

## Para uma teoria da Música no Hospital

Este título pode parecer estranho na medida em que se reserva geralmente o termo teoria ao campo dos diferentes domínios da pesquisa científica. A introdução da música no hospital não poderia pretender, de modo clássico, a um tal estatuto. Ainda assim, uma orientação da pesquisa foi pouco a pouco sendo especificada desde os trabalhos de Kurt Lewin sobre a pesquisa-acção. E é com referência a esta epistemologia que proporemos um modelo explicativo do que constitui de facto um conjunto específico de experimentações e de realizações que pudemos observar.

Por Marc Michel

Professor de filosofia da  
Universidade Marc Bloch,  
Estrasburgo

A possibilidade de um modelo explicativo supõe, tal como ocorre neste caso, estar na presença de resultados regulares e, por definição, não aleatórios, mantendo os princípios de acção constantes. O interesse de uma reflexão deste tipo é triplo. Por um lado, obriga a formalizar o que, progressivamente, se regulariza através de inevitáveis tentativas; por outro lado, na medida em que esta

enunciar o que, na acção, se pode anunciar e se pode dizer.

A introdução da Música no Hospital, tal como foi desenvolvida pelo CFMI (Centro de Formação de Músicos Interventores da Universidade Marc Bloch de Estrasburgo) sob a orientação de Victor FLUSSER pode antes de mais compreender-se na perspectiva mais global da humanização e, particularmente, na abertura à cultura por parte dos estabelecimentos hospitalares. À primeira vista, nada haveria de muito original, visto que temos assistido a intervenções de palhaços ou de especialistas em artes plásticas: por que motivo nos devemos espantar com as intervenções de músicos? E deparmo-nos com a dificuldade de definir o que é accionado, distinguindo-o de outras intervenções, e consequentemente, de outros princípios de acção. Ora a música de que aqui se trata não é da ordem do espectáculo, considerado como uma acção executada

por «actores» perante «spectadores» em situação espacial e temporal diferenciada. O espectáculo cria de facto um contexto que lhe é próprio (cena, horário) e que lhe é necessário para existir enquanto espectáculo. O espectáculo é, de certa maneira, a arte da ruptura e a sua performance supõe o profissionalismo e o talento dos «actores»: vai-se ouvir Pavarotti ou Duchâble, Etcheverry ou Lonsdale... Os cenários, a iluminação, o som, mesmo as imagens... encontram-se

Foto: Christophe Meyer



formulação se elabora, ela torna-se praxeologia, isto é, referência e modelo para acções futuras e, por último, porque estas realizações supõem a interacção de diferentes actores (institucionais e individuais), uma tal reflexão teórica conduz à emissão de um verdadeiro guia de qualidade num meio profissional muitíssimo sensibilizado. Deste modo, situamo-nos efectivamente na ordem de uma investigação-acção que, num dado momento, sente a necessidade de

O espectáculo, no entanto, não fala do quotidiano visto que põe em cena, sublinha, exagera, amplifica, caricatura, estigmatiza os sentimentos, as paixões, os comportamentos e as representações, que são o fardo do quotidiano. O espectáculo é então também a arte do paradoxo, uma vez que constrói um "outro lugar", graças ao talento ou ao génio de alguns compositores e actores/artistas – um "outro lugar" que apenas pode subsistir através de um elo subtil com o âmago do quotidiano. O espe-

táculo comove, transporta, deslumbra ou ainda distrai, faz rir: conta uma história, uma aventura, um quiproquó, mantém o suspense pela arte do enigma. O momento do espectáculo, além do que coloca em cena, é um momento arrancado ao quotidiano e o espectador satisfeito dirá que o seu dinheiro foi bem empregue; caso contrário, manifestar-se-á violentamente e gritará: «devolvam-nos o dinheiro!», pois o espectáculo compra-se e vende-se. A música no hospital não é seguramente da ordem do espectáculo pelas razões que em seguida se apresentam.

No oposto do espectáculo, a música no hospital define-se antes de mais como uma tripla integração. Integra por um lado o tempo e o espaço, como o seu tempo e o seu espaço; não procura produzir um "outro lugar" mas promove todos os recursos da envolvência do paciente, quer estes recursos digam respeito à disposição dos lugares, à organização do tempo e aos seus ritos próprios, quer à capacidade sonora dos objectos presentes. Ela sugere uma outra forma do mesmo, uma transformação não por exclusão mas por inclusão.

Por outro lado, integra os pacientes reconhecendo-lhes um estatuto de actores, não pelo facto de os extrair da sua situação de pacientes mas pela trans-figuração desta situação. O músico profissional não tem aqui como finalidade

evidenciar-se perante um outro, mas pelo contrário favorecer a chegada de um outro numa interacção comum; quer ele bata as mãos, tamboile ao ritmo ou junte a sua voz à da cantilena: é mesmo assim ele próprio na sua envolvência, precisamente no âmago da sua situação de paciente.

*(...) a música no hospital, longe de se pensar e de se fazer como ruptura e separação, pensa-se e realiza-se como integração e harmonia.*

Por último, a música no hospital integra o conjunto dos actores – quadros, profissionais de saúde – sem os quais uma tal intervenção seria heterogé-

nea e até exótica. Observadores benevolentes à partida, pouco a pouco vão juntando a sua voz e o seu olhar à criação que vai tomando forma como re-simbolização do espaço social. Assim, a música no hospital, longe de se pensar e de se fazer como ruptura e separação, pensa-se e realiza-se como integração e harmonia. É arte da resolução das dissonâncias; é composição e conjunto de todos os elementos disponíveis, espaço-temporais, luminosos e sonoros, que constituem o *umwelt* quotidiano do hospital. Efectivamente, ela não é espectáculo e o músico não surge para brilhar e para se evidenciar. Para estar à altura da sua arte, o músico deve pôr-se ao serviço do que surge como acontecimento. O músico é um passador que facilita a superação de mil obstáculos não para um lugar artificial, mas para este mundo tornado problemática da interioridade.

*O músico é um passador que facilita a superação de mil obstáculos não para um lugar artificial, mas para este mundo tornado problemática da interioridade.*

O homem vive, com efeito, sob a ameaça permanente da exterioridade. Pode mesmo, em certas ocasiões, sentir a dolorosa impressão de assistir, impotente, ao desenrolar do seu próprio destino, na estranheza de um "eu" ex-posto como um outro. E se as circunstâncias o exigem, acalmará talvez a angústia de não poder ser "eu", refugiando-se no perfil de um papel imposto. A exterioridade torna-se então numa alternativa trágica à dificuldade fundamental de ser si próprio enquanto sujeito. Assim, a existência do homem

é, nos inumeráveis meandros da afirmação e da renúncia, iteração caótica de um improvável sujeito. Quer se revolte quer seja submisso, dócil ou resignado, o homem trilha um caminho para no fazendo se fazer e no dizendo dizer-se. A passagem do "eu" alienado na exterioridade para o "eu" reconhecendo-se como sujeito não é uma questão de introspecção: supõe múltiplas mediações.

O sujeito do homem não saberia, com efeito, emergir sob os traços de uma identidade exacerbada pelo sobressalto de uma solidão; é-lhe necessário reconhecer-se na intermediação do mundo, na interacção com outros sujeitos. Não há locutor sem língua; não há língua sem grupo de falantes. A língua é o lugar e o elo que são comuns aos indivíduos que a falam e que, ao falar-lhe-na, se dizem. Ao mesmo tempo, não pode haver um sujeito que fala e que apenas por esse facto se constitua enquanto sujeito, sem escuta nem abertura: hören supõe um gehören, a escuta supõe um pertencer. O sujeito surge assim na relação com um outro que, pela interlocução e pela escuta recíprocas, medeia a sua própria aparição como diferença.

Ora toda a vida singular expõe o sujeito à tentação do fechamento e da ruptura como à ilusão de um "nós" fisional, isto é, à sedução

enganadora de não ser mais do que um objecto por entre outros. Há apenas uma aventura que vale a pena – a de construir o sujeito no qual nos podemos tornar por intermédio da nossa presença no mundo; não há essência de si que não seja tecida da riqueza da nossa existência tornada.

De entre as situações que uma existência deve afrontar, a hospitalização reveste-se de um carácter particular. Certamente todos entendemos que a hospitalização estabelece uma ruptura com o quotidiano. Com efeito, desde a admissão, o indivíduo é introduzido num outro espaço, numa outra temporalidade; é posto em presença de pessoas com papéis que não lhe

são familiares. Tudo respira estranhamento: as paredes, os corredores, a organização do dia, as refeições, os ritos seguidos pelos profissionais de saúde, uma gestão particular da informação, as esperas,... Se há efectivamente um "outro lugar" para o paciente que acaba de ser admitido, esse é precisamente o hospital. Para o sujeito, trata-se de alguma forma da reduplicação da exterioridade, isto é, pela perda das referências familiares, corre o risco de estar privado das mediações múltiplas graças às quais se instituía enquanto sujeito. O mundo estranho à sua volta, o sofrimento e a angústia conjugam-se para o convidar ao isolamento enquanto reduto último. Corpos alongados ou retorcidos, olhares esquivos, encontram-se como que focados na sua patologia ou traumatismo, atentos aos mais pequenos sinais, à espreita para adivinhar a mais pequena palavra que condenará ou fará nascer a esperança. O sujeito reconverteu-se em espera de sujeito, arrancado à sua representação anterior e projectado numa exterioridade cuja estranheza o coloca sob a dupla ameaça

do voltar-se para si mesmo e do abandono. É atirado para um mundo sobre o qual ele não tem poder de decisão mas que pensa e age por ele, com competência e dedicação. Inquieta-se, acalmam-no; tem dores, aliviam-no. A regularidade dos ritos, aos quais

acabarão por se habituar, tece à sua volta como que uma malha protectora; se algo se altera, se a «sua» enfermeira parte de férias,... volta novamente a ficar inquieto, pois habituou-se, à sua maneira, a conquistar o estanho.

Efectivamente o sujeito que ele é, para existir, tem necessidade de se reinscrever na rede de outros sujeitos, ainda que seja ao preço do abandono, de um secreto refúgio numa atitude infantil. Mas os médicos sabem-no bem: a cura não é apenas uma questão fisiológica; supõe o sobressalto do sujeito e a sua capacidade para querer como que um novo contrato com a vida. Isto é apenas possível com uma espécie de re-

*O sujeito, que o sofrimento isola e que o mundo em volta afasta, descobre que este mundo vem a si, fala-lhe com todas as vozes e sons possíveis, não como espectáculo de ruptura mas como oferenda de calor e de proximidade, como convite à troca e à partilha.*

## Ponto de vista (SEQUENCIA)

conquista do sujeito por si mesmo.

Para aí chegar, é necessário fazer falar o mundo que o envolve para que nele o sujeito – que se encontra tentado pelo fechamento em si mesmo e pelo silêncio – se inscreva de novo no universo dos falantes. Ora a música no hospital quer-se fundamentalmente como espaço oferecido ao outro, espaço para o reencontro de si mesmo no meio dos outros. O sujeito, que o sofrimento isola e que o mundo em volta afasta, descobre que este mundo vem a si, fala-lhe com todas as vozes e sons possíveis, não como espectáculo de ruptura mas como oferenda de calor e de proximidade, como convite à troca e à partilha. A música no hospital não é uma distração fundada na produção de um "outro lugar": é convite a uma viagem para a interioridade; não se quer uma terapia mas apenas e modestamente uma contribuição singular para que todas as terapias tenham sucesso se possível, até pelo facto de favorecer a posição do paciente enquanto sujeito. E se ele acaba por fazer ouvir a sua voz, bater o ritmo, neste espantoso concerto onde tudo subitamente lhe fala, acede assim novamente – ele que estava como que desafinado – à música da palavra que o faz sujeito. O músico que escolher uma peça conhecida, familiar, oferecerá através dela um caminho para que justamente este sujeito encontre a interioridade na exterioridade e a proximidade do que lhe era estranho. O músico no hospital é um passador de sentidos.

Apercebemo-nos, ao mesmo tempo, que este músico, além das suas necessárias competências profissionais, deve aprender a dominar as exigências indispensáveis. Por um lado, deverá compreender o meio hospitalar para respeitar as suas regras específicas, o estatuto e o papel dos diferentes profissionais de saúde para lhes propor entrar da melhor forma no seu projecto; deverá, por outro lado, conhecer bem a psicologia dos pacientes de acordo com as diferentes situa-

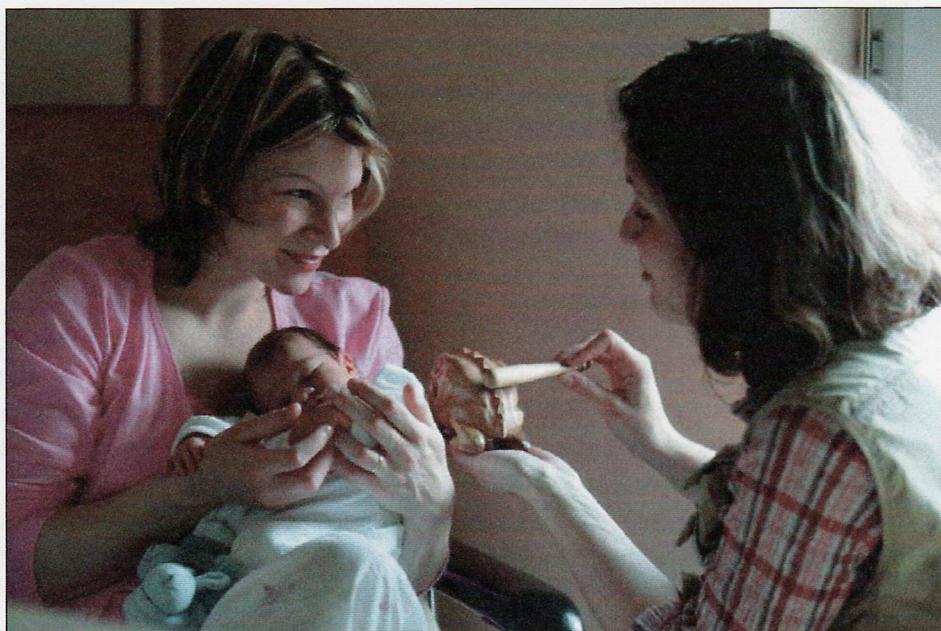


Foto : Christophe Meyer

ções ou patologias. Por último, deverá, de modo paradoxal, ser capaz de empatia e de distância sem as quais se exporia a desviar o sentido da sua contribuição.

A música no hospital é, com efeito, de ordem contratual, com o estabelecimento e com o seu pessoal, com os pacientes e, se isso for possível, com os seus respectivos familiares e ainda com os recursos disponíveis no meio. Será efectivamente no quadro deste contrato, que é antes de mais um contrato de sentidos, que a música no hospital pode reivindicar a sua originalidade, ao re-harmonizar o sujeito consigo próprio por intermédio de um mundo tornado próximo, no infinito respeito pela sua identidade e pela sua diferença. ■

