"Música e imagem ou seria, a musicalidade das imagens?"

Alyne Alessandra Mizutani[5]

Resumo: o objetivo deste trabalho é refletir sobre a combinação entre música e imagem de maneira teórica e prática, buscando vivenciar por meio de um produto cinematográfico, como as imagens influenciam a música e como a música influencia as imagens. Considerando que nós também somos constituídos de imagens inconscientes e que, da mesma forma como Freud e Jung buscaram técnicas para trabalhar terapeuticamente as imagens dos seus pacientes, a Musicoterapia também é uma ciência capaz de trabalhar com esta desejável harmonia entre imagem e música, sem esquecer do ponto: mas qual música?

Palavras-chave: música, imagem, Musicoterapia.

Meu interesse em estudar a relação entre música e imagem surgiu em 2003 quando comecei a trabalhar em um estúdio de gravação em Curitiba, que produzia o áudio de alguns desenhos animados. Neste trabalho, fiz algumas gravações e edições das falas destes personagens animados enquanto outro profissional compunha a trilha sonora para o desenho.

O resultado final do trabalho era encantador. Música e imagem proporcionavam aos telespectadores, em especial, as crianças, possibilidades de imaginação e sonhos.

Com os olhos de musicoterapeuta, este trabalho me deixava ansiosa no desejo de compreender como isso era possível.

Comecei então a estudar as relações entre música e imagem para tentar compreender como que as imagens provenientes de uma escuta musical podem ser utilizadas no processo musicoterápico; e vários campos do conhecimento se abriram. Entre eles:

- A música absoluta e a música programática (sinfonia descritiva e poema sinfônico);
- A trilha sonora no cinema;
- Os conceitos de imagem que podem ser estudados em diversas abordagens tais como, a semiótica, a filosofia, a psicologia, a física, etc...
- Imagem e inconsciente;
- No campo da Musicoterapia, o método GIM (Imagens Guiadas e Música);
- E outros que ainda não constam nesta pequena introdução a uma pesquisa maior.

A música no século XIX tinha duas vertentes: a música absoluta e a música programática.

A música absoluta é aquela composta sem nenhuma base literal, teatral. A música que, segundo Salles (2000), "não depende de nenhum outro fator de apreciação senão a própria narrativa musical". São as conhecidas sonatas, sonatinas, fugas e tantas outras peças.

A música programática, por sua vez, nasce em um contexto romântico. É essencialmente constituída pela sinfonia descritiva e o poema sinfônico, onde a música apóia-se em elementos extra-musicais.

"No início, a música programática se valia da arquitetura das formas absolutas, mas conduzindo uma narrativa que permitia interpretações fora da própria música" (Salles, 2000).

Neste momento, ainda não havia uma narrativa, no sentido de contar uma história. A primeira inclusão da forma sinfônica numa narrativa foi a "Sinfonia Fantástica" de Hector Berlioz, baseada em um sonho.

A partir de Berlioz, Franz Liszt introduz o conceito de Poema Sinfônico, onde "a condução das idéias musicais não são regidas pelos princípios de harmonia, variação, temática e linha melódica (obra absoluta), mas sim regidas pela estrutura da idéia extra musical escolhida" (Salles, 2000).

Exemplos significativos de poemas sinfônicos são: "Sinfonia Dante", de Franz Liszt (onde os três movimentos descrevem emocionalmente as impressões do inferno, purgatório e paraíso); "Romeu e Julieta", de Piotr Tchaikovsky (baseada na obra de Shakespeare); "Don Quixote" e "Assim falou Zarathustra", de Richard Strauss (baseadas nas obras respectivas de Cervantes e Nietzche) e muitos outros.

Segundo Salles (2000), "Debussy chegou a comentar, que Richard Strauss era um compositor cinematográfico, por ser sua obra uma infinita fonte de imaginação cinemática, gerando uma cadeia de imagens estimuladas pelo som da grande orquestra".

É importante ressaltar que a distinção entre a música absoluta e a música programática se faz aqui presente apenas para fins didáticos, pois é certo que podemos encontrar narrativa numa obra absoluta, assim como é possível não saber do que se trata uma história narrada em uma obra descritiva.

No campo cinematográfico, encontramos em 1940, uma produção revolucionária de Walt Disney. Trata-se do longa metragem "Fantasia".

Em termos de público, foi um fracasso; mas em termos tecnológicos foi o primeiro filme estereofônico produzido (a partir de diversos experimentos e patrocínios realizados pela própria empresa Walt Disney). Outra revolução foi a sincronização entre música e imagem.

Cada episódio de "Fantasia" foi desenhado a partir de poemas sinfônicos e também obras absolutas (o

[5]*Musicoterapeuta graduada pela Faculdade de Artes do Paraná. Musicoterapeuta no Instituto ConSer. Curitiba PR. Rua Gastão Câmara, 645 apto. 403. Champagnat. CEP: 80730-300. Curitiba PR. e-mail: alymizu@yahoo.com.br.*

que novamente retrata a impossível distinção cartesiana entre estas duas formas musicais). Em "Fantasia" encontramos músicas de Bach (Tocata & Fuga em ré menor), Tchaikovsky (Suíte Quebra-Nozes); Beethoven (Sinfonia no. 06 em fá maior op. 68 "Pastoral"), e outros, incluindo Paul Dukas, com "O Aprendiz de Feiticeiro", baseado sobre um conto de Goethe.

Com esta produção, podemos observar a ação subordinada dos personagens à narrativa da música. A capacidade de imaginação e realização do imaginado dos desenhistas da equipe Disney de fato, é uma obra prima.

A indústria cinematográfica, por sua vez, não pôde ficar inerte frente a esta produção. Foi a vez do cinema valorizar a obra musical, afinal, perceberam que a música conseguia criar "climas" favoráveis ao contexto das imagens desejadas pelo diretor.

Assim, entre o final da década de 40 e início dos anos 50, surgem compositores que "dão certo" em determinados estilos e com determinados diretores, como por exemplo: Nino Rota com Fellini; Herrmann com Hitchcock; John Williams com Spielberg; e outros...

Segundo Paubel (sem ano), "um compositor pode utilizar respostas culturais esperadas a elementos musicais e dramáticos usando clichês e estereótipos, alguns dos quais podem ser parte de uma bem conhecida tradição cinematográfica e assim podem pertencer à vasta comunhão de conhecimento cultural compartilhado. Utilizando elementos bem conhecidos dentro do contexto dramático de um filme específico, o compositor pode facilmente criar uma resposta imediata da platéia".

De acordo com Paubel, começo a refletir sobre "estereótipos musicais". Até que ponto nossas imagens internas não são conduzidas pelos estereótipos? A título de compreensão, temos em Meneghetti (2001), a seguinte definição de estereótipo: "um comportamento caracterial aprendido de fora" (p.66).

Penso que seja necessário repensar sobre esta hipótese: música estereoripada conduz a imagens estereotipadas que conseqüentemente levam a ações estereotipadas. Mas este repensar não será processado neste momento, nesta apresentação.

Temos feito todo um percurso da utilização da música aplicada a imagens, mas afinal, o que é a imagem? Como dito anteriormente, podemos ampliar este tópico em diversas linhas de abordagem. Trago aqui a definição de imagem de um sábio em diversas áreas de conhecimento priorizando sempre a evolução do humano.

Para ele, "a imagem é o fenômeno da ação força da vida... a alma, no seu último modo, é uma imagem, é uma forma, porém é uma forma que ativa, substancia, comanda, ordena, impõe, dispõe. É uma imagem que faz passivo todo o existir do homem, que faz passiva toda a emoção do homem" (Meneghetti, 1992, p. 22).

Na etimologia da palavra: "do latim, in me ago = ajo em mim. Como a forma age em mim ou no outro. O como da ação. Modo no qual a mente age dentro. É a direção, o modo do quântico de uma energia. O signo projetado pela ação; e vice-versa, a ação como se projeta, como se reflete na minha consciência" (Meneghetti, 2001, p. 81).

Desta forma, compreendo que tudo é imagem, nós somos uma imagem formada a partir de uma ação força, de uma intencionalidade da vida. Cada ser em si, é formado por imagens que o caracteriza e o individua.

No campo da psicologia tradicional, grandes mestres, como Freud e Jung, estudaram as imagens com o objetivo de percorrer e descobrir o inconsciente dos indivíduos. Inicialmente, Freud aplicou a técnica da hipnose e Jung da 'imaginação ativa'.

Sigmund Freud acreditava que "é possível para os processos de pensamento tornarem-se conscientes através de uma reversão de resíduos visuais... Pensar em cenas... aproxima-se mais dos processos inconscientes do que pensar em palavras" (citado por Barcellos, 1999, p. 40).

Carl Gustav Jung, por sua vez, estudou os arquétipos do inconsciente coletivo e os efeitos das imagens arquetípicas na psique humana.

Segundo Barcellos (1999), "foi a partir dessas concepções que Jung desenvolveu a 'imaginação ativa'. Nesta técnica o diálogo com o inconsciente pode se dar em forma de uma conversa interna ou através da arte música, dança ou escrita. Aqui o processo é diferente daquele que aceita passivamente as mensagens do inconsciente ou que é por elas oprimido. A "imaginação ativa" pode ser um poderoso facilitador de transformação da personalidade" (p. 41).

Com esta citação, percebe-se que Jung aceitava a música como uma arte capaz de mobilizar conteúdos inconscientes, ao passo que Freud, como consta em diversos escritos, evitava a música, pois não permitia ser mobilizado por algo que ele por si mesmo não podia explicar.

Na ciência Musicoterápica, o método (e por que não chamar de linha?) que estuda a integração música e imagem é o GIM (Imagens Guiadas e Música).

O GIM é definido por Helen Bonny como sendo "uma técnica que envolve a audição de música, num estado de relaxamento para eliciar imagens, símbolos e/ou sentimentos com o propósito de proporcionar experiências de criatividade, de intervenção terapêutica, de auto conhecimento e de religiosidade (espirituais)" (citado por Barcellos, 1999, p. 43).

Têm seu início em 1960, em dois hospitais nos Estados Unidos, no tratamento de usuários de drogas e pacientes terminais. No início, o tratamento era baseado em experimentos com LSD e música a fim de provocar estados alterados de consciência, e os resultados (reabilitação e ajustamento global nos indivíduos

dependentes), foram atribuídos ao nível da experiência culminante (definição de Maslow para momentos de felicidade e realização suprema) provocada pela música e a droga LSD.

Para Helen Bonny, o LSD era dispensável, "pois só a música, quando escolhida com conhecimento e discriminação podia produzir um estado alterado da mente o que permite uma participação e observação simultânea de eventos mentais e da experiência da pessoa" (Skaggs citado por Barcellos, 1999).

Importante destacar que este método é direcionado a "pessoas que estejam em busca de uma auto-realização. Já relativamente saudáveis, eles buscam mais experiências e insights nas áreas humanistas e transpessoais" (Bonny, citado por Barcellos, 1999, p. 43).

O percurso construído até aqui foi baseado na criação de imagens sobre uma obra musical já existente: "Fantasia" foi desenhado a partir de músicas prontas; e o método GIM, utiliza gravações musicais eruditas que compõe o repertório programado por Helen Bonny para guiar as imagens dos indivíduos em terapia.

Com isso, outra questão se faz presente: e o processo contrário de criar músicas a partir de imagens já determinadas? É o caso, por exemplo, das trilhas sonoras dos filmes. Como se dá este processo? É possível existir algo de universal na música que leve os ouvintes a criarem as mesmas imagens? Ou voltamos a falar de estereótipos musicais?

Para exemplificar e buscar alguma indicação de resposta a estas indagações, proponho a todos uma experiência constituída de duas partes:

Parte A: Individualmente, ouçam a "trilha" e relatem as imagens que vierem em suas mentes, bem como suas sensações. (É uma pena que nestes escritos o leitor não possa ouvir e participar desta pequena experiência musical).

Anterior a esta apresentação, a mesma proposta foi realizada com outras pessoas que relataram:

Discurso 01: "A música me fez imaginar filmes épicos de batalha acontecendo em uma floresta, mata fechada, castelos antigos. Me lembrou Tróia, Gladiador, como uma chamada para batalha, mas não tem um momento de batalha em si, com fim ou começo de guerra. Foi uma sensação boa, fiquei um pouco apreensiva na expectativa do que vem depois" (L., 22 anos).

Discurso 02: "Eu vi um feto na barriga com o dedo na boca se mexendo. Quando cresce a música aparece um adulto na cidade grande descobrindo um mundo enorme, dá medo... Senti uma euforia grande no começo, mas depois fiquei tensa, uma melodia gostosa... a mesma pessoa que está na cidade acho que era a mesma do feto, vem descobrindo amigos, coisas boas. Vi até imagens de casamento... meu Deus... lindo, pleno... e no final, volta a imagem do feto igual a do começo. Senti meu coração disparado, uma euforia, um medo de sair da barriga, uma tensão na garganta e nas costas, quando volta a parte boa da música, com melodia gostosa sinto um alívio, meu braço solto quando vejo as pessoas, os meus amigos" (J., 19 anos).

Discurso 03: "As imagens era de algo voando, uma imagem panorâmica de casas, ruas, era à noite, mas uma noite estranha, a cor da noite era roxa. Esta imagem panorâmica rodava para a esquerda. Depois vi uma igreja com uma escadaria bem grande, tinha pessoas que pareciam soldados e ficavam nos lugares dos bancos com um chapéu de soldado. Tinha também uma parede ao lado esquerdo. Senti um frio na barriga com as imagens da noite, deu uma taquicardia, no início era ruim, senti um peso no peito, uma angústia. Teve momentos que não vinha nenhuma imagem e fiquei ansioso" (M., 26 anos).

Parte B: Após relatarem suas imagens e sensações, os participantes assistiram a edição do filme "Seabiscuit Alma de Herói" com a "trilha" composta exclusivamente, mas não oficialmente, para estas cenas pelo compositor italiano Giovanni Luisi.

Ilustrando: este filme aborda a história real de um cavalo de corrida considerado "pangaré" que ao ser treinado da maneira correta atinge o máximo de sua potencialidade superando o maior cavalo vencedor de todos os tempos "War Admiral". As cenas musicadas foram as últimas cenas no jóquei, onde "Seabiscuit" vence a corrida.

Enfim, podemos continuar buscando vários discursos que com certeza serão diferentes para cada pessoa, afinal estamos nos referindo ao indivíduo, ao ser humano considerado como unidade, como um ser particular. Esta experiência não teve finalidade terapêutica (embora os conteúdos trazidos sejam passivos de um belo trabalho terapêutico).

Comentários como estes citados são muito importantes para verificarmos a imensa gama de possibilidades interpretativas que a música oferece.

Segundo Maheirie, "as músicas, na medida em que provocam no fisiológico determinadas reações, podem, a partir daí, nos remeter a estados emocionais intensos, em que só as ações poderão lhes dar uma significação. Esta, não sendo estabelecida a priori na música, também não o é nas emoções, posto que o que nos emociona não emocionará necessariamente os outros" (citado por Wazlawick, 2004, p.66).

É certo que o homem sempre buscou imitar aspectos da natureza por meio da música. Esta "necessidade" de representar em músicas as imagens, talvez tenha sido alcançado com a música programática, tenho dúvidas em afirmar isto. Há quem diga que a música programática foi verdadeiramente um fracasso. Uma tentativa que não deu certo.

No entanto, penso que podemos considerar a musicalidade das coisas, das formas, das imagens sejam elas estáticas ou móveis. Pensando assim, é possível verificar se a harmonia da música (seja ela absoluta, programática, dodecafônica) está em harmonia com as "ações-forças da vida" nas suas mais diferentes formas.