RAFAEL LUIS MASCARO BUENO

PSICOLOGIA JUNGUIANA NA CONTEMPORANEIDADE:

A Música como alternativa terapêutica no *"setting"* analítico

ESPECIALIZAÇÃO EM PSICOLOGIA JUNGUIANA

SÃO PAULO
2021

RAFAEL LUIS MASCARO BUENO

PSICOLOGIA JUNGUIANA NA CONTEMPORANEIDADE:

A Música como alternativa terapêutica no *"setting"* analítico

Monografia apresentada ao IJEP como requisito parcial para obtenção do título de especialista em Psicologia Junguiana

SÃO PAULO
2021

Àqueles alijados por uma sociedade estruturada sob a égide da palavra

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos os professores do IJEP que de alguma forma foram constitutivos do meu processo de aprendizagem e que contribuíram de diferentes formas para que fosse plantada a semente do conhecimento e da curiosidade no solo fértil do saber. Obrigado por ajudarem a abrir meus olhos em direção de um caminho tão lindo e tortuoso como a da individuação. Caminho este que terei o prazer e desprazer de percorrer, porém agora mais munido de ferramentas teóricas e práticas. Agradeço também por propiciarem um espaço de constantes debates e embates saudáveis, ao longo do curso e das aulas. Este foi o campo ideal para que eu conseguisse estruturar minhas ideias e as colocar no papel rumo a conclusão deste trabalho.

RESUMO

O trabalho contempla o fenômeno da Escuta Musical e seus desdobramentos possíveis quanto ao seu poder de criação simbólica na mente e também como uma alternativa terapêutica no “setting” analítico nos dias atuais. A música permeia o dia a dia do ser humano desde muito tempo e podemos encontrar relatos em diversos livros e artigos que se referem a lendas e histórias antigas. Apossando-se destes fatos, surge a necessidade de agir sobre o tema, para isso o trabalho será realizado sob a ótica oferecida pela abordagem Junguiana, onde concentram-se como pilar referencial deste campo: Carl Gustav Jung. Busca-se compreender como a psicologia analítica percebe o fenômeno da “criação artística”, qual sua relação com o “símbolo” e de que forma a “função transcendente” atua no sentido de proporcionar campo para a união dos opostos, no sentido de manter o funcionamento da dinâmica “tese-antítese-síntese”, pilar da criação. descrevendo as dimensões presentes no processo criativo através do viés junguiano. Além disso, a arte escolhida como ponto referencial é a música e seus desdobramentos simbólicos rumo a uma alternativa terapêutica. A pesquisa deste trabalho será baseada em procedimentos bibliográficos e documentais. Serão utilizados exemplos de casos/experiências já anteriormente citadas em livros e /ou periódicos científicos. Acredita-se que esta produção proporcionará alicerce para uma reflexão sobre o papel da música no *“setting” analítico*. Articular música com psicologia junguiana é oferecer maior suporte acadêmico, proporcionando diretrizes e reflexões para pesquisas futuras sobre o tema.

Palavras-chave: Música; Músicoterapia arquetípica; Arte; Expressões Criativas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 7

CAPÍTULO 1: O processo Criativo 12

1.1 A Arte 12

1.2 O Símbolo 16

1.3 Função Transcendente 19

CAPÍTULO 2: A Música 22

2.1 Principais Conceitos e História 22

2.2 Imagens Musicais 24

CAPÍTULO 3: Jung e Arte de Expressão Criativa 27

3.1 Modalidades de Artes Integrativas 27

3.2 Uma Canção para Jung 30

CONCLUSÃO 32

REFERÊNCIAS 34

INTRODUÇÃO

O tema central que escolhi foi “A música e o *“Setting”* Analítico”, porém devido à abrangência do assunto, delimitei o escopo desta investigação. Assim sendo, optei pela análise da música, em sua forma receptiva (escutar), como gerador imagético da psique no intuito de propiciar uma alternativa clínica de utilização no “*setting”* analítico. No que tange o referencial teórico, lançarei mão da teoria Junguiana, bem como de autores pós e neo junguianos, além de autores(as) relacionados às práticas da Musicoterapia e técnicas que versem no sentido da ampliação do conteúdo. As contribuições de Carl Gustav Jung para o campo da produção imagética não podem ser negadas, portanto, não é surpreendente que eu tenha optado por utilizá-lo como referencial teórico nevrálgico desta investigação.

Outro fator que me motivou na escolha do tema é o fato de possuir uma relação estreita tanto com a música, uma vez que me utilizo desta como forma de expressão e profissão, além da psicologia, cuja qual é minha formação acadêmica principal.

Neste sentido, e mediante às inúmeras experiências de cunho pessoal e coletivo, no que tange situações em que estive engajado no processo de ouvir música, bem como de causar-me interesse o fato de que por vezes as mais emocionantes vivências da minha vida foram permeadas pela presença mais ou menos intensa de um contexto musical, tanto a priori, ou seja, determinados sons me impulsionaram na tomada de alguma ação específica, seja durante determinado evento, como por exemplo estar na presença da pessoa amada e o registro sonoro daquela cena se tornar a “música do casal”, ou a posteriori, como no caso de ouvir um fragmento de som e isso acessar vivências remotas.

Fez-se necessário, da minha parte, um movimento de indagação sobre a formação simbólica desencadeada mediante a ação de ouvir música selecionadas, bem como seu impacto na psique. Este trabalho, visa responder a esse questionamento e inquietação interna, sobre a produção imagética ocasionada pela música, bem como a possibilidade de utilização desta no *“setting”* analítico, como alternativa terapêutica.

O tema é de extrema importância, uma vez que não há tantos artigos/livros/textos que versem sobre a relação da música com a psicologia analítica, tanto do ponto de vista prático, ou seja, de sua utilização in loco, com paciente/cliente, bem como de teorias que a vinculem com o arcabouço analítico, tanto de autores clássicos, desenvolvimentistas e arquetípicos, incluindo Jung, pós junguianos e neo junguianos. Além do exposto anteriormente, entendo que exista, no cenário nacional e mesmo no internacional, uma lacuna de utilização da música como ferramenta fomentadora de imagens psíquicas e consequentemente como meio de acesso aos conteúdos inconscientes, portanto este trabalho visa expandir as fronteiras do conhecimento pré-existentes sobre o tema com o intuito de trazer à baila essa que é uma questão tão importante e ao mesmo tempo tão carente de olhares e estudos mais aprofundados.

Este trabalho tem como objetivo, examinar o impacto da música, em sua forma passiva (escutar) como geradora simbólica da psique, bem como sua utilização dentro do *"setting"* analítico como alternativa clínica.

A música, em seu formato passivo (escutar), pode ser uma alternativa terapêutica dentro do *"setting"* analítico?

Mediante o que se fez como problematização, previamente descrito, faz-se necessário um posicionamento quanto à hipótese. Tendo em vista as experiências de cunho pessoal, bem como as inúmeras leituras realizadas, evidencia-se uma tendência positiva quanto ao fato de a música exercer influência sim na formação simbólica da psique e ser uma alternativa terapêutica no *"setting"* analítico.

O quadro teórico de referência a ser utilizado será a teoria Junguiana. Pensando na ideia de ampliar o entendimento sobre a formação imagética na psique, e mediante estudo prévio sobre este ponto específico, pareceu-me orgânico o uso de uma bibliografia que versasse neste sentido, portanto, após uma análise pormenorizada, o livro *A Natureza da Psique* surgiu em boa hora, uma vez que, já em seu 1º capítulo , Jung discorre sobre a Função Transcendente, cuja qual tem o intuito de realização da junção dos pares de opostos (consciente e inconsciente) visando criar algo novo, ou seja, estrutura fundante de todo processo criativo, no qual entram

em cena a tese e antítese, culminando numa síntese. Essa síntese é o produto da função transcendente, cujo termo denota literalmente a ideia de transcender, de ir além, de ultrapassar através de uma relação dialética. A música, dentro desse contexto, poderia servir como facilitadora neste processo dialético entre os pares de opostos, fomentando-o.

Ainda tendo Jung como base bibliográfica, lancei mão do livro *O espírito na Arte e na Ciência* no intuito de aprofundamento na temática do processo criativo, do ponto de vista do autor que cria "algo", visando ilustrar ao leitor quais os fatores, segundo o criador da psicologia analítica, que compõem a criação, trazendo o foco para a obra pronta, como produto de uma dialética dos opostos. A música, como uma das formas possíveis de arte, pode ser mais bem analisada pelo viés de seu processo criativo, uma vez que quem a ouve poderá se utilizar dos fluxos imagéticos que tornar-se-ão insumos para um acesso ao mundo simbólico, e este por sua vez tenderá a funcionar de forma a unir os pares de opostos, realizando uma nova síntese, num novo processo criativo, sucessivamente.

Como referencial do processo de formação simbólica, utilizarei o livro, *Complexo, Arquétipo e Símbolo*, de Jolande Jacobi, no qual a autora destrincha o conceito de símbolo, bem como sua capilaridade teórica, baseando-se na psicologia analítica.

No que se refere à música propriamente dita e a produção simbólica por ela desencadeada, os livros escolhidos foram, *Teoria da Musicoterapia*, do autor argentino Rolando Benenzon, no qual a tônica é uma descrição histórica sobre o surgimento da música e alguns conceitos teóricos básicos. Outro livro utilizado foi *A Música e a Terapia das Imagens*, da autora Carol A. Bush, no qual ela se debruça principalmente no processo de formação simbólico/imagético desencadeado pelo ato de escutar música. Para exemplificar a utilização prática no *"setting"* analítico de uma ferramenta de Modalidade de Arte Integrativa, criada pelo próprio autor, Joel Kroeker, chamado AMP (*"Achetypal Music Psychotherapy"),* e para tal utilizamos o artigo *"Archetypal Music Psychotherapy: Bridging the gap between counselling and the creative expressive arts"*, cuja tradução para o português é Musicoterapia Arquetípica: diminuindo a lacuna entre o aconselhamento terapêutico e as artes expressivas

criativas. Nele, Kroeker explica o funcionamento desta ferramenta/metodologia e relata sua experiência com o uso clínico, no *"setting"* analítico.

E por último, como referência bibliográfica, lançamos mão do livro *"C.G. Jung Speaking"* mais especificamente do capítulo *"The Therapy of Music"*, no qual a pianista Margaret Tilly relata um encontro seu com Jung, que mudaria a visão deste sobre os efeitos terapêuticos da música.

A pesquisa deste trabalho será baseada em procedimentos bibliográficos, tendo como estrutura a psicologia analítica junguiana, e documentais. Serão utilizados exemplos de casos/experiências já anteriormente citadas em livros e /ou periódicos científicos.

Estrutura do trabalho

O trabalho está estruturado da seguinte forma, no primeiro capítulo, com o intuito de apresentar a estrutura teórica que sustenta a ideia de criação, será abordado, a princípio, o tema da Arte, mais especificamente o significado desta para Jung. Na sequência dos subcapítulos, o assunto a ser tratado versa sobre o conceito de símbolo e seus desdobramentos na psique. Um dos mecanismos mais importantes do processo de criação, segundo Jung, é o que ele chamou de Função Transcendente, temas que será trazidos no terceiro subcapítulo. Já no segundo capítulo será apresentado ao leitor, uma breve introdução sobre alguns conceitos básicos da música, no primeiro subcapítulo – Principais Conceitos e História, como por exemplo: harmonia, melodia, forma, ritmo, dinâmica, tempo, cor e timbre. Além disso serão elencadas, sem nos aprofundar muito, algumas das mais famosas lendas e fábulas que contam a história da criação da música como o martelo do ferreiro, as musas que viviam nas beiras das águas e que inclusive de sua terminologia é que se originou o termo "música". No segundo subcapítulo "Imagens Musicais" abordaremos os impactos psicofísicos originados pelo ato de ouvir música e seus desdobramentos na criação simbólica da psique. E finalmente no terceiro capítulo e mais especificamente no primeiro subcapítulo, serão abordados conceitos teóricos e também práticos no *"setting"* analítico de uma ferramenta de Modalidade de Arte

Integrativa, criada por Joel Kroeker, chamado AMP (*“Achetypal Music Psychotherapy”),* e para tal utilizamos o artigo *“Archetypal Music Psychotherapy: Bridging the gap between counselling and the creative expressive arts”*, cuja tradução para o português é Musicoterapia Arquetípica: diminuindo a lacuna entre o aconselhamento terapêutico e as artes expressivas criativas. Nele, Kroeker explica o funcionamento desta ferramenta/metodologia e relata sua experiência com o uso clínico, no *“setting”* analítico. Já no segundo subcapítulo trataremos do encontro entre Jung e a pianista Margaret Tilly, no qual ela relata o tal encontro, que mudaria a visão do inventor da psicologia analítica sobre os efeitos terapêuticos da música.

CAPÍTULO 1

O processo Criativo

No intuito de apresentar a estrutura teórica que sustenta a ideia de criação, será abordado, a princípio, o tema da Arte, mais especificamente o significado desta para Jung. Na sequência dos subcapítulos, o assunto a ser tratado versa sobre o conceito de símbolo e seus desdobramentos na psique. Um dos mecanismos mais importantes do processo de criação, segundo Jung, é o que ele chamou de Função Transcendente, temas que serão trazidos no terceiro subcapítulo.

1.1 A Arte

A arte é um conceito um tanto quanto controverso, uma vez que não há uma única forma de descrevê-la, muitos autores irão conceitua-la de modos distintos e, portanto, é necessário clarificar que não é o nosso intuito o de trabalharmos com a arte em si, e sim com a sua manifestação psicológica, ou seja, com a arte enquanto fenômeno psíquico. Neste sentido, é fundamental pontuarmos que entre arte e a psicologia analítica existe uma estreita relação, uma vez que, no que tange à sua manifestação propriamente dita, a arte expressa-se como atividade psicológica, e como tal faz-se necessária a análise sobre um viés psicológico. Ainda assim, cabe uma maior delimitação quanto à abrangência desta análise. Jung propõe que o objeto de estudo esteja circunscrito apenas no processo de criação e não na arte em si,

evidenciando a ênfase dada no fenômeno, caso contrário cairíamos no dilema do intelecto que não tem capacidade de explicar a essência do sentimento, sem que se perca em devaneios. (Cf. JUNG, 2013, p. 65-6).

Seguindo esse encadeamento anteriormente exposto, parece-nos um tanto quanto orgânico darmos sequência rumo a um lugar que não necessariamente tem relação com o conceito de arte propriamente dito, mas um significado ou sentido. Isto posto, faz-se imperativo o questionamento sobre a significação da arte. O conceito tem por premissa delimitar um objeto e enquadrá-lo numa moldura, encarcerá-lo dentro de um quadro linguístico, pela via das palavras, já o significado tem um caráter mais amplo e abrangente, pois, grosso modo, não está atrelado estritamente a uma explicação lógica, e sim integrado ao todo psíquico.

> Falamos tanto sobre *sentido* e *significação* da obra de arte, que já não podemos ocultar a dúvida que nos assalta em princípio: será que a arte realmente "significa"? Talvez a arte nada "signifique" e não tenha nenhum "sentido", pelo menos não como falamos aqui sobre sentido. Talvez ela seja como a natureza que simplesmente é e não "significa". Será que "significação" é necessariamente mais do que simples *interpretação*, que "imagina mais do que nela existe" por causa da necessidade de um intelecto faminto de sentido? Poder-se-ia dizer que arte é beleza e nisso ela se realiza e se basta a si mesma. Ela não precisa ter sentido. A pergunta sobre o sentido nada tem a ver com a arte. Se me colocar dentro da arte, tenho que submeter-me à verdade dessa afirmação. (JUNG, 2013, p. 72)

Podemos observar que o criador da psicologia analítica toma cuidado para não estreitar-se numa estrutura rígida baseada no conceito, e tampouco se apoia na ideia de significado e sentido como forma de delinear as bases psíquicas da arte. Ao contrário do que tenderíamos a vislumbrar, neste caso percebe-se um viés de não conceituação e significação, deixando em aberto qualquer possibilidade de entendimento.

Além do mais, traça-se um paralelo entre arte e natureza, onde essa simplesmente é e nada significa, sendo tratadas como análogas e indefiníveis, uma vez que qualquer possibilidade de interpretação nos levaria não ao fenômeno em si, mas a uma ideia sobre o fenômeno. Neste sentido, fica evidente a nossa capacidade relativa de nos aproximar apenas de uma noção pré-concebida de arte, e não da arte como tal, pela impossibilidade de apreender o fenômeno em sua integralidade e

temporalidade, e sim apenas pela via do racional, realizar uma análise lógica e posterior ao seu desvelamento.

Quanto às condições que propiciam a criação artística, não conseguimos inferir de forma precisa quais são, uma vez que inúmeros fatores podem contribuir para o surgimento desta faísca criativa. Poderíamos dizer que a relação com os pais, na tenra infância é o fator preponderante, ou por exemplo que as vivências intra uterinas tiverem uma grande influência na construção deste potencial artístico, porém qualquer tentativa de explicar tais condições seria em vão, uma vez que não possuímos ferramentas científicas para tal.

Como forma de demonstrar essa não possibilidade de identificação das origens criativas, bem como a não vinculação destas com, única e exclusivamente, às relações parentais na infância, Jung (2013, p. 67) nos alerta de que “ poderíamos talvez atribuir as condições da criação artística, o assunto e seu tratamento individual, às relações pessoais do poeta com seus pais, mas isso não contribuiria em nada para a compreensão de sua arte”.

Desta forma podemos pensar que são múltiplas as variáveis que compõem essa equação, ou seja, não sendo possível a conclusão de uma origem única, entendemos esse processo sob o prisma multifatorial. Ainda como forma de nos alertar sobre o perigo dessa forma de pensar, Jung comenta que tanto as psicoses quanto as neuroses, se reduzidas aos fatores causais, podem nos levar diretamente ao núcleo das relações familiares, porém, neste sentido, fazer essa mesma redução com a arte, seria a mesma coisa que dizermos que neurose, psicose e arte são conceitos correlatos, o que claramente seria um erro conceitual (Cf. JUNG, 2013, p. 67).

Em face destes direcionamentos, evidencia-se, por parte da psicologia analítica, uma desconstrução do conceito de gênesis aplicado à arte, o que a insere num contexto permeado pelo carácter da ampliação e não o da redução, abrindo novos caminhos para uma compreensão mais abrangente e não limitante, integrativa ao invés de parcial, e profunda ante a superficialidade das análises preconceituosas. Além disto, é importante pensarmos que no caso da arte ser um fenômeno cuja origem

não se pode rastrear do ponto de vista de sua construção histórica na psique do indivíduo, como trazido anteriormente, devido à falta de ferramentas científicas para tal, logo podemos também questionar o seu carácter exclusivamente pessoal, ou seja, de que a arte seja um fenômeno circunscrito apenas ao nível individual.

Cabe aqui um posicionamento pautado pela indagação, no que tange à questão de seu alcance, uma vez que não estando a arte situada exclusivamente no âmbito pessoal, estaria ela portanto próxima também da esfera coletiva, ou pelo menos não tão distante assim. Segundo Jung:

> A insistência no pessoal, surgida da pergunta sobre a causalidade do pessoal, é totalmente inadequada em relação à obra de arte, já que ela não é um ser humano, mas algo suprapessoal. É uma coisa e não uma personalidade e por isso não pode ser julgado por um critério pessoal. A verdadeira obra de obra de arte tem inclusive um sentido especial no fato de poder se libertar das estreitezas e dificuldades insuperáveis de tudo o que seja pessoal , elevando-se para além do efêmero do apenas pessoal. (JUNG, 2013, p. 72)

É importante ressaltarmos que, em momento algum, Jung sugere que a arte não tenha relação com o âmbito pessoal, mas que aquela não fique apenas restrita a este, dando uma ênfase também ao que ele chama de esfera “supra-pessoal”, ou seja, para além do indivíduo. O que existe é uma relação entre vida pessoal do artista e o que é projetado para fora deste entrelaçamento. (Cf. JUNG, 2013, p. 68)

No que se refere ao ato da criação, ou seja, ao processo criativo enquanto fenômeno, bem como sua relação com o autor que a expressa, Jung o divide em dois gêneros distintos. O primeiro deles emerge da intenção e determinação do autor, com um intuito específico, qual seja, o de atingimento de um resultado previamente planejado e esperado. Neste caso, o autor se confunde com o processo criativo, ele é a própria obra e está integralmente identificado e misturado a ela. Psicologicamente este gênero pode ser designado como introvertido, uma vez que se caracteriza pela finalidade intencional consciente que se opõem às demandas da obra, ou seja, do objeto. Já no segundo caso, a obra se impõe ao autor, carregando em si a sua própria forma, qualquer movimento no sentido contrário não será possível, tanto no sentido de acréscimo como de subtração, o autor não tem força alguma contra as demandas da obra de arte, ele é carregado por esta, seu fiel serviçal. A este segundo

designamos como extrovertido, pois se caracteriza pela subordinação do autor às solicitações do objeto. (Cf. JUNG, 2013, p. 73-74)

Ainda no que se refere aos gêneros previamente destacados, é importante salientar, conforme abordado, que no primeiro caso, introvertido, existe uma participação atuante da consciência, enquanto que no segundo, extrovertido, ela ocupa um papel de coadjuvante, tamanho o grau de imposição impetrado pela obra.

> A obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem-estar pessoal do ser humano que é o veículo da criatividade. O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento. Por conseguinte, faríamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem. (JUNG, 2013, p. 75-76)

Segundo Jacobi, um dos principais papéis exercidos pelo processo de criação é o de alçar o homem acima de sua posição de animal puramente instintivo, em direção ao ser criativo do plano humano-divino, através do acesso ao mundo simbólico da mente. O que significa dizer que existe uma realidade para além da física (fisiológica) que a transcende. Uma realidade que podemos chamar de simbólica.

Logo, qualquer atividade criativa pode se transmutar em símbolo, revelando-se em imagem o significado que lhe é inerente. Seguindo esta linha de pensamento, o autor ainda pontua que a psique funciona como uma espécie de espelhamento e expressão do mundo interior e exterior, e que ela cria e transmite os símbolos de uma alma a outra. (Cf. JACOBI, 2016, p.113)

1.2 O Símbolo

A palavra símbolo, que deriva do verbo grego "*symballo"*, passou por inúmeras definições, interpretações e revisitações. Porém, há um consenso de que o símbolo designa algo com um sentido objetivo, visível, por trás do qual ainda se oculta um sentido invisível, mais profundo e desconhecido. Jacobi, citando Bachofen:

> O símbolo desperta insinuações, a linguagem só pode explicar [...]. O símbolo estende suas raízes até as profundezas secretas da psique, a linguagem roça como uma brisa suave a superfície do entendimento [...].

> Apenas o símbolo consegue ligar o que há de mais diferente a uma impressão total unificada [...]. Palavras tornam o infinito finito, símbolos transportam o espírito para além dos limites do finito, do devir, para o reino do mundo do ser infinito. Eles despertam pressentimentos, são sinais do inexprimível, são inesgotáveis como este [...]. (*apud* JACOBI, 2016, p. 95)

Uma característica importante atribuída ao símbolo é a de que ele esconde um conteúdo ainda desconhecido. Isso significa dizer que, para que seja um símbolo, não é possível que se tenha um sentido conhecido, caso seja revelado o que estava por detrás, neste caso torna-se o que Jung denomina de signo. Segundo ele, a expressão utilizada para designar algo conhecido continua sendo apenas um signo e nunca será símbolo. Neste sentido é impossível criar um símbolo vivo, isto é, pleno de significado, a partir de relações conhecidas (Cf. JACOBI, 2016, p.98)

> E só é vivo enquanto cheio de significado. Mas, uma vez brotado o sentido dele, isto é, encontrada aquela expressão que formula a coisa procurada, esperada ou pressentida melhor do que o símbolo até então empregado, o símbolo está morto [...] e se torna um signo convencional [...]. É totalmente impossível, pois, criar um símbolo vivo, isto é, cheio de significado, a partir de relações conhecidas. Pois o que assim foi criado não conterá nada mais do que nele foi colocado. O símbolo não é uma alegoria nem um signo, mas a imagem de um conteúdo em sua maior parte transcendental ao consciente. É necessário descobrir que tais conteúdos são reais, são agentes, com os quais um entendimento não só é possível, mas necessário. (*apud* JACOBI, 2016, p.103)

Um símbolo nunca é inteiramente abstrato, mas sempre se faz aparecer encarnado. Dito isto, podemos entender que o que pode nos parecer os mais abstratos contextos, ideias ou situações arquetípicas são vistos pela psique em imagens, que podem tomar formas concretas, como por exemplo humanas, vegetais e animais quanto abstratas, em formato de círculo , cubo, uma cruz, entre outros ou então, segundo Jacobi, são fenômenos passíveis de ser traduzidos em imagens e assim representados. (Cf. JACOBI, 2016, p.113)

Segundo Jung, a psique, está para ela mesma, como a única e imediata experiência e condição "*sine qua non"* da realidade subjetiva do mundo interno e externo. Ela, por sua vez, cria símbolos, cuja base estrutural é o que foi chamado por ele de arquétipo inconsciente e cuja imagem manifesta advém das experiências adquiridas pelo consciente. Porém, vale ressaltar que os símbolos não são criados conscientemente, mas emergem de uma forma espontânea. Não estão vinculados à

racionalidade da vontade, nem a um querer direcionado pela razão, mas tem a ver com um processo de desenvolvimento psicológico, expresso em símbolos.

Os arquétipos são elementos estruturais na psique e que, por sua vez, possuem uma determinada autonomia e energia psíquica concentrada, que atraem os conteúdos conscientes a eles adequados. O inconsciente irá fornecer uma espécie de forma arquetípica, que não possui um conteúdo em si, logo, irrepresentável. Porém, o consciente, irá preencher com o material representacional que lhe é semelhante, e assim tornar-se-á perceptível. Em outras palavras, o símbolo irá acrescentar o modo de manifestação pelo qual o arquétipo se tornará discernível. Portanto, nunca encontraremos ou teremos acesso ao arquétipo *per se,* de forma direta, mas apenas indiretamente, quando manifestado em imagem ou símbolo arquetípico. (*apud* JACOBI, 2016, p. 92)

Um ponto essencial para entendermos a estrutura do arquétipo diz respeito ao seu aspecto de duplicidade, que aponta para direções opostas simultaneamente, tanto para frente quanto para trás, no campo espaço temporal, e justamente por conta desta característica de bipolaridade tão peculiar, torna-se, do ponto de vista da consciência, desacoplado do que esta entende por tempo e espaço, relativizando-os até se dissolverem completamente na inconsciência.

Somado a isso, vale ressaltar o carácter de indissociabilidade, ou seja, não se pode separar apesar de ser ambíguo e bipolar, de não causalidade, não há como atribuir/buscar uma causa, bem como o de não se poder determinar antecipadamente, pois ele surge no momento que tem de surgir, nem antes ou depois mas concomitante ao fenômeno, pois imageticamente é o próprio fenômeno, em outras palavras, o símbolo é o que é. Percebe-se, que neste campo arquetípico, estamos deixando de lado as noções físicas pré-estabelecidas de tempo e espaço, e entrando num território regido por leis ainda pouco conhecidas pela ciência. Jacobi citando Jung:

> O que Jung quer dizer com “bipolaridade” do símbolo baseia-se, por um lado, no já mencionado aspecto duplo do arquétipo, que aponta para frente e para trás, desacoplado do tempo e espaço – aqui, proporcionalmente à

> distância da consciência, as categorias de espaço e tempo se tornam cada vez mais relativas, até se dissolverem inteiramente na completa inconsciência e o acontecer se desvincule do tempo e espaço– e, por outro lado, na sua condição de unificador dos pares de opostos, em primeiro lugar, da consciência e do inconsciente e, consequentemente de todas as qualidades opostas que aderem a eles. (JACOBI, 2016, p.113)

Cabe aqui traçar um paralelo com o que foi trazido anteriormente sobre a questão do não sentido da arte, ou seja, de que para nos submetermos ao estudo das complementariedades entre psicologia analítica e a arte, faz-se necessário nos inclinar no sentido de que não há como acessar diretamente um sentido na arte em si, como produção criativa mas entendê-la com um processo rumo a algo ainda desconhecido. Este lugar de passagem de um lugar para outro, bem como a falta de um sentido conhecido parece que coloca o símbolo no cerne do processo artístico, uma vez que funciona como unificador dos pares de opostos, quais sejam, consciência e inconsciência bem como quaisquer qualidades opostas que venham a se aderir a ambos.

1.3 Função Transcendente

Cumprindo com um dos seus principais atributos, qual seja, a de unificador de opostos, o símbolo é tido como representação do todo, que nunca se refere a apenas uma capacidade humana, como por exemplo, seu intelecto, ou sua razão, mas concerne à totalidade. No que tange sua à força imagética, o símbolo evoca e excita toda a natureza humana rumo a uma reação global das quatro funções; tanto os pensamentos, sentimentos, sentidos e intuição são convocados a participar. Segundo Jung

> O símbolo é, portanto, uma espécie de mediador entre a incompatibilidade de consciente e inconsciente, entre o oculto e o manifesto. “Não é nem abstrato nem concreto, nem racional nem irracional, nem real nem irreal: é sempre ambos”. Ele pertence ao “reino intermediário da realidade sutil”, que apenas ele pode expressar adequadamente. (*apud* JACOBI, 2016, p.117)

Enredado num fluxo constante de alternâncias, que leva em conta uma dialética contínua entre união dos opostos, transcendência e culminando numa nova separação, de modo que nenhuma rigidez e estagnação se instale na dinâmica

psíquica, desta forma o símbolo mantém a vida em constante mutação e transformação e desta forma a faz avançar em direção de seu objeto a que está destinada. Tensão e relaxamento, sístole e diástole, como puro mecanismo psíquico, seguem em ritmo constante e ininterrupto.

Essa dinâmica simbolizante realizada pela psique, ou seja, unir os pares de opostos como síntese no símbolo, foi denominada por Jung de Função Transcendente. Esta não é, de forma alguma, uma função básica, mas de certo, uma função complexa, circundada e composta por inúmeros fatores. A utilização da palavra "transcendente" pretendeu designar tão somente uma transição de uma atitude para outra, num fluxo constante.

Ainda referente a essa característica de transformação do símbolo, faz-se necessária a explicação do ponto de vista energético, no que tange ao seu processo na psique, no qual com o surgimento do símbolo cessa a regressão (retorno) de uma determinada carga energética ao inconsciente, transformando-se em progressão, logo o represamento se converte em torrente. Jung enfatiza o caráter curador e de restauração da inteireza psíquica bem como sua saúde. O símbolo tem o poder de avançar de síntese em síntese e transformar a energia incessantemente, transformando-a e conduzindo-a a movimentos e ações (*apud*. JACOBI, 2016, p. 118 e 119)

> A confrontação com o oposto é um fato muito sério do qual depende, às vezes, tanta coisa. Um dos requisitos essenciais do processo de confrontação é que se leve a sério o lado oposto. Somente deste modo é que os fatores reguladores poderão ter alguma influência em nossas ações. Tomá-lo a sério não significa tomá-lo ao pé da letra, mas conceder um crédito de confiança ao inconsciente, proporcionando-lhe, assim, a possibilidade de cooperar com a consciência em vez de perturbá-la automaticamente. (JUNG, 2016, p.35)

Jacobi faz uma comparação interessante e que pode nos levar a um outro patamar de pensamento no que diz respeito aos arquétipos e sua característica de ambivalência e duplicidade, quando compara a música aos arquétipos, dizendo que ambos são urdidos das mesmas matérias, qual seja, do material primordial arquetípico do mundo vivo, e também toda visão futura do mundo e do homem irá emanar dessa matriz de experiência. Neste sentido podemos nos perguntar se a música, assim como

os arquétipos, pode abrir espaço para uma construção simbólica que viabilize a união dos opostos na psique. (Cf. JACOBI, 2016, p. 130)

CAPÍTULO 2

A Música

Neste capítulo será apresentado ao leitor uma breve introdução sobre alguns conceitos básicos da música, no primeiro subcapítulo – Principais Conceitos e História, como por exemplo: harmonia, melodia, forma, ritmo, dinâmica, tempo, cor e timbre. Além disso serão elencadas, sem nos aprofundar muito, algumas das mais famosas lendas e fábulas que contam a história da criação da música como o martelo do ferreiro, as musas que viviam nas beiras das águas e que inclusive de sua terminologia é que se originou o termo “música”. No segundo subcapítulo “Imagens Musicais” abordaremos os impactos psicofísicos originados pelo ato de ouvir música e seus desdobramentos na criação simbólica da psique.

2.1 Principais Conceitos e História

Redfield procura definir a música como sendo composta primordialmente por oito fatores, sendo eles: harmonia, melodia, forma, ritmo, dinâmica, tempo, cor e timbre. E os utiliza de uma forma muito particular, qual seja, a de que o resultado, uma vez terminado e composto desses 8 fatores, satisfaça uma condição muito específica, ou seja, que o produto seja belo. Além disso, ao falarmos de Música, limitamo-nos a todo um mundo de fenômenos acústicos, que propiciam e tornam viável o fenômeno musical. E por último, faz-se necessário dizer que a música é ao mesmo tempo arte e

ciência e ambos elementos correspondem a um processo evolutivo do ser humano. (*apud* BENENZON, 1988, p.11 e 12)

Cita J. Welf, em sua *História da Música*, algumas pistas de como podemos saber qual foi o modo utilizado pelo homem para descobrir o som musical. Ele indaga ao leitor se teria sido pela imitação do canto dos pássaros, ou pelo fenômeno do eco ou talvez pelo som do sopro do vento. Questiona ainda se se o ser humano teria ficado curioso com os ruídos produzidos por tubos de cana, de tamanhos diferentes, ou com relação à corda do seu arco de caçador ou, indaga-se o ponto de partida não teria sido talvez as tentativas para fazer ouvir a sua voz a distâncias longínquas. (*apud* BENENZON, 1988, p.12)

Em comum, comparativamente, entre todas estas fábulas e lendas relativas à invenção da música, que surgem através do martelo do ferreiro, da corda estendida sobre o casco da tartaruga e das musas que habitavam as águas, parecem indicar, que a natureza foi sem dúvida a grande propedeuta do homem nessa empreitada. Cita Benenzon:

> Uma vez desperto o sentido do sonoro, a diferenciação dos sons deveria seguir-se imediatamente; bastaria que nos gritos e chamados uma criança unisse a sua voz à do seu pai, e o intervalo de oitava estaria criado. Nas distâncias distintas de cordas estendidas, nas madeiras e tubos, o interesse de investigar do homem iria descobrindo pouco a pouco o sentido das diferenças de sonoridade. As divisões mais elementares lhe ensinariam rapidamente a conhecer a oitava, a quinta ou a quarta e assim sucessivamente, até chegar ao tom inteiro e ao semitom. O pulso, o ato de andar, o ruído dos cascos do seu cavalo ao trote, a queda de gotas de água e o impacto das ondas ao se romperem poderiam haver suscitado no homem, em sua imaginação, as primeiras figuras rítmicas. (BENENZON, 1988, p.12)

Esses fenômenos acústicos, sonoros, vibratórios e de movimento possibilitam reconhecer e de redescobrir os fenômenos sonoros provenientes do mundo externo e então recriá-los e posteriormente, transformá-los em linguagem musical. Eles surgem desde o exato momento em que óvulo e espermatozoide se unem para formar um novo ser.

A partir daí começam a surgir diversas variáveis que permeiam este processo, e que produzem, movimento, vibração e, consequentemente, o som. Podemos citar

alguns exemplos, como o a fricção nas paredes do útero, o ritmo do fluxo sanguíneo circulando, ruídos do aparelho digestivo, murmúrios da voz dos pais, sons e movimentos mecânicos e de atrito articulares, musculares, processos químicos internos, e outros.

Neste sentido, de acordo com o que nos conta Bush, o ato de ouvir música pode desencadear reações de ordem psicofísica, ou seja, que tem impacto tanto no corpo quanto na mente, uma vez que digerida e processada pela via das emoções, a música também atinge o corpo, em termos físicos, uma vez que as vibrações sonoras emitidas nos acertam através da pele, ossos, vísceras, bem como do aparelho auditivo. (Cf. BUSH, 1995, p.37)

Como já vimos, a música tem o potencial de causar forte impacto sobre o corpo, além de provocar emoções. Neste ponto cabe uma consideração ao fato de que a partir do momento que se ouve música e se permite a formação de imagens mentais, as chances dos efeitos ditos psicofísicos se intensificarem aumentam exponencialmente.

Quando da liberação das emoções que estavam reprimidas, o corpo tende a passar de um estado ansioso a um de resolução e liberdade. Esse estímulo de sentimentos pode levar a imagens.

2.2 Imagens Musicais

Quando ouvimos músicas, essas atuam como geradoras de emoções. Esse estímulo de sentimentos pode levar a produção de imagens. A música assim como os sentimentos, é ambígua, uma vez que ambos por vezes não apresentam mensagens claras. Assim, a música, em seu estado de ambiguidade, pode desencadear as mais diversas reações, dependendo de quem a ouve. Ela atua como uma espécie de fio condutor que nos leva, por intermédio dos sentimentos, a estimular a região de tensão problemática e consequentemente a proporcionar um canal para sua expressão e resolução criativas. Uma tela projetiva é criada pela música, em decorrência dos seus padrões musicais, habilitando um vasto espaço de expressão para as nossas

projeções psíquicas, uma vez que reconhece aqueles padrões e lhe dê uma forma, evocando sentimentos e imagens.

Bush citando McKinney, sobre a produção imagética mediante à musica:

> A combinação de música e de imagens (MI) possui um efeito mais poderoso sobre a capacidade de atingir emoções e de efetuar mudanças fisiológicas do que a simples audição da música (AM). Determinou-se que as imagens, por meio da música, acessam outra camada de emoções que afetam o corpo e a mente. Dessa forma, o ato de ouvir música, enquanto identificamos imagens mentais evocadas, pode levar a um estado de sincronização entre música, sentimentos e imagens, respiração e pulsação. Quando esse encadeamento ocorre, aumenta o efeito conjunto criativo sobre o corpo e sobre a mente. (*apud* BUSH, 1995, p.38)

Quando da ativação da psique desta feita, a música transforma-se num fio condutor para a experiência, acompanhando o ouvinte através dos sentimentos que procuram uma via de expressão. O processo acontece da seguinte forma, a música gera o que se pode chamar de onda portadora contínua, que auxilia o sujeito a se movimentar através de sequências e impasses de difícil solução, quebrando as barreiras psicológicas.

Há a tendência de transmissão de uma sensação de continuidade e conexão nos diversos estados de consciência. Neste cenário, pode influenciar inconscientemente os ouvintes a lidarem com uma sensação mais imediata de si mesmos. A habitual resistência, encontrada quando falamos sobre os problemas, é deixada de lado.

Bush traz algumas explicações da ordem da neurologia no intuito de demonstrar o potencial musical para estimular sentimentos. Este efeito acontece pois há uma ativação do mesencéfalo, que é o "*locus"* cerebral responsável pelas respostas emocionais.

A música desvia a rota de costume através do lado esquerdo do cérebro, para processar verbal e logicamente, ao pegar uma rota mais rápida e direta para emoções. De uma forma geral, os padrões psicológicos que aliciam os comportamentos são impactados mais facilmente quando é ativado o lado direito do cérebro, que também

tem sido comumente chamado de mente metafórica. A música liga a imagem/metáfora interior aos sentimentos e emoções. (Cf. BUSH, 1995, p.86)

Neste sentido, podemos pensar sobre a existência de alguma metodologia/técnica específica que vise, através da indução da música num contexto controlado, a formação imagética na psique. Desta forma lançaremos mão de uma metodologia que veremos a seguir e que se baseia nas modalidades de expressões criativas.

CAPÍTULO 3

Jung e a Arte de Expressão Criativa

No primeiro subcapítulo serão abordados conceitos teóricos e também práticos no *"setting"* analítico de uma ferramenta de Modalidade de Arte Integrativa, criada por Joel Kroeker, chamado AMP (*"Achetypal Music Psychotherapy"),* e para tal utilizamos o artigo *"Archetypal Music Psychotherapy: Bridging the gap between counselling and the creative expressive arts"*, cuja tradução para o português é Musicoterapia Arquetípica: diminuindo a lacuna entre o aconselhamento terapêutico e as artes expressivas criativas. Nele, Kroeker explica o funcionamento desta ferramenta/metodologia e relata sua experiência com o uso clínico, no *"setting"* analítico. Já no segundo subcapítulo trataremos do encontro entre Jung e a pianista Margaret Tilly, no qual ela relata o tal encontro, que mudaria a visão do inventor da psicologia analítica sobre os efeitos terapêuticos da música.

3.1 Modalidades de Artes Integrativas

Como o próprio nome já indica, as modalidades de artes integrativas visam agregar formas distintas de expressão do ser humano, além da utilização da fala/conversa, visando ampliar as possibilidades de canais de comunicação que vão além das formais usuais e já tão experimentadas. A terapia baseada na conversa, ou "*talk therapy"* em inglês, pode ser eficaz e assertiva. Temos conhecimento disso, em

decorrência das quantidades grandes de pesquisa na área da psicologia e também por nossas horas diárias nos consultórios com os clientes, terapeutas e supervisores.

Porém, vale frisar que por vezes as palavras não conseguem abarcar a profundidade da situação presente do cliente e o peso resultante do silêncio pode parecer desolador. Esses momentos tácitos de potencial carregado podem ser uma oportunidade para transcender as restrições verbais/linguísticas, convidando nossos clientes a dar voz à experiência interior através do som e da imagem. (Cf. KROEKER, 2018, p.13)

Neste sentido, Kroeker, que se autointitula um junguiano e que segue tanto teoricamente quanto praticamente o inventor da psicologia analítica e cujo trabalho com música se dá primordialmente no *"setting"* analítico, criou, após anos de experiência não só com terapia baseada na fala mas também como músico, um método próprio e que denominou como Musicoterapia Arquetípica (AMP - "*Archetypal Music Therapy"*). Método este baseado em colocar músicas selecionadas no consultório e que dependendo do cliente podem suscitar respostas diversas.

> Crianças e alguns adultos respondem fisicamente à música e ao ritmo, combinando a consciência proprioceptiva com uma liberação emocional profundamente arraigada. Os idosos podem reviver momentos há muito esquecidos de suas vidas cantando velhas canções favoritas em um ambiente de grupo. Os jovens podem estabelecer e expressar a identidade social através da improvisação em grupo e experimentação com mídia digital em meu estúdio de gravação. Os clientes não-verbais, devido a lesões cerebrais ou a uma ampla variedade de distúrbios invasivos do desenvolvimento, podem encontrar uma maneira de se comunicar por meio da linguagem de elementos musicais, como andamento, volume dinâmico, mudança de turnos, crescendo e repetição. Os clientes em psicose ativa podem experimentar uma sensação de realidade compartilhada e fundamentada por meio do processo metódico de sessões de composição gravada, que são reforçadas pela escuta de sua própria voz por meio de criações musicais anteriores. Os clientes com problemas relacionados à ansiedade podem se envolver em processos musicais baseados na atenção plena para estabelecer um senso de solidez e confiabilidade no momento presente por meio da previsibilidade de certos tipos de música e ritmo. (KROEKER, 1995, p.14 tradução nossa)

As palavras podem ser usadas defensivamente ou como uma forma de proteger algumas das questões centrais em jogo dentro da terapia. A música também pode, mas as expressões não-verbais tendem a escapar das defesas mais diretamente para o reino vulnerável da emoção e dos sentimentos mais profundos. Segundo Kroeker:

> Quando ficamos sem palavras com um cliente, podemos nos permitir ouvir e sentir o diálogo como uma troca musical, como se estivéssemos ouvindo atentamente uma peça musical. Alguém poderia se perguntar; 'Que gênero de música é esse?', 'Qual é a forma desta peça?', 'Quem são os personagens musicais?', 'Onde está o poder desta música?', 'Onde está a tensão e onde está o liberação dentro deste diálogo? ',' Há silêncio? ',' Isto é um medley, um concerto; estou sendo solista ou desempenhando um papel coadjuvante aqui? (KROEKER, 1995, p.14 tradução nossa)

No trabalho de interseção dinâmica entre atendimento verbal e modalidades de artes integrativas pode ser observado de forma repetida que um dos principais componentes ativos da terapia é a própria criatividade do cliente. Uma das premissas do psicólogo/terapeuta é a de cumprir um papel multifacetado e às vezes os atos imaginativos como fantasias, sonhos, fazer arte e até improvisação musical podem ser significativos em si mesmos como um movimento em direção ao desenvolvimento pessoal.

Neste sentido, Kroeker entende que Musicoterapia Arquetípica (AMP) se baseia na noção junguiana de que o processo criativo é algo de vivo e que está implantado na psique do ser humano e, ainda que a arte, bem como toda a expressão artística, representa um processo de autorregulação. Ressalta ainda que a maior parte das tensões que acumulamos no dia a dia, embora essenciais para o crescimento, muitas vezes são devidas à falta de expressão criativa e uma supervalorização dos processos lógicos. Como recomendação, sugere que busquemos uma forma de união dos opostos, através da função transcendente que atua numa dinâmica autorreguladora da psique para trazer uma união relacional entre a consciência e inconsciente. (Cf. KROEKER, 2018, p.35)

3.2 Uma Canção para Jung

Em 1956 Jung teve um encontro em Zurique, Suíça, com a pianista e musicoterapeuta, a pedido de Jung, após ambos terem trocado correspondência cujo assunto principal eram sobre os estudos de Tilly no que diz respeito aos efeitos terapêuticos da música. Numa dessas cartas, Jung escreveu que havia uma superficialidade na música que o impedia de acreditar em resultados terapêuticos significativos, porém frisou que os casos relatados pela pianista eram muito diferentes do que podia vislumbra.

> Nós entramos em sua grande, escura e confortável sala de visitas e ele me apresentou à sua filha e à senhorita Bailey, que estavam sentadas em frente à lareira acesa. Num canto da sala, havia um piano de cauda Bechstein, com a tampa levantada, o que me deixou curiosa. Passamos o tempo de forma agradável e alegre, junto ao fogo. O Dr. Jung esteve muito divertido e encantador e, enquanto tomávamos chá. (TILLY, 1977, p.273 tradução nossa)

Nos seus relatos, Jung aparenta estar muito animado para que a pianista inicie um concerto ali em sua sala, em família, insistindo que ela deveria começar a usar a linguagem que lhe era própria e para que não se envergonhasse com a presença deles.

Além disso, sugeriu para que ela o tratasse como um dos seus pacientes. Num outro momento o criador da psicologia analítica diz que pelo fato de ser um pouco surdo, deveria se sentar mais próximo de Tilly, o que é concedido imediatamente por ela. Houve um clima de emoção muito grande por parte de todos que ali estavam, que o que se chegou a dizer era do teor de infantilidade e graça que se apossou de Jung, que ficou maravilhado e muito entusiasmado com aquela apresentação musical.

Além disto, ambos conversaram durante um longo tempo sobre os casos de seus pacientes. O que mais chamou a atenção de Tilly foi que Jung se viu extremamente surpreso positivamente com os efeitos que a música havia provocado nele. Continuando o relato, Jung disse estar cansado e incomodado , uma vez que a

música havia mexido com um profundo material arquetípico, porém que isto era mais perceptível a quem ouvia do que a quem tocava. (Cf. TILLY, 1977, p.274)

> Isso abre caminhos inteiramente novos para a pesquisa caminhos com os quais eu jamais havia sonhado; não por causa do que você disse, mas devido àquilo que eu senti e experimentei. Eu sinto que, de agora em diante, a música deveria ser uma parte essencial de todas as análises. Isso atinge o profundo trabalho arquetípico com os pacientes. É notável! (TILLY, 1977, p.274 tradução nossa)

Outro momento importante que demonstrou uma reverência de Jung à musica ocorreu já nos derradeiros anos de sua vida, quando ele fez uma comparação entre o drama e a música, e disse que ambos estavam relacionados ao inconsciente coletivo, pois expressavam o movimento dos afetos que de alguma forma delineavam os processos inconscientes. Pontuou ainda que a natureza do inconsciente coletivo é o arquétipo e este exibe sempre qualidades numinosas e finalizou escrevendo que “a Música expressa em sons o que as fantasias e visões exprimem em imagens visuais”. (JUNG, 2002, p.150)

CONCLUSÃO

Haja visto todo o conteúdo durante o processo de elaboração deste trabalho, faz-se necessário repensarmos alguns temas que foram trazidos. Gostaria de chamar a atenção para o fato de que, conforme vimos no primeiro capítulo, a Arte é um campo bastante escorregadio quando da tentativa de lhe imputar um conceito rígido e imutável, uma vez que, caso queiramos nos debruçar no seu estudo e contemplação, temos que nos colocar num local de não sentido, a arte é o que é. Dito isto podemos prosseguir para o conceito de símbolo, que assim como a arte, possui um conhecimento que nunca descobrimos, algo de velado por trás e caso este seja desvelado torna-se um signo e logo deixa de ser um símbolo, além disso é sempre encarnado e não abstrato, vem através de formas, imagens ou contextos. Ele irá se valer das formas polarizadas do arquétipo (caráter de duplicidade) para que então restaure uma inteireza, unificando os polos. Esse movimento pode ser descrito como uma constante dialética (tese-antítese-síntese) na qual o símbolo será o responsável pela unificação através da síntese dos polos, denominado por Jung, de Função Transcendente.

Com estes conhecimentos em mão, seguimos com o estudo da Música, que é uma das 11 artes existentes atualmente. Vimos que a música faz parte do corpo, da vida e do mundo, este em tudo, como por exemplo no roçar do feto no útero de sua mãe ou no estalar dos dedos, entre muitos outros contextos. Soma-se a isso o fato de causar um impacto psicofísico quanto escutada, e que estas repercussões serão diferentes dependendo da pessoa que a escuta. Além disso, comprovamos que a música tem a capacidade de geração de símbolos, o que por conseguinte faria com que ela participasse ativamente na possibilidade de desencadeamento da função transcendente, ajudando o indivíduo passar de um estágio psíquico ao outro, num movimento dialético da tese-antítese-síntese. Através do metodologia AMP - (“Archetypal Music Pshychoterapy”) podemos comprovar a utilização das músicas selecionadas no consultório clínico.

Através dos relatos que pudemos ter acesso, do próprio Jung junto à pianista musicoterapeuta Tilly, em 1956, na Suiça, ficou evidente que o pai da psicologia analítica passou a incluir a música como mais uma possibilidade terapêutica no

“setting” analítico. Por se tratar de uma área de estudo ainda pouco explorada, cabe a ressalva de que ainda podemos caminhar muito rumo a um lugar mais rico e amplo em termos de conhecimento e informação, porém já podemos nos ater à ideia de que a hipótese levantada no início deste projeto foi confirmada e podemos sim considerar a música como alternativa terapêutica no “setting” analítico.

REFERÊNCIAS

BENENZON, R.. **Teoria da Musicoterapia.** Contribuição ao conhecimento não-verbal. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

BUSH, CAROL A. **A música e a Terapia das Imagens.** Caminhos para o Eu Interior. Porto Alegre: Artmed, 2004.

JACOBI, J. **Complexo, Arquétipo e Símbolo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

JUNG, C.G.. **A Natureza da Psique**. (10.ed.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

JUNG, C.G.. **Cartas de C.G. Jung**: 1946-1955. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

JUNG, C.G.. **O Espírito na Arte e na Ciência**. (8.ed.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

KROEKER, Joel. **Archetypal Music Psychotherapy: Bridging the gap between counselling and the creative expressive arts**. Pepsic, São Paulo, 25 de jun. de 2018. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=4954798&pid=S0103-08252018000100004000022&lng=pt.> Acesso em: 08 junho 2021.

TILLY, M. **The Therapy of Music.** In: MCGUIRE, W.; HULL, R.F.C. (Ed.). *C.G. Jung Speaking*. (p.273-5)**.** Princeton: Princeton University Press, 1977.