

**Tânia Marques Cardoso**

**Elizabeth Maria Freire de Araújo Lima**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

**As relações entre música, cura e tratamento em *História da Loucura* de Michel Foucault**

This text intends to discuss the relations between music, treatment and cure of mental illness in body, soul and mind of mad people as problematized in Michel Foucault's *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Music was part of mental illness treatment, according to principles that oriented the process of healing in the classical era. According to the principle of consolidation, music would serve to reactivate physical power, restore its equilibrium by awakening certain excitatory state capable of promoting communication between body and soul. The principle of healing by immersion leads to think the power of music as farmacon, since there would be something external to the body that would act on it against diseases, through the material virtue of the musical instrument. Music as a metaphor of the cosmos in contact with the body and soul of the subject represents, in the model of the regulation of movement, a means of promoting sensation and regulation in acts that are in disharmony with the rhythm imposed by the external world. The text concludes with the reaffirmation of Foucault's contributions to the construction of future studies in Music Therapy and musical (bio)politics.

Keywords: Madness, Music, Foucault, History of Music therapy, History of Music in Medicine

O corpo e a alma do sujeito do conhecimento são objetos de luta discursiva no contexto (bio)político. Com a arqueologia, o pensador francês Michel Foucault buscou cartografar as regras de formação dos discursos constituintes dos domínios de saber; já com a genealogia,

discutiu a constituição do sujeito na história por meio das relações entre saber, poder e corpo.<sup>1</sup>

A obra resultante da tese de doutorado que foi o ponto de partida do inovador pensamento foucaultiano, *História da Loucura no Período Clássico*, ainda hoje é referência basilar para o campo da Saúde Mental, às vésperas de completar cinquenta e oito anos de sua publicação. A diversificação das fontes de pesquisa, as racionalidades colocadas em xeque foram algumas das estratégias metodológicas que Foucault adotou com astúcia, permitindo a ele estabelecer uma arqueologia dos enunciados sobre a loucura que edificaram saberes e poderes sobre a figura do louco. O filósofo deu, assim, visibilidade ao trajeto da loucura desde o fim da idade média, delineando a constituição do louco sob a égide da normalização e normatização, da renascentista nau dos loucos às internações no período clássico, do alienismo pineliano e da teoria da degeneração moreliana à criação das ciências *psi* – psiquiatria, psicanálise e psicologias. O entendimento da loucura como desvio para a anormalidade a transformaria num defeito que o sujeito possui ou problema que desenvolveu e que deve ser controlado, suprimido ou higienizado.

Neste contexto, Foucault sublinha a transformação da loucura em doença mental e as condições nas quais determinados exercícios foram produzidos e aplicados na busca pelo tratamento e cura desta doença. Entre essas práticas, buscar-se-á, neste artigo, dar visibilidade às cenas em que, na obra *História da Loucura*, a música é descrita e investida de poder curativo e terapêutico. Além disso, observa as proveniências de alguns dos saberes que produziram heranças para as atuais práticas da música como terapia e em terapias no campo da Saúde Mental Coletiva e Reforma Psiquiátrica brasileira, tema ao qual estas autoras tem se dedicado nos últimos anos. Para tal, a fundamentação metodológica é de análise qualitativa dos dados levantados em obra única, com base em estudo descritivo de caráter bibliográfico, buscando na referida obra termos e ideias relacionados à música.

---

<sup>1</sup> Silveira e Simanke, *A psicologia em História da Loucura de Michel Foucault*.

## Música e cura do corpo e alma

Na leitura foucaultiana de *Elogio à Loucura* de Erasmo de Roterdã – trazida à baila no capítulo inicial “Stultifera navis” de *História da Loucura* – aparecem alguns dos modos como a loucura é retratada nesta obra, entre eles, a ideia de que a loucura é um atrativo não fascinante, ou reflexo de um sonho presunçoso. Nesse bojo, o apego a si mesmo, esse alimento de doces ilusões às quais o sujeito por volúpia se entrega, é o primeiro sinal da loucura. Esse sinal é exemplificado musicalmente na referência foucaultiana de Roterdã: “aquele outro acredita cantar como Hermógenes, quando na verdade é um asno diante de uma lira, sua voz soando tão em falso quanto a do galo que morde sua galinha”.<sup>2</sup> Sendo assim, a loucura se insinua nas fraquezas do homem, nas sátiras morais desta obra literária e de textos filosóficos e sua metáfora é o canto desajeitado de alguém que se toma por um grande cantor.

Mas, se em tais discursos a loucura é ridícula, para o sujeito louco, por outro lado – e aí está o aspecto de “elogio” – ela é uma experiência divina. Deus salvou o mundo por meio da loucura, escondendo seu mistério do alcance pelos sábios, enigma este que não pode ser expresso ou pensado pela razão do homem, mas somente percebido como loucura em movimento pela Razão de Deus. Durante a Renascença, a loucura é vista como uma forma de saber fechado, esotérico e invisível, e o interesse por esta experiência atravessava todas as esferas da vida cultural, e a arte em especial. Exercendo um fascínio por sua desordem e seu furor, a loucura ganha formas plásticas e literárias. A literatura vai apontar para uma visão trágica da loucura, cujos indícios se encontram na tradição romanesca e, especialmente, na engenhosidade da criação de personagens que inventam uma imagem da loucura que viria a ser tomada como verdadeira. A loucura estaria no capricho dos artistas de toda espécie – inclusive “músicos” – em suas imaginações desenfreadas.<sup>3</sup> Neste contexto, loucura e razão coexistem e se condicionam mutuamente, até o ponto em que a loucura se torna uma forma de razão, entre os séculos XVI e XVII.

---

<sup>2</sup> Roterdã *apud*. Foucault, *História da Loucura*, 29.

<sup>3</sup> Foucault, *História da Loucura*, 43.

A racionalidade ocidental que o Renascimento propôs se expressa também na organização sonoro-musical e na percepção musical objetiva e subjetiva. O tempo medido, em detrimento do tempo subjetivo e qualitativo, enunciado pelo filósofo Henri Bergson na noção da redução do tempo à sua percepção quantitativa é uma dessas características expressivas.<sup>4</sup> Herdado das tradições gregas, diz respeito à percepção quantitativa e objetiva do tempo, operando novas divisões na escuta musical para além das de outrora: antes, a divisão nos estilos sacro e profano; na Renascença, divisão entre tempo lógico próprio às músicas medievais e o tempo cronológico.<sup>5</sup> Outra característica é a passagem do sistema modal para tonal, que fortaleceu a dicotomia consonância-dissonância, modificando na escuta o sentido das sonoridades presentes/passadas com a presença de tensões na música, criando previsões para a resolução sonora no futuro. As estéticas artísticas obedeceriam aos mesmos rumos da ciência e filosofia renascentista: a afirmação da dualidade razão/desrazão.<sup>6</sup> Mas como, nesta História, aparecerão as práticas de tratamento da loucura? Antes mesmo do período das luzes, o uso de práticas musicais e artísticas já se ligava às práticas holísticas de cura. Remontando às práticas da antiguidade, tanto como parte da feitiçaria das civilizações africanas, dos rituais curandeiros e de reza nas tradições indígenas, como de expressão divina das musas na cultura grega, parece que todas elas não se dão sem algum envolvimento com questões de ordem mística. A dimensão espiritual se traduz na necessidade de comunicação com o sagrado ou do sagrado por meio da música, para tratamento de males físicos e da alma.

Além disso, Foucault identifica algumas práticas nos séculos VII em Fez, talvez no século XII em Bagdá, nos anos de 1400 no Egito; ações que associavam artes e terapia da alma realizadas em “asilos de lunáticos”. Segundo os arquivos que consultou, “no Cairo no decorrer do século XIII; se pratica uma espécie de cura da alma na qual intervêm a música, (...) a audição de narrativas fabulosas. São médicos que dirigem

---

<sup>4</sup> Wolff, *A produção do saber (etno)musicológico e a questão da significação musical diante de suas determinações*.

<sup>5</sup> Wolff, *Os Caminhos da Música no Renascimento*.

<sup>6</sup> Koellreutter *apud*. Wolff, *A produção do saber (etno)musicológico e a questão da significação musical diante de suas determinações*.

a cura, decidindo interrompê-la quando a consideram bem-sucedida”.<sup>7</sup> Nesses hospitais, predominavam as práticas de exposição do sujeito à música e outras artes, cuja vontade de domínio de tempo, prescrição, período de exposição e interpretação dos efeitos alcançados, pertencia ao médico. Essa espécie de dosagem da música que incide sobre o corpo do louco aponta, antes, para uma definição de cura, tácita ou não. Provavelmente devido à invasão da Península Ibérica pelos mouros, surgiram no século XV, na Espanha, os primeiros hospitais para insanos da Europa nos quais esta tradição estava presente. Além da influência árabe, a retomada de conhecimentos e práticas da Antiguidade durante o Renascimento fizeram com que as artes, em especial a música, encontrassem certas virtudes terapêuticas que não tinham, naquele período, nenhum sentido psicológico, mas atuavam na totalidade do ser humano, penetrando-lhe corpo e alma.

No entanto, ao longo do século XVIII, o que Foucault chamou de experiência trágica da loucura será relegada à penumbra e ao ocultamento quase completo, dando lugar privilegiado a uma consciência crítica da loucura. A loucura passou a ser percebida não mais como uma estranheza familiar do mundo, mas “no horizonte social da pobreza, da incapacidade para o trabalho, da impossibilidade de integrar-se ao grupo”.<sup>8</sup> Daí seria apenas um salto para que a loucura fosse cada vez mais conhecida pelo pensamento racional e compreendida como doença mental. É o nascimento da experiência clássica da loucura que a reduziria ao silêncio. Foi no interior deste silêncio que os tratamentos e as técnicas de cura da psiquiatria foram inventados. Isso coincidiu com a criação dos hospícios organizados em torno do tratamento moral, cujo principal aliado era o trabalho estruturado e bem dirigido como prática terapêutica em todas as áreas, inclusive, as artísticas.

A noção de tratamento, neste contexto, toma a alma como objeto de intervenção tão determinante quanto a moralização do corpo e disciplinamento de seus comportamentos. Em “Notas”, no anexo de *História da Loucura*, encontram-se documentos que constituíram seu arquivo, dentre eles, o *Regulamento geral daquilo que deve ser cada*

---

<sup>7</sup> Foucault, *História da Loucura*, 134.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 89.

dia na Casa de Saint-Louis de la Salpêtrière.<sup>9</sup> Com este *Regulamento*, datado de 8 de agosto de 1721, se tem uma amostra da importância da moralização e normalização comportamental como forma de tratamento da loucura, para as quais as práticas que guardam relação com a música ou com sonoridades irão contribuir, perdendo seu caráter lírico e acentuando seu poder disciplinador. Algumas das práticas citadas no *Regulamento*<sup>10</sup> são: toque de despertar às 5 horas, para oficiais, domésticos e pobres, excetuando crianças menores de 5 anos e enfermos; o soar do sino que adverte a hora de começar a trabalhar, às 8 horas, garantindo que todos os pobres se ocupassem; o canto do hino *Veni Creator* às 9 horas e outros atos de fé, bem como a observância do silêncio e não-interrupção do trabalho; encerramento do silêncio com o canto do hino *Ave Maris-Stella* ou *Pange Lingua*<sup>11</sup> e reza de ladainhas às 10 horas. As orações cantadas, bem como o trabalho em silêncio entre os cantos guardam certa relação com a própria estrutura do culto religioso. Essa solenidade encerra práticas grupais que são simultaneamente coletivizantes, na medida em que exige comportamentos padronizados do grupo como o cantar “todos juntos a uma só voz” e individualizantes, no exercício de convocação do sujeito à reprodução de fala, canto e silêncio reflexivo.

Nota-se que a moral foi fator determinante no desenvolvimento das definições da loucura e das práticas de tratamento, que dependeu ainda da construção da noção da individualidade do louco. Na construção dessa individualidade, a religiosidade da Idade Média propiciou também ao louco uma espécie de “densidade pessoal”, dimensão do personagem – que traz em si certo caráter estético – o que não se deu sem a influência do pensamento árabe. Com a individualização da experiência da loucura, agora tomada como doença, a cura da doença mental passou

---

<sup>9</sup> Arsenal, ms. 2566, f. 54-70 *apud*. Foucault, *História da Loucura*, 590.

<sup>10</sup> Itens 1, 8, 13 e 14 do “Regulamento” em Foucault, *História da Loucura*, 590-591.

<sup>11</sup> Segundo Cantalamessa (2003) o hino *Veni Creator*, composto provavelmente entre os séculos VIII e IX é atribuído a vários compositores; este é uma invocação ao Espírito Santo. Quanto a *Ave Maris-Stella* e *Pange Lingua*, Coelho (1950) afirma que ambas são orações medievais cantadas, sendo a primeira em louvor à Nossa Senhora como luz na escuridão do mundo e a segunda, em exortação à glorificação divina a qual a língua do homem é convidada a realizar. As ladainhas são preces cujos versos se repetem intercalados por refrões.

a ser buscada por meio de experimentos os mais diversificados quanto possível. No século XVIII, a cura era pensada como questão de decisão moral. Em 1772, empregava-se o internamento para correção, para arrependimento e conversão moral dos fracos de espírito em um período de tempo que se avaliava como necessário. Ao contrário do pensamento de imposição de “um prazo de cura”, o internamento era um castigo para alcançar a sabedoria moral. O caso do organista François-Marie Bailly é exemplar: padre em formação (tonsurado menor), preso aos 45 anos, permaneceu em *Fontainebleau* por três anos e foi transferido para o hospital psiquiátrico de *Bicêtre* sob as ordens do rei, para ser lá mantido até seu “total arrependimento”.<sup>12</sup> Ainda não foram encontrados dados precisos sobre o motivo de sua prisão/internação, somente uma menção sugestiva de associação à figura do “bom pobre”.<sup>13</sup> A pobreza era associada à mendicância, tornada proibida em regulamentação do rei um século antes da prisão de Bailly. Mendicância e pobreza eram motivos para internação em hospital, com a finalidade de retirar tais populações dos centros de Paris e ocupar seu tempo segundo suas capacidades, com atividades moralmente enriquecedoras,<sup>14</sup> a que o fato de Bailly ter sido descrito como músico organista e religioso parece ter correspondência.

Nos séculos XVII e XVIII, a medicina não possuía unidade e coerência acerca de sua concepção de cura, nem sequer a coesão entre técnicas e teorias terapêuticas que hoje ela persegue. A adoção da “panaceia”<sup>15</sup> como alegoria de cura passou a funcionar como base para a prática médica, sob a ideia de se utilizar um princípio externo ao corpo que agiria sobre ele. Isso viria substituir o princípio anteriormente empregado, o da virtude do próprio corpo de agir sobre si com a ajuda de algum remédio. A panaceia visava extrair da natureza o produto que apaga no corpo o que lhe é contra-natureza, exigindo nova dosagem assim que o efeito é reduzido, como era o caso do ópio aplicado para abrandar as sensações de loucura. Portanto, o médico deve ser um profundo conhecedor de seus recursos, de modo a saber fazer da

---

<sup>12</sup> Foucault, *História da Loucura*, 129.

<sup>13</sup> Bru, *Histoire de Bicêtre*.

<sup>14</sup> Cf. primeiras *Notas nos Anexos* de Foucault, *História da Loucura*, 585-590.

<sup>15</sup> Foucault, *História da Loucura*, 324.

panaceia o meio de cura dos efeitos e sintomas da doença. Tal noção se sustenta em outra ideia mitológica, de que não há no mundo forma de doença que não possa ser curada, não existe moléstia para a qual não haja um antídoto a ser aplicado ou mesmo descoberto em “algum lugar da natureza infinitamente recuado”.<sup>16</sup>

Com o início do pensamento clássico, a panaceia perde lugar para uma noção mais definida de cura: a doença deverá ser completamente extirpada para se considerar que houve cura de fato. Em todos os elementos da doença haverá fases e momentos da cura, dando lugar a uma importante inversão do pensamento – é a doença que determina à medicação sua lógica própria, deslocando a prática médica para o estudo da natureza da doença. Buscou-se “desposar suas contradições, perseguir cada uma de suas causas” [e fazer com que o doente se esforce e compense] “progressivamente as etapas pelas quais passa a cura e, se preciso for, (...) [se contradiga] caso a natureza da doença e o efeito provisoriamente produzido assim o exijam”.<sup>17</sup> A cura é então, implicada consigo mesma, com a doença e com essa relação mútua, fazendo com que a medicina ganhasse corpo a partir de novo domínio clínico, da reciprocidade entre teoria e prática e do confronto médico-paciente.

A partir do século XVIII, a loucura e medicina começam a estabelecer trocas para além do internamento, que, por si só, já tinha certa independência da medicina. Algumas ideias terapêuticas – inclusive a de música como um recurso do tratamento – surgem para responder às urgências de organizar formas de cura. Foucault chega a afirmar que, embora a psicologia não se preste a interpretar os casos de cura pela música, o poder curativo musical estaria na amplitude do seu alcance. A cura de *frenesi*, paroxismo, problemas linfáticos, alcançada pelo uso da música seriam comprovativos disso. Sendo assim, se “a música cura, ela o faz atuando sobre a totalidade do ser humano, penetrando o corpo tão diretamente e eficazmente quanto a alma”.<sup>18</sup> Se o poder curativo da música ganha força nesse trecho, na obra como um todo, Foucault

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, 333.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 340.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 359.

transmite em rápidos exemplos o uso da música nas formas de cura que ele organizou em princípios.

### **A música combinada aos princípios de tratamento**

Com a crescente perda da universalidade da noção de panaceia no final do século XVII, a medicina precisava demonstrar certas particularidades que suas teorias deixavam escapar e a terapêutica não lhes correspondia. A necessidade de agir sobre a natureza visível da doença e suas causas era urgente, exigia da medicina o estabelecimento do que seria seu domínio clínico, em que teoria e prática fossem recíprocas e que, por consequência, desdobra-se em algum tipo de comunicação advinda do confronto paciente-médico. A partir do século XVIII, diversos modelos de cura de doenças nervosas se reforçaram como técnicas da medicina. A música participou desses modelos de tratamento para a doença mental, integrando-se a certos princípios que orientavam a cura, que Foucault condensou e descreveu como:

**1. A consolidação:** princípio orientado para práticas que se contraponham à agitação espiritual causada pela loucura, de forma que o espírito seja submetido a movimentos e sensações suaves e controladas por outra pessoa. Essas sensações devem causar um prazer com moderação e a música é sugerida como meio para fazer com que o organismo promova a comunicação entre o corpo e a alma. A cura se dá pelo encontro entre o exterior e o interior do sujeito, antes dificultado pela loucura. “É preciso encontrar uma força a retirar da natureza, a fim de reforçar a própria natureza. Sonha-se com remédios ‘que por assim dizer tomam o partido dos espíritos’ e ‘os ajudam a vencer a causa que os fermenta’”.<sup>19</sup> Se a Antiguidade atribuía virtudes terapêuticas à música, a Renascença reencontrou essa fórmula para aplicar sobre a loucura a técnica da consolidação, com efeitos significativos relatados em livros médicos e artigos científicos datados entre os anos de 1654 a 1803. Nesta perspectiva, foram descritas a cura de um sujeito melancólico através da audição de concertos musicais agradáveis e de um sujeito

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, 341.

delirante *ao cantar* uma canção prazerosa que o fazia rir.<sup>20</sup> Aqui se nota algumas das técnicas empregadas: audição musical e canto, como formas de consolidação, de reafirmar a potência do corpo a partir de algo extraído da natureza.

**2. A purificação:** Aqui a hipótese é de que o mal da loucura advém da corrupção dos líquidos (sangue), dos vapores (espírito) e dos órgãos (vísceras). A cura então se daria por uma intervenção fisiológica, por meio da substituição “do sangue sobrecarregado, grosso e cheio de humores acres do melancólico por um sangue claro e leve cujo movimento novo dissiparia o delírio”.<sup>21</sup> Esse modelo não possui associação direta ou indireta à música na referida obra de Foucault. Entretanto, o historiador da música na medicina James Kennaway refere que a associação entre música, alma e corpo, expressa nos nervos e no sangue, tem relação com o pensamento de Platão sobre a música e exerceu grande influência nas ideias sobre a música-alma-corpo no século XVIII. Platão demonstra em *Timeu* que a música provoca impacto na alma através do corpo, pois é transmitida pelo ar por meio dos ouvidos, indo para o cérebro e o sangue e por fim para a alma. Assim, a audição é definida como movimento que vai da “cabeça ao fígado”.<sup>22</sup> Partindo do exterior do corpo o som atingiria o sangue e transmitiria as sensações para a alma. Porém, essa corporalidade nervosa e sanguínea do sonoro torna-se um problema nas obras subsequentes de Platão, cuja busca era recusar os “perigos da sensualidade da música”.<sup>23</sup> A música teria por função, portanto, fortalecer o espírito e para tal, toda sua “física” deveria ser derretida e liquefeita.<sup>24</sup> O forte cristianismo do período medieval acrescentou à relação música-sujeito a ambivalência entre carne e espírito. Kennaway ainda acrescenta que, acerca disso, outro importante filósofo influente no pensamento da época, Santo Agostinho, teve dificuldades para se posicionar em relação à música, entre uma forma de esculpir sonoramente a imagem espiritual do músico, por um lado, e a suspeita do poder da música de invocar o prazer físico, por outro. A

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, 359.

<sup>21</sup> Foucault, *História da Loucura*, 343.

<sup>22</sup> Kennaway, *Music and Nerves*, 7.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

música como forma de purificação, nesses casos historicamente situados por Kennaway, pode ser interpretada como prática ligada à elevação espiritual como objetivo final, que não ocorre sem a participação dos nervos e do sangue, ao mesmo tempo que contém algum rechaço desse “sangue nas veias”,<sup>25</sup> essa materialidade sensual que a música pode fazer circular. Essa noção difere do princípio de purificação descrito por Foucault, em que o mal estaria no sangue do louco e seria preciso agir procedimental e cirurgicamente sobre ele, trocá-lo e extraí-lo para torná-lo puro.

**3. A imersão:** Considerando a impureza do homem como causa da loucura, a aplicação de banhos surge como resposta, cuja função tem pelo menos dois sentidos: ritualístico e fisiológico. O sentido de rito está ligado à noção de pureza, em analogia à água como elemento puro, límpido e benéfico da natureza. O sujeito então retornaria a um estado igualmente limpo e transparente. Há também a noção de renascimento, sob a oculta insígnia do batismo. Já o sentido fisiológico se pauta na limpeza que é capaz de modificar a qualidade essencial dos líquidos e sólidos corporais.<sup>26</sup> Em ambos se coloca um retorno do louco a si mesmo, a um estado anterior de inocência e, simultaneamente, uma submissão do sujeito à substância curativa: a água. Esta ideia guarda semelhança com as proposições de Porta e Xenócrates sobre o potencial terapêutico da música. Eles criam na realidade material do objeto de produção do som musical como sendo aquilo que leva o corpo a desenvolver sua própria virtude, ou seja, por meio de secretas forças que advinham da substância. Aqui, todavia, não se trata da substância água, já que se pensa na materialidade da música, mas também não se refere às ondas sonoras. Seriam os próprios corpos dos instrumentos musicais que tornariam possível ao corpo retornar a um funcionamento anterior mais saudável.<sup>27</sup> O alívio da alienação e da melancolia através de uma “ária suave executada em flauta de heléboro”, tratamento para frigidez e impotência com uso de “flauta de *roquetta* ou *satyrisin*”

---

<sup>25</sup> “Ter sangue nas veias” é uma popular expressão brasileira, cujo sentido figurado tem múltiplos significados. Aqui está sendo empregado no sentido de vigor, reatividade, energia e manifestação da sexualidade.

<sup>26</sup> Foucault, *História da Loucura*, 347.

<sup>27</sup> Foucault, *História da Loucura*.

ou ainda, para a ciática, uso de “flautas de madeira de choupo”,<sup>28</sup> são alguns exemplos. As sonoridades, analogamente à hipótese da imersão, veiculariam virtudes ocultas nas substâncias dos instrumentos, o que viria a ser retomado na modernidade pelas pesquisas da farmacopeia musical. Porém, a razão moderna vai atualizar essa hipótese tomando a música como fármaco, como substância que age sobre o corpo e então se vai buscar um fim medicinal em certos timbres de instrumentos, em obras musicais e compositores específicos para tratamento das moléstias mentais.<sup>29</sup> Um exemplo pode ser observado na busca por sons de instrumentos que induzam ao relaxamento ou contração corporal, a estados catalépticos, para relaxamento ou contração física, no contexto da hipnose e sugestão como formas de tratamento da histeria.

**4. A regulação do movimento:** A loucura aqui está ligada à desordem, abafamento ou fixação rígida dos movimentos espirituais, corporais, humorais e do pensar. Seria preciso restituir a mobilidade do corpo e da alma de forma calculada, para que não se percam “na agitação vazia das fibras que não mais obedecem às solicitações do mundo exterior”.<sup>30</sup> O mundo exterior é determinante e regulamentador das regras para promover movimento na melancolia e ordenar o movimento na mania: ele que impõe o seu ritmo à *vibração* que vem do interior do sujeito deve sair de si, esquecer a loucura e entrar no ritmo e sabedoria do mundo. O ritmo como um elemento da música refere-se a um padrão pulsional que se repete, permitindo identificar as batidas que fazem a marcação do tempo e a velocidade que define o andamento de uma música. Como um objeto externo ao sujeito, entrar no ritmo de uma música significaria obedecer às regras que ele impõe, para além de sua própria regulação, no fazer musical em grupo, por exemplo. A cura, nessa acepção, adviria dessa capacidade exemplificada pelo entrar em um ritmo exterior ao sujeito, que o mundo coloca como padrão. Ocorre que a cura vai perdendo o sentido de uma verdade que o sujeito descobre na sua relação consigo e com o ser, ou que deve recuperar algo de sua inicial relação com o mundo; para dar lugar à ideia de normalização do

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, 348.

<sup>29</sup> Cardoso, *A que(m) serve a música na Reforma Psiquiátrica brasileira?*

<sup>30</sup> Foucault, *História da Loucura*, 353.

funcionamento do sujeito, abrindo caminho para as terapias modernas. Elas são dispositivos que respondem à urgência de adaptar e normalizar sujeitos, de intervir sobre seus desvios e sobre a subjetividade pura da loucura. Algumas práticas e éticas de determinadas abordagens da psicologia, musicoterapia e, especialmente, a terapia medicamentosa a que se reduz a Psiquiatria hegemônica atual e seu paradigma hospitalocêntrico e medicalizador,<sup>31</sup> podem ser participantes ativas desse processo. A depender do posicionamento do terapeuta e do seu método, tais terapêuticas podem reproduzir técnicas à semelhança do mito da panaceia: oferecer um saber e/ou um fazer que se impõe ao sujeito, que lhe possibilitasse uma dose de alívio ao sofrimento, excluindo-o tanto do processo de produção de saber sobre seu adoecimento, bem como de sua cura.

Foucault assinala que essas quatro formas de tratamento se combinariam entre si, desdobrando várias terapêuticas. Entretanto, passam a ser usadas como métodos de punição ou ameaça, fazendo as técnicas permanecerem mais que seus sentidos, desde a utilização de banhos frios e da chamada “ducha brutal”, até o uso de cadeiras e máquinas giratórias, com movimentos rápidos e agressivos.<sup>32</sup> Ainda assim, a medicina não diferenciava tratamento moral de medicamentos físicos, como faria posteriormente. A intervenção psicológica, por sua vez, era apenas parte de uma justaposição às práticas de tratamento de ordem física. A utilização da música, nesse contexto, acompanha as modificações conceituais e técnicas sobre tratamento, cura e loucura. Para se devolver o louco ao mundo tirando-o de si mesmo, era preciso um procedimento terapêutico que se impusesse ao corpo. Com isso, as ideias de Porta e Xenócrates caem em descrédito. Elas cedem lugar à música entendida como movimento – não mais como substância vinda do instrumento musical – que se transforma em efeito qualitativo ao chegar aos ouvidos e se desfazer no corpo. Buscava-se vibrações regulares e o equilíbrio das tensões, a partir do alcance da unidade corpo e alma e, dessa forma, o sujeito percorreria do harmonioso para o harmônico para restabelecimento da saúde. Isso se opõe ao ciclo da

---

<sup>31</sup> Costa-Rosa, *Atenção Psicossocial além da Reforma Psiquiátrica*.

<sup>32</sup> Foucault, *História da Loucura*.

harmonia nesse contexto, o qual se supõe que o corpo se movimentaria a partir da música. Na oposição, o corpo seria um anti-instrumento e a música, o causador do movimento que age no corpo: o agente é a música e não o corpo. Não obstante, tal noção de harmonia guarda relações com o conceito homônimo no contexto musical, como combinação de sons executados simultaneamente e com diversas classificações, mas também com o termo usado numa semântica mais geral.

Descobre-se posteriormente um método mais eficaz em que o sujeito é um instrumento. O corpo humano é como uma reunião de fibras que, ao ser provocado pela música, produz efeitos de ressonâncias não restritas à sensação auditiva. As fibras são “dançarinas surdas”<sup>33</sup> que vibram com a música, o movimento acompanha a música que elas não ouvem. O gênero nervoso recompõe a música no interior do corpo até a alma, reconduzindo as paixões a um funcionamento harmonioso por intermédio da estrutura harmônica da consonância, caminho inverso ao proposto anteriormente. Tal método sugere que algo do corpo é ativo no tratamento pela música, que o cérebro se restaura por meio da música. A música deve movimentar o corpo e a alma do louco, junto à intervenção que os provoca simultaneamente, por meio de determinadas paixões. Nesse modelo, alma e corpo são como uma unidade, cujos efeitos possuem um simbolismo recíproco, uma significação que se dá pela correspondência imediata entre si. Usar as paixões para tratar os “sintomas” da loucura é tentar alcançar essa unidade, daí a utilização do medo como paixão a ser suscitada para tratar a mania e seus acessos de cólera, bem como o contrário: os temores dos linfáticos, melancólicos e hipocondríacos seriam tratáveis por meio da paixão da cólera. Cólera e temor são veneno e antídoto uma da outra, o medo imobiliza e a cólera agita, o medo acalma e a cólera excita o cérebro.<sup>34</sup>

Nos escritos de Leuret de 1834, citados por Foucault, se afirma que no louco “uma única corda vibra ainda neles, a da dor” e ao médico é preciso que “tenha coragem suficiente para tocá-la”.<sup>35</sup> É nesse momento que a música entra, para compensar a paixão suscitada, já que pela via da

---

<sup>33</sup> Tissot apud. Foucault, *História da Loucura*, 359.

<sup>34</sup> Foucault, *História da Loucura*.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 361.

razão não há alcance possível na loucura, mesmo quando é modificada a compreensão da experiência da loucura. Seja como resultado do erro e da falta conforme o período Clássico, e depois do Renascimento, como a apreensão como coisa psicológica e moral, à loucura serão aplicadas a punição moral e o efeito mecânico como objetivos principais das técnicas. A hipótese é de que a música atua sobre o sujeito, seja do primeiro modo – do corpo como receptáculo sensorial da música; seja do segundo – do corpo como ativo no movimento de suas fibras nervosas em contato com a música. Em ambos, parece estar em jogo a técnica da exposição do louco à música sob a hipótese do efeito mecânico e de intervenção moral por intermédio do corpo.

Se, por um lado, parece que corpo e alma do louco são sempre objetos de intervenção médica, com práticas de vários tipos, inclusive, musicais, ele também é convidado a produzir, a executar música quando o sabe. Tal situação será explorada de modo mais contumaz pelas propostas de cura pelo trabalho que justificariam, no século XVIII, a retomada das práticas de oficinas em hospitais. O tratamento moral ganha um novo sentido, além do jogo da culpabilidade e da punição que recai sobre o corpo e alma do sujeito. Como estabelecimento de contato com o mundo e com a exterioridade do corpo, a cura pelo trabalho é um desdobramento da terapêutica pela regulação do movimento que, ao combinar-se a outras técnicas para tratamento da loucura, convoca o sujeito a um fazer externo a si.<sup>36</sup> Além disso, tornou-se fonte de lucro e exploração de mão-de-obra dos internos, o que une a ocupação e docilização do corpo e alma do louco com a função social e capital para a instituição. Um exemplo foi o hospício Bethlehem, em Londres, o apelidado *Bedlam*, que era aberto a visitantes pagantes, onde havia apresentações dos internos que eram músicos. Nesses momentos, portanto, consistia em ponto turístico para a aristocracia na Inglaterra do século XVIII. Era interessante para o hospital, portanto, que os doentes tocassem instrumentos, como uma forma a mais de divertimento e distração durante o passeio dos visitantes.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Foucault, *História da Loucura*.

<sup>37</sup> Tate Mdm, *The Rake's Progress*.

### **Considerações finais**

Levantou-se alguns modos de se definir modelos de tratamento da loucura e é notável que eles fazem frente, de modo direto, ao que se entende por cura. O uso da música como elemento para tratamento da loucura pela abordagem do corpo e/ou alma também se alterou ao longo do tempo, dentro desses modelos. Não se sabe, porém, se é a prática que cria a hipótese ou se é o contrário, na história da utilização da música no contexto da doença mental. O que se pode afirmar é que a medicina realizou diversas experimentações com música junto a loucura, sendo uma delas a do uso da música como intervenção junto ao corpo e alma, estando ambos em um constante jogo de forças pelo domínio do saber sobre a loucura.

Nessa obra de Foucault, pode-se identificar algumas hipóteses gerais do uso da música no tratamento da loucura, no contexto clássico majoritariamente ocidental, tomando sujeito como corpo-alma, sem promover a divisão destes conceitos. Eles poderiam ser condensados em alguns itens que se seguem: 1) A música foi usada como recurso do mundo externo ao qual o sujeito deveria se submeter para que houvesse um encontro entre exterior e mundo interior, ou seja, para que alma e corpo se comunicassem entre si e/ou com o cosmos, tendo a música um poder curativo por si própria. 2) O corpo do instrumento musical ou o timbre específico possuía um valor terapêutico em si mesmo – sua substância interviria no corpo doente para equilibrá-lo, limpá-lo. 3) O ritmo como conceito ou metáfora do funcionamento do mundo deveria adaptar o sujeito ao mundo externo e às suas exigências, na medida em que se pensava que o sujeito deveria sair de si mesmo e entrar no ritmo exterior a ele. 4) A vibração sonora foi, ela própria, tomada como agente no tratamento a partir do movimento que provoca ao chegar no ouvido e ao se dissipar no corpo, a partir da noção de regularização. 5) A música foi pensada como recurso produtivo de estímulo às fibras do corpo. O corpo se encarregaria de transformá-lo e encaminhá-lo à alma, conduzindo as paixões a destinos melhores. 6) A exposição à música como contato com a exterioridade do mundo serviu como tratamento moral para o enfermo, bem como o fazer musical poderia

sê-lo, amiúde. A experiência musical, pela audição ou execução instrumental, tomou o lugar de agente de adaptação social, portanto.

Nessas hipóteses, a música assume alguns aspectos que definem ainda hoje certas teorias e técnicas terapêuticas de uso da música como terapia, caso da musicoterapia. Dentre eles, pode-se apontar a materialidade da música expressa pela vibração da onda sonora de determinado instrumento musical ou dos próprios sons, o que por si só teria capacidade de ação terapêutica sobre o sujeito. Outro aspecto é o da música como analogia do funcionamento do mundo externo, o qual o sujeito deve se adaptar ou incorporar de algum modo, partindo dos elementos da música como ritmo e harmonia, seja pelas experiências musicais da audição ou do fazer musical de modo geral.

O trabalho de pesquisa sobre a relação entre música e terapia na obra foucaultiana permite concluir que esta relação se destaca como objeto problemático, tanto no sentido problematizador de romper com paradigmas tradicionais de tratamento, quanto como problema, ao explicitar complicações de vários tipos, que requerem pensar suas condições de aparecimento, seus imbricamentos e divisões. No contexto dessa relação há delimitações disciplinares e conceituais que atendem a formas de controle das vidas, dos comportamentos e do pensar; mas há também linhas que se abrem para fazeres verdadeiramente artísticos, com potência afirmativa de criação de novos mundos<sup>38</sup> e novas formas de sentir, pensar e ouvir. A partir dessa pesquisa é possível reafirmar ainda que Foucault se ocupou dessa questão em diversas passagens de *História da Loucura*, o que traz contribuições para a história da música na psiquiatria e lança bases para continuidade em estudos genealógicos sobre a Musicoterapia. Além disso, sugere referências para se traçar uma história do presente das práticas musicais em Saúde no Brasil, que produz usos e funções da música específicos ao exercício do (bio) poder na atualidade por meio da disciplina e da violência de Estado, temas para próximos trabalhos.

---

<sup>38</sup> Lima, *Artes menores: criação de si e de mundos nas ações em saúde mental*.

## **Referências Bibliográficas:**

- Bru, Paul. *Histoire de bicyclette*. Bibl. D'assistance publique. Paris : Рипол классик ed., 1890.
- Cantalamesa, Raniero. *Come, Creator Spirit: Meditations on the Veni Creator*. Transl. D. Barrett & m. Barrett, Pretoria: Protea Book House, 2003.
- Cardoso, Tânia Marques. *A que(m) serve a música na reforma psiquiátrica brasileira? Linhas de audibilidade nas práticas musicais e sonoras da saúde mental coletiva*. Assis: Dissertação de mestrado em Psicologia na Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 2014.
- Coelho, Antônio. *Curso de liturgia romana*. 3. Mosteiro de Singeverga: Ed. Negrelos, 1950.
- Córdas, Tâki Athanássios e Emilio Mateus Schumaker. *História da melancolia*. Porto Alegre: Artmet, 2017.
- Costa-Rosa, Abílio. *Atenção psicossocial além da reforma psiquiátrica: contribuições a uma Clínica crítica dos processos de subjetivação na saúde coletiva*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- Foucault, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. São paulo: perspectiva, 1978. Disponível em <<http://www.uel.br/projetos/foucaultianos/pages/arquivos/obras/historia%20da%20loucura.pdf>>. Acesso em 13 out. de 2017.
- Guattari, Félix e Rolnik, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- Kennaway, James. “Introduction: the long history of neurology and music”. Kennaway, James (ed.), *Music and the nerves*. London: Macmillan Publishers, 2014.
- Lima, Elizabeth Araújo. “Artes menores: criação de si e de mundos nas ações em saúde mental”. Amarante, Paulo and Nocam, Fernanda (ed.), *Saúde mental e arte: práticas, saberes e debates*. São Paulo: Zagodoni, 2011.
- Mascaro, Alysson Leandro. *Crise e Golpe*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- Silveira, Fernando de Almeida e Simanke, Richard Theisen. “A psicologia em *História da Loucura* de Michel Foucault”. *Fractal: revista de psicologia*, 21, 2009. Disponível em <<https://dx.doi.org/10.1590/s1984-02922009000100003>>. Acesso em 13 out. de 2017.
- Tate modern. *The rakes progress*. Disponível em <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/hogarth/hogarth-hogarths-modern-moral-series/hogarth-hogarths-0>>. Acesso em: 10 mai. 2018.

Wolff, Marcus Straubel. “A produção do saber (etno)musicológico e a questão da significação musical diante de suas determinações”. *El oído pensante*, 2, 2014. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>. Acesso em 13 out. de 2017.

———. *Os caminhos da música no renascimento*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado em História Social da Cultura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1994.