

Relações Intraconscienciais da Música na Técnica da Inversão Existencial



Antônio A. Gurgel de Amaral

Antônio Augusto Gurgel do Amaral. Minicurriculum do Autor: 15 anos, estudante, formação Clássica em Piano e Teoria Musical. Voluntariado: Voluntário da ASSINVÉXIS – Associação Internacional de Inversão Existencial desde 2010; e voluntario da HOLOTECA, no CEAEC.

Email: antonioaugustogurgel@gmail.com

Resumo. A proposta do artigo é abordar os aspectos homeostáticos e patológicos da música, suas influências nos jovens de hoje e como os inversores podem fazer uso dela. É feita uma breve abordagem histórica sobre sua influência no passado e uma contextualização da música hoje. Após, é feita uma relação patológica e outra homeostática da música com a Invexologia, destacando os principais pontos de influência no holossoma e na consciência, como um todo. Nessa pesquisa foram utilizadas referências bibliográficas, análise de cosmogramas e relatos técnicos da própria experiência do autor. A abordagem nesse artigo é científica, portanto, não há exaltações emocionais, psicossomáticas quanto à música. Esse artigo objetiva fornecer base informativa para os Invexólogos interessados em conhecer mais sobre a música e seus diversos aspectos, e como pode ser utilizada em prol da evolução pessoal.

Palavras-chave: Radiotismo; História da Arte; Comunicologia; Intrafisiologia.

1. INTRODUÇÃO

Objetivo. O artigo visa expor a música e seus aspectos que têm relação com a técnica da inversão existencial e seus praticantes. Para isso, são apresentadas evitações, profilaxias e otimizações aos inversores com relação a música, no que diz respeito ao próprio universo intraconsciencial, permitindo ao leitor realizar uma autoanálise de suas interferências sadias e patológicas.

Estrutura. O artigo foi estruturado da seguinte maneira:

1. Aspectos técnicos da música. Onde é feita uma introdução à ciência musical e as características técnicas da música como objeto de estudo.
2. Breve cronologia da música. Onde há um breve histórico da música e uma contextualização da música hoje.
3. Aspectos patológicos da música. São apresentados os aspectos prejudiciais ao inversor existencial, e as evitações a tomar com a música.

4. Aspectos homeostáticos da música. São apresentados os aspectos positivos ao inversor existencial, as profilaxias e otimizações e como é possível utilizar a música com fins assistenciais.

5. Considerações finais. São apresentadas as considerações finais, com o posicionamento do autor e a conclusão da pesquisa.

Metodologia. Foram utilizadas para a execução da pesquisa: estudos científicos, referências bibliográficas, referências históricas e relatos da experiência pessoal do autor.

2. ASPECTOS TÉCNICOS DA MÚSICA

Definição. *Música* é todo o som produzido por uma pessoa que compõe harmonicamente uma melodia, seja por meio da voz ou de algum instrumento musical, combinando ritmo, tempo, harmonia e sonoridade; é a arte e ciência de combinar harmoniosamente os sons de forma que componham um conjunto sonoro.

Etimologia. O vocábulo “música” se origina do idioma grego *μουσική* (transliteração: *mousiké*) por intermédio do latim *musica*.

Por sua vez, a palavra *mousiké* é formada por *mousa*, proveniente do egípcio, e da terminação celta *ike*.

A palavra *mas*, ou *mous*, significa geração a partir de um princípio, ou seja, algo em estado letárgico que se transformou em ativo. Ela é composta pela raiz *Ma*, que traduzida literalmente significa “mãe”, mas pode aplicar-se a tudo que é formativo, que gera, que origina. E *ash*, que simboliza o princípio universal, primordial (em muitas línguas, *ash* significa o ser único, Deus).

Finalmente, o sufixo *ike* indica que uma coisa está ligada a outra por semelhança, dependência ou emanção dela. Esse sufixo tem ligação com a palavra celta *aik*, proveniente também do egípcio e do hebraico *ach*, símbolo de igualdade e fraternidade.

Definição. A partir dessa tradução, os antigos definiam música como tudo o que serve para exteriorizar o pensamento, tornar algo sensível à capacidade intelectual e fazer com que algo se transforme de *potência* em *ação*.

Sinonímia. Melodia; conjunto harmônico de sons; consonância; linguagem musical.

Antonímia. Barulho; estrondo; conjunto desarmônico de sons; dissonância; amusia.

Padrões. Os mecanismos que desencadeiam as reações do organismo a uma sequência de sons, são muito relativos. Porém, dependem, principalmente, do nível de afinidade que uma consciência tem com a música, que se manifesta em padrões energéticos distintos, detalhados a seguir:

Definição. Série Harmônica: sequência infinita de tons que surge de uma oscilação estacionária fundamental, originada de oscilações elétricas, sons, ou outras. (VIEIRA, 1999).

Harmonia. Verifica-se então, a partir de analogias básicas com os chacras, com os veículos de manifestação, com as múltiplas dimensões, que o cosmos tende a seguir um padrão harmônico, ou

seja, uma frequência base é emitida, e as oscilações dessa frequência variam uniformemente, desde o nível energético atual até oscilações estacionárias ou mais complexas (Ver gráfico abaixo).

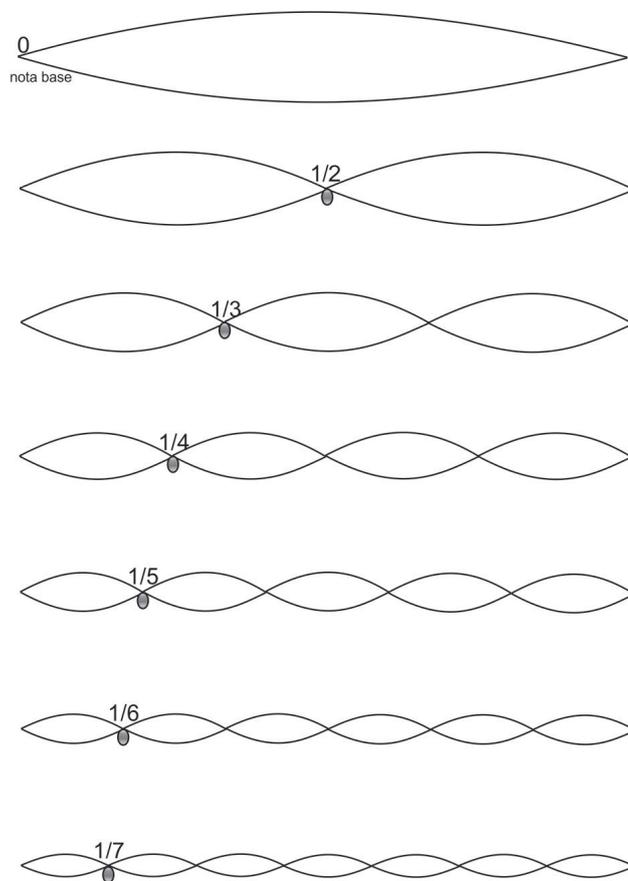


Gráfico 1 – Oscilações harmônicas.

Percepção. Existem ouvidos humanos que conseguem perceber e distinguir até o sétimo harmônico, outros mal percebem ou diferenciam o som fundamental. Dessa forma um médium e um sensitivo conseguem perceber visualmente, ou por outros sentidos conscienciais, em graus diferentes, variadas vibrações da matéria. (VIEIRA, 1999)

Mentalsomática. Assim, pode-se concluir que as consciências com acuidade consciencial mais elevada, tendem a se afinizar com séries de sons harmônicos, não dissonantes, de “frequência vibratória”, (fazendo uma analogia com as energias conscienciais) mais complexa, caracterizando o nível de mentalsomática, da dimensão mais sutil.

Exercício. Outro fator que distingue essa afinidade é o nível de erudição e Inteligência musical de uma pessoa. Ouvir uma música não é o simples ato de *escutá-la*; trata-se de um exercício mental – onde a pessoa distingue e identifica os diversos compostos da música – timbre, tonalidade, harmonia, ritmo, tempo, melodia, contrapontos, acidentes, variações, entre outros.

Afinidade. Pessoas sem prática no exercício de audição melódica (e que, conseqüentemente, possuem baixa memória musical) tendem a simpatizar com músicas com estrutura mais simples. Por exemplo, é mais fácil para o cérebro armazenar uma música popular, com mesma progressão de acordes, batida

repetitiva e melodia simples (essas geralmente que formam os *earworms*) do que uma sinfonia inteira, com variedade estilística, timbres diferentes, e formação complexa.

Pensene. A música é usada basicamente como um modo de expressar o pensamento, o sentimento e a ação (energia). Para conhecê-la melhor, devemos entender sua unidade de medida, o melopensene:

Definição. O *melopensene* (Melodia + pensamento + sentimento + energia). É a unidade de pensamento, sentimento e energia emitidos numa melodia, estrofe ou canção. (VIEIRA, 2002.)

É o pensene cantado, recitado em forma de poesia juntamente com a música. Esse tipo de pensene tem a sua carga acentuada no sentimento.

Sinonímia. Pensene musical; musicopensene.

Antonímia. Manipensene (gritos de loucura); Espasmopensene (gritos de dor, gemidos).

Temática. A música pode ser usada homeostaticamente ou nosograficamente, dependendo da vontade e da intencionalidade, e o modo que a consciência emprega essa forma de expressão.

Questionamentos. A música está presente no dia a dia, em todos os lugares, com diversos fins. Não podemos deixar a música nos influenciar, mas estabelecer o controle, utilizando-a em prol da nossa evolução e da assistência. Assim, o musicista ou mesmo o ouvinte deve ponderar sobre questões pertinentes a sua própria relação com a música, que pode ser positiva ou negativa, dependendo do caso. Em experiência pessoal, este autor exemplifica essas cinco:

1. Em relação à aplicação da música no cotidiano, eu estou na condição de automimese existencial dispensável?
2. Eu me deixo influenciar totalmente pela música ou estabeleço controle sobre ela?
3. Utilizo a música de forma racional e cosmoética ou como forma de manipulação consciencial?
4. O quanto a música interfere em meu cotidiano?
5. Tal interferência é sadia ou patológica?

3. BREVE CRONOLOGIA DA MÚSICA

História. Conhecer a história do próprio tema de pesquisa é fundamental. Analisando os fatos de antigamente podemos ter uma visão mais ampla e clara do assunto no cotidiano. É de suma importância ter o conhecimento básico desses fatos.

Pré-história. Desde os tempos pré-históricos, a música era uma forma de comunicação entre indivíduos. O homem primitivo utilizava a voz e instrumentos musicais rústicos, feitos de partes de plantas e animais. Eles faziam uso da música para avisar ou alertar os outros companheiros sobre ameaças à distância. Ainda discute-se muito se a música e a linguagem evoluíram juntas, ou se não, qual delas veio primeiro.

Darwin supôs:

“nossos ancestrais semi-humanos usavam tons e ritmos musicais nos períodos de corte, quando todos os tipos de animais excitam-se não só por amor, mas também por intensos arroubos de ciúme, rivalidade e triunfo”. (DARWIN, 1993).

Linguística. Seguindo seu raciocínio, a fala teria se desenvolvido a partir desses rugidos, ou dessa “música primitiva”.

Instinto. Não importando a ordem de aparição, percebe-se que do mesmo jeito que é básico nas nossas sinapses neuronais a fala, assim também é a música. O ser humano tem necessidade, um instinto musical.

Exemplos. Eis alguns exemplos de civilizações antigas e o modo que desenvolveram a música ao longo do tempo:

Mesopotâmia. A antiga Mesopotâmia (região do atual Iraque) possuía um acervo musical avançado. Utilizavam, por exemplo, um instrumento de sopro idêntico aos que pastores europeus só iriam descobrir trezentos anos depois, que deu origem à flauta.

Grécia. Pouco restou da música grega antiga. Dominados pelo império romano, quase todas as notações musicais foram destruídas. Sabe-se, porém, que os gregos tinham um sistema avançado de notas parecido com o que usamos hoje. Empregavam também instrumentos de corda e sopro.

China. Na Dinastia T'ang na China (618 – 907 e. c.) a música chinesa tornou-se cada vez mais sofisticada. Para os imperadores, ela representava uma maneira de governar o coração e a mente do povo, e foi fortemente incentivada naquela época.

Renascença. O período renascentista mudou completamente o modo das pessoas verem o mundo. Começaram a aceitar o novo (neofilia) com mais facilidade que na Idade Média. E, conseqüentemente, a música (bem como outros campos da arte e da ciência) recebeu uma evolução considerável. Instrumentos mais complexos começaram a aparecer e, com eles, os primeiros musicistas e compositores ilustres, assim formando uma era musical consolidada, com padrões distintos que caracterizam o período.

Definição. Denominamos Música Erudita como toda música composta utilizando o sistema de notação musical ocidental do período do século IX até os dias de hoje. Segundo o dicionário Grove de Música, *Música Erudita* corresponde à música cujo compositor tem um grau de erudição, estudo técnico da teoria musical para a composição de obras, diferentemente das músicas folclóricas ou populares.

Sinonímia. Música ocidental antiga. Música Clássica. Música Instrumental.

Antonímia. Música cotidiana. Rock. MPB.

Audição. Ainda existe pouca gente que aprecia a música erudita hoje. Isso se deve ao fato, logicamente, de que a maioria da população do planeta tem o nível de cultura e erudição baixo. Nem todos são capazes de entender, *compreender* a música. Para uma pessoa, uma sinfonia de Beethoven pode soar magnífica. Para outra, entediante. Ouvir música não é simplesmente *escutar* música. A boa audição consiste em decifrar as linhas melódicas, ritmo, compasso e harmonia, identificando como elas se alternam e relacionam entre si. É mais do que um simples momento de descontração, é uma atividade mental sofisticada.

Períodos. Os principais períodos da música Erudita são: Barroco, Clássico e Romântico.

3.1. Barroco

O Período Barroco, na arte, corresponde à época desde o fim do século XVI até meados do século XVIII. Foi quando, de fato, a música moderna surgiu e o sistema musical foi sistematizado e estruturado, criando a teoria musical, que se baseia em princípios matemáticos para a produção de sons.

3.1.1. Johann Sebastian Bach.

Revolução. Bach, musicista do período, revolucionou a música de modo impressionante. Ele foi o precursor da polifonia, sistema musical onde duas ou mais vozes se desenrolam, ao invés do uníssono (nos cantos gregorianos). Por vezes, Bach recebe o título de “pai da música”.

Complexidade. Sua música é conhecida pelo seu grau de complexidade e engenhosidade. Até hoje, suas obras são de execução difícil e dada como repertório obrigatório para os musicistas.

Popularidade. A Popularidade de Bach ocorreu apenas após sua dessora. Seu conhecimento como compositor enquanto viveu se deu apenas a uma pequena parte da Alemanha, de onde nunca saiu. Mesmo nessa região raramente viajava para outras cidades (GALWAY, 1987).

Publicação. Em 1740, quando Bach era organista de uma igreja em Leipzig, na Alemanha, um jornal publicou uma lista com os melhores compositores daquela época. Bach apareceu em sétimo lugar (a pesquisa não era feita com a opinião da população, e sim do chefe do jornal, mas muita gente levava isso a sério).

Telemann. O primeiro lugar foi atribuído a Telemann, embora pouca gente sequer tenham ouvido falar em seu nome, e poucos livros de história da música tem o seu registro.

Dessora. Depois da dessora de Bach, sua popularidade correu mundo afora, e hoje é considerado como um dos maiores compositores de todos os tempos.

Período. Bach revolucionou o estilo musical, contribuindo para o surgimento de uma nova era, à qual atribui-se o nome de Era Clássica.

3.2. Classicismo

Definição. Segundo o Grande dicionário Sacconi da Língua Portuguesa, *clássico* entende-se como: “da mais alta qualidade, em seu auge, cujo valor foi posto à prova do tempo”. O Clássico é considerado a “era dourada” da música. Foi o período de maior produção musical da história.

Mudanças. Entre o Período Barroco e Clássico ocorreram as mudanças mais notáveis na música ocidental. Os músicos começaram a inovar, explorando novos recursos, -instrumentos e estilos; surgiram as primeiras orquestras; os instrumentos musicais sofreram transformações.

3.2.1. Wolfgang Amadeus Mozart

Infância. Mozart já mostrava talento precoce para música na idade de três anos. Seu pai, *Johann Greog Leopold Mozart* percebeu isso quando o ouviu tocar pequenos trechos de músicas tiradas de ouvido. Mozart escreveu seu primeiro concerto com 4 anos, sua primeira sinfonia aos 7, e uma ópera inteira aos 11 anos.

Maturidade. Mozart tinha um grau de maturidade elevado perante as outras crianças. Gostava de ler e estudar, e preferia ficar conversando com adultos, e não com garotos da sua idade.

Autismo. Alguns estudiosos afirmam que Mozart era portador da Síndrome de Asperger, um grau leve de autismo.

“Provavelmente, Mozart tinha um distúrbio de desenvolvimento que é típico dos portadores da síndrome de Asperger. Ele compôs a primeira obra importante aos cinco anos, o que é maravilhoso, mas não é normal. Além disso, tinha enormes dificuldades de relacionamento. Seu casamento foi um desastre e seu comportamento era absolutamente inadequado.” (Schwartzman, José Salomão; disponível em: <<http://www.drauziovarella.com.br/ExibirConteudo/1360/autismo-ii>> acesso em 14 de janeiro de 2011.)

Musicoterapia. Algumas músicas de Mozart são usadas na Musicoterapia para aliviar o estresse e tensão. Suas músicas são conhecidas por estabilizar o cérebro no padrão de ondas Alfa (Entre 7 e 12 Hertz).

“A música do compositor austríaco estabiliza no cérebro as ondas alfa, que se associam à diminuição da tensão mental. É o chamado efeito Mozart. O som estimula áreas relacionadas à memória e exige uma atividade mental complexa, pois seus códigos são baseados em notas e em seqüências de tempo.” (Weingrill, Nina; Como Aumentar o seu QI; disponível em: <http://super.abril.com.br/superarquivo/2007/conteudo_503384.shtml>; acesso em 15 de janeiro de 2011)

Renome. Mozart compôs praticamente todo o tipo de música: valsas, concertos, sonatas, sinfonias, óperas, música de câmara, entre outros. E até hoje, é o músico erudito de mais renome.

3.3. Romantismo

Psicossoma. A era romântica se caracteriza pela liberdade de expressão e inovação conforme a vontade do compositor. A Música caracterizada como poesia, expressão e sentimento.

3.3.1. Ludwig Van Beethoven

Ludwig Van Beethoven foi um compositor que embora tenha vivido durante o classicismo, sua música apresenta características da era do romantismo, sendo considerado o precursor desse período.

Depressão. Ao descobrir seu estado de surdez, e que algum dia ela ia ser completa, Beethoven entrou em profundo estado de depressão. Começou a beber muito (o que lhe causaria a dessoria por cirrose hepática aos 56 anos) e pensar em suicídio.

Preconceito. A música de Beethoven durante um bom tempo foi retratada como “nociva à sociedade” e “imprópria”. Beethoven vivia isolado em uma cabana no campo, afastada da cidade. Embora tivesse bastante dinheiro, ele passava a impressão de que vivia em extrema pobreza.

Popularidade. O nome de Beethoven enquanto viveu percorreu o mundo inteiro. Apresentou-se em quase toda a Europa e hoje tem fama internacional.

3.4. Música Contemporânea

Transformações. O início do século XX foi marcado por mudanças radicais no estilo de vida das pessoas. O início das revoluções industriais aumentou a população nos centros urbanos e acelerou, em geral, o ritmo de vida das pessoas.

Popularização. O povo começa a se interessar pelo diferente, pelo exótico; as tradições eram quebradas; a cultura virava popular. Essa popularização da música, fez com que ela se ramificasse em diversos estilos, aos exemplos destes:

Jazz. Provavelmente, uma das primeiras ramificações da música erudita foi o Jazz, que utilizava instrumentos de corda, sopro e teclado, fazia uso das improvisações, e mais tarde, os vocais foram introduzidos, adicionando a poesia, juntamente com a música. Do Jazz surgiu o Blues que, nos Estados Unidos, sofreu influência Africana.

Rock. Nos anos 70, o movimento liberalista, de quebra de tradições e regras sociais, criou estilos mais exóticos da música. O Rock, que se caracteriza por instrumentos mais pesados surgia. Inúmeras vertentes do Rock vieram depois, dando origem a outros estilos musicais.

Música Eletrônica. Nos meados dos anos 90, sintetizadores eletrônicos passaram a ser utilizados para a composição de músicas, gerando um estilo, até hoje popular em todo o mundo.

Psicossomática. A música foi considerada praticamente em todos os tempos da história humana como algo além do conhecimento humano e sem caráter de estudo. É importante que comecemos a entender, de fato, a música com caráter científico e investigativo, sem nos deixar levar pelo emocionalismo exacerbado. A seguir, será feita uma abordagem sobre os efeitos patológicos relacionados à música.

4. RELAÇÕES PATOLÓGICAS DA MÚSICA NA TÉCNICA DA INVERSÃO EXISTENCIAL

Era. Vivemos em uma era musical. Em todos os lugares somos expostos à música, e muitas vezes influenciados por ela, pelo excesso de psicossomática que imprimimos ao ouvi-la. O jovem, principalmente na fase do porão consciencial, ganhará tempo ao formar um encapsulamento sadio, estabelecendo o tipo de influência do ambiente a que vai se expor e evitar condutas imaturas em relação a música.

Informações. O que é preocupante é a quantidade massiva de informação musical que recebemos. Nem sempre estabelecemos controle sobre aquilo que ouvimos.

Earworms. Um exemplo claro disso são os *earworms* (algo como “vermes de ouvido”) aqueles trechos melódicos, constituídos de três ou quatro compassos, que ficam repetindo na cabeça por dias e semanas, até desaparecer, gradualmente. A maioria das pessoas não tem controle sobre isso.

Em casos mais graves, os *Earworms* podem até superar a própria capacidade auditiva. Sendo nesse caso, considerado patologia neurológica (SACKS, 2007).

Assédio. A Música é constituída de melopenses, portanto, de pensamentos, sentimentos e energias. Com uma postura aberta, despreocupada, *psicossomática*, há uma inibição do mentalsoma, formando um ambiente propício aos xenopenses.

Droga. A Música, assim como vários outros artifícios, em excesso, vicia, às vezes usada como “válvula” de escape de problemas familiares, do grupo social, ou simplesmente situações desconfortantes. As chamadas “baladas” com música eletrônica, geralmente com batidas repetitivas, colocadas a um volume altíssimo impedem quase por completo o raciocínio cognitivo, fazendo a pessoa evitar os problemas, esquecendo-os temporariamente.

Poluição. Segundo o neuropsiquiatra francês Jacques Baouduresque, a exposição a sons em alta intensidade (acima de 85 dB e de duração prolongada) causam danos diretos e indiretos ao corpo físico:

1. Impede a concentração;
2. Diminuição do campo visual;
3. Diminuição da agudez visual;
4. Difusão na propagação das cores;
5. Diminuição da capacidade intelectual;
6. Provoca vertigens, câibras e espasmos;
7. Perturba o sono;
8. Causa perda temporária da capacidade auditiva;
9. Diminui o diâmetro dos vasos sanguíneos;
10. Aumenta a pressão arterial;
11. Aumenta o suor;
12. Causa propensão a problemas estomacais, como gastrite e úlcera.

(BAÑOL, 1995)

Radiotismo. Há aqueles também, que não vivem sem o aparelho de música portátil, a toda hora escutando música. Além de comprovado que a exposição a fones de ouvidos causa sérios danos à audição em médio e longo prazo e perturba a concentração, a produtividade de uma pessoa radiota é afetada também.

Mesmo sem o aparelho, o cérebro da pessoa continua a processar a música. Está tão acostumado com o som induzido que reage quando a melodia cessa. “Na condição de droga, em casos psiquiátricos mais sérios, causa crise de abstinência”. (SACKS, 2007).

Automimese. Outro fato a ser levado em consideração é que havia um número de pessoas muito grande no passado que eram envolvidas com música. Desde artistas de rua até compositores, ou pessoas que simplesmente tocavam por prazer e não profissão. A música fazia e ainda faz parte do cotidiano. Uma reflexão mais profunda é necessária para saber quando uma pessoa está em condição de automimese patológica ou sadia.

Mata-burros. Na Invéxis, o *vício musical* deve ser levado como assunto a ser discutido. Pouca gente leva o assunto “música” a sério. Da lista de mata-burros da invéxis, proposta em janeiro de 2006 pelos voluntários da ASSINVÉXIS, destacam-se 11, que tem relação direta com esse exagero:

1. **Acriticidade.** Quando a conscin fica presa no holopensene musical, ela tem tendência a não pensar, como já dito anteriormente – a inibição do mentalsoma. A pessoa passa a tomar decisões, aceitar outros pensamentos por emoção, e não por racionalidade.

2. **Alienação.** A conscin passa a ter devaneios mais frequentes, não mantém foco no trabalho, está sempre pensando em música. Ela se perde nos próprios pensamentos e não estabelece controle sobre a influência disso em sua vida.

3. **Ansiedade.** A conscin constrói verdadeira compulsão pela música. Quando não está ouvindo, não vê a hora de escutar sua música favorita. A ansiedade prejudica o trabalho que o inversor executa. Além disso, a música causa reflexos diretos no corpo físico. A pessoa *viciada* é incapaz de ficar em estado de acalmia, ou imobilidade física vígil.

4. **Dispersividade.** O indivíduo tem problemas de concentração, é incapaz de manter-se em apenas uma tarefa por um longo período de tempo.

5. **Desorganização.** O nível de organização pessoal reflete o nível de organização mental de uma pessoa. Se ela está pensando em música o tempo todo, o cérebro não se organiza, ele mantém o foco na música, pois a mesma traz um estado de alívio temporário.

6. **Hedonismo.** A busca incessante pelo prazer próprio é reflexo de como o radiotismo age no organismo. Ela não vai parar para refletir, pensar ou encarar os problemas se a música pode mascarar e ocultá-los temporariamente.

7. **Imediatismo.** O imediatismo tem relação com a mesma interferência do acriticismo. A falta de racionalidade leva a pessoa a tomar ações precipitadas, por impulso, sem reflexão.

8. **Infantilismo.** A holomaturidade não se desenvolve na pessoa radiota. Ela permanece na zona de conforto, remanescendo com posturas infantis e ultrapassadas.

9. **Irresponsabilidade.** A pessoa radiota não assume responsabilidades, não tem compromisso consigo mesma nem com as outras pessoas.

10. **Preguiça.** A fixação por música deixa a pessoa sedentária, indisposta. A conscin encontra-se tão fechada que esquece o mundo em volta, que há coisas por realizar, trabalho a ser feito.

11. **Ser antepassado de si mesmo.** Como já falado, a automimese existencial dispensável, pode desperdiçar uma vida inteira. Vale refletir, cada conscin, se a mesma encontra-se nessa condição.

5. ASPECTOS HOMEOSTÁTICOS EM RELAÇÃO A MÚSICA

Patologias. Se administrada com racionalidade, sem excessos, exageros ou melodrama a música pode ser uma ferramenta de assistência. Ela pode ser usada como relaxamento, para tranquilizar o ambiente, estabilizar o psicossoma, e até mesmo com fins assistenciais, como por exemplo, preparar o ambiente para a execução, em si, da tarefa do esclarecimento.

Definição. Segundo a *World Federation of Music Therapy*, a Musicoterapia é a utilização da música e seus elementos constituintes, ritmo, melodia e harmonia por um musicoterapeuta qualificado em um processo destinado a facilitar e promover comunicação, relacionamento, aprendizado, mobilização, expressão, organização e outros objetivos terapêuticos relevantes, a fim de atender as necessidades físicas, emocionais, mentais, sociais e cognitivas. A Musicoterapia busca desenvolver potenciais e/ou restaurar funções do indivíduo para que ele ou ela alcance uma melhor qualidade de vida, através de prevenção, reabilitação ou tratamento.

Atividade. Os pacientes podem ser *Ativos*, ou seja, que pratiquem a música, tocando em instrumentos simples, como os de percussão, flautas, apitos, chocalhos e outros, ou *Passivos*, quando ouvem a música.

Extrafísico. Na dimensão extrafísica, nota-se a presença, em algumas comunidades extrafísicas de música, propagada na forma de energia, melopenses. A música extrafísica compõe o cenário, faz parte da paisagem, e pode até modificar o aspecto do ambiente. Assim como a consciência pode alterar a forma, a temperatura, a densidade, e vários outros aspectos da energia, e se Música é energia, ela pode também *exteriorizar* música.

Acesso. Por ser uma linguagem universal, a música é uma maneira fácil de resgatar uma consciex. Ela acolhe a pessoa, acalma e organiza o psicossoma, para iniciar o processo de esclarecimento de uma consciência.

5.1. A Tridotação Consciencial

Definição. A Tridotação consciencial é o conjunto de três qualidades, dotações ou talentos, mais úteis a conscin, na vida intrafísica. São eles: Parapsiquismo, Intelectualidade e Comunicabilidade. Na Invexologia, o investimento nesses traços desde cedo é essencial para o maxiplanejamento, e conclusão da proexis.

5.1.1. Parapsiquismo

Manipulação. A Música, em geral, é um propulsor de Estados Alterados da Consciência. A Música foi, e até hoje é usada como uma forma de manipulação da massa. Desde os tempos antigos, sabe-se que ela tem um poder de influência muito forte nas pessoas (psicossomática).

Nazismo. Um exemplo de uso anticosmoético da música ocorreu durante as convenções nazistas na década de 1930. A Música era usada por Hitler em seus discursos e aparições públicas para causar impacto e emocionar as pessoas, até mesmo energeticamente. Ele era admirador do Compositor Wagner e sua música “A Cavalgada das Valquírias”, música-tema do nazismo.

Muletas. Existem músicas que ocasionam fenômenos como banhos de energia, estado vibracional involuntário e até projeções conscientes. Nesse aspecto, as músicas não estão proporcionando uma melhora no parapsiquismo. De fato, o inverso é verdadeiro: a música funciona como muleta, condicionando e limitando as percepções da conscin a ter experiências somente nesse momento, e sem nenhum controle.

Otimizadores. Quando uma conscin analisa a música com enfoque científico, observando e registrando as ocorrências derivadas de fenômenos extrafísicos como psicometria, clarividência, exteriorização

e absorção de energias, paraaudiência, e outros, está utilizando a música de uma maneira a otimizar o próprio parapsiquismo.

5.1.2. Intelectualidade

Compositores. Peças de Bach, Mozart e Vivaldi aumentam a capacidade de concentração e raciocínio lógico. As músicas desses compositores estabilizam o cérebro nas ondas alfa, que também ocorrem em estados alterados de consciência, na hipnagogia e hipnopompia. Elas caracterizam-se pela diminuição dos estímulos sensoriais e ampliação do ritmo de processamento cerebral, fixação cognitiva e memória. Além disso, aprender um instrumento estimula neossinapses e ativa novas áreas do cérebro.

Estudo. Um estudo publicado na revista *Psychological Science*, da Associação Psicológica Americana, relatou que o Q.I. (Quociente de Inteligência, ou Quociente de raciocínio) aumenta em crianças que estudam música mais do que em qualquer outra arte.

Erudição. O Conhecimento e a apreciação da Música Erudita também demonstra um grau de cultura e intelectualidade acima da média. É preciso inteligência musical para conseguir distinguir todos os sons, ritmos, melodias e timbres que uma música possui.

5.1.3. Comunicabilidade

Linguagem. A Música é uma forma de comunicação universal. Não importa o país e os costumes, embora sempre haja uma variação cultural, a música é sempre apreciada.

Comunicação. O que acontece, hoje em dia, é que essa comunicação que a música proporciona passa despercebida, e às vezes, em nível subliminar. Em geral, não se presta a devida atenção ao tipo de música que se escuta, não fazendo a análise psicométrica da mesma, onde muitas vezes termina por influenciar as pessoas e o ambiente.

Poliglotismo. Quem estuda música também tem mais facilidades em aprender idiomas, devido à memória musical e auditiva, que consegue armazenar um número de sons, palavras e pronúncias maior.

Questionamento. Obviamente, nem todas as músicas são positivas. Cabe o bom senso da conscin autoquestionar-se: Qual a qualidade das músicas que escuto no cotidiano? Em que isso me influencia?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se pararmos para analisar, as relações mais simples, como o movimento de um músculo, até as leis da física cósmica, seguem um padrão harmônico (ver Gráfico 1 – oscilações harmônicas), semelhante à música, onde, de uma “nota base”, as frequências se alteram até tornarem-se mais complexas e sutis. A matéria, o calor, a eletricidade, o Estado Vibracional, os acoplamentos extrafísicos, a cosmoconsciência, tudo segue esse padrão. *A Energia é musical.*

A música, hoje em dia é muito pouco utilizada para fins assistenciais ou científicos. Pelo grande poder de influência sobre as pessoas, na maioria das vezes utiliza-se como *rapport* de assédios. Não raro, veem-se jovens hoje em dia, se alienando completamente por causa da música, e por vezes, perdendo uma proéxis inteira.

A música pode também ser utilizada como precursora de assistência, cosmoética e qualificada, utilizando a racionalidade, sem emocionalismos exacerbados. Ela tem a capacidade de contagiar um grande número de pessoas, modificar um ambiente, evocar consciexes, promover fenômenos parapsíquicos. É a demonstração da psicossomática e do senso de afetividade mais sofisticado do ser humano.

Assim, o estudo de suas influências pode ajudar o jovem a manter posturas sadias quanto às repercussões do holossoma à música, cada vez mais presente no cotidiano devido ao aumento massivo de informações a que somos expostos todos os dias.

Bibliografia Consultada:

1. D'OLIVET, Antoine Fabre; **Música apresentada como ciência e arte**; 126p.; Madras; São Paulo; SP; Brasil; 2004.
2. PASKULIN, Marcello. **Impedidores e Propulsores da Invéxis: Proposta de Traços Característicos**. *Conscientia*, 13(2): 149-157, abr./jun., 2009.
3. PAHLEN, Kurt; **Music of the World: A History**; 424p.; CROWN; New York; NY; Estados Unidos; 1949.
4. VIEIRA, Waldo; **Projeções da Consciência**; 225p.; IIPC; Rio de Janeiro; RJ; Brasil; 1992.
5. VIEIRA, Waldo; **Homo Sapiens Reurbanisatus**; 1584p.; CEAEC; Foz do Iguaçu; PR; Brasil; 2003.
6. VUILLERMOZ, Émile; **Histoire de la Musique**; 616p.; Librairie Arthème Fayard; Paris; França; 1973.

Referências Bibliográficas:

1. BAÑOL, Fernando Salazar; **Musicoterapia**; 50p.; Sol Nascente; São Paulo; SP; Brasil; 1995.
2. DARWIN, Charles. **The descent of man, and selection in relation to sex**; 620p.; New York; NY; Estados Unidos; 1993.
3. GALWAY, James; **A Música no Tempo**; 388p.; Martins Fontes; São Paulo; SP; Brasil; 1987.
4. SACCONI, Luiz Antonio; **Grande Dicionário Sacconi da Língua Portuguesa: comentado, crítico e enciclopédico**; 1ª Edição; São Paulo, SP; Brasil; Nova Geração; 2010.
5. SACKS, Oliver; **Alucinações Musicais: relatos sobre a música e o cérebro**; 360p.; Companhia das Letras; São Paulo, SP; Brasil; 2007.
6. SADIE, Stanley (Ed.); **Dicionário Grove de Música**; 1064p.; Jorge Zahar Editora; São Paulo, SP; Brasil, 1994.
7. SCHELLENBERG, E. Glenn; **Music Lessons Enhance IQ**; *Psychological Science* ; Vol. 15 nº 8 ; 511 – 514 ; 2004.
8. SCHWARTZMAN, José Salomão; **Autismo II**; <<http://www.drauziovarella.com.br/ExibirConteudo/1360/autismo-ii>> acesso em 14 de janeiro de 2011.
9. VIEIRA, Waldo; **Manual de Redação da Conscienciologia**; 176p.; CEAEC; Foz do Iguaçu; PR; Brasil; 2002.
10. VIEIRA, Waldo; **Projeciologia: panorama das experiências da consciência fora do corpo humano**; 1232p.; CEAEC; Foz do Iguaçu; PR; Brasil; 1999.
11. WEINGRILL, Nina; **Como Aumentar o seu QI**; <http://super.abril.com.br/superarquivo/2007/conteudo_503384.shtml>; acesso em 15 de janeiro de 2011.
12. WORLD FEDERATION OF MUSIC THERAPY; **Frequently Asked Questions: Music Therapy**; <http://www.wfmt.info/WFMT/FAQ_Music_Therapy.html> Acesso em 8 de outubro de 2010.

Teaching Existential Inversion in an International Office



Ashley Melidosian

Account Executive, she is volunteer of IAC since september 2004 and started teaching in october 2006. Has studied the topic of inversion since 2002. She was the co-director of the New York Grinvex group for 4 years and has spoken at the Symposium for Existential Inversion in Portugal 2007.

Email: Ashley.melidosian@iacworld.org

Abstract

In this article the author shares her experience of practicing and teaching the technique of existential inversion in the United States.

The article outlines recommendations for presenting the topic of existential inversion to people who have not had much exposure to the idea (as was the case in the US). The author argues that an effective way to introduce existential inversion in a new setting is to approach it head-on in a straightforward fashion. This approach offers greater respect to the students as well as their intermissive course.

The author has studied the topic of existential inversion since 2002 and later wrote and taught the course “Who, What, Where of Existential Inversion”, in New York, NY, September, 2010.

Introduction

Existential Inversion is an evolutionary strategy, started at a young age, to help the person to align themselves with the values from their intermissive course. The technique can assist the person to evolutionarily grow in the most effective way possible in the intraphysical dimension through the prioritization of lucidity and maturity.

Teaching and discussing the existential inversion technique in areas where the topic is not yet deeply understood, allows more consciousness access to the technique in the intraphysical dimension. For people who planned a technique like this, the information is already within them from the intermissive planning, but can be at times covered up and obstructed by the overriding demands of their current culture or physical brain. Presenting the topic of existential inversion in the intraphysical dimension, can help the predisposed person to re-access their innate ideas, and hence position themselves with their more lucid values sooner. Due to this, the instructor of the inversion technique, can at times, act as an evolutionary catalyst for certain groups of people, due to their unique position of having learned and understood the ideas first, and therefore, at times, the responsibility to teach and inform others of the ideas when applicable.

The following article lists recommendations and approaches for discussion and presentation of the topic of existential inversion in locations where little to no information is available on the topic due to limited resources (classes, instructors, or books). The approaches below were used to write the “Who, What, Where of Existential Inversion” course for the International Academy of Consciousness, and was given in New York, September 2010 for the first time.

Background

The research used to obtain these approaches was from the author’s regular teaching of the CDP (IAC’s 40 hour Consciousness Development Program) in the United States, where she had numerous discussions with young people and inversion candidates over the course of 4 years. During the CDP the topic of inversion is briefly discussed in one of the classes. In addition to receiving feedback from teaching in the United States, the author also received ideas about teaching the topic of inversion from her brief visits to Brazil – where she took the ASSINVÉXIS teacher training class in 2005 – and from her time in the New York Grinvex group. The approach to writing and teaching the course also came in part from inspirations from the extraphysical helpers more related to the course she was writing and from some personal projections with evolutionary colleagues not yet met in the intraphysical dimension, who appeared to be coming in the future.

Objectives

In any class or lecture that approaches the topic of inversion, the following four objectives will apply to help the student/ inversion candidate grasp the topic of Existential Inversion. The well prepared instructor will look over these elements prior to presenting the topic to make sure they are adequately researched and knowledgeable and to make sure their examples line up with the required points below.

1. Offer an overview of the topic of the Existential Inversion technique. Clarify why a technique like this may benefit some people to reach their existential program.

The discussion of “what it takes” to do a maxi-existential program can help to reach the above objective by demonstrating how elements of the inversion technique can assist one to get started on their existential program more quickly, with less unnecessary mistakes, evolutionarily- speaking.

2. Discuss the complexities involved with the technique of Existential Inversion, making sure you have ample time to clarify and elaborate on all main topics presented, especially the avoidances.

As the class is one of the few places to clarify a student’s doubts, the instructor needs to make sure they leave time to thoroughly describe reasons and provide well thought-out examples for any topic brought up surrounding the main ideas of the technique.

3. Provide straight-forward, comprehensive information on how to execute Existential Inversion.

Some people could have studied a topic like this before they were born and knew that there was a good chance they would come across an idea like inversion to help them to achieve their existential program.

When we find ourselves in a place where the people around us may benefit from the technique and we are currently the person who is best able to communicate it, we would theoretically have the most responsibility.

4. Offer the student a chance to ask questions about the technique

Students will often come to a class on existential inversion with many ideas and questions about what the technique entails and whether they can do the technique. One main objective as an instructor is to do the best they can to allow the student the time, space and opportunity to ask the question during the class. Usually, the answers allow them some inner resolution and the ability to start application of the technique without delay or hindering doubts that could linger if not addressed.

In offices where there is not a large group of inversion instructors or classes, there are normally less places and people to discuss the ideas with after the class, or in between classes, so the overall environment of the class should be such that the person feels very open and comfortable to discuss, debate and question any of the topics peacefully. In a class about inversion, it is equally important for people who may benefit from the technique as it is for those who may not benefit from the technique, to get a chance to have their doubts and questions clarified.

Challenge to Teaching Inversion Internationally

A picture is worth 1000 words, but what if you don't have examples of other inverters around, or the examples you do have are so few that it is difficult to make an objective analysis on "what it takes" and "looks like" to apply the inversion technique? This is exactly the struggle that one faces when speaking about existential inversion in a new place for the first time. With few or no immediate examples, the inversion candidate will have a harder time discerning if the technique is right for them. This limited perspective makes it more difficult for the new student to understand the benefits of the existential inversion technique, at times, leading them to the incorrect conclusion that all techniques studied within the science of Consciousness (inversion and recycling), as well as the application of "no technique", are the same. Without the faces of many inversion candidates, it is harder to demonstrate the benefits of the inversion technique alone. Harder yet is discussing the 'avoidances' of the technique without examples to back these up.

Due to the above, the person planning or preparing to teach existential inversion in an area where the topic is not yet deeply understood, may benefit from the following recommendations.

Recommendations for Teaching A Class on Existential Inversion

The following sections of the article list recommendations and approaches for discussing and presenting the topic of existential inversion at a distant or international office (in relationship to Brazil).

Instructor must Understand and be Comfortable with the Inversion Technique

The instructor must be prepared to be the face of inversion. Although not perfect, the instructor or presenter of ideas must be comfortable with both the explanation of the inversion technique and existential inversion itself, being aware that eyes will be on them at least somewhat as a representative of existential inversion. Due to the limited examples of inversion participants in new places, the

instructor/presenter, needs to take extra care regarding how they embody the technique of inversion, as their behavior will be linked to the topic of inversion in the minds of newer students.

An instructor on existential inversion does not necessarily need to be applying the existential inversion technique (although this can help), but the instructor needs to be able to understand the technique and its benefits in order to be able to transmit this over to the students. If any instructor has an internal problem with the technique, they should make sure to rectify this within themselves before teaching the techniques to others to avoid having that issue come through in their energies in a class.

The Need to Approach the Topic of Inversion Directly and Head-On

One common tendency for anybody presenting on the topic of inversion is to want to “water down” inversion, in order to make it more agreeable to the audience. Part of this tendency is related to the counterflow one faces when discussing leading-edge ideas which are often confrontational for people around them. This tendency is especially persistent when presenting the topic of existential inversion to a new environment or to a new group of people who have not yet had much exposure to the technique and its implications.

When the author was first preparing her class on inversion for the United States, she would often think about the counterflow of that region, and she would begin to prepare her class aiming to please the hostile people that she imagined may attend. One mistake that the author made was catering her ideas toward the difficult students she would anticipate being in the class. When this happened, several times, the extraphysical helpers reminded her “not to water the ideas down” and to design the class to assist evolutionary colleagues from the intermissive course – and not to “please” the people she thought would be in the class. The idea was that the class would be given for people who were specifically seeking a technique like inversion and would derive personal benefit from its application.

Although the topic is open to everyone, the frequency of the ideas should target the intermissive course – and not cater to the current intraphysical society.

The helpers reminded the author that she was able to learn about the full existential inversion technique in Brazil years ago and that she owed it to other people to give them the same experience. It did not seem fair to give other people “less than she had” due to her own insecurities or fears in approaching the topic of inversion head on. The author did her best to keep this perspective when writing the course curriculum and, later, when teaching the course.

All instructors should be aware of the counterflow that predisposes the instructor to dampen the ideas of the topic of existential inversion, and be careful to know if we are altering an idea due to necessity (perhaps it is appropriate in certain places) or if we are lessening the idea to give ourselves an easier time teaching the class. In the end, the main idea is that, although the technique may be approached differently from place to place, all classes and discussion dedicated to existential inversion should fully explain and confront the existential inversion technique. It is up to the listener and their existential program to decide if the technique is right for them, but it is the instructor’s duty to give everyone the best chance to understand the technique so that they can make a well informed choice as to what is correct for them.

The instructor needs to be deeply comfortable with the idea that with a clear and coherent discussion of the technique of inversion, some people will naturally find that the technique is not for them. If the

instructor finds themselves trying to (even subconsciously) “prove” that the technique is right for everyone, it would be good for them to take a step back and to be more objective. Trying to force the technique on everyone will downgrade the technique for the more serious applicant and will subtly manipulate the student who may not be ready for the technique.

The extraphysical helpers and author decided that when writing the course, the author would first prioritize the frequency of the intermissive course; second, the policies and methodology of the Conscienciological organization where she would be teaching; and last, the instructor’s anticipation of the student’s viewpoint. In this way, ideas were stated at the correct energetic frequency, something that takes more courage as an instructor, but allows more students the chance to connect. The author found that this order of writing the course helped the student, as it was the most likely to connect them to the more universal intermissive course, dealing less with the limited perspectives of the author and the organization. The concept is subtle, but nevertheless important.

The ideas above oriented the author during the writing of the course, as well as the dedication to the individuals known and unknown from her intermissive course who may not have had access to the technique so far in this life.

Be Objective, Critical and Respectful with Topic and Avoidances of Existential Inversion:

One of the most important topics for an instructor presenting the ideas of the existential inversion technique in a new area is to make sure that they thoroughly evaluate both sides of the avoidances of inversion. In a new or remote place, it is less obvious to some people why the inversion technique discusses some avoidances. The instructor who is more secure on the topic of inversion would be able to see both sides of the avoidances of inversion in order to present a more objective analysis to the listener. One of the problems that can happen is that the instructor can become less secure with the ideas and begin to make a one-sided case for the inversion technique.

If we as instructors can respect all levels of evolution and also respect that not every person will want to apply the inversion technique, we will be more likely to have the respect of the student, who may or may not agree with us. We need to position ourselves as instructors to see the shades of gray in situations. For example, many inverters can list the negative effects of marriage and childbirth, but the secure inverter would also be able to identify the many positive aspects of these activities. We need to be respectful and to look at all sides of the picture in our presentation of facts or we risk becoming biased and uneducated in our presentation of ideas. In new places, when discussing inversion, it is sometimes the very first time a person has ever heard about avoiding common, seemingly all-positive institutions in their society. Ideally, the instructor approaches these themes with a deep respect for the culture where they are teaching, even as they discuss that certain choices that are sometimes viewed by society as “universal” or “necessary” are nevertheless choices.

The idea behind inversion is to help the consciousness to see other options and ways to live their life in the intraphysical dimension. Many times, the consciousness will not feel okay with their inner pointer if they don’t see other examples of people who have done what they inwardly feel they should. The instructor can position themselves to demonstrate that it is okay not to want marriage and not to want children, while noting that wanting these things is also okay, and does not necessarily make the consciousness less-evolved. This approach offers the individual the most respect and choice. It also puts the person at ease, as in some cases a person may think they want marriage or children so much that they are afraid to take the class on inversion.

If the student sees that you as an instructor are not pushing in either direction, they can attend the class with minimal internal conflict and adopt whatever ideas make the most sense to them.

Promote the Ideas of Inversion and Not the Inversion Status:

The instructor needs to demonstrate the benefits of applying the inversion technique, without attributing a status to a person who is able to apply this technique. Our existential program is already planned and doing one technique over another will not make our current existential program larger or smaller.

As stated earlier, one of the most helpful tools for the instructor of inversion is to be as technical as possible with the inversion technique. If we break the technique down to explain how aspects of it can help the person to reach their existential program, and how the avoidances can offer some people more freedom, we are ultimately giving the individual the ability to understand each aspect of the technique, and then granting them the freedom and opportunity to decide whether or not they agree with any given aspect of the technique.

This more universal approach to the class allows people of all ages, and also of diverse backgrounds, a chance to connect and understand the ideas of the inversion strategy. This also helps avoid the self-intrusion that some people get when they feel they should have been inverters and no longer can due to one factor or another.

The idea is to be the best we can all be, emphasizing personal freedom and choice without restrictions on anyone. Studying the topic of inversion can be advantageous to any interested person of any age.

With the above said, the instructor needs to take care not to “down-grade” the technique in anyway. If we don’t hold a certain standard for what we call the existential inversion technique, we risk making the technique, less effective for future generations, who may need this technique to implement their existential programs in the future.

Results of Teaching “Who, What, Where of Existential Inversion” in NY, IAC Office, September 2010.

The class “Who, What, Where of Existential Inversion” was taught in the New York, IAC office, September 25th, 2010 from 4:00 – 8:30pm for the first time.

Prior to the teaching of the class, most students in the New York office had only been introduced to the topic of existential inversion in the CDP module 4.3 for a few minutes, and through reading the Journal of Conscienciologia #34. Other literature on the topic is available in the New York office but is only in Portuguese, a language which most students are not fluent in.

14 people attended the class in total. 4 were instructors of the New York IAC and 10 were students.

As a result of the class, several students discussed the possibility of starting a Grinvex group. As of yet, no group has been formed.

Main bibliographical references and sources of documents consulted in the development of the course.

Colpo, Filipe; Existential Inversion; Useful Maxi-Planning and Maxi-Productivity, Journal of Conscienciologia, Vol 9, N. 34, IAC, October 2006.

Habib, Igor;Theorice of Existential Inversion in the Preparatory Phase of Human Life, Journal of Conscientiology, Vol 9, N. 34, IAC, October 2006.

Minero, Luis; The Proof is in the Pudding, Journal of Conscientiology, Vol 9, N. 34, IAC, October 2006.

Trivellato, Nanci;Through various articles, presentation at Symposium and conversations.

Viera, Waldo; 700 Experiments in Conscientiology; Institute International de Projeciologia e Conscienciologia; Rio de Janeiro, RJ; 1994.

IAC CDP Program.

Assinvéx Theory and Practice of Inversion Course.

“Lady with the Lamp” Florence Nightingale Movie; Timothy Dalton 1985.