

Musicoterapia, Improvisação e Escuta: Um estudo sobre práticas criativas centradas no som

Paulo Bruno de Andrade Braga

Mestrando no programa da Saúde da Mulher e da Criança

Instituição: Universidade Federal do Ceará

E-mail: bragapbdea@gmail.com

Orcid: 0009-0002-4989-4028

Elvis de Azevedo Matos

Doutor em Educação

Instituição: Universidade Federal do Ceará

E-mail: elvis@ufc.br

Orcid: 0000-0003-3522-0305

Álvaro Madeiro Leite

Doutorado em Pediatria

Instituição: Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Ceará

E-mail: alvaromadeiro@gmail.com

Orcid: 0000-0002-8691-5986

RESUMO

Este artigo apresenta reflexões e resultados de uma pesquisa conduzida com o Coletivo Sonus, grupo composto por seis musicoterapeutas que, ao longo de 2024, reuniram-se mensalmente para realizar práticas de improvisação musical livre seguidas de debates reflexivos. Teoricamente fundamentado na orientação musicocentrada, em autores como Nordoff e Robbins (1977), Zuckerkandl (1973) e Rudolf Steiner (2012), o estudo articula os conceitos de experiência (Bondía, 2022) e de criatividade musical (Schafer, 2011). O estudo investigou as percepções e transformações subjetivas dos participantes ao vivenciarem a improvisação como fenômeno relacional e terapêutico. Os dados foram coletados por meio de gravações e transcrições das discussões realizadas em grupo focal, e analisados segundo a técnica de análise de conteúdo (Bardin, 2011). A análise revelou quatro categorias temáticas centrais: (a) senso de liberdade criativa; (b) superação lúdica do erro; (c) audição acurada; e (d) consciência sobre si. Os resultados apontam para a expansão da compreensão musical dos participantes, para a superação de paradigmas estéticos hegemônicos e para o fortalecimento dos processos terapêuticos mediados pelo som através da improvisação. A prática improvisacional revelou-se espaço privilegiado para a realização de experiências significativas, nas quais escuta, criação e subjetividade se entrelaçam, contribuindo para o aprofundamento clínico e formativo em musicoterapia.

Palavras-chave: Musicoterapia. Improvisação Musical. Orientação Musicocentrada.

1 INTRODUÇÃO

“A música tem condições de permitir o acesso a profundezas onde o espírito e a natureza são ainda novamente um.” (Emma Jung).

O presente trabalho apresenta reflexões sobre possibilidades sonoras construídas a partir de sessões

de improvisação musical livre, empreendidas por um grupo de musicoterapeutas reunidos no Coletivo *Sonus*. O referido grupo surgiu a partir do interesse dos participantes em empreender percursos criativos e reflexivos, a partir dos quais buscavam realizar trabalhos com a criação musical, através de improvisações, com vistas ao trabalho terapêutico, vislumbrando possíveis contribuições da chamada orientação Musicocentrada para suas iniciativas clínicas e pessoais.

A partir das referidas práticas de improvisação musical, realizadas na perspectiva da centralidade no poder terapêutico imanente ao fenômeno sonoro, o Coletivo *Sonus* encetou, como incremento de seu trabalho, estudos de caráter teórico que, inicialmente, tiveram como foco a obra de Victor Zuckerkandl (1973), cuja leitura se fez articulada às palestras de Rudolf Steiner (1989) sobre a profunda experiência humana com o som¹

Para Sales e Freire (2024), pesquisadoras brasileiras que se dedicam ao tema da centralidade no fenômeno musical no contexto musicoterapêutico, o termo “Musicocentrado” está presente no campo da Musicoterapia desde a década de oitenta, do Século XX. As autoras esclarecem:

“O termo *Music-Centered* (tradução para a língua portuguesa: Musicocentrado) apareceu publicamente pela primeira vez, na década de 1980, no nome do instituto fundado pelas musicoterapeutas Barbara Hesser, Helen Bonny e Carolyn Kenny, a “Fundação Bonny: Instituto para Terapias Musicocentradas” (SALES e FREIRE, 2024, pg. 02)

Faz-se importante salientarmos que, neste trabalho, utilizamos a expressão “Orientação Musicocentrada” como alusiva a um alicerce teórico e filosófico, o qual sustenta várias iniciativas terapêuticas ou modelos Musicoterápicos, dentre os quais destacamos o Método de Imagens Guiadas, proposto por Helen Bonny, e a Musicoterapia Criativa de Paul Nordoff e Clive Robbins. Tais modelos buscam valorizar os sentidos musicais subjetivos dos pacientes, nos processos terapêuticos.

No Brasil surgiu recentemente, a partir do Instituto de Criatividade e Desenvolvimento sediado na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, uma proposição de modelo Musicocentrado. A referida proposta foi elaborada pelo Musicoterapeuta André Brandalise, e é denominada “Modelo de Musicoterapia Musicocentrada”, sendo decorrente de um processo de estudos iniciado em 2001 e que tem como marco a publicação da obra “Musicoterapia Músico-Centrada”, de autoria de Brandalise. A elaboração do referido Modelo Musicoterápico também recebe importantes contribuições de nomes como Gregório Queiroz e Marina Silva e configura-se como a primeira iniciativa brasileira de proposição de um modelo para a clínica em Musicoterapia.

Dentre as diversas estratégias que podem ser usadas em um processo de tratamento com música, a improvisação musical ocupa um lugar de destaque na clínica, de tal maneira que na Musicoterapia de

¹ Das Wesen des Musikalischen und das Tonerlebnis im Menschen (Rudolf Steiner Verlag - Dornach/Schweiz)

Orientação Musicocentrada, as improvisações contemplam os aspectos musicais próprios, obtidos a partir da relação do ser humano com sua musicalidade. Gestos expressivos são observados por meio da manifestação musical, através das improvisações em que o paciente pode expressar sua criatividade e espontaneidade, correlacionando a experiência representativa interna de cada um.

As improvisações ou recriações musicais, estruturadas em *setting* Musicoterapêutico, permitem que o paciente reviva, atualize e ressignifique situações e emoções, explore e expresse sentimentos indizíveis, além de refletir sobre o ‘sentido da vida’ (Petersen, 2021). A partir do diálogo musical, próprio de uma relação construída por elementos criativos carregados de significados simbólicos que constitui a improvisação, são revelados significados valiosos para o próprio processo terapêutico, o qual adquire um caráter experiencial.

O conceito de experiência representativa, ou significativa, tem grande importância para o debate sobre a Orientação Musicocentrada e por essa razão discutiremos, a seguir, o referido conceito.

2 EXPERIÊNCIA SONORAMENTE CENTRADA

Jorge Larrosa Bondía é um filósofo dedicado aos estudos do campo educacional e que, sobretudo, dedica-se à temática da experiência. Para o referido autor, a experiência é o fenômeno que ocorre ao sujeito, movendo-o e/ou comovendo-o, de maneira que este pode perceber a si mesmo, em sua imersão no processo único que lhe ocorre, isto é, no próprio desenrolar da experiência.

A experiência, a possibilidade de que é algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Bondia, 2022, p. 25).

Compreendemos, portanto, que o fenômeno da experiência é um fenômeno complexo o qual exige uma atitude, um cuidado, por parte dos sujeitos que buscam experienciar algo para, de algum modo, alcançar efeitos valiosos para as suas próprias vidas e para a vida dos demais.

Para caminharmos em direção à complexidade da música como fenômeno de experiência, entendemos ser pertinente, também, evocar o que diz Rudolf Steiner sobre o sentido da audição, o qual, em conformidade com a sua abordagem, a Antroposofia, é um dos quatro “sentidos superiores”. Para Steiner (2012), o sentido da audição está em um patamar diferente, superior, dos outros sentidos, uma vez que através dele torna-se possível perceber a interioridade daquilo que nos é exterior. Steiner explica a experiência da audição nos seguintes termos:

Nos relacionamos de maneira ainda mais íntima com o interior do mundo externo pelo sentido da audição. O som já nos revela muita coisa da configuração interna do exterior (...) quando faço alguma coisa soar, percebo, de certo modo, intimamente o interior daquilo que está soando (Steiner, 2012, p.13).

Para Steiner, portanto, a audição está no mesmo nível do “sentido do eu do outro”, que em nossa cultura recebe o nome de empatia, e que é a capacidade de nos aproximarmos daquilo que o outro sente. A audição e o sentido do eu do outro são sentidos superiores ao lado do sentido do eu e do sentido do pensamento.

Zuckerlandl (1973), aponta para uma importante característica presente na relação das pessoas do ocidente com o fenômeno sonoro: “quando pensamos em música como arte, nós a isolamos do mundo da realidade de todo dia; quando a consideramos como a arte dos sons, nós a isolamos das outras artes.” (p. 12). Em suas reflexões, portanto, o autor nos coloca a problemática decorrente do afastamento da música da realidade cotidiana, uma vez que colocada como “arte”, tal forma de expressão humana se afasta dos rituais que primordialmente constituíram sua presença na vida social.

Blacking (2000) nos esclarece de maneira pertinente a relevância da música na vida cotidiana, indicando, inclusive, que o próprio tecido social é determinante para a elaboração sonora:

Não seremos capazes de explicar os princípios de uma composição ou os efeitos da música até que sejamos capazes de bem compreender as relações entre a experiência musical e a própria experiência humana (...) passei a compreender melhor a sociedade em que vivo a partir do momento em que melhor compreendi a música nela existente (Blacking, 2000, p.35).

Desta maneira, nos parece que o isolamento da música como produto de consumo, nos leva a perceber apenas parcialmente sua importância na constituição das sociedades nas quais vivemos, fazendo com que a experiência sonora não se vincule profundamente com a experiência humana, uma vez que o consumo de produtos musicais enseja relações superficiais, de caráter mercadológico.

Para Nachmanovith (2012) *apud* Woituski *et al* (2017), improvisação é um jogo, o qual relaciona-se com o brincar, utilizado a partir das nossas experiências e objetos que amamos para se expressar de maneira livre, criativa e divertida. Em música, o ato de improvisar, possibilita o encontro com a musicalidade em função comunicativa, ou seja, é a tentativa de se arriscar, entrar em campo desconhecido, colocando-se à frente de qualquer obstáculo, com intuito expressivo e criativo.

Considerando, pois, que a música tem forte presença na vida social e, ainda, vislumbrando que tal presença pode interferir na percepção que cada indivíduo tem de si mesmo e de suas potencialidades criativas, nos lançamos nesta reflexão em busca de experiências sonoras, comunitariamente realizadas, com o intuito de refletir sobre as possibilidades que o ato de criar música espontaneamente, isto é, improvisar, pode trazer para a maneira como as pessoas se apropriam de si mesmas e se conscientizam da realidade na

qual estão inseridas. O presente estudo, certamente, apresentará possibilidades ou reverberações reflexivas, para o âmbito da atuação clínica em Musicoterapia.

3 METODOLOGIA

O presente trabalho emprega uma abordagem qualitativa para investigar as percepções dos participantes do Coletivo *Sonus*, em momentos de práticas musicais de improvisação livre, nos quais as necessidades expressivas dos integrantes do grupo se manifestaram através de intervenções musicais coletivas. O referido grupo foi formado no primeiro semestre de 2024 e contou com a participação de 06 musicoterapeutas que, mensalmente, se encontravam para realizar um momento de improvisação musical livre, seguido de debate.

Além dos encontros para a prática da improvisação, o Coletivo *Sonus* também realizou encontros de estudo teórico os quais ocorrem no formato *on-line*. Uma vez que os pesquisadores eram também integrantes do referido grupo (Coletivo *Sonus*), a presente reflexão se insere no rol daquilo que se compreende como relato de experiência, que “situa o saber resultante de um processo; melhor dizendo, pode-se considerá-lo em um entrecruzamento de processos, dos coletivizados aos mais singulares” (Daltro e Faria, 2019, p.226). O foco principal do processo de pesquisa são as narrativas elaboradas ao longo do processo pelos participantes do grupo investigado.

É importante ressaltarmos que o presente estudo investiga como os integrantes do Coletivo *Sonus* perceberam e refletiram sobre as práticas de improvisação livre e que o foco desta pesquisa reside nas narrativas reflexivas elaboradas após os momentos de improvisação, nos quais as necessidades de expressão individual se manifestam através de intervenções musicais coletivamente compartilhadas. Aqui o estudo se insere no campo das narrativas.

Apontamos que este esforço de trabalho investigativo compreende, conforme apontam Lüdke e André, que a pesquisa:

[...] traz consigo, inevitavelmente, a carga de valores, preferências, interesse e princípios que orientam o pesquisador. [...] assim, a visão do mundo, os pontos de partida, os fundamentos para a compreensão e explicação desse mundo influenciarão a maneira como ele propõe suas pesquisas ou, em outras palavras, os pressupostos que orientam seu pensamento vão também nortear sua abordagem de pesquisa. (2020, p.03)

Buscamos, assim, colher impressões, percepções e reflexões dos participantes do Coletivo *Sonus*, o qual, ao longo do ano de 2024 (de maio a dezembro), percorreu um caminho constituído de vivências sonoras compartilhadas, através das quais buscava-se o estabelecimento de conexões com os estudos teóricos realizados pelo referido grupo sobre uma das principais bases teóricas referentes à orientação Musicocentrada, a obra *Sound and Symbol*, de Victor Zuckerkandl (1973).

A metodologia de pesquisa aqui adotada busca valorizar a voz dos sujeitos da experiência musical, pois entendemos que cada indivíduo possui um "pesquisador" interno que avança ao aprender em ambientes de interações reflexivas, pois, conforme aponta Josso: “trata-se, antes de tudo, de admitir que há um pesquisador em cada um de nós e que este pesquisador só avança na medida em que é capaz de aprender ele mesmo, graças ou apesar das interações com os outros.” (Josso, 2004, p. 166).

Embora o presente estudo não se aprofunde nas histórias individuais dos participantes, ele busca utilizar suas reflexões advindas da prática musical grupal experimentada no Coletivo *Sonus*, para construir uma narrativa reflexiva sobre as possibilidades terapêuticas do trabalho de improvisação, o qual se realizou ao longo de oito reuniões criativas e reflexivas do referido grupo, constituído por seis participantes, durante o ano de 2024.

A pesquisa se configura, portanto, como um estudo exploratório de natureza qualitativa, utilizando os momentos de debate que ocorreram após todos os momentos de improvisação do Coletivo *Sonus*, para coleta de dados, de tal maneira que nos momentos de trocas e discussões, o grupo passou a funcionar como um grupo focal que, na definição Backes, Colomé, Herdmann e Lunardi, constitui-se como:

[...] um espaço de discussão e de troca de experiências em torno de determinada temática. Além disso, o grupo estimula o debate entre os participantes, permitindo que os temas abordados sejam mais problematizados do que em uma situação de entrevista individual. Os participantes, de modo geral, ouvem as opiniões dos outros antes de formar as suas próprias e, constantemente, mudam de posição, ou fundamentam melhor sua opinião inicial, quando envolvidos na discussão em grupo. (2011, p. 439).

A coleta de dados, de acordo com Gil (2009), reconhece a implicação dos pesquisadores no processo de investigação e na consequente organização das percepções emergentes dos debates e, assim, também se alinha à já mencionada perspectiva de Lüdke e André (2020) que postulam a compreensão de que a pesquisa, como atividade humana e social, é influenciada pelos valores, preferências e princípios dos pesquisadores, não havendo uma separação neutra entre tais agentes, a pesquisa e os seus resultados.

Para a operacionalização do trabalho de pesquisa e estudo dos dados coletados, todos os momentos de debate do Coletivo *Sonus*, que ocorreram após os momentos de improvisação musical, foram gravados e, posteriormente, transcritos, de modo a constituírem o *corpus* do presente estudo.

Conforme apontado, os momentos de trocas reflexivas (grupo focal) sempre ocorreram após as vivências sonoras, vivências estas que eram conduzidas pelos membros do grupo, que se alternavam para direcionar o trabalho musical por ocasião de cada encontro de improvisação. Se praticou, portanto, uma estratégia de revezamento, que proporcionou a todos os participantes assumirem, pelo menos uma vez, a condução das vivências de improvisação musical. As ocasiões reflexivas, de discussão do grupo, tinham duração em média de trinta a quarenta minutos.

As ideias e impressões colocadas pelos participantes, livremente expressas, foram transcritas e organizadas em categorias temáticas de acordo com os sentidos que emergiram das falas dos próprios integrantes do Coletivo *Sonus*. Buscamos sustentação teórico-metodológica nas técnicas de análise de conteúdo, da maneira como preconizada por Laurence Bardin (2011). Desta maneira, analisar os sentidos e significados das falas trazidas por cada um dos sujeitos participantes desta investigação, foi o procedimento essencial para a realização deste trabalho.

Apontamos, por pertinente, que Bardin indica que: “a análise de conteúdo, por seu lado, visa o conhecimento de variáveis de ordem psicológica, sociológica, histórica etc., por meio de um mecanismo de dedução com base em indicadores reconstruídos a partir de uma amostra de mensagens particulares.” (BARDIN, 2011, p. 50).

Reiteramos, por fim, que a presente pesquisa adotou uma abordagem majoritariamente qualitativa para compreender as percepções advindas das vivências com práticas de improvisação livre, realizadas pelos integrantes do Coletivo *Sonus*. A coleta de dados, portanto, se deu por meio de debates em um grupo focal constituído pelos Musicoterapeutas integrantes do Coletivo *Sonus*, cujas falas foram analisadas utilizando técnicas de análise de conteúdo.

As bases teóricas deste estudo incluem, assim, a articulação entre diferentes concepções investigativas: pesquisa e formação (Josso, 2004); o valor da experiência compartilhada (Larrosa, 2022); a não neutralidade do pesquisador (Lüdke e André, 2020) e a Análise do Conteúdo (Bardin, 2011).

Considerando a abordagem metodológica definida para o presente estudo, realizamos uma organização dos conteúdos de discursos, falas, que se apresentaram nos momentos de discussão que sucederam os encontros de improvisação. O referido trabalho de sistematização dos conteúdos nos levou a identificar quatro categorias temáticas que permeavam ou orientavam as intervenções de cada participante: a) senso de liberdade criativa; b) superação lúdica do erro; c) audição acurada e consciência sobre si.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Considerando a estratégia de análise do conteúdo definida para o presente estudo, tendo como foco as manifestações de cada participante nos momentos de discussão no grupo focal, foi possível perceber a primeira categoria temática traduzindo-se nas falas dos participantes. O **senso de liberdade criativa** se fez presente nas intervenções narrativas, nos momentos em que cada membro do grupo apontou para consciência da própria prática musical, e para o entendimento sobre este fazer construído a partir das improvisações, seja de maneira solitária ou em conjunto. As falas que se referiam à consciência da prática musical, acrescentavam que nos momentos de improvisação havia a possibilidade de criar e que o ato criativo era a força propulsora da música.

Como decorrência da realização sonora ensejada pela criatividade, os participantes mencionaram que se sentiram acolhidos pelo próprio fazer musical, o qual lhes permitiu liberdade para incluir construções musicais inusitadas, que se revelaram como possibilidades criativas. Tais expressões sonoras trouxeram coerências musicais não usuais, de tal modo que a noção dualista de som correto e incorreto foi transcendida. Assim, surgiu, como segunda categoria de análise das narrativas, a noção de **superação lúdica do erro**. Desse modo, considera-se que através do fazer musical experimentado, não há a condição de “nota errada”, mas possibilidades de caminhos expressivos pelos quais a música transcorre, através de um senso lúdico.

Ao mesmo tempo em que os participantes se sentiram livres para ousar sonoramente através da improvisação, foi possível constatar uma percepção atenta aos aspectos sonoros, que convidava a todos a refletir sobre a prática em conjunto, de modo que cada participante teve a possibilidade de ponderar sobre a sua própria manifestação musical, em relação às outras sonoridades que integraram o momento de improvisação. Dessa forma, a noção de **audição acurada** surgiu a partir da constatação de que cada participante estava disponível, em uma atitude de escuta ativa, que se aguçou ao longo das práticas de improvisação e constitui-se como a terceira categoria de análise dos conteúdos de fala apresentados.

Desde os primeiros encontros, todos os participantes fizeram alusão a reações somáticas que, na percepção destes, eram decorrentes da própria prática musical. Encontramos nos relatos, momentos nos quais a percepção sobre a imagem e esquema corporal dos participantes foi mencionada e aludiu a mudanças positivas, estabelecendo a quarta categoria aqui denominada como **consciência sobre si**. Mudanças de humor, ou mesmo superação de cansaço físico, fizeram parte de tais narrativas.

De acordo com as respostas obtidas de cada participante, observamos que houve um equilíbrio quanto às falas referentes a cada categoria temática, pois do total do material transcrito, 14 falas faziam referência ao **senso de liberdade criativa**; 9 traziam a ideia de **superação lúdica do erro**; 15 vinculavam-se à ideia de **audição acurada** e 14 traziam a noção de **consciência sobre si**, totalizando 52 falas transcritas.

Para apresentação de algumas reflexões elaboradas pelos integrantes do Coletivo *Sonus*, no presente trabalho e de modo a garantir o anonimato de seus membros, utilizaremos uma codificação alfanumérica, diferenciando cada participante (P) através de um número arábico. O código “P1”, portanto, se refere ao participante de número 1 e assim por diante.

Apresentaremos os resultados trazendo, inicialmente, algumas respostas concernentes à categoria **senso de liberdade criativa**. Nesta categoria o participante 2 (P2) apresenta a seguinte fala:

Eu tentei não racionalizar sobre o que eu estava fazendo e tentei deixar fluindo. Me peguei produzindo sons assim, que até eu me surpreendi de fazer. Mas é legal porque parece que mesmo que você solta um som, ele parece sempre ter o seu valor dentro do todo (P2, em 18/05/2024)

A fala acima transcrita, dialoga com uma intervenção do P6 que evoca a questão da liberdade trazendo o conceito de *Music Child*, o qual é basilar no trabalho da Musicoterapia Criativa de Nordoff-Robbins (1977). A referida terminologia, criança musical (*music child*), aponta para a compreensão de que a criatividade sonora, isto é, a musicalidade, é uma manifestação inata de cada ser, como uma maneira de responder aos estímulos sonoro musicais, como manifestação de uma sensibilidade universal para música e seus elementos (SALES e FREIRE, 2024). Assim, se expressou o participante P6:

Tem algum momento da vida da gente que a gente tá tocando fazendo alguma coisa sonoramente que a gente sente um curso de liberdade (...) e essa expressão é que para mim é essa entidade, esse *music child* que eles falam, que é a forma mais livre espontânea de você se expressar (P6, em 22/06/2024)

É perceptível uma conexão de sentido entre a fala do participante, acima transcrita, e o que coloca o participante 5 (P5): “fazia tempo que eu não sentia essa sensação mesmo de uma certa liberdade e felicidade, cara, alegria, êxtase de tocar”, Tais manifestações também se conectam com o que expressou o participante 2 (P2): “Não só reproduzir mas também desenvolver, criar, construir, mudar, ampliar, seja o verbo de ação que for, mas a ideia é sempre essa, e é muito legal” (24/08/24).

Esta conexão com o fazer musical, experimentada a partir de uma sensação de liberdade, coloca o grupo em sintonia com aspectos da musicalidade de cada participante, de modo que se constrói uma possibilidade de experimentar aspectos básicos da expressão musical de cada indivíduo e que estabelece um sentido sonoro que é inerente ao próprio grupo, conforme esclarece a manifestação do participante 2 (P2), “a gente começa a criar padrões de encontro, por mais solto que ficasse, a coisa vai se organizando sozinha, sem ninguém decidir nada” (14/09/24).

O participante P1 apresenta ideias que reforçam o que até aqui apresentamos sobre o senso de liberdade criativa, que se desenvolve através da musicalidade de cada um, manifestada em improvisação, pelo grupo:

Você vai curtindo não o intervalo isoladamente, porque já eram seis pessoas, mas o que os alemães chamam de *Cluster*, né, que é aquele bloco sonoro, aquela massaroca de som, que é simplesmente o resultado da manifestação mais sincera que cada um de nós pode trazer naquele momento (P1 em 18/05/24).

No que diz respeito à **superação lúdica do erro**, outra categoria evidenciada pelas falas dos participantes, verificamos durante algumas discussões, a ocorrência de narrativas que apontavam para possibilidades de realização sonora e que permitiam espaço para intervenções inusitadas. P4, se posiciona da seguinte maneira sobre tais possibilidades:

...no começo eu estava muito preso no meu pensamento, tenso, não tava relaxado para fazer sons, e eu ficava só naquela mesma nota, né? bem tenso. Com o tempo eu fui relaxando, aí me soltei mais e

fazendo vários sons, percebi que às vezes o meu som pegava influência do som de vocês, e fiquei mais relaxado (P4 em 18/05/24).

Um outro participante, reforçando a fala de P4, aponta para as possíveis interdições do senso criativo quando o executante se preocupa demasiadamente em realizar o som considerado correto:

Às vezes a gente fica tão preocupado em acertar a nota certa, que essa preocupação em acertar a nota certa, não nos permite deixar que a música seja espontânea, que ela aconteça. Ela ancora, no sentido de prender a própria ação criativa (P1 em 20/10/24)

De maneira geral, se considerarmos algumas crenças do senso comum, acredita-se que a música apresenta caminhos “certos” e “errados”, de modo que as escolhas do executante, as quais interferem sobre a estrutura musical no momento da improvisação, impõem comportamentos que se baseiam nas referidas crenças e que podem dificultar a espontaneidade e a criatividade nos momentos de imersão sonora. Conforme menciona P2:

Eu tentei fugir de todas as formas do padrão. E assim, foi interessante porque tu mantinha e eu tentava ir o contrário, mas é tão difícil, é tão difícil, aí eu tentei estruturar padrões rítmicos que dialogassem, mas não colaborasse com esse pulso, né? Saísse da linha. Achei bem desafiador (P2 em 14/09/24).

O mesmo participante (P2), em outra fala, aponta para a superação da crença dual entre “certo” e “errado”, ao dizer que: “não existe certo e errado, naquele momento qualquer som vai fazer uma funçãozinha específica para contribuir com essa relação dinâmica sonora” (P2 em 18/05/24).

É importante observar a convergência das falas que apontam para a superação dos conceitos de “certo” e de “errado”, para com as reflexões de Zuckerkandl (1973) que apresenta, em sua teoria, o conceito de “relação dinâmica das notas”. O referido autor exprime suas ideias falando que uma nota, ao final de uma melodia, é uma nota que se torna ativa, ouvimos um estado de distúrbio do equilíbrio, como uma vontade dela mesma em se encontrar umas com as outras notas.

A fala do participante 3 (P3), parece aludir a um estado interno de conflito que a necessidade de “acertar” em música pode provocar:

“Tinha horas assim, que aquela coisa do pânico que você traz, essa coisa da auto cobrança. E eu tô num momento agora que isso tá chegando, né? algo da intimidade (...) mas foi algo novo para mim, improvisar. E não pensei porque eu sabia tocar um pouquinho de flauta, eu conseguisse fazer improvisação, que eu ficava nervoso” (P3 em 22/06/24).

Por se tratar de um grupo de Musicoterapeutas com formação acadêmica em Música, a consciência das relações sonoras estabelecidas durante as improvisações surgiu nas falas de maneira bastante significativa. Neste sentido, um **senso de audição acurada** é apresentado nas intervenções transcritas. Tal

senso, no entanto, não revela um desejo de adequação do som produzido nas improvisações a padrões sonoros pré estabelecidos, mas apresenta uma ampliação da concepção de música, por parte dos membros do Coletivo Sonus. P2 se colocou nos seguintes termos: “os sons, eles se atraíam, eu consegui ver um pouco disso (...) “simplesmente a conjuntura dos sons ali: eles se atraíram e formou aquilo” (P2 em 22/06/24)

A fala de P5 é importante no que diz respeito à esta terceira categoria temática, quando este aponta para uma busca do outro através da audição: “o diálogo, ele foi para um outro nível onde a gente conseguiu se ouvir (...) a partir do que eu ouvi de você com uma nota, eu consegui criar a minha impressão sobre aquela nota que você fez.” (P5 em 20/10/24).

O referido senso de audição acurada, se conecta com o postulado de Rudolf Steiner sobre o sentido da audição. O referido autor se coloca da seguinte maneira: “quando faço alguma coisa soar, percebo, de certo modo, intimamente, o interior daquilo que está soando (...) no som percebemos de fato o interior do mundo externo” (Steiner, 2012, p.13).

De acordo com o participante P1, “quando a gente tá numa perspectiva sonora que não tem esse compromisso, por exemplo, não tem uma escala definida, né? Ela é sempre, o compromisso que a gente tem na verdade que talvez seja o mais difícil: deixar que a gente aconteça sonoramente” (P1. 18/05/24).

Estas ideias expressam uma concepção expandida da própria música que, apesar dos participantes terem vínculos formativos com cursos de graduação em música, transcendem a experiência ainda hegemônica, estabelecida pelo tonalismo. Ainda conforme o participante P1:

É como se a gente tivesse conversando através disso (...) conversando através dessa imagem sonora, que a gente de repente percebe que ela tá se constituindo ali naquele momento, só vai existir ali, e que ela é patrimônio daquele grupo, naquele momento, e que por ser do grupo precisa ser, também, ouvida por todo o grupo (P1. 18/05/24).

Schaffer (2011), referindo-se a uma experiência de improvisação com 5 instrumentistas de sopro, observa que a analogia entre conversa falada e improvisação em música, prova ser um meio coerente para o engajamento dos executantes, o qual interfere na fluência durante o jogo de improvisação. Neste sentido, o valor real de uma experiência serve tanto para o desenvolvimento latente da improvisação, como para o exercício da percepção auditiva.

A noção de **consciência sobre si** veio à tona à medida em que encontramos manifestações dos participantes aludindo a alterações de humor ou mesmo de estado físico, que se deram em consequência das práticas de improvisação. Logo no primeiro encontro de improvisação, P2 manifestou-se da seguinte maneira:

Esse estado de relaxamento é interessante, né? Eu também tô sentindo umas dores, dores de exercício mesmo. Mas naquele momento ali, tava de pé, e minhas pernas e joelhos tá bem travado. Mas naquele

momento eu não tava sentindo, é como se eu tivesse só flutuando mesmo, ali na sonoridade (P2 em 18/05/24).

De acordo com a fala de P3, ainda sobre a expressão de cansaço, é perceptível como a música transpõe tal condição orgânica: “Eu também sinto assim, às vezes um cansaço do trabalho. Hoje eu vim muito cansado da universidade, (...) mas é outra energia, eu consegui me conectar e foi muito legal” (P3 em 09/11/24).

Na mesma direção, no encontro seguinte, P4 referiu-se ao alívio de dores físicas relacionadas a um quadro de ansiedade que ele sentiu no início da improvisação: “Eu senti muita calma, eu tava bem, tava um pouco ansioso, sabe. Dor de cabeça e... assim, só no momento em que a gente começou a tocar eu me acalmei mais” (P4 em 22/06/24)

Em seu trabalho sobre o Método de Imagens Guiadas (GIM) elaborado por Helen Bonny, Liesert (2017) apresenta uma reflexão que vincula música e sentimento:

(...) a música oferece uma estrutura para as emoções. Isso significa que a música não "possui" inerentemente uma qualidade emocional específica. Em vez disso, a música fornece uma estrutura dentro da qual o cliente pode encontrar certas qualidades emocionais (p.138).

Para Helen Bonny, “A experiência afetiva do cliente deve ser apoiada pela música, incorporando o conceito humanístico da experiência máxima”. A autora estabeleceu seis efeitos que a experiência musical pode desencadear. Dentre tais efeitos destacamos a possibilidade de que a música, de acordo com Bonny, “promove experiências positivas, oceânicas e de tipo religioso, que podem ter propriedades transformadoras para o indivíduo”. (Bonny apud Liesert 2017, p. 152).

Nesta direção, a manifestação do participante P6, é bastante pertinente: “a intuição é algo assim, que parece que fala da nossa realidade, ao mesmo tempo que traz memórias. (...) ela responde alguma coisa que é minha, vai me possibilitando esse estado de presença de mim mesmo” (P6 em 20.07.24)

O material coletado nas discussões que aconteceram após os momentos de improvisação, trouxeram falas muito expressivas e valiosas para a presente reflexão. O farto material coletado e aqui discutido nos permitiu encontrar nexos entre os postulados filosóficos da Musicoterapia de Orientação Musicocentrada frente às práticas criativas empreendidas pelo Coletivo *Sonus*.

5 CONCLUSÃO

De acordo com as manifestações dos participantes do Coletivo *Sonus*, as práticas de improvisação realizadas pelo grupo, dialogam com as teorias de Zuckerkandl, que alude ao poder de atração das notas, a partir dos ímpetus de sensibilidade de cada executante no contato com a música, em um terreno no qual não há balizas estéticas pré definidas. Tal contexto convoca os participantes a seguir as forças de atração que

são propostas pelo próprio exercício sonoro que se realiza com alicerce na escuta criativa do fenômeno musical, no momento em que este ocorre.

As falas colhidas e analisadas no presente trabalho, também apontam para percepções valiosas que tocam uma compreensão expandida da prática musical e que interferem na percepção que o indivíduo tem de suas próprias capacidades criativas, as quais, no exercício musical, contribuem para a percepção do próprio sujeito sobre si mesmo, sobre seus pares e sobre a realidade que os acolhe e também os condiciona.

O trabalho de análise aqui realizado aponta, ainda, para a importância da superação de crenças sobre o que é música, fazendo com que a noção de “certo” e “errado” seja encarada a partir de um olhar crítico, liberto de amarras estéticas predefinidas, mais vinculada aos efeitos terapêuticos do que aos aspectos artísticos que na vida cotidiana podem restringir a própria noção de música.

Na perspectiva da expansão da consciência sonora, de uma reflexão crítica sobre as amarras que a indústria cultural impõe aos indivíduos, esta reflexão se torna valiosa e revela potenciais musicais que, no contexto de improvisação realizada pelo Coletivo *Sonus*, saíram de seu estado de latência e se tornaram conteúdos sonoramente manifestos.

As falas dos participantes revelam, em muitos momentos, o prazer da descoberta do som como um fenômeno relacional no qual o indivíduo convoca seu potencial criativo colocando-o em diálogo com as manifestações criativas de seus pares. Tais momentos se sustentam na capacidade de ouvir a si mesmo e aos outros durante as eclosões sonoras proporcionadas pela liberdade do ato de improvisar. Um sentido de escuta mais abrangente, que aproxima subjetividades sonoramente manifestas, se conecta com concepções terapêuticas que se fundamentam no ouvir como caminho de encontro e de diálogo.

As categorias temáticas a partir das quais organizamos a análise dos dados indicam, inicialmente, percepções de ordem pessoal, porém, tais achados apontam para a confluência de sentidos subjetivos que dialogam através da música inusitada e efêmera, que se dissolve sonoramente ao final da improvisação, mas que permanece como profunda experiência vívida, vivenciada por cada integrante improvisador.

Cada sujeito reinventa a si mesmo no ato da criação musical livre. Sem amarras, ou apegos a paradigmas estéticos, mas dando asas à criação sonora. Possibilidades inusitadas se revelam e fortalecem os indivíduos improvisadores. De maneira lúdica a noção de erro é superada para dar lugar a uma renovada percepção de si e dos outros, percepção que, fundamentada na escuta acurada, evoca um senso libertador da própria música que estava aprisionada em amarras culturais.

As estratégias e abordagens Musicoterapêuticas em nossa realidade, ainda derivam de conhecimentos musicológicos e, em alguns casos, torna-se difícil estabelecer as fronteiras entre Musicoterapia, Educação Musical e performance artística. O trabalho dos integrantes do Coletivo *Sonus*, realizado a partir do desejo de aprofundamento da orientação Musicocentrada, revela uma amplitude maior

no que diz respeito à prática da improvisação. Tal prática é, no campo da formação musical, vista como algo avançado e, por isso mesmo, reservado a músicos experientes.

No caso do Coletivo *Sonus*, o sentido de improvisação se desvincula de expectativas estéticas musicais e através das práticas sonoras compartilhadas nos encontros do grupo, um entendimento mais amplo sobre música e seus efeitos terapêuticos pode ser observado. Os participantes revelam em suas falas um alto nível de satisfação com as experiências vividas, ao mesmo tempo que vinculam tais momentos às teorias estudadas. Isso indica que houve uma expansão da compreensão sobre Musicoterapia de Orientação Musicocentrada a partir da articulação da teoria com a prática improvisacional empreendida pelo grupo.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2011.

BLACKING, John. How musical is man? 6. ed. University of Washington Press. Seattle and London, 2000.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: Revista Brasileira de Educação. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>>. Acessado em: 12 de junho de 2022

DALTRO, Mônica Ramos e FARIA, Anna Amélia de. Relato de experiência: Uma narrativa científica na pós-modernidade. Estud. pesqui. psicol. [online]. 2019, vol.19, n.1, pp.223-237. ISSN 1808-4281.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6ª Edição, 2º Reimpressão. São Paulo: Atlas, 2009.

LIESERT, Ruth. Vom Symptom zum Gefühl. Guided Imagery and Music für stationäre Psychosomatik. Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe XVIII, Band 6 Verlag readbox publishing GmbH – readbox unipress, Münster <http://unipress.readbox.ne>

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo. Pesquisa em educação: abordagens qualitativas. 2ª Ed. Rio de Janeiro: E.P.U., 2020.

NORDOFF, Paul; ROBBINS, Clive. Creative music therapy: individualized treatment for the handicapped child. New York: John Day Company, 1977.

PETERSEN, Elisabeth Martins. Ritos de passagem em cuidados paliativos: um relato clínico de improvisação musical para celebrar a vida na iminência da morte. In: GATTINO, Gustavo Schulz. Perspectivas práticas e teóricas da musicoterapia no Brasil. Dallas: Barcelona Publishers, 2021. Cap. 7. p. 135-154

SALES, I; FREIRE, M. A musicalidade clínica do musicoterapeuta musicocentrado: estudo exploratório por meio de entrevistas. Per Musi | Belo Horizonte | v.25 | General Section | e242518 | 2024

SCHAFER, R. Murray. O ouvido pensante. Segunda edição, São Paulo: Ed. Unesp, 2011

STEIN BACKES, D. .; SILVEIRA COLOMÉ, J. .; HERDMANN ERDMANN, R. .; LERCH LUNARDI, V. The focal group as a technique for data collection and analysis in qualitative research: DOI: 10.15343/0104-7809.2011354438442. O Mundo da Saúde, São Paulo, v. 35, n. 4, p. 438–442, 2011. Disponível em: <https://revistamundodasaude.emnuvens.com.br/mundodasaude/article/view/538>. Acesso em: 8 mar. 2025.

STEINER, Rudolf. Os doze sentidos e os sete processos vitais. Trad.: Christa Glass. 4. ed. São Paulo: Editora Antroposófica, 2012

WOITUSKI, M.; BRANDALISE, A.; GATTINO, G.; ARAÚJO, G. A improvisação e o Journal of Music Therapy: houve um período de “surdez” da comunidade mundial em relação ao método? Revista Brasileira de Musicoterapia - Ano XIX nº 22 ANO 2017

ZUCKERKANDL, V. Sound and Symbol: music and the external world. Princeton University Press, New York, second edition, 1973