



Psicologia & Sociedade

ISSN: 0102-7182

revistapsisoc@gmail.com

Associação Brasileira de Psicologia

Social

Brasil

Dias Arndt, Andressa; Cunha, Rosemyriam; Volpi, Sheila
Aspectos da prática musicoterapêutica: contexto social e comunitário em perspectiva
Psicologia & Sociedade, vol. 28, núm. 2, mayo-agosto, 2016, pp. 387-395
Associação Brasileira de Psicologia Social
Minas Gerais, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=309346236020>

ASPECTOS DA PRÁTICA MUSICOTERAPÉUTICA: CONTEXTO SOCIAL E COMUNITÁRIO EM PERSPECTIVA

ASPECTOS DE LA PRÁCTICA MUSICOTERAPÉUTICA: CONTEXTO SOCIAL Y COMUNITARIO EN PERSPECTIVA

ASPECTS OF THE MUSIC THERAPY PRACTICE: SOCIAL AND COMMUNITY CONTEXT IN PERSPECTIVE

<http://dx.doi.org/10.1590/1807-03102016v28n2p387>

Andressa Dias Arndt

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis/SC, Brasil

Rosemyriam Cunha e Sheila Volpi

Universidade Estadual do Paraná, Curitiba/PR, Brasil

RESUMO

Este artigo propõe uma discussão sobre os pressupostos que fundamentam a prática da Musicoterapia, especificamente quando esta se identifica como uma ação de base social e comunitária. A partir de uma localização histórica, desenvolvem-se reflexões críticas acerca dos principais conceitos que balizam a práxis musicoterapêutica em contexto social e comunitário. A discussão apresentou o termo musicoterapia social e comunitária como uma tentativa de abranger fundamentos da psicologia, sobretudo em uma vertente crítica e sócio-histórica, que abordam uma prática centrada nas relações humanas, na grupalidade e na ação democrática. Temas como lugar, espaço e ação musicoterapêutica foram discutidos. Concluiu-se que tal prática pretende a modificação da realidade social por meio do convívio mediado da criação de sonoridades, em um processo ativo fundamentado na cultura e em aspectos da vivência cotidiana.

Palavras-chave: musicoterapia social e comunitária; espaço musical; ação musicoterapêutica.

RESUMEN

Este artículo propone una discusión sobre las presuposiciones que fundamentan la práctica en Musicoterapia, específicamente cuando ésta se identifica con una acción de base social y comunitaria. Partiendo de una localización histórica, se desarrollan reflexiones críticas sobre los principales conceptos que guían la praxis musicoterapéutica en el contexto social y comunitario. La discusión presenta el término musicoterapia social y comunitaria como un intento de abarcar fundamentos de psicología, sobre todo en la vertiente crítica y socio-histórica, las que abordan una práctica centrada en las relaciones humanas, en la grupalidad y en la acción democrática. Fueron discutidos temas como lugar, espacio y acción musicoterapéutica. Se concluye que esta práctica pretende modificar la realidad social a través de la convivencia mediada por la creación de sonoridades, en un proceso activo fundamentado en la cultura y en aspectos de las vivencias cotidianas.

Palabras clave: musicoterapia social y comunitaria; espacio musical; acción musicoterapéutica.

ABSTRACT

This article proposes a discussion about the assumptions that are the foundation for the practice of music therapy as a way to make a meaningful impact in our community. Starting with a historic analysis, critical reflections about the main concepts that guide the practice of music therapy in the social context are drawn. The discussion introduces the term social and community music therapy with the intent to encompass fundamentals of psychology, specially the psychology based on a critical and social-historical dimension that considers human relations as a whole in a democratic action. Concepts as place, space and music therapy action are discussed. It is concluded that such practice promotes the change of social reality using sound as the instrument for interpersonal bonding in an active process based in the culture and in aspects of daily life.

Keywords: social and community music therapy; musical space; music therapy action.

Introdução

Tendo sua prática sistematizada após a Segunda Guerra Mundial, a Musicoterapia se estabelece como ciência e adentra diferentes campos de atuação. Em seu histórico encontramos, segundo Leinig (1977), tradicionalmente uma parceria com as pesquisas médicas e hospitalares, influenciando o tipo de prática e o tipo de pesquisa que a partir dali de desenhariam.

A atuação da Musicoterapia inclui o encontro entre o profissional musicoterapeuta, as pessoas que se dispõem à experiência e a prática musical, sendo que o objetivo da ação é sempre a potencialização dos participantes. Em Musicoterapia, o processo criativo musical, e não somente o produto final criado, por ser experiência sensível e estética, pode (re)criar modos de relação, de pensamento, de ação, ou seja, de viver. Quando se cria musicalmente, aspectos cognitivos, culturais, corporais e afetivos são experienciados e tais ações desdobram-se para o campo do cotidiano, escoando para aspectos outros da vida dos participantes. É nesse sentido que se propõe pensar a potencialização dos sujeitos, como o aumento das possibilidades criativas de existência, mediados pelo fazer musical.

No campo da prática e do pensamento teórico musicoterapêutico, até fins dos anos de 1990, houve, no contexto sul brasileiro, o predomínio de uma orientação teórica psicanalítica oriunda dos estudos que se concentravam da literatura produzida pelo médico psiquiatra e musicoterapeuta argentino Rolando Benenzon (1981; 1988). Havia também acesso à obra da musicoterapeuta brasileira professora Clotilde Leinig, intitulada *Tratado de Musicoterapia* (1977). Outro material disponível era uma compilação de textos organizados no *Tratado de Musicoterapia* do professor norte-americano Everett Thayer Gaston (1968). Outra referência foi a inglesa Juliette Louise Alvin (1965) em seu trabalho com crianças que apresentavam dificuldades de aprendizagem e autismo. O campo epistemológico se ampliou e recebeu novos ares quando, no último ano do século passado, chegou ao Brasil o livro *Definindo musicoterapia* do estadunidense Kenneth Bruscia (2000).

A maioria dos autores acima citados discutiam formas de compreensão e condução da prática musicoterapêutica que se pautavam em modelos clínicos, ênfase no trabalho individual, descrevendo a patologia e prescrevendo como atuar nesta. Muito embora tenham citado e até exemplificado o trabalho musicoterapêutico em grupos, exceto em Bruscia (2000), os outros autores preconizavam essa prática fundada na formação coletiva de acordo com

características comuns aos seus compenentes, como, por exemplo: os sintomas patológicos, a idade, o nível de desempenho de funções. Havia ainda uma recomendação para limitar a formação grupal que, em geral, não excedia a 12 pessoas. Todo esse cuidado e sistematização, preconizada na literatura, restringia as formações maiores e heterogêneas em nome da qualidade do trabalho.

Foi neste cenário, orientado pelos relatos de Gaston (1968), com referência aos trabalhos grupais e ao atendimento à comunidade, que nos deparamos com o capítulo 23 dedicado à “Prática Ecológica” de Bruscia (2000, p. 237). Na apresentação do tema, o autor escreveu que há distinção entre “as formas tradicionais de terapia de grupo e as formas ecológicas de trabalho com grupo” (p. 237), uma vez que a última se dirige a vários estratos socioculturais que incluem a comunidade, a sociedade, a cultura e o ambiente físico, com objetivos de apoiar, formar ou construir comunidades mediante a prática da musicoterapia.

Neste processo de abertura às possibilidades de prática em ambientes diferenciados, multiplicaram-se, no decorrer da última década, as publicações que trataram de relatar práticas em lugares outros que a sala de musicoterapia. Houve um rompimento das quatro paredes, para abranger populações ampliadas, como, por exemplo, em salas de espera, salões de escolas, pessoas em situação de rua e outras transgressões que se explicam no uso literal dessa palavra em Said (2007, p. 28): “Essa faculdade que tem a música de viajar, ir mais além, passar de um lugar a outro da sociedade, apesar de que muitas instituições e ortodoxias tenham tentado excluí-la” (tradução nossa).

Segundo Oselame e Carvalho (2013) até 2011, entre temas explorados nas pesquisas brasileiras sobre musicoterapia, a área social e/ou comunitária ocupava apenas 4% do total de trabalhos publicados. Esse campo de estudos e pesquisa parece ter se ampliado e diversificado, pois há recentes publicações sobre o tema no campo musicoterapêutico, como também livros de autores estrangeiros como Stige (2002), Pellizzari e Rodríguez (2005), Mercedes Pavlicevic (2006), Pavlecevic e Ansdell (2004) que articularam teorias aos processos efetivados em diversos países, com a descrição da prática e dos objetivos que os nortearam. Essa dinâmica de abertura de novos cenários de prática e da adequação da ação musicoterapêutica direcionada a grupos em comunidades permanece em movimento. São iniciativas que, embora rompam com os modelos tradicionais, não ficam à margem do trabalho musicoterapêutico, antes buscam pela construção de fundamentos práticos e teóricos que as esclareçam e que as sustentem no meio científico.

Todo este cenário, mesmo que se constituindo há anos, ainda é novo na área da musicoterapia. Suas especificidades têm dado fomento a discussões abrangentes cujas reflexões nos impulsionaram a escrever sobre tais espaços de ação e prática criados e aqui nomeados pelas autoras como musicoterapia social e comunitária. Percebe-se, por toda a novidade dos fatos, que há a necessidade de se entender de que prática e de que música se fala quando o musicoterapeuta adentra esses espaços e se depara com a concretude da vida cotidiana das pessoas. Para apoiar a construção desse conhecimento, foram definidos, aqui, alguns princípios considerados, pelas autoras, fundamentais na prática da musicoterapia social e comunitária, a saber: a criação de espaços de prática onde o participante, ao (re)fazer sua história e relações interpessoais, *biografa-se* (Freire, 2005); a utilização de materiais sonoros, gestuais e expressivos para investir em relações comunitárias; a relevância do contexto histórico-cultural; o investimento nas potencialidades transformativas da realidade social; a dinâmica relacional e sonora da prática musical.

A vocação deste texto, então, longe de tentar responder a questionamentos, centrou-se no objetivo de articular premissas e conceitos de diferentes autores numa reflexão dirigida para o entendimento dessa prática musicoterapêutica específica em suas imbricações entre a prática e a teoria. Para tanto, tal proposta reflexiva foi construída a partir da proposição de argumentos que sugeriram a compreensão da ação musicoterapêutica em grupo; do entendimento do que se denomina por musicoterapia social e comunitária; e da caracterização do espaço de ação que se forma nessa prática.

Método

Esta pesquisa, uma revisão integrativa e exploratória, teve por objetivo apresentar uma reflexão a respeito dos princípios que fundamentam a prática e a teoria da musicoterapia social e comunitária na visão dos autores consultados. Esse tipo de investigação visa reunir dados sobre um tópico a partir da literatura teórica e empírica com a finalidade de compreender melhor o fenômeno por meio da revisão de conceitos, teorias e evidências (Souza, Silva, & Carvalho, 2010).

Sob tal perspectiva, a extensão da revisão feita neste trabalho foi planejada. Optou-se por contextualizar a conceituação e a ação da musicoterapia social e comunitária no seu desenvolvimento histórico, teórico e prático a partir de fontes já conhecidas pelas autoras, sem que bases de dados tenham sido consultadas. A iniciativa pareceu coerente, pois, no

campo musicoterapêutico, os textos aqui exibidos não foram anteriormente aproximados, fato que indica o isolamento teórico de cada autor. Considerou-se, desse modo, que este foi um primeiro passo para articular a literatura existente, confirmando-se assim a proposta exploratória que objetiva concentrar elementos para uma discussão fundamentada que irá dar embasamento e abrir caminho para outras buscas que visem um universo maior de autores, conceitos e visões.

Para situar os fundamentos que orientam esta reflexão, no âmbito musicoterapêutico, foram consultados artigos, capítulos de livros e dissertações em fontes impressas e *online*, nacionais e estrangeiras, publicados entre os anos de 2000 até 2015. Os critérios de inclusão consideraram textos que abordavam os aportes teóricos da área em questão e as formas de utilização da música no espaço grupal. Foram excluídos os trabalhos centrados em outras abordagens que não a social e comunitária e que estivessem fora do recorte de tempo estabelecido.

Inicialmente, notou-se que os textos selecionados apresentaram, em sua maioria, relatos de casos, mais do que articulações teóricas. Em segundo plano, destacou-se, neste conjunto de manuscritos, a presença de resquícios da linguagem biomédica, da prática da musicoterapia clínica e a indicação de dúvidas acerca da definição desse campo, mesmo que fossem dedicados ao tema aqui tratado.

A partir de tais percepções, buscou-se somar à bibliografia lida outros trabalhos, autores e conceitos originários de áreas distintas da musicoterapia, como a geografia social de Milton Santos (2006), a pedagogia de Paulo Freire (2005), a filosofia de Espinosa (1663/2013), a Psicologia em uma perspectiva sócio-histórica a partir de Bader Sawaia (1996; 1999) e algumas propostas advindas da Psicologia Histórico-Cultural a partir de Vigotski (1930/ 2014). Essa ampliação de fontes justificou-se na busca de construção do diálogo entre as áreas aqui articuladas.

Para finalizar, foi apresentado o relato de uma vivência musicoterapêutica com o objetivo de que, na soma desses dados, um panorama consistente sobre o fenômeno estudado pudesse ser gerado. Esses dados empíricos, que aqui completam o caráter integrativo da investigação, resultaram de diários de campo elaborados pela observação direta de práticas de um estágio supervisionado de musicoterapia. O estágio foi realizado em um abrigo municipal para homens e mulheres em situação de rua, no ano de 2012. Tratava-se de encontros semanais de uma hora e meia com o grupo de usuários da casa, aproximadamente 25 pessoas que iam ao local em busca de alimento,

banho e das atividades oferecidas no estabelecimento. Os trabalhos foram mediados por uma equipe de quatro estagiários sob a supervisão de uma professora musicoterapeuta. O fato aqui mencionado foi vivenciado e relatado pelos alunos, como também discutido em supervisão.

Este conjunto de ações metodológicas formou o alicerce para a articulação de proposições e ideias que geraram a presente reflexão. Entende-se que uma reflexão se trata de um processo dialético, passível, portanto de transformações. A própria construção do artigo exigiu das autoras (a) planejamento do trabalho e seleção do material a ser estudado, (b) leitura e tematização do material teórico selecionado, (c) encontros presenciais para discutir as leituras realizadas, (d) criação de resumos, quadros e esquemas a partir das discussões, (e) elaboração de textos individualizados, (f) articulação dos referidos escritos para a formação deste texto, (g) seleção e apresentação de um relato de experiência, (h) novo diálogo presencial para elucidar opiniões e proposições para o artigo, (i) organização do texto e leitura coletiva para reflexão crítica das ideias propostas, (j) revisão final do artigo.

Figura 1. Síntese das ações metodológicas aplicadas na investigação



Percebe-se que as ações efetivadas para a construção da revisão, embora distintas, não foram realizadas de forma estanque, como mostra a figura 1, ao contrário, houve concatenação e intersecção entre as etapas do estudo. Isso permitiu que, a cada ação, as autoras acrescentassem elementos para a discussão e reflexão. O trabalho também está atrelado às pesquisas realizadas pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia - NEPIM, especificamente na linha Arte, Cultura e Sociedade. Nessa linha de pesquisa, estão os trabalhos concentrados nos modos de produção da arte e nos seus desdobramentos socioculturais.

Discussão

Este trabalho partiu do princípio de que houve um momento histórico em que profissionais das ciências humanas e sociais se depararam com a necessidade de ultrapassar a especificidade do individual e particular, para alcançar o coletivo, o múltiplo. Por tal razão, alguns termos passaram a ser usados para denominar atuações em vários campos profissionais. A partir de então, a busca pela diferenciação entre as práticas social e comunitária tem sido assunto bastante tratado no campo da psicologia. Alguns parâmetros já encontrados nessa ciência deram subsídios para justificar a terminologia – musicoterapia social e comunitária, aqui adotada. Partiu-se do entendimento de que essa expressão poderia abranger as ideias dos referenciais teóricos oriundos tanto da psicologia social, que considera a relação homem e sociedade (Sawaia, 1996), como os princípios de uma ação comunitária que privilegia trabalhos em grupos, participações democráticas, formação de pensamento crítico, modificação da realidade, com base na vida concreta dos participantes (Freitas, 1996). Essa opção pareceu dar conta de especificidades da prática musicoterapêutica que se discute no presente texto. No entanto, foge aos objetivos das autoras oferecer definições, visto que ainda se percebe a busca por critérios mais precisos que deem conta da identificação e diferenciação entre essas práticas no âmbito musicoterapêutico. Marcamos que encontramos na orientação sociocomunitária da psicologia um tipo de ação atenta para o contexto das questões sociais e coletivas, por meio da negação de uma abordagem subjetivista e individualista. Tal perspectiva é **caminho potente para dialogar com as questões aqui desenvolvidas**, pois atenta para o coletivo como uma multiplicidade de singularidades e o sujeito como sujeito de relação, concomitantemente razão e emoção, objetividade e subjetividade (Sawaia & Maheirie, 2014). Frente a essas proposições, as autoras se depararam com o desafio de propor argumentos práticos que sugiram uma forma (entre outras existentes) de compreensão da ação do musicoterapeuta, principalmente quando o foco de seu trabalho é o grupo, e quando, junto com o grupo, se pretende a construção de formas de entender, resistir e mudar aspectos da vida cotidiana.

A abordagem musicoterapêutica social e comunitária abrange o ambiente vivencial no qual a cultura, aqui traduzida pelos códigos simbólicos e objetos concretos comuns a um determinado agrupamento social (Ruud, 1998), se torna um espaço de encontro (Small, 1998). Nesse espaço, musicoterapeuta e grupo agem mediados por elementos que propiciam

a atividade musicoterapêutica. Esses elementos são melodias, canções, danças, rimas, ritmos, timbres, gêneros musicais, entre outros que fornecem material para o compartilhamento de ações. Tal possibilidade de comunicação musical é que produz, na esteira do agir, a sonoridade e a musicalidade que eliciam e sustentam as relações entre as pessoas. Assume-se que musicalidade é essa possibilidade que a pessoa tem de criar sons e por meio deles se expressar. O resultado dessa musicalidade está aqui denominada por sonoridade, já que o espaço musical se forma porque as pessoas fazem música, e não o contrário (Seeger, 2015).

Para o musicoterapeuta que trabalha nessa perspectiva, os coletivos são formações complexas, constituídas na dialética das manifestações individuais que expressam sentidos sociais. Assim considerados, os grupos se constituem nas relações interpessoais, na vinculação, na prática que visa um objetivo em comum. A ação musicoterapêutica social e comunitária se interessa, então, pela cotidianidade (Heller, 1970), esse lugar onde a pessoa apreende o processo histórico ao mesmo tempo que o produz. O centro das reflexões está nas pessoas e na trama da vida cotidiana, somatório de atividades, campo de sentir, pensar e se relacionar, cenário de fatos e circunstâncias no qual as existências se realizam. Trata-se, portanto, de uma práxis (ação- reflexão - ação), conforme Freire (2005), cuja dimensão política se destaca, pois se entende que as formas de agir, ao transitar no entorno, ressoam nas vidas, uma vez que incidem sobre possibilidades de escolha e de criação de formas de enfrentamento da realidade.

É no âmbito da vida cotidiana também que as pessoas se apropriam das convenções sonoras da sociedade em que vivem. Os avanços tecnológicos facilitaram o acesso à produção musical humana. Desde o rádio até aos modernos celulares, os aparelhos fazem com que a música esteja em todos os lugares e momentos do dia. A presença do som na cotidianidade se tornou massiva. Blacking (1995) escreveu que os ruídos, as músicas produzidas por uma cultura só podem ser compreendidos com o conhecimento dos fatores e circunstâncias que os geram, as formas de sua distribuição e das funções que a música desempenha entre a população. Na sua tese, as interações sociais são o locus de apropriação e expressão da música, razão pela qual a produção sonora de uma comunidade expressa aspectos das relações, dos processos sociais, da experiência das pessoas na sociedade. Essa teoria foi reforçada pela visão do sociomusicólogo Peter Martin (1995), de que os processos de criação sonora são realizados por pessoas reais, em situações reais da vida diária que ressoam nas formas de fazer e de usar a música.

Por esta razão, biografar-se (Freire, 2005), nesta proposta, consiste em uma atitude básica no trabalho musicoterapêutico social e comunitário. As pessoas criam sentidos, saberes, compartilham valores no dia a dia. Quando, em interação no ambiente musicoterapêutico, considera-se que, ao expressar sonoridades, elas atualizam essas vivências que constituem sua vida. Biografar-se, então, significa, aqui, a ação de atribuir significados históricos ao cotidiano através de atividades de contar, sonorizar ou dramatizar fatos, expressar sentimentos, pensamentos, experiências, pelo viés dos elementos próprios da sua vida.

Isso se torna possível porque a história nos fornece significados para os fatos (Santos, 2006). O ser humano, significante que é, entende-se e contextualiza-se na história, como uma pessoa ou um coletivo que tem sentimentos, pensamentos, e que, por meio deles, reflete sobre fatos, inventando formas de expressão, tornando possível as relações e os laços interpessoais. Sob esta perspectiva, no contexto musicoterapêutico, trabalha-se com o pressuposto de que pessoas, grupos, e comunidades podem refletir a respeito de um modo de existência e optar por modificar ou se manter nele. Isso indica que há potencialidades a serem consideradas e fortalecidas mediante atividades que possibilitam a criação de formas expressivas, comunicativas e relacionais.

Segundo Espinosa (1663/2013), a potencialidade reside no encontro, é por meio das relações que estabelecemos que nossa potência de existir é aumentada ou refreada. Sendo assim, algumas das experiências vividas impulsionam o aumento da potência de ação, outras a diminuem, enquanto que outras não a aumentam nem a refreiam. Sawaia (1999) propõe pensar as experiências que aumentam a potência de vida como bons encontros. Portanto, o fazer musical, no âmbito musicoterapêutico, pretende tornar-se mediador de bons encontros, criando um espaço possível de partilha, troca de saberes, e aumento da potência de ação através de ações criativas.

Diferente de uma prática musicoterapêutica de base biomédica tradicional, na musicoterapia que prioriza um olhar social e comunitário, o contexto da atuação se amplia, pois passa a envolver a rede de relações sociais, culturais e históricas dos participantes. Neste caso, o saber pretende ser horizontalizado, tensionando deste modo as relações hierárquicas que se prestam à divisão entre aqueles que possuem o saber e os que não possuem. A prática da musicoterapia, em uma perspectiva social e comunitária, acaba extrapolando os limites físicos de um lugar para ocupar e criar espaços

outros, envolvendo questões demandadas por uma comunidade. Alguns autores (Pavlicevic & Ansdell, 2004; Siccardi, 2008) apontam para um tipo de trabalho que se dá na constante interlocução do musicoterapeuta com a comunidade, não trabalhando para e sim com os participantes, engajando-os desde o momento da construção do tipo de ação que será desenvolvida, até sua execução e avaliação.

Compreende-se, portanto, que o próprio termo comunidade acolhe muito mais que um agrupamento de pessoas delimitadas por sua localização geográfica, aliás, como propõe Pereira (2008), a comunidade é lugar processual, aberto a contradições e não totalizante. Logo, a comunidade pode ser um espaço possível para partilha, não massificadora, antes reconhecendo a pessoa em sua singularidade, todavia em constante construção de um “nós” (Sawaia, 1996).

Uma perspectiva social e comunitária da musicoterapia abre lugar para a verificação de que a diversidade é constituinte de uma comunidade e que a desigualdade deve ser alvo de transformação por meio de ações que aos poucos diminuam distâncias entre classes, gênero, raça ou qualquer outra categoria. Sob esta perspectiva, há um acolhimento por igual às vozes que se unem em um processo criativo e transformativo. A intenção é a de romper com a distância que demarca uma parcela da população como sendo merecedora de escuta por historicamente ter sua voz validada e reconhecida, em detrimento de uma parcela da população que é sempre escutada como sendo subalterna, em que sua voz é ouvida como barulho e ruído (Rancière, 1996). Assim, essa prática da musicoterapia desenha-se como mais uma das várias possibilidades de criação de formas de enfrentamento de uma condição histórica e social que diminui a potência de existir das pessoas. Antes, por meio da criação de espaços mediados pela prática musical, tal encontro (participantes, música e musicoterapeuta) pretende potencializar a ação das pessoas na construção de redes e fortalecimento social.

Essa produção não acontece no vácuo. Pelo contrário, ela se dá em um lugar, em um território, cenário de objetos concretos no qual o cotidiano é compartilhado em “cooperações e conflitos que são a base da vida em comum” (Santos, 2006, p. 218). Nesses lugares, formam-se os espaços que, de acordo com Santos (2006), são criados pela somatória das ações de pessoas que interagem em determinado lugar.

A ação das pessoas, localizada num lugar e num espaço determinado, se caracteriza como ação social (Weber, 1978), por ser prática, comunicacional, e comprometida com o viver em comum (Santos,

2006, p. 104). Essa ação afeta o meio e as pessoas, pois é composta de um misto de atividade concreta e simbólica.

As ações são mediadas por técnicas, ou seja, por formas de fazer, por modos específicos de estabelecer relações intersubjetivas entre pessoas e grupos. Essa concepção de ação cabe ao contexto da prática musicoterapêutica, visto que esta também enfatiza a construção de sentidos e significados (Vigotski, 1930/2014). Mais do que isso, as ações produzidas no espaço musicoterapêutico são entendidas como um processo compartilhado. Neste sentido, produzir música é um processo social (Frith, 1996), é uma forma cultural de agir pela qual as pessoas se expressam, se manifestam e com isso recriam o espaço e a si próprias.

Seguindo tais conceitos, pode-se conceber a construção do espaço musicoterapêutico como resultante da totalidade de relações que são próprias da prática musical: a produção de sonoridades, mais as relações interpessoais que ocorrem entre os participantes. Esse misto de manifestações incide uma qualidade ao lugar no qual estas se concretizam, pois antes da ação havia apenas um conjunto de latências sonoras e relacionais que, postas em atividade, protagonizadas pelos participantes, alteram o meio, tornam o lugar um espaço musical. Em outras palavras, o lugar onde as pessoas agem para criar música se altera, torna-se um espaço preenchido por complexas relações que se materializam nos sons instrumentais, vocais, nas expressões físicas, afetivas, cognitivas e socioculturais que se tornaram possíveis pela prática ali executada. Esse espaço, em relação a outros, se distingue pela peculiaridade que lhe é inerente de preencher o ar em timbres, melodias, intensidades que reverberam as possibilidades e potencialidades do grupo que se manifesta.

Este fenômeno se dá em toda e qualquer atividade musicoterapêutica. O que matiza a prática social e comunitária é justamente a qualidade do espaço construído a partir da prática musical e das relações que nele se estabelecem. O que se traz à existência é um espaço relacional democrático, em que cada participante tem voz e vez, no qual ser diferente é uma realidade plena e aceitável, no qual não são negados padrões da sociedade, porém estes podem ser transgredidos. Em suma, forma-se um espaço onde os fatos do dia a dia não são considerados naturais e sim uma construção humana. A prática musical torna-se o vínculo que congrega as pessoas em processos de expressão. Importante notar que, embora tal vinculação possa soar em uma unidade harmônica, ela se caracteriza por não ser homogeneizante, pelo contrário, nela a pluralidade se destaca em relações

musicais que individualizam cada participante na totalidade sonora.

Ostrabalhos com grupos e comunidades se tornam assim um espaço em que se desdobram possibilidades para expressão de singularidades. Elementos dessas particularidades podem ressoar em outros membros do coletivo, e cada qual, ao ser impactado, se implique com a ação grupal de maneira que ali, naquele espaço, se consolidem formas de enfrentamento dos fatos que, agora, se tornaram comuns aos membros.

Um grupo em música

O relato de fatos ocorridos no decorrer de uma vivência musicoterapêutica com um grupo de homens e mulheres em situação de rua pode exemplificar os fundamentos acima discutidos. O lugar onde a comunidade estava reunida era o pátio aberto de uma casa de acolhimento no qual os participantes se sentavam em mesas grandes com bancos dos dois lados. A diversidade das presenças se expressava em diferentes aspectos como idade, orientação sexual, religião, nível de instrução, dependência de drogas, condições de saúde física ou mental, conhecimento e gosto musical e tempo de procura pelo apoio da instituição.

O espaço musical começou a se formar com a opção dos participantes por tocar os instrumentos musicais de percussão disponíveis: pandeiros e atabaques. Os musicoterapeutas que mediavam o trabalho permaneceram com os violões e alguns participantes não quiseram instrumentos. Suas ações se iniciaram com o canto de pagodes, que acompanharam com coordenação rítmica em intensidade média que deixava as vozes em destaque. Passaram a tocar sambas e depois algumas canções *gospel*. A participação era setorizada: conforme a identificação com o gênero tocado, os adeptos se envolviam e produziam a proposta; caso o estilo não agradasse, saiam de perto, se reuniam perifericamente ao espaço musicoterapêutico. De repente, houve um intervalo, o grupo silenciou, os musicoterapeutas acompanharam atentos a dinâmica e mantiveram-se presentes em olhares dirigidos aos participantes como afirmação da presença, do apoio às sugestões do grupo. Foi neste hiato sonoro que um dos membros levantou, pediu um violão e tocou uma composição própria. Ele tinha desenvoltura para acompanhar-se em acordes e dedilhados e sua voz entoou forte uma letra que falava de episódios de desespero seguidos da esperança, do retorno a uma condição de ser amado, respeitado. As pessoas presentes se aproximaram do rapaz e um grande círculo se formou em volta dele. Todos que estavam

no vão aberto compuseram um grupo interessado em ouvir a mensagem cantada pelo companheiro que se expressava musicalmente pela primeira vez. Os musicoterapeutas incentivaram o grupo a repetir o refrão da música e, lentamente, as vozes se uniram à do cantor. Nessa hora, aquela expressão individualizada passou a fazer parte do grupo. Todos eram agentes, musicantes que compartiam o conteúdo da canção até que as vozes, em decrescendo, cessaram. Esse conjunto de ações resultou em um espaço musical e afetivo propício à troca de experiências.

O jovem compositor foi elogiado e alguns dos presentes comentaram sobre os fatos que os levaram a deixar suas casas e de como enfrentavam a situação de rua em que se encontravam. As situações relatadas eram confirmadas pelos presentes em acenos de cabeça, verbalizações que concordavam ou não com os pontos de vista relatados. Nesse momento, embora cada qual falasse de suas particularidades, também compartilhavam as semelhanças de processos sociais que vivenciavam. Coube aos musicoterapeutas acolher cada manifestação e incentivar o grupo a encontrar, nos elementos tecidos pela própria comunidade, na ação de biografar-se, as formas que criavam para enfrentar a realidade por eles vivida. Com esse desfecho, o espaço musical, que desencadeou a produção coletiva de sentidos, se tornou um lugar propício ao fortalecimento das pessoas. Elas puderam partilhar suas histórias, ouvir os temas cantados pelo grupo e neles encontrar ressonâncias de experiências individuais, potencializando a capacidade do diálogo. Nesse momento de partilha musical, foram reafirmadas características do processo social e cultural comum aos membros daquela comunidade: a negação de valores acatados pela sociedade e a construção de um código próprio de convivência. Viveu-se concretamente, neste dia, a suspensão temporária da cotidianidade (Fernandes, 2002) por meio do trabalho e da arte: houve um tempo para o encontro, a reflexão, para a troca de ideias e formas de enfrentamento da situação de abandono e invisibilidade por eles vivida.

Essa dinâmica relacional constituinte do espaço musicoterapêutico social e comunitário parece que enraíza, no texto dos eventos sociais que nele ocorrem, um discurso, quem sabe uma cultura, que, devido à vertente epistemológica que lhe dá origem, se torna característica. Machado (2014) considera que as formas discursivas não são unificadas, mas relacionam-se entre si. Se as pessoas significam e compreendem o mundo através de seus atos comunicativos, os espaços da prática musicoterapêutica social e comunitária também devem se distinguir nas suas formas discursivas. Nesse espaço, o discurso preconiza: os protagonistas

das ações, a construção de forma de enfrentamento e transformação, a vida cotidiana, o acolhimento. O cenário considerado primordial, a realidade primeira é a vida humana, individual e coletiva como ela se dá, como se concretiza e se manifesta em todas as suas diversidades e complexidades. A categoria fundamental que se introduz no espaço é a liberdade (Assunção, 2012) de ir, de vir, de participar, de cantar, de soar ou de ser. É essa ação musical que possibilita iniciativas de biografar-se (Freire, 2005), de se situar nos eventos pertinentes ao cotidiano (Heller, 1970) e de neles encontrar estratégias de fortalecimento das potencialidades (Espinosa, 1663/2013) pessoais e das advindas do grupo.

A prática musical anteriormente relatada é um exemplo de uma construção humana polissêmica. A música, atividade artística, estética, também um campo sonoro aberto à (re)construção de sentidos, ocupa o pensamento e a vontade (Teplov, 1977), e por isso sua prática incide sobre a imaginação e as valorações de si e da vida. É essa música que interessa ao campo da musicoterapia aqui tratada: um som, um ruído, uma canção, uma estrofe, uma rima, o uníssono ou o desencontro dos sons. A estética que se coloca é a do grupo que participa, a história ritualística da comunidade, as vozes dos participantes. O musicoterapeuta desse campo acata os sons produzidos, ouve-os como música, estrutura-os em melodias e harmonias, confirma a coletividade na sua produção possível, porque esta dá sentido e significa o que eles viveram, vivem e são.

É nessa relação sonora e poética que grupos e comunidades se instalaram e passam a interagir, a escutar-se como pessoas capazes de se biografarem, de expressarem suas marcas melódicas, de preencherem o espaço com a sua produção. E, talvez, este seja o objetivo mais profundo, fundamental da prática musicoterapêutica de cunho social e comunitário.

Considerações

A visão aqui apresentada refletiu o resultado do trabalho até agora alcançado pelas autoras e mostrou uma forma de interpretar a ação musicoterapêutica social e comunitária. Tal perspectiva, embora coerente e epistemologicamente situada, não deve ser generalizada, uma vez que o campo se encontra em franco desenvolvimento e discussão.

A partir de nossas reflexões, compreendemos que o campo de ação da musicoterapia de cunho social e comunitária propicia formas de sociabilidades que agregam grupos e comunidades em lugares diversos

como escolas, instituições, centros comunitários, hospitais, entre tantos outros.

Torna-se relevante pontuar que o que define uma prática como sendo em uma perspectiva social e comunitária não é a delimitação do lugar de atuação. Uma atuação que ocorra dentro de uma comunidade não a torna social ou comunitária apenas por se localizar em um campo social, pois não se trata de relocar uma perspectiva clínica para um contexto social. O que se pretende é uma forma de atuação atenta à prática musical que seja mediadora da transformação social.

Neste conjunto relacional, abrem-se aos participantes possibilidades de convívio. É nessa brecha de potenciais interações que a sonoridade pode revelar histórias musicais de vida. Os participantes, ao compartilharem sons e melodias, colocam a realidade grupal em uma situação diferenciada, trocam elementos que lhes são significativos, que revelam o que já vivenciaram, praticaram ou aprenderam no decorrer de suas vivências cotidianas. Dessa forma, em um processo de construção coletiva, a manifestação musical ali executada conta da história, da biografia sonora das pessoas.

Consideramos que esta reflexão se dá no campo dialógico interdisciplinar e importa tanto a perspectiva social e comunitária da psicologia quanto a da musicoterapia, bem como dos demais campos de saber que se demoram em problematizar a transformação social quando mediados por objetivações artísticas. Sendo assim, esperamos que, como campos em constante (re)construção de saberes, possamos potencializar o desenvolvimento de nossas ações quando em contextos comunitários e sociais.

Inferimos que, ao refletir a história coletiva e singular, a arte, e especificamente a prática musical, torna-se também um processo ativo, posto que, na apropriação de diferentes formas de sentir o mundo, irrompe a possibilidade de transformação, já que a música “não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana” (Blacking, 2007 p. 201).

Referências

- Alvin, J. (1965). *Musica para el niño disminuido*. Buenos Aires: Ricordi Americanas.
- Assunção, J. (2012). *Homem-massa: a filosofia de Ortega y Gasset e sua crítica à cultura massificada*. Porto Alegre: Bestiário-Fundación Ortega-Marañón.
- Benenzon, R. O. (1981). *Manual de musicoterapia*. Buenos Aires: Paidos.
- Benenzon, R. (1988). *Teoria da musicoterapia: contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal*. São Paulo: Summus.

- Blacking, J. (1995). *Music, Culture, and Experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press.
- Blacking, J. (2007). Música, cultura e experiência. *Cadernos de Campo*, 16(16), 201-218. Bruscia, K. (2000). *Definindo musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros.
- Espinosa, B. (1663/2013). *Ética* (T. Tadeu, Trad., 2^aed.). Belo Horizonte: Autêntica. (Original publicado em 1663)
- Fernandes, I. (2002). A dialética dos grupos e das relações cotidianas. In G. D. Guimarães (Org.), *Aspectos da teoria do cotidiano: Agnes Heller em perspectiva* (pp. 37-60). Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Freire, P. (2005). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Freitas, M. F. Q. (1996). Psicologia na comunidade, psicologia da comunidade e psicologia (social) comunitária. Práticas da psicologia em comunidade nas décadas de 60 a 90 no Brasil. In R. H. F. Campos (Org.), *Psicologia social comunitária: da solidariedade à autonomia* (pp. 54- 80). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Gaston, E. T. (1968). *Tratado de musicoterapia*. Buenos Aires. Paidós.
- Heller, A. (1970). *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra.
- Leinig, C. E. (1977). *Tratado de musicoterapia*. São Paulo: Sobral Editora.
- Machado, I. L. (2014). Fundamentos que organizam uma análise do discurso: o ato da linguagem e o sujeito da comunicação. In M. Marchiori (Org.), *Linguagem e discurso* (pp. 75-94). Rio de Janeiro: Senac.
- Martin, P. (1995). *Sounds and Society*. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Oselame, M. & Carvalho, F. (2013). A pesquisa em musicoterapia no cenário social brasileiro. *Revista Brasileira de musicoterapia*, XV(14), 67- 80.
- Pavlicevic, M. (2006). *Groups in Music. Strategies from Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Pavlicevic, M. & Ans dell, G. (2004). *Community Music Therapy: Culture, Care and Welfare*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Pellizzari, P. C. & Rodriguez, R. (2005). *Salud, escucha y creatividad. Musicoterapia preventiva psicosocial*. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador.
- Pereira, W. C. C. (2008). *Nas trilhas do trabalho comunitário e social. Teoria, método e prática* (3^a ed.). Belo Horizonte: Vozes.
- Rancière, J. (1996). *O desentendimento*. São Paulo: Editora 34.
- Ruud, E. (1998). *Music Therapy: improvisation, communication and culture*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Said, E. W. (2007). *Elaboraciones musicales: ensayos sobre música clásica*. Bogotá: Randon House Mandadori.
- Santos, M. (2006). *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: USP.
- Sawaia, B. (1996). Comunidade: a apropriação científica de um conceito tão antigo quanto a humanidade. In Regina H. F. Campos (Org.), *Psicologia social comunitária: da solidariedade à autonomia* (pp. 35-55). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Sawaia, B. (1999). Comunidade como ética e estética da existência. Uma reflexão mediada pelo conceito de identidade. *Psykhe*, 8(1), 19-25.
- Sawaia, B. & Maheirie, K. (2014). A psicologia sócio-histórica: um referencial de análise e superação da desigualdade social. *Psicologia & Sociedade*, 26(2), 1-3.
- Seeger, A. (2015). *Por que cantam os Kisêdjé - uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Siccardi, M. G. (2008). Musicoterapia Comunitária. De la vocación a la acción [Trabalho completo]. In *Anais do IX Encontro de musicoterapia da FAP* (pp. 1-21). Curitiba: FAP. Acesso em 20 de fevereiro, 2015, em http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Arquivos2009/Extensao/Encontro_musicoterapia/CURSO_Musicoterapia_Comunitaria.pdf
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performance and listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Souza, M. T., Silva, M. D., & Carvalho, R. (2010). Revisão integrativa: o que é e como fazer. *Einstein*, 8(1), 102-106.
- Stige, B. (2002). *Culture-Centered Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Teplov, R. M. (1977). *Aspectos psicológicos da educação artística*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Vigotski, L. S. (1930/2014). *Imaginação e criatividade na infância* (J. P. Fróis, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Original publicado em 1930)
- Weber, M. (1978). *Economy and Society. An outline of Interpretative Sociology*. Los Angeles, CA: University of California Press.

Submissão em: 14/07/2015

Revisão em: 24/11/2015

Aceite em: 23/12/2015

Andressa Dias Arndt é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Endereço para correspondência: PPGP/CFH/UFSC. Campus Universitário. Trindade. CEP 88040-970. Florianópolis/SC, Brasil.

E-mail: andressa_1708@yahoo.com.br

Rosemyriam Cunha é docente no curso de graduação em Musicoterapia da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR.

E-mail: rose05@uol.com.br

Sheila Volpi é docente no curso de graduação em Musicoterapia da Universidade Estadual do Paraná. Endereço: Faculdade de Artes do Paraná – Colegiado de Musicoterapia. UNESPAR – Campus II. Rua dos Funcionários, 1357. Cabral. CEP 80035-050. Curitiba/PR, Brasil.

E-mail: sheilavolpi@gmail.com