

## MUSICOTERAPIA: A MÚSICA COMO ESPAÇO-TEMPO RELACIONAL ENTRE O SUJEITO E SUAS REALIDADES

*Lydio Roberto Silva*<sup>4</sup>

### RESUMO

O presente ensaio, que tem como fundamento metodológico a pesquisa bibliográfica, e a experiência musicoterapêutica e artístico-musical de seu autor, apresenta a música como um acontecimento relacional que resulta da interação indivíduo – realidade (objetiva e/ou subjetiva), num espaço-tempo indissociáveis, em que o ser humano determina e é determinado pelas circunstâncias do momento e do lugar em que produz música. Para tanto, foi necessário recorrer, em especial, às ideias de Koellreutter, presentes na estética musical relativista do impreciso e do paradoxal, bem como a autores que contribuísem em alguns fundamentos sobre a dimensão espaço-tempo na realidade humana, para que assim se pudesse complementar este discurso numa visão musicoterapêutica.

Palavras-Chave: Música, Musicoterapia, dimensão relacional, espaço-tempo.

### MUSIC THERAPY: MUSIC AS RELATIONAL SPACE-TIME BETWEEN THE SUBJECT AND THEIR REALITIES

#### ABSTRACT

The present essay, which has its methodological grounds on bibliographical research, and the music therapeutic, artistic and musical experience of its author, presents music as an event that results from the interaction between the individual and the reality (objective and/or subjective), in a space - time that are non-separable, in which the human being determines and is determined by the

---

<sup>4</sup> Lydio Roberto Silva é músico, compositor, musicoterapeuta, graduado em Licenciatura em Música e Musicoterapia pela FEMP, pós-graduado em Educação Especial (PUCPR) e Fundamentos Estéticos da Arte Educação (FAP), Mestre em Mídia e Conhecimento pela UFSC, professor do curso de graduação em Musicoterapia (FAP), Publicidade e Propaganda (Unibrasil) e dos cursos de pós-graduação *lato sensu* do Instituto Brasileiro de Pós Graduação e Extensão (IBPEX). E-mail: [lydioroberto@gmail.com](mailto:lydioroberto@gmail.com)

circumstances of the moment and the place where he/she produces music. So, it was necessary to appeal, specially to Koellreutter's ideas that are present in musical aesthetic relativism of what is imprecise and paradoxical, as well as other authors that would contribute with some fundamentals about space and time dimension in human reality, so that it would be possible to complement this speech in a therapeutic vision.

Keywords: Music, Music Therapy, relational dimension, space-time

Tomando como ponto de partida a afirmação de Bruscia (2000), de que a música é uma instituição humana, concebida e construída pela perspectiva da realidade do ser humano, repensar a música no contexto da musicoterapia a partir do entendimento do que seja a produção musical, é também refletir o fazer, o sentir e o pensar música, bem como vislumbrar o quão é fundamental considerar onde e em que momento ela acontece.

Para tanto, este estudo não se atem à preocupação de definir o que é música, até porque parece ser mais pertinente conceber a música como um evento decorrente da própria capacidade humana de produzir e organizar formas de expressão além da palavra. Ou seja, aqui, a música está entendida como música, em seus conceitos mais abertos, sem demarcações quanto a sua estrutura, a sua forma e mesmo seu uso. Tal posição se justifica na própria evolução conceitual do que seja música, pois numa perspectiva contemporânea, a música é entendida como som, silêncio, movimento, pensamento, ação, gestos, enfim, uma experiência aberta.

Wisnik (1999, p.28), quando apresenta a música como produto de sons e silêncios, diz que o som é impalpável e invisível e, que tais características permitem à música a atribuição de uma dimensão espiritual. Isto é, o som torna-

se “o elo comunicante do mundo material com o espiritual e invisível”. Desta visão, é possível vislumbrar a música em um conceito aberto, amplo e irrestrito.

A musicoterapeuta Leomara Craveiro de Sá defende a ideia de que, a música “é um território aberto e flexível, “entre” a significação e o sentido” (2003, p.28) e, nesta perspectiva, a autora acrescenta que o momento do encontro ser humano – música, também no *setting* musicoterapêutico, faz a música se caracterizar num impreciso “gerador de devires”, isto é, em acontecimentos imprevisíveis e sem fronteiras.

Nesta ótica, pode se conceber a música não apenas como um produto ou bem de caráter artístico, visto que, pensar a produção musical como resultante da relação ser humano-sons/silêncios implica em refletir em que espaço-tempo e em que realidade acontece os eventos denominados de musicais.

Embora muitas outras áreas do conhecimento se preocupem com o espaço da realização musical, em musicoterapia este ponto merece destaque, pois é preciso que se situe o espaço do acontecer musical, tanto do ponto de vista físico (em quais lugares e sob que condições físicas), quanto do ponto de vista psicossocial, isto é, em relação aos aspectos psicológicos e socioculturais da produção musical.

Para melhor compreender, o acontecimento musical é também fator resultante do lugar e das condições físicas (acústicas ou não) de onde se produz música. Ambientes com maior ou menor reverberação produzem percepções diferentes, assim como locais com maior ou menor luminosidade. Ouvir ou fazer música com menos ou mais luz no ambiente são experiências diferentes. Tudo no espaço físico intervém no produzir e no receber música.

Da mesma forma, até mesmo por questões geográficas, a cultura e os próprios lugares determinam modos de recepção e produção musical.

Batucar e cantar em praça pública no Brasil é diferente de batucar e cantar numa geleira no pólo norte, ainda que seja época de carnaval, não só pelas

condições acústicas, mas por tudo o que envolve o ambiente e as circunstâncias do lugar.

Este espaço é o que se pode chamar de ‘cena física do evento musical’<sup>5</sup>, em que a música produzida depende das condições objetivas e materiais do ambiente. A arquitetura do espaço, a posição dos objetos e os recursos acústicos dos instrumentos musicais são elementos determinantes no acontecer musical.

Não menos importante é observar, que neste contexto, a presença humana em maior ou menor número também determina mudanças sonoras no ambiente, visto que é massa e absorve o som, interfere na acústica do lugar. Outra evidência disso comumente se vê em conjuntos musicais (orquestras, bandas, outros), pois os músicos e diretores desses grupos tomam-se de cuidados para definir a posição de cada instrumentista, não apenas por uma composição cenográfica, visual, mas por questões acústicas que também interferem nas performances. Esta questão, por vezes justifica o porquê os relatórios de sessões de musicoterapia contêm informações descritivas a respeito do ambiente e das condições sonoras do lugar.

É sabido que promover sessões de musicoterapia em locais abertos, sujeitos a interferência sonora de outros lugares, é diferente de fazer uma sessão em salas ou consultórios. Tal fato não determina sozinho qualitativamente o trabalho terapêutico, mas intervém, pois não só o conjunto de procedimentos muda como a própria produção sonora se altera. Isto é, cada espaço requer do terapeuta e do cliente ações e movimentos em relação às condições do lugar. Tocar mais ou menos forte, amplificar ou diminuir o som, aumentar ou não a intensidade do uso da voz, buscar timbres que soem melhor na acústica do ambiente, enfim, ‘tratar’ a produção sonora acusticamente para que componha positivamente a relação terapêutica naquele momento é essencial para o bom andamento da sessão.

---

<sup>5</sup> Grifo do autor.

Portanto, cada ação voltada a organizar a música no espaço físico é vista como um movimento que revela a interação sujeito-ambiente (espaço), o que além do conhecimento, demanda disposição para se expor e experimentar as percepções que resultam da interação som-sujeito-ambiente.

Também dessa interação entre ser humano e espaço resultam formas de viver, pensar e agir, também conhecida pelos antropólogos como cultura, que Kuckhohn (1972, p.28) apregoou ser “(...) a herança social que o indivíduo recebe de seu grupo. Ou pode ser considerada a parte do ambiente que o próprio homem criou”. Assim, a produção musical também é parte ‘criada’<sup>6</sup> da relação ser humano – ambiente. Música é cultura.

Contudo, falar em cultura é falar em linguagem, mas sem querer aprofundar a discussão sobre a música ser linguagem ou não porque não é objeto deste estudo, convém destacar que esta interação entre ser humano e ambiente é mediada pela linguagem, como apregoa Jakobson (*apud* Costa, 1989, p.60) quando diz que a linguagem “é de fato o próprio fundamento da cultura”.

Assim, se da interação ser humano – ambiente se caracterizam modos de viver, pensar e agir e, se a cultura e a linguagem definem os modos de existência das pessoas, pode-se inferir que a música também é produto dessa interação.

Costa diz que,

(...) até pessoas pertencentes ao mesmo grupo cultural, por se situarem em ambientes diversos e possuírem histórias de vida diferentes, acrescentarão ou suprimirão aspectos destas representações culturais da realidade. (COSTA, 1989, p.59)

Levando em conta estes aspectos, é que se pode afirmar que a música que o ser humano produz é determinada pelas circunstâncias do lugar, pelos aspectos

---

<sup>6</sup> Grifo do autor.

objetivos do espaço físico (condições acústicas), pela cultura em que está inserido e pelas relações sociais que esta própria cultura lhe permite estabelecer.

Por outro lado, sabe-se que os lugares, as culturas e as sociedades são 'existências'<sup>7</sup> no fluxo do tempo. Assim, transferindo o foco da questão espaço para a dimensão tempo, neste estudo, ressalta-se que o apoio teórico utilizado deriva de alguns pontos extraídos da obra do músico-compositor-esteta Koellreutter, em especial, em relação aos apontamentos sobre a estética musical relativista, do impreciso e do paradoxal.

Em relação à dimensão tempo, em suas palestras<sup>8</sup> Koellreutter afirmava que o tempo é fruto de uma convenção humana no *continuum* da existência, e que para organizar os eventos diante do caos perceptivo, valendo-se da experiência e da linguagem, o ser humano criou conceitos de tempo, como o de tempo cronológico, tempo biológico, tempo mental, tempo musical, entre outros.

Nesta ótica, pode-se supor que o tempo musical (percebido ou executado) deriva de um tempo mental que está intimamente ligado a um tempo biológico, sendo este último organizado numa convenção maior que é o tempo cronológico.

Na obra *O som e o sentido: uma outra história da música* (1999), Wisnik discorre sobre as relações entre os tempos sociais e os tempos musicais, em um passeio sobre os diferentes períodos da história da música, analisando suas formas e estruturas em dimensões temporais interdependentes.

Como se vê, neste fluxo da existência, a conceituação do tempo é uma criação humana e, para um olhar musicoterapêutico, esta afirmação é significativa, na medida em que, por ser a música uma arte temporal, com padrões definidos e compartilhados de forma sociocultural, os tempos mentais, cronológicos, biológicos e outros, também se apresentam nas sessões de

---

<sup>7</sup> Grifo do autor.

<sup>8</sup> Palestras do Curso de Fundamentos Estéticos da Arte-Educação, proferidas por H. J. Koellreutter em agosto de 1990 na Fundação Faculdade de Artes do Paraná.

musicoterapia (*settings*) como unidades estruturais (*gestalts*). Isto reforça a ideia de que a música, pela multiplicidade de seus elementos constitutivos e perceptivos, não se apresenta em tempos tridimensionais, isto é, cristalizados na forma passado – presente – futuro.

Segundo Pelbart (2000), estas mesmas ideias encontram-se no filósofo francês Deleuze, que não acreditava na uniformidade do tempo, nem tampouco em seu valor absoluto, mas sim em uma teia de possíveis tempos convergentes, divergentes e paralelos.

Pode-se supor então, que cada encontro musical é um evento multitemporal como apregoa Craveiro de Sá (2003, p. 81): “Cada ouvinte, de acordo com seu próprio tempo, percebe e coexiste com essas temporalidades de diferentes maneiras no ato da escuta musical.”

Neste viés, é importante ressaltar também que o músico é ouvinte de sua própria produção, e que o mesmo reage às reações de outros ouvintes e de outros fatores do espaço-tempo em que está inserido. Por esta razão, cada momento musical é único, multitemporal e repleto de possibilidades.

Voltando ao pensamento de Koellreutter (2000, p. 128) em relação ao tempo, encontra-se a ideia de *Tautocronia*, que são eventos que ocorrem simultaneamente, isto é, num tempo único e sincronizado pela percepção humana. Em outras palavras, é como se os tempos fluíssem em todas as direções, mas que pela necessidade de compreender e dominar o aparente caos, a percepção humana configura estes tempos, sincronizando-os em uma perspectiva tridimensional (passado-presente-futuro).

Ressalte-se aqui, que a visão de Koellreutter não está em oposição às afirmações de Deleuze, Pelbart e Craveiro de Sá, está sim, em uma posição de complementaridade, pois expõe aqui não a ideia de tempo, mas a ideia de percepção humana do tempo, visão esta que converge com estes autores em relação aos muitos tempos do tempo.

O autor ainda apregoa que a música deve ser vista de maneira teleológica, em que considera as produções musicais a partir dos sistemas de relações entre os meios e os fins. Isto quer dizer que, sejam no âmbito artístico ou terapêutico, as intervenções musicais, sempre que possível, devam ser analisadas à luz de suas proposições, intencionalidade e contextos.

Por esta razão, Koellreutter (2000, p. 24) apresenta o conceito de *Biograviton* como o “Campo gravitacional conjecturado que controla a organização teleológica da vida”. Ou seja, a música concebida como expressão de vida, sob uma atividade gravitacional e como processo/produto dos caminhos e dos destinos aonde se quer chegar. Algo que provém da escolha de cada ser, no momento presente em que ela acontece.

Na estética musical relativista de Koellreutter<sup>9</sup> encontram-se visões que podem contribuir significativamente para a musicoterapia, como exemplo, a concepção de que espaço e tempo como unidades distintas são diferentes de espaço-tempo como uma única dimensão.

Melhor explicando, quando estas dimensões são concebidas como uma unidade, tornam-se uma entidade indivisível - uma dimensão gestáltica em que presente-passado-futuro, bem como o dentro e o fora, o intra e o extra, o lá ou acolá se apresentam como projeções conceituais apreendidas culturalmente, mas que ainda não garantem limites, pois as fronteiras entre tempos e lugares são convenções que podem ser aceitas ou não. O que parece ser conciso mesmo, é que a dimensão de uma existência no aqui - agora garante os estados presentacionais de ser e estar.

Desta forma, parece claro que tais postulados indiquem um posicionamento gestáltico por parte dos interlocutores da ação musical, pois de fato, se ouve o todo da música a partir das relações que se fazem entre suas

---

<sup>9</sup> Apontamentos recolhidos em aula do curso de especialização em Fundamentos Estéticos da Arte-Educação. Curitiba, Fundação Faculdade de Artes do Paraná, julho/1990.

partes. A música é uma relação dos elementos musicais que se dá pela comparação, segregação, unificação, categorização, seleção e eleição daquilo que se quer e/ou se pode ouvir.

Diz Koellreutter (2000, p. 27), “Para nossa percepção, que é resultado de uma sensação global, as partes são inseparáveis do todo e fora dele são outra coisa que não elas mesmas.”

Outra contribuição importante da estética relativista para o campo da musicoterapia, diz respeito ao conceito de *apercepção* e *arracionalidade*<sup>10</sup>, sendo o primeiro um processo perceptivo que acrescenta outras percepções em relação ao que já fora percebido e, o segundo, uma concepção integradora daquilo que é racional e irracional, superando assim a visão mecanicista que polariza o que é razão e o que não é. Ou seja, perceber de forma arracional é transcender as convenções e os pré-conceitos em relação às coisas.

Estas visões e conceitos, certamente podem contribuir para que o entendimento das intervenções músico-terapêuticas sejam repensadas à luz da ampliação da percepção, da compreensão que o homem tem sobre a música e sua realidade, de tal forma que, seja possível apreender o encontro ser humano-música como um acontecimento onipresente, em todas as dimensões da realidade e da existência humana.

Contudo, ainda que a dimensão espaço-tempo seja indissociável, que a música seja conceitualmente aberta e sua produção um terreno fértil de possibilidades; que a percepção tenha que transcender outras percepções e, que seja necessário superar o entendimento racionalista sobre os fatos, quando se fala em interação sujeito-realidade, fala-se de qual realidade?

Sem que se aprofunde sobre as questões puramente filosóficas, primeiro é preciso definir aqui que a realidade é *omnijetiva*<sup>11</sup>, isto é, não é somente objetiva

---

<sup>10</sup> Idem.

<sup>11</sup> Idem.

(material) e nem tampouco subjetiva (imaterial), ela é plena, total. Apregoa Koellreutter que *omnijetivo* é:

Relativo a um fenômeno que desconhece a divisão rigorosa entre as realidades subjetiva e objetiva. A consciência humana e o universo são ligados por um campo físico fundamental de tal forma que as relações entre a mente e a realidade não são objetivas e nem subjetivas, mas omnijetivas. (KOELLREUTTER, 2000, p.102).

Diante desse olhar e, considerando o mundo contemporâneo marcado pelas novas tecnologias, em que habitam outros níveis de realidade como a realidade virtual e a realidade aumentada, torna-se necessário compor uma visão de realidade que possa acolher também outros campos perceptivos além do que é subjetivo e objetivo. Isto é, contemplar também a visão de que as realidades percebidas, pensadas e sentidas, são fatores interdependentes, pois pode ser tudo aquilo que existe no mundo real e/ou imaginário das pessoas.

Como exemplo, observe-se que quando se fala em realidade social, está se falando de uma realidade material, concreta, mas ao mesmo tempo de uma realidade conceitual sobre a mesma realidade social. A ideia que se tem de uma sociedade não é a sociedade propriamente dita, visto que, ela é sim ela mesma, enquanto estrutura, mas é também a ideia que se tem dela.

Na transposição análoga para o campo da música, pode-se dizer que a música é a relação entre os eventos sonoros que a constituem ou, a articulação objetiva de elementos acústicos como frequências, timbres, ritmos. Contudo, é também subjetivamente a ideia que se tem dela, de sua criação à sua fruição. A música é ela acusticamente e mais o que se constrói perceptivamente sobre ela.

Portanto, ao propor a música como dimensão espaço-tempo relacional entre o sujeito e suas realidades, o intento foi o de provocar a reflexão sobre o quão é profundo e sutil a compreensão que se tem da música como relação entre

o ser humano e 'seus'<sup>12</sup> mundos, pois se o homem apropria-se da arte para representar seu eu, sua realidade circundante e suas visões transcendentais, a música, em especial em musicoterapia, é um caminho de muitos destinos, tão certo quanto incerto, que pode se constituir num espaço-tempo facilitador da compreensão da existência e de seus problemas, caracterizando-se assim como um *intermezzo* da relação terapêutica.

## REFERÊNCIAS

- BRUSCIA, Kenneth E. *Definindo musicoterapia*. São Paulo, Enelivros, 2000.
- COSTA, Clarice Moura. *O despertar para o outro*. São Paulo, Summus, 1989.
- KOELLREUTTER, H.J. *Introdução à estética e à composição musical contemporânea*. Org. Bernadete Zagonel e Salete Chiamuleira. Porto Alegre, Movimento, 1990.
- KOELLREUTTER, H.J. *Terminologia de uma nova estética da música*. Porto Alegre, Movimento, 1990.
- KUCKHOHN, Clyde. *Antropologia: um espelho para o homem*. São Paulo, Itatiaia, 1972.
- PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo, Iluminuras, 2000.
- SÁ, Leomara Craveiro de. *A teia do tempo e o autista: música e musicoterapia*. Goiânia, Ed. UFG, 2003.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

---

<sup>12</sup> Grifo do autor.