

## SETTING MUSICOTERAPÊUTICO: ENCONTROS VISUAIS E SONOROS

*Carolina Ferreira Santos*<sup>1</sup>

---

**Resumo** - Este artigo origina-se a partir de uma pesquisa monográfica sobre o setting musicoterapêutico. A partir dos elementos que compõem o setting: instrumento musical, corpo-voz e silêncio, reflexões são apresentadas a respeito dos acontecimentos dentro desse espaço sonoro e visual, logo a visualidade é apontada um dos pontos chave a serem experiênciados em conjunto com o sonoro no setting musicoterapêutico.

**Palavras-Chave:** musicoterapia, setting, instrumento musical, visualidade

**Abstract** - This product originates from a monograph on the search setting musicoterapêutico. From the elements that compose the setting: musical instrument, the body-speech and silence, are presented reflections on the events within that area audible and visual, so the visual is appointed as one of the key points to be experienced in conjunction with the sound musicoterapêutico setting.

**Keywords:** music Therapy, setting, musical instrument, visuality

---

---

<sup>1</sup> Bacharel em Musicoterapia pela Faculdade Paulista de Artes  
<http://lattes.cnpq.br/5764452642260308> Contato: carolina.musicoterapia@bol.com.br

## Introdução

O local onde acontece a sessão de Musicoterapia é impregnado de questões relevantes para o processo musicoterapêutico, diversos códigos gestuais, táteis, cognitivos, linguísticos, auditivos e perceptíveis se encontram e se relacionam, formando assim um leque de possibilidades clínicas (CRAVEIRO DE SÁ, 2001). O musicoterapeuta prepara o ambiente para receber seu paciente a partir dos objetivos a serem alcançados naquela sessão e no processo todo, e o paciente remete às suas indagações que emergem na própria sessão com respostas sonoras, gestuais etc. Sabendo-se que som é movimento, o paciente exhibe gestos sonoros.

O material utilizado pelo musicoterapeuta também desenvolve importante papel no setting musicoterapêutico. “Todo elemento capaz de produzir um movimento capaz de ser vivenciado como mensagem, como meio de comunicação será parte integrante dos elementos técnicos da Musicoterapia” (BENZON, 1985, p.55). Assim, numa sessão de musicoterapia podemos utilizar desde uma simples caixinha de fósforo até um instrumento musical propriamente dito, além do próprio corpo. É possível ainda a construção de instrumentos com o paciente e para o paciente, desde que lhe permita interação dentro do processo.

O musicoterapeuta prepara o setting pensando nas possibilidades de respostas que poderia dar esse paciente, e quando essas se consolidam na prática cabe a ele responder de maneira clínica as demandas ali apresentadas. O musicoterapeuta “[...] é um ser-de-passageiro e seu lugar é sempre um trajeto [...] e sua força reside exatamente aí, no caminhar junto ao paciente, sempre em direção a um devir. (CRAVEIRO DE SÁ, 2001, p.77)

É nesse momento que percebemos o *setting* como um disparador, ele dá um pequeno “empurrão” para que a subjetividade ultrapasse as barreiras massificadas da sociedade e invada aquele espaço, não composto e limitado pelas paredes de uma sala, mas o espaço terapêutico que muitas vezes não é fácil, é árduo e doloroso, pois atravessa as barreiras do inconsciente lidando com questões aparentemente esquecidas, na verdade escondidas “em baixo do tapete”, questões muitas vezes despercebidas para o paciente. O processo terapêutico é relevante para que um indivíduo possa alcançar o autoconhecimento e desenvolver suas potencialidades.

Por tudo isso, o objetivo desse trabalho é levantar uma reflexão sobre o *setting* musicoterapêutico, observando as relações entre paciente, musicoterapeuta e o próprio *setting*.

## O Setting Musicoterapêutico

Postados no meio da sala, vários instrumentos musicais e objetos diversos com os quais se pode produzir sons. De diferentes timbres, tamanhos, formas texturas e cores esse material passa a integrar o *setting* musicoterapêutico” (CRAVEIRO DE SÁ, 2003, p. 44).

O paciente ou grupo tem esse cenário ao visualizar o *setting* musicoterapêutico, e são convidados a sentar-se em volta dos instrumentos e a tocá-los livremente em busca suas próprias sonoridades. O que no início parece apenas uma brincadeira vai se moldando e nesse contexto surgem lembranças, imagens, reações físicas, emocionais e cognitivas.<sup>i</sup>

“Relações e semelhanças com outras formas de produção são estabelecidas: o sonoro remetendo ao visual e ao verbal; o visual e o verbal lançando ao sonoro e ao musical”<sup>iii</sup> Nesse espaço, o musicoterapeuta busca ampliar o espaço vivencial do indivíduo e sua produção: movimento, canto, dança, junto com som, música e silêncio.

No *setting*, paciente e musicoterapeuta criam (e recriam) situações da vida, visando alcançar mudanças a partir da própria queixa do paciente, como afirma Craveiro de Sá (2003, p. 47): “[...] através de interações recursivas, e daí então, proporcionar mudanças a partir das próprias necessidades do paciente, independente do papel realizado no *setting* musicoterapêutico - paciente ou musicoterapeuta - somos seres humanos em interações coletivas.”

No *setting*, os instrumentos, o som, a música são formas de expressão que podem promover ataques, defesas, isolamento, integração etc, o que permite o surgimento de uma linguagem alternativa: corporal e sonoro-musical.

É a partir disso que o processo terapêutico se constitui:

Aparecem então o silêncio com sua incomoda robustez, o som com sua imensa plasticidade, o corpo com seus inúmeros movimentos e imobilidades e a música que traz suas múltiplas temporalidades, assim com possibilidades e virtualidades.” (CRAVEIRO DE SÁ, 2003, p. 42).

A primeira sessão é marcada por uma série de ansiedades e expectativas do musicoterapeuta e do paciente, o *setting* se apresenta como uma caixa de música, um

espaço em potencial do gesto mental<sup>iii</sup> do musicoterapeuta. Deste modo paciente e musicoterapeuta refletem sobre questões do processo terapêutico, descobrem e experimentam novas sonoridades. A espacialidade do *setting* também é importante, as sonoridades são diferentes em cada plano e podem instigar a outras criações e assim o *setting* musicoterapêutico deixa de ser uma caixa de música e passa a ser um instrumento musical. (FURUSAVA, 2003)

“O local da realização das sessões [...] passa a ser o espaço sagrado da terapia” [...] (BARCELLOS, 1999, p. 54).

A subjetividade do paciente permeia esse espaço, onde ocorrem os *insights*, que apontam mais elementos para a percepção do paciente; seu repertório é ampliado dando-lhe mais possibilidades para serem aplicadas em sua vida, em seu cotidiano.

Benenzon (2000) relata o que seria o local ideal para a sessão de Musicoterapia. A sala deve ser isolada acusticamente, para que sonoridades externas não interfiram na comunicação do paciente. Outro detalhe importante a ser considerado é o tamanho da sala; para Benenzon uma sala muito ampla causa dispersão e uma sala muito pequena impede o deslocamento do movimento. É importante ainda que possua poucos estímulos visuais para que os estímulos sonoros não sejam colocados em segundo plano.

O *setting* é o “cartão de visita” do Musicoterapeuta, é o primeiro contato do paciente com o sonoro, de maneira que só o profissional com essa formação poderia utilizar esses elementos técnicos de maneira tão precisa. É diferente fazer uma improvisação ou ouvir uma música em *setting* musicoterapêutico do que em qualquer outro lugar.

“Movimento, som, música são uma equação inseparável” (BENZON, 2000, p. 88). Todo elemento capaz de produzir um som, um movimento, capaz de comunicar algo será elemento do *setting* musicoterapêutico.

Segundo Benenzon (2000), o instrumental da Musicoterapia corresponde a instrumentos corporais, a sons da natureza, sons do cotidiano, sons construídos no processo, instrumentos musicais convencionais e não convencionais, folclóricos, primitivos e eletrônicos. Assim, no processo musicoterapêutico é possível utilizar desde um instrumento convencional até o próprio corpo (voz, palma etc.), e ainda há a possibilidade de criar novos objetos (sonoros) para a sessão, sendo assim, outras possibilidades sonoras.

Na Musicoterapia, o instrumento é visto como um todo, por isso é relevante sua forma, tamanho, textura, temperatura; é importante ainda a forma como o paciente o

manuseia: raspando, batendo, chocalhando, soprando e ainda a sua própria sonoridade. “Cada uma dessas características será um componente simbólico para o sistema de comunicação entre os pacientes e musicoterapeuta” (BENZON, 2000, p. 89).

O instrumento musical traz aspectos da sociedade que o criou, logo, é importante saber em qual região ou por qual grupo étnico foi criado e também seu acervo folclórico. Por isso, Benzon (2000) sugere que não tenha elementos decorativos, a menos que esses elementos pertençam verdadeiramente à história desse instrumento.

Para Benzon (1988), quanto mais primitivo em sua construção e em seu material, mais próximo está do objetivo da Musicoterapia, pois está ligado ao mosaico genético herdado, os ISOS, o seu poder como objeto intermediário se encontra sobre o arquétipo herdado.

Os instrumentos musicais em Musicoterapia podem apontar questões a respeito do paciente, podem ser utilizados, muitas vezes, como afirma Benzon (2000), como uma couraça; como objeto defensivo, permitindo assim aliviar uma ansiedade produzida pela situação nova; o *setting* com que se depara o paciente.

O paciente pode ainda utilizar o instrumento para descarregar energias agressivas, ou seja, uma catarse através do instrumento. Pode também se converter em um objeto intermediário, “o objeto intermediário deve produzir um vínculo entre duas pessoas.”<sup>iv</sup> (BENZON, 2000, p. 100)

“De todos os fenômenos sonoros do corpo humano, os mais profundos são os que acontecem no interior do próprio corpo, como a voz, o canto, a inspiração e expiração, as exalações etc.” (BENZON, 1988, p. 75). Esses elementos possuem características mais regressivas e, por tanto, mais ligadas ao ISO, logo, é uma projeção dos complexos não verbais do paciente.

O homem é capaz de realizar as mais variadas produções sonoras utilizando apenas a voz: canções de amor, de guerra, cantos religiosos, cantos de reflexão, canções de vida e canções de morte. “E mesmo nos cantos de morte, o corpo é atravessado por uma energia vital, pela respiração e pelo sopro da vida.” (CRAVEIRO, 2003, p.132).

Através do canto nos projetamos combinando notas musicais expressamos o que sentimos e o que sabemos sobre o sentimento humano, afirma Filho; Brandão; Millecco (2001). Quando criamos o canto estamos expressando nossa experiência e espelhando o mundo.

O *setting* musicoterapêutico é um campo de intensidades; o musicoterapeuta procura forças para criar outros campos de forças colocando em movimento a própria vida do paciente, muitas vezes, segundo Craveiro de Sá (2003), desestabilizando, rompendo recalcações e estabilizando, apoiando o paciente e dando-lhe possibilidades de investir e descobrir seu próprio potencial.

No caso da Musicoterapia, as forças utilizadas estão no corpo, no silêncio e na música, possibilitando a construção e a desconstrução de territórios, assim, forças não sonora podem passar a ser sonoras<sup>v</sup>.

Muitas vezes no *setting*, o silêncio surge unido a ideia de tempo, sendo esse de espera, de negação, de elaboração, de limites etc. Logo, em Musicoterapia, a música (que é repleta de sons e silêncios) pode nos conduzir ao silêncio. O silêncio no *setting*<sup>vi</sup> tem a função de desterritorializar não só o paciente, mas também o musicoterapeuta, e talvez isso ocorra devido a nossa dificuldade de experienciar o silêncio, pois ele nos desloca, conduz aquilo que não é apreensível. “Som e silêncio se alternam se debatem pela dimensão do espaço temporal do existir” (BITTENCOURT-SAMPAIO, *apud* CRAVEIRO DE SÁ, 2009 p.504)

O silêncio no *setting* musicoterapêutico pode aparecer de forma imprevisível, despertando emoções e sentimentos inesperados, que podem refletir o medo, a raiva, a alegria, a dor do paciente e do próprio musicoterapeuta. (CRAVEIRO DE SÁ, 2009)

“Aquele silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é o mais importante nunca se diz.” (ORLANDI *apud* CRAVEIRO DE SÁ, 2003, p. 133).

É nesse espaço que surgem imagens, composições, recriações e até mesmo pensamentos e reflexões a cerca do processo que vai se moldando e transformando o *setting* como um todo.

### **O Setting Musicoterapêutico a partir da visualidade**

Um aspecto relevante a ser estudado é a visualidade nas imagens do *setting*. Arnheim (2011) aponta questões relevantes para a percepção visual; nossas vivências; só podemos ver o que já conhecemos; quando olhamos para um objeto procuramos alcançá-lo, e com um dedo invisível nos movemos pelo espaço, tocamos, agarramos, traçamos seus contornos, exploramos texturas; logo, perceber é uma ocupação ativa.

O setting musicoterapêutico pode também ser vivenciado por meio de texturas, tamanho e peso dos objetos, sensações táteis e vibrações providas das canções e sons explorados no espaço terapêutico. Se pensarmos em pacientes com deficiência visual onde a Musicoterapia também pode trabalhar de forma eficaz, por exemplo, na autoestima, autoconfiança, autonomia, localização especial entre outros objetivos (TOFFOLO, Marina 2010; TOFFOLO, Mara; 2010); o setting musicoterapêutico é uma ferramenta em potencial também a este público, logo a visualidade será vivenciada, sentida e tocada por outro ângulo, porém esse aspecto não será aprofundado nesse trabalho.

Abaixo apresentamos três imagens de settings e suas respectivas análises.

#### Setting 1



Observando os aspectos visuais do foto vemos que os instrumentos estão posicionados em ordem crescente: do menor para o maior. Ao ver um objeto, captamos algumas características, e alguns traços percebidos não só caracteriza a identidade do objeto como também o faz parecer um padrão integrado e completo, o que se aplica a qualquer parte em que focalizarmos nossa atenção (ARNHEIM, 2011).

Ao se deparar com essa imagem, a sequência dos instrumentos poderia ser um fator instigante, levando a pessoa a tocá-los na ordem em que estão apresentados: na primeira ponta um instrumento pequeno (tamanho) e com pouco volume e, na outra ponta, um instrumento grande e de muito volume; a organização começa e termina em instrumentos de percussão dando ideia de ciclo (começo e fim).

No centro estão os instrumentos que variam entre forte e piano, no que diz respeito à intensidade.

“A força da gravidade dominando nosso mundo faz-nos viver [...] no espaço no qual a dinâmica varia com a direção.” (ARNHEIM, 2011, p. 21). Assim, é sempre uma vitória levantar, logo, se render à atração de baixo é descer, experimentar a submissão passiva. Os físicos afirmam que o movimento de afastamento do centro da gravidade requer trabalho, logo, a energia empregada em alta pressão é maior que a empregada em baixa pressão; assim, um objeto, visualmente, terá mais peso quando colocado mais ao alto, o que podemos observar com o ganzá e o tambor (começo e fim do setting).

## Setting 2



A imagem acima apresenta instrumentos em sobreposição, o que dá a possibilidade de escolher qualquer um deles independentemente da ordem em que são apresentados, ou seja, a sequência é uma segunda possibilidade de exploração. A imagem não se baseia em recursos de perspectiva, a profundidade é explorada pela própria sobreposição (ARNHEIM, 2011). Assim, poderíamos traçar uma analogia entre a imagem e o som, no que se refere à intensidade; o setting inicia em um instrumento de pouca intensidade e termina na conga, que apresenta grande amplitude sonora; se imaginarmos o setting como uma partitura musical, em uma crescente.

O ganzá está no centro do círculo que não se apresenta fechado justamente pela abertura entre a meia-lua e o tamborim. A posição do ganzá poderia prender a

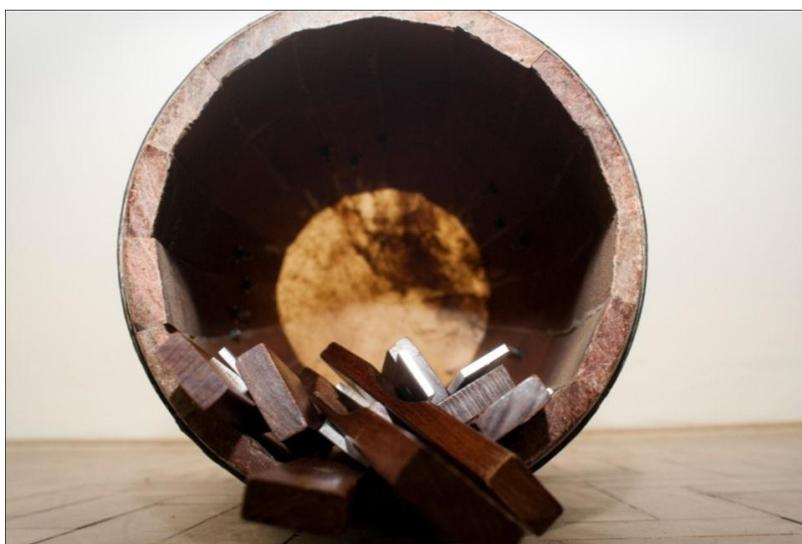
atenção, justamente o tamanho de um objeto, a pequenez, pode exercer algo que compense seu peso reduzido, já que na imagem se encontra cercado por outros instrumentos (ARNHEIM, 2011).

A conga é o maior instrumento do setting o oposto em relação aos outros instrumentos, logo, há um peso maior nesse instrumento que se destaca. Há uma sequência de instrumentos, podendo ser iniciada pelo tambor ou pelo tamborim.

A sobreposição é inevitável na imagem, e quando as sobreposições<sup>vii</sup> constituem uma configuração simples, a tendência é vê-las como uma coisa só. Logo, reco-reco e bongô se tornam um único instrumento, a baqueta se torna parte do tamborim e maracás e clavas devem ser tocadas aos pares. Poderíamos pensar ainda que o objeto (reco-reco) ganhou uma nova função, não é mais simplesmente um reco-reco, é diferente já que está unido ao bongô.

A forma como o pandeiro foi posicionado lhe dá movimento, ou seja, com o instrumento de pé, pode-se induzir a percepção do movimento de chocalhar; o mesmo acontece com o reco-reco e com o tamborim.

### Setting 3



As imagens apresentadas neste trabalho<sup>viii</sup> foram planejadas a partir da necessidade de aprofundar o conhecimento a respeito do setting musicoterapêutico, já que trabalhos com esse enfoque ainda não foram explorados. Essa foto, em especial, foi a penúltima a ser pensada no momento prático de criação e elaboração das

imagens. A ideia aqui transformada em visualidade reflete a forma como o musicoterapeuta vê e potencializa o instrumento musical, a interioridade do instrumento, seus elementos regressivos, assim como para Benenzon (1988) simboliza a volta a um estado fetal. A sombra no interior do instrumento traz a profundidade, a dúvida (o que há dentro?), a curiosidade, além da possibilidade de ser um elemento regressivo, lembrando o útero materno.

Segundo Arnheim (2011), a luz tem uma característica simbólica ligada à religião, muito usado na Idade Média; a luz leva a mensagem animadora de um além desconhecido e invisível que pode ser percebido através de seu reflexo.

A luz introduz assimetria por contraste na imagem, já que parte da imagem possui luz e parte possui sombra, o que cria profundidade e potencializa a pele no fundo do instrumento, que parece ser iluminada por uma luz que vem fora.

### **Considerações Finais**

O *setting* musicoterapêutico é um lugar repleto de informações para o aumento da percepção do paciente. Os instrumentos musicais aí posicionados servem de primeiro impulso para que a subjetividade do paciente seja alcançada.

Os instrumentos musicais trazem questões relevantes; questões sociais e culturais, simbologias que se relacionam diretamente com o paciente, podendo ainda ser utilizado como defesa, catarse, objeto integrador, objeto intermediário.

O processo terapêutico pode ainda ultrapassar os instrumentos musicais e fazer do corpo o principal instrumento na terapia, o canto como componente único e intransferível cumpre um importante papel, traz elementos importantes; intervalos musicais que se relacionam com a vida do paciente e que podem ser interligadas as funções do canto, um importante instrumento para o *setting* que em conjunto com a análise compõe uma forte ferramenta para o musicoterapeuta.

Outro aspecto a ser pensado é o silêncio, que possui tanto potencial quanto os elementos sonoros, com suas mais variadas características compõem diferentes possibilidades de interpretação, fugindo do pensamento de senso comum, onde é visto como negação ou vazio; pelo contrario aqui está repleto de subjetividade.

Por tudo que foi apresentado, podemos considerar que a visualidade do *setting* pode ser um fator relevante em Musicoterapia (em conjunto com as informações trazidas pelo instrumento musical e pelo histórico do paciente), logo é um vasto campo

a ser explorado, seja pelas características culturais e simbólicas de cada instrumento ou pela visualidade. Outro fator interessante é a escuta e o olhar musicoterapêutico sobre esse espaço, apresentado em algumas imagens um tanto significativas para o musicoterapeuta, ou seja, a forma como o musicoterapeuta vê o potencial interior de um instrumento ou o potencial que possui o não sonoro.

O instrumento musical é sem sombra de dúvida uma ferramenta da Musicoterapia, logo a relação entre som e imagem exploradas nesse trabalho podem se tornar um elemento a mais a ser utilizado na prática clínica.

A partir desses questionamentos, surge o *setting* musicoterapêutico; lugar de corpo, silêncio e som.

## Referências

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual: uma psicologia criadora**. Tradução: Ivonne Terezinha de Faria, São Paulo: Pioneira Thonson Learning, 2011, 503 p.

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. **Cadernos de Musicoterapia 4**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1999, 78 p.

BENZON, Rolando O. **Manual de Musicoterapia**. Tradução: Clementina Nastari, Rio de Janeiro: Enelivros, 1985, 182 p.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Musicoterapia**, São Paulo: Summus, 1988, 182 p.

\_\_\_\_\_. **De la teoria a la práctica**, Argentina: Lumen, 2000, 285 p.

CRAVEIRO DE SÁ, Leomara. **Musicoterapia e autismo: Um setting em rizoma**, **Revista Brasileira de Musicoterapia**, Ano IV, nº 5, p. 73-80, 2001

\_\_\_\_\_. **A Teia do tempo e o autista: Música e Musicoterapia**, Goiânia: UFG, 2003, 178 p.

\_\_\_\_\_. **Formas de Silêncio em Musicoterapia: sentidos e significados**, In: XIII Simpósio Brasileiro de Musicoterapia, XI Fórum Paranaense de Musicoterapia e IX Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia, 1ª edição, Ed. Griffin, 2009, Anais, Curitiba, p.503-508.

FURUSAVA, Gisele. **Setting Musicoterápico: da caixa de música ao instrumento musical**, São Paulo: Apontamentos, 2003, 24 p.

MILLECCO, Ronaldo Pomponét; BRANDÃO, Maria Regina Esmeraldo; FILHO, Luís Antônio Milleco. **É preciso cantar: Musicoterapia, Contos e Canções**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2001, 120 p.

TOFFOLO, Marina Reis; TOFFOLO, Mara Reis. **Improvisação no Setting Musicoterápico: Uma experiência com pacientes adultos cegos**. *Revista Brasileira de Musicoterapia*, Ano XII, nº10, p.94-109, 2010

---

<sup>ii</sup> Ibidem

<sup>iii</sup> O compositor constrói a imagem do movimento sonoro e pode prever o gesto instrumental. O intérprete a partir da leitura da partitura imagina o movimento sonoro desejado.

<sup>iv</sup> Tradução nossa

<sup>v</sup> Ibidem

<sup>vi</sup> Ibidem

<sup>vii</sup> Ibidem

<sup>viii</sup> As fotografias foram feitas pela musicoterapeuta Melina Charlila, convidada especialmente para concretizar em imagem as possibilidades de settings exploradas e investigadas ao longo da construção deste estudo.