

**DO CULTIVO DE SI AO CUIDADO DO OUTRO: MUSICOTERAPIA DE ORIENTAÇÃO
MUSICOCENTRADA E PSICOLOGIA ANALÍTICA JUNGUIANA EM ÂMBITOS DE
FORMAÇÃO MUSICAL**

**FROM SELF-CULTIVATION TO CARING FOR OTHERS: MUSIC-CENTERED MUSIC
THERAPY AND JUNGIAN ANALYTICAL PSYCHOLOGY IN MUSIC TRAINING
CONTEXTS**

**DEL AUTOCULTIVO AL CUIDADO DE LOS DEMÁS: MUSICOTERAPIA CENTRADA
EN LA MÚSICA Y PSICOLOGÍA ANALÍTICA JUNGUIANA EN CONTEXTOS DE
FORMACIÓN MUSICAL**

 <https://doi.org/10.56238/arev8n1-041>

Data de submissão: 07/12/2025

Data de publicação: 07/01/2026

Elvis de Azevedo Matos

Doutor em Educação

Instituição: Universidade Federal do Ceará

E-mail: elvis@ufc.br

Orcid: 0000-0003-3522-0305

RESUMO

O presente trabalho teve por objetivo conduzir uma reflexão sobre a dimensão terapêutica do trabalho docente, especialmente sobre as contribuições da Orientação Musicocentrada e da Psicologia Analítica para a elaboração de posturas pedagógicas sensíveis, a partir das quais os estudantes possam, no processo de construção do conhecimento musical, avançar em seus percursos de autodescoberta e de fortalecimento do *Selbst*, aqui compreendido como autoimagem, ou “eu sonoro”. Articulamos postulados da Aprendizagem Musical Compartilhada para elaborar um diálogo entre autores que abordam a Musicoterapia de Orientação Musicocentrada e da Psicologia Analítica. A partir de uma pesquisa de caráter exploratório, com abordagem qualitativa, angariamos impressões e memórias de experiências de formação e elaboramos uma reflexão que nos possibilitou vincular dimensões da Orientação Musicocentrada em Musicoterapia, da Psicologia Analítica e da Aprendizagem Musical Compartilhada, na busca por uma postura de Escuta Acolhedora, através das quais os sujeitos de aprendizagem venham a desenvolver segurança para manifestar suas potencialidades sonoras. O trabalho apontou para a importância do desenvolvimento da criatividade e para a necessidade de aprimoramento do senso ético nas relações entre os pares, em convergência com relevância social do trabalho de autodescoberta sonoro-musical. Tais aspectos foram percebidos pelos participantes da pesquisa e apontaram para a pertinência de um olhar humanista, no qual a música protagoniza experiências de aprendizagem e de fortalecimento psíquico dos sujeitos em âmbitos de formação musical.

Palavras-chave: Musicoterapia de Orientação Musicocentrada. Psicologia Analítica Junguiana. Aprendizagem Musical Compartilhada. Escuta Acolhedora.

ABSTRACT

This study aimed to reflect on the therapeutic dimension of teaching, especially on the contributions of Music-Centered Orientation and Analytical Psychology to the development of sensitive pedagogical approaches. These approaches allow students, in the process of constructing musical

knowledge, to advance in their journeys of self-discovery and strengthening of the Self, understood here as self-image or "sonic self." We articulated postulates of Shared Musical Learning to establish a dialogue between authors who address Music-Centered Orientation in Music Therapy and Analytical Psychology. Through exploratory research with a qualitative approach, we gathered impressions and memories of training experiences and developed a reflection that allowed us to link dimensions of Music-Centered Orientation in Music Therapy, Analytical Psychology, and Shared Musical Learning in the search for a Welcoming Listening approach, through which learners can develop the security to express their sonic potential. This work highlighted the importance of developing creativity and the need to improve ethical sense in peer relationships, converging with the social relevance of the work of self-discovery through sound and music. These aspects were perceived by the research participants and pointed to the pertinence of a humanistic perspective, in which music plays a leading role in learning experiences and the psychic strengthening of individuals within musical training contexts.

Keywords: Music-Centered Music Therapy. Jungian Analytical Psychology. Shared Musical Learning. Empathetic Listening.

RESUMEN

Este estudio tuvo como objetivo reflexionar sobre la dimensión terapéutica de la enseñanza, especialmente sobre las contribuciones de la Orientación Centrada en la Música y la Psicología Analítica al desarrollo de enfoques pedagógicos sensibles. Estos enfoques permiten a los estudiantes, en el proceso de construcción del conocimiento musical, avanzar en sus caminos de autodescubrimiento y fortalecimiento del Ser, entendido aquí como autoimagen o "yo sonoro". Articulamos los postulados del Aprendizaje Musical Compartido para establecer un diálogo entre autores que abordan la Orientación Centrada en la Música en Musicoterapia y la Psicología Analítica. A través de una investigación exploratoria con un enfoque cualitativo, recopilamos impresiones y recuerdos de experiencias formativas y desarrollamos una reflexión que nos permitió vincular las dimensiones de la Orientación Centrada en la Música en Musicoterapia, la Psicología Analítica y el Aprendizaje Musical Compartido en la búsqueda de un enfoque de Escucha Acogedora, mediante el cual los estudiantes puedan desarrollar la seguridad para expresar su potencial sonoro. Este trabajo destacó la importancia de desarrollar la creatividad y la necesidad de mejorar el sentido ético en las relaciones entre iguales, convergiendo con la relevancia social del trabajo de autodescubrimiento a través del sonido y la música. Estos aspectos fueron percibidos por los participantes de la investigación y señalaron la pertinencia de una perspectiva humanista, en la que la música desempeña un papel fundamental en las experiencias de aprendizaje y el fortalecimiento psíquico de las personas en contextos de formación musical.

Palabras clave: Musicoterapia Centrada en la Música. Psicología Analítica Junguiana. Aprendizaje Musical Compartido. Escucha Empática.

1 INTRODUÇÃO

“A música põe na dança conteúdos do inconsciente pessoal e do inconsciente coletivo” -
(Elizabeth Sandoval¹)

Neste trabalho abordamos a questão da escuta nos processos de relação dos indivíduos com a potência da música. Especificamente, refletimos sobre experiências musicais que foram implementadas com o objetivo de construir, em âmbitos de formação humana vividos no cotidiano de estudos em uma instituição de ensino superior, processos de relação criativa dos estudantes com o conhecimento musical, de maneira que tais sujeitos pudessem viver plenamente os desafios inerentes à realização sonora, de modo a saírem mais fortalecidos de tais experiências, com vistas à autonomia e ao prazer de realizar música, para, assim, poderem estruturar uma imagem positiva de si mesmos como consequência da relação criativa com as forças dinâmicas inerentes ao fenômeno musical.

O impulso para realização deste empreendimento reflexivo é resultante de um caminho trilhado na docência, o qual nos proporcionou experiências sobre as quais aqui tentamos refletir, especialmente no que toca a dimensão do cultivo de si e do cuidado para com o outro no trabalho docente. Fazer convergir as contribuições da Musicoterapia de Orientação Musicocentrada e da Psicologia Analítica para a elaboração de posturas pedagógicas sensíveis, atentas às experiências subjetivas dos estudantes, é o principal intento deste trabalho.

Buscamos, diante da meta aqui delineada, discutir como a Orientação Musicocentrada em Musicoterapia e a Psicologia Analítica Junguiana podem trazer contribuições para o desenvolvimento de atitudes de escuta acolhedora à luz da Pedagogia da Aprendizagem Musical Compartilhada, as quais possam conduzir ações pedagógicas e terapêuticas de modo a fazer com que os sujeitos em seus processos de autodescoberta através de práticas musicais criativas estabeleçam âmbitos de trocas sonoras, para o fortalecimento do *Selbst*², aqui compreendido como autoimagem, ou “eu sonoro”.

Apresentaremos, pois, reflexões sobre o caráter fortalecedor dos sujeitos de aprendizagem, que iniciativas pedagógicas podem ter, ao se configurarem como ações mobilizadoras das potencialidades criativas dos sujeitos. Tais iniciativas, portanto, avançam no sentido da dimensão terapêutica, isto é, do cultivo e do cuidado, que compreendemos ser inerente à construção do conhecimento, especialmente na área da música que enceta movimentos de criatividade e mobiliza as subjetividades dos indivíduos, em suas relações com o fenômeno sonoro-musical.

¹ apud KROEKER, 2022, p. 12.

² Apesar de ser corrente o termo em inglês *Self* para se referir ao “si mesmo”, preferimos usar o termo em alemão (*Selbst*), uma vez que é o termo que se emprega na Psicologia Analítica de C.G. Jung.

Partimos, desta maneira, do pressuposto de que o ato pedagógico contém uma dimensão fortalecedora das subjetividades e que, por isso, pode se constituir como uma dimensão terapêutica na qual o cuidado com o sujeito aprendente é buscado e construído, de maneira que este possa se tornar autônomo em sua relação com o universo dos sons e consigo mesmo.

Diante da proposição reflexiva que aqui delineamos, acreditamos estarmos próximos da concepção de Musicoterapia de Orientação Musicocentrada (Brandalise 2021) e (Queiroz, 2019) e propomos uma articulação com a Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung. Recorremos, ainda, aos pressupostos da Aprendizagem Musical Compartilhada (Matos, 2024), considerando que a referida pedagogia se estrutura a partir das experiências sonoras pessoais dos sujeitos, as quais são partilhadas em solidários âmbitos musicais.

2 ORIENTAÇÃO MUSICOCENTRADA

O campo da Musicoterapia, à exemplo do da Educação Musical tem, como protagonistas, profissionais que, em sua maioria, são indivíduos cuja formação essencial se dá no campo da música, mais especificamente em cursos de bacharelado ou de licenciatura. Torna-se necessário, em nossa avaliação, que ao adentrar o campo da Musicoterapia, os profissionais inicialmente formados no campo da Educação Musical ou da Música, realizem esforços para a expansão das suas percepções relacionadas às subjetividades alheias, para que seja possível a estes sujeitos (terapeutas) desenvolverem posturas de escuta através das quais seja viável acolher as questões que lhes são trazidas e que são essenciais às práticas terapêuticas e de formação humana, pois, conforme aponta Torres:

O exercício da escuta que aparentemente parece tão simples e tão passivo, é somente aparência de passividade e simplicidade. De modo contrário, escutar e escutar é um exercício complexo que implica a totalidade da pessoa: sua personalidade, seu caráter, sua emoção e seu instinto... em suma, a totalidade do organismo. (Torres, 2006, p. 61).

Nos propomos, portanto, a lançar um olhar que conte cole as dimensões subjetivas (psíquicas) dos envolvidos em processos de formação musical, tendo como foco a superação de algumas questões que são comuns ao cotidiano de trabalho com música. Tais questões dizem respeito, principalmente, aos temores e às tensões que são geradoras de traumas que muitos sujeitos desenvolvem e que os impedem de buscar fluência no trato com o material sonoro, seja para a aprendizagem de música ou para o fortalecimento psíquico individual.

Observamos, diante do desafio de acolher as questões psíquicas dos indivíduos com os quais trabalhamos, que parte significativa dos processos de aproximação com o universo dos sons ainda

guarda estreita relação com o repertório tradicional de caráter tonal e, eventualmente, com o repertório de caráter modal, amplamente divulgados nos cursos de formação profissional na área da Música e da Educação Musical. Esta situação gera um apego ao legado musical do colonizador europeu, constituindo aquilo que Pereira (2012) denominou como *Habitus Conservatorial*.

A notação musical de origem europeia e o uso quase exclusivo dos sons considerados “musicais”, os quais são a base do repertório trabalhado em muitas iniciativas de Educação Musical e de Musicoterapia, se configuram, apenas, como um veio, dentre as muitas possibilidades de manifestação e de ação sonoro-criativa. Todavia, o próprio sistema de notação musical tornou-se objeto de desejo de muitas pessoas e seu domínio acabou sendo compreendido como sinal de distinção social e, por consequência, sinônimo de legitimidade de determinada produção sonora, em detrimento de outras possibilidades expressivas. Desta forma, percebemos a tutela da tradição européia na relação dos indivíduos com o fazer musical, ao mesmo tempo em que refletimos sobre as restrições que tal tradição pode nos impor.

Compreendemos que cada indivíduo é constituído por dinâmicas e por qualidades musicais pessoais e intransferíveis, as quais formam o seu repertório sonoro íntimo. Cada pessoa, portanto, se faz permear por experiências criativas expressivas, constituídas por vivências sonoras integradoras. Moraes (2007) aponta de forma pertinente para esta questão:

Somos, todos nós, fruto de um entrelaçar de compartilhas de momentos vivos onde o cenário geográfico e o lugar onde nascemos, a família que nos abriga, o mundo cultural que nos cerca, a formação que recebemos, as escolhas e as conquistas que conseguimos alcançar, o corpo que adotamos como nosso, induz-nos à construção dos muitos eus que somos. (Moraes, 2007, p. 11).

A música escrita em uma partitura tornou-se, em nosso âmbito cultural, uma espécie de “fetiche burguês” que funciona como mecanismo de legitimação de um repertório específico, ao mesmo tempo em que faz nascer na maioria das pessoas um senso de incapacidade musical, decorrente do desconhecimento dos códigos europeus de notação escrita e de uma concepção idealizada destes a partir de paradigmas estéticos dos séculos XVIII e XIX.

O indivíduo submetido a processos de terapia realizados através de ações sonoras com ênfase para o repertório tradicional previamente estabelecido e definido pelo musicoterapeuta, pode acabar por ter restringidas as suas possibilidades de expressão àquele paradigma sonoro que, nas palavras de Koellreutter (2018), representa um repertório “pós figurado”, isto é, são manifestações musicais legítimas, mas que já estão previamente propostas e realizadas e que, portanto, não deixam maiores espaços para a ação criativa.

Considerando as vastas possibilidades advindas da expansão da ideia de “som musical”, indo além do legado da colonização européia, é importante refletirmos sobre possíveis restrições que a prática sonora em Musicoterapia, com base no repertório europeu estruturado a partir do som com altura definida, ainda hegemônico, pode representar para o trabalho do musicoterapeuta.

Julgamos, assim, ser necessário nos lançarmos em busca de novas possibilidades que possam ser significativas para o encaminhamento das questões inerentes aos casos clínicos, também presentes nos desafios pedagógicos com as quais nos defrontamos e, como caminho para a consecução desta busca, nos direcionamos ao que propõe a Orientação Musicocentrada, enquanto paradigma ou orientação filosófica, que embasa modelos consagrados como o modelo Nordoff-Robbins e o modelo Bonny de Imagens Guiadas, bem como a recente proposta de modelo brasileiro de musicoterapia musicocentrada, preconizada por André Brandalise.³

Zuckerkandl (1973), autor basilar para os estudos concernentes ao que se define como Orientação Musicocentrada, em amplo sentido, aponta importantes reflexões que se conectam à discussão que aqui encetamos. Ao abordar o caráter transcendental do fenômeno sonoro, o referido autor assim se coloca:

Todos aqueles que acreditam que a música provê uma fonte de conhecimento para o mundo interior não estão certamente errados. Mas o ensinamento mais profundo da música diz respeito não à natureza da “psique” mas do “cosmos”. Os mestres da antiguidade, que falavam sobre a música das esferas, do cosmos como uma ordem musical, sabiam disto. (Zuckerkandl, 1973 p.102).

Zuckerkandl (1973) aponta, portanto, para além da dimensão psíquica pessoal. Todavia, nos interessa ressaltar que há em todas as pessoas uma potência de criação musical, pressuposto inalienável da Orientação Musicocentrada. Sobre isto é importante darmos relevo ao que Queiroz (2019), com base nos estudos de Paul Nordoff, afirma:

Há algo nas crianças, e por extensão lógica e natural também nos adultos, que possibilita que o fazer musical desenvolva o ser humano. Esse algo, esse aspecto da natureza humana que nos torna capazes de produzir, apreciar e nos desenvolvermos por meio da música, é o que normalmente denomina-se musicalidade. (Queiroz, 2019, p.31).

³ Uma vez que o modelo brasileiro de musicoterapia musicocentrada, em conformidade com a proposta de Brandalise, se chama apenas “musicoterapia musicocentrada”, torna-se necessário pontuar que aqui, ao nos referirmos à Orientação Musicocentrada, fazemos alusão ao paradigma filosófico que sustenta modelos específicos em Musicoterapia. No período de realização deste estudo o referido autor, Brandalise (2001), deu início a uma formação para musicoterapeutas a partir do Instituto de Desenvolvimento e Criatividade (ICD), por ele dirigido na cidade de Porto-Alegre (RS). A referida formação, como uma especialização, instaura um novo modelo de atuação para musicoterapeutas, denominado “modelo musicocentrado”, o qual se alicerça na Orientação Musicocentrada, senda esta, portanto, anterior ao referido modelo de Brandalise (2001).

Nesta perspectiva, há um manancial de criação sonora latente em todas as pessoas, de tal maneira que é possível pensarmos ser necessário, sempre, encetar uma busca por um senso sonoro criativo do próprio sujeito, o qual constitui uma imagem sonora de si mesmo, que venha a fortalecerlo.

Uma imagem sonora profunda, por ser oriunda do potencial criativo da própria pessoa e por não poder ser tutelada por imposições da sociedade de consumo, pode emergir a partir de ressignificações da própria história do indivíduo, revelando novas possibilidades de existência e perspectivas de adaptação à realidade.

Brandalise (2001, p.23), teórico brasileiro que propõe o modelo musicoterápico baseado na Orientação Musicocentrada, ao considerar a questão da musicalidade humana em contextos clínicos, se coloca da seguinte maneira: “terapeuta e paciente, imersos na relação terapêutica, encontram-se frente ao mundo de possibilidades sonoras e musicais. Encontram-se frente aos sons.” O pressuposto de “personalidade musical” ou de “eu sonoro” é, certamente correlato do chamado “princípio de ISO” que, nas palavras de Benenzon alude a

Um conceito totalmente dinâmico que se resume a noção de existência de um som, ou conjunto de sons, ou o de fenômenos acústicos e de movimentos internos, que caracterizam e individualizam cada ser humano. (Benenzon, 1988, p.34).

Nesta perspectiva, alcançar a expressão de conteúdos sonoros valiosos que se encontram em estado de latência psíquica nos sujeitos, para a realização das potencialidades apontadas por Brandalise, é fundamental em uma proposição que busca o desenvolvimento da autonomia através da escuta solidária.

Uma relação terapêutica, instalada em processo musicoterápico, será a responsável pela relação de sons e silêncio, será responsável por **algo** [grifo do autor] criativo. Apontará justamente para o surgimento de um edifício sonoro e/ou musical, com suas estruturas, onde antes havia um “terreno de possibilidades”. (Brandalise, 2001, p. 23).

Cada indivíduo, assim, porta em si mesmo potenciais criativos, conteúdos latentes, cuja expressão é de extrema importância para o fluxo de energia vital, através do qual a própria caminhada existencial de cada ser humano se realiza. A possibilidade de dar vazão a tais conteúdos, de forma livre e fluente, sem a preocupação com os juízos de valor socialmente determinados, configura-se como uma rica estratégia terapêutica.

Na musicoterapia amparada na ampla Orientação Musicocentrada, a manifestação musical é a própria protagonista do processo terapêutico, de tal maneira que a música se revela aos sujeitos e estes, através da música, em diálogo franco e fluente, sonoramente se revelam.

3 PSICOLOGIA ANALÍTICA

Diante do que apresentamos sobre a Orientação Musicocentrada em musicoterapia, nos perguntamos de que maneira podemos proporcionar a eclosão de manifestações musicais íntimas, inerentes aos sujeitos, que, por serem oriundas do próprio senso musical destes, estão sustentados em conteúdos, conscientes e inconscientes, que podem revelar possibilidades de superação de questões psíquicas, manifestadas, ou não, em “sintomas” e que causam bloqueios à manifestação criativa.

A Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung, nos apresenta importantes conceitos, os quais nos auxiliam na presente reflexão. Na referida teoria um dos grandes objetivos do processo terapêutico é levar as pessoas ao processo de individuação que, como definido por Jung (2022, p. 63), “é a consideração adequada e não esquecimento das peculiaridades individuais, o fator determinante de um melhor rendimento social.”

Para aprofundar a questão do desenvolvimento dos indivíduos através da experiência sonora, diante das pressões oriundas do entorno social que condiciona a todos, julgamos ser importante, portanto, recorrer à Psicologia Analítica que propõe que o grande desafio do ser humano é adaptar-se à realidade na qual vive, buscando dela extrair possibilidades de fortalecimento para a superação das eventuais vicissitudes do viver.

Sublinhamos que o processo terapêutico baseado na teoria junguiana não se restringe ao discurso elaborado por meio de palavras, como ocorre na psicanálise freudiana, e reserva um espaço considerável para a dimensão simbólica e para a chamada imaginação ativa.

A imaginação ativa é um método deliberado de direcionar nossa atenção para dentro, a fim de nos envolvermos com a subjetividade mais profunda da psique, enquanto ainda permanecemos em estado de vigília. É um processo semelhante à meditação, em que nos permitimos explorar conscientemente as imagens, emoções e narrativas que emergem em nossa mente. (Stein, 2023 p. 110).

Percebemos que ao olhar para dentro de si mesmo, o sujeito encontra sentidos fulcrais ao processo de individuação e que em tal processo pode se dar o fluxo progressivo da energia psíquica, de modo que a pessoa, posta diante dos desafios da vida, não se veja paralisada em sua caminhada

adaptativa que é, ao mesmo tempo, um percurso de transformação da percepção que o sujeito tem de si mesmo.

A possibilidade de adaptação dos sujeitos à realidade a partir da liberação dos obstáculos impostos ao fluxo de energia psíquica levando-os à descoberta de possibilidades de existência e de transformação de si mesmos, nos foi apresentada por Jung. Em seu trabalho “A Energia Psíquica”, o referido trabalho propõe que a “individuação” decorre de um processo de adaptação no qual a energia psíquica flui de maneira que a pessoa é capaz de conduzir-se em seu percurso de vida, com autonomia.

Um fenômeno energético muito importante da vida anímica é sem dúvida a progressão e a regressão da libido. Entenda-se, para começar, que progressão é o dia a dia do caminhar evolutivo do processo psicológico de adaptação [...] A progressão da libido consistiria assim em dar contínua satisfação à exigência das condições do ambiente. (Jung, 2023, p.44).

Compreendemos, portanto, que o processo de individuação, através do fluxo progressivo da libido (energia psíquica), é condição basilar para que possamos cogitar a existência de autonomia por parte dos sujeitos, uma vez que tal postura autônoma decorre da descoberta ou da construção de possibilidades de atuação e também da adaptação de tais sujeitos ao contexto da realidade. Tal processo é complexo e solicita que a energia psíquica possa ser mobilizada em favor do próprio indivíduo, de seus verdadeiros propósitos de existência.

Torna-se importante pensarmos que para além do repertório musical estranho ou exterior à pessoa, repertório este previamente estabelecido e canonizado, existem possibilidades de expressão sonora, latentes em todos os indivíduos e, ainda, que é importante que tais potencialidades sejam consideradas e vivenciadas em um percurso de trabalho musicoterapêutico ou pedagógico.

Na perspectiva da Psicologia Analítica (junguiana), há trabalhos que apontam para a conexão da experiência sonora com as dimensões essenciais do processo terapêutico. Kroeker (2022) se coloca da seguinte maneira sobre o valor da música em circunstâncias de trabalho analítico, na perspectiva junguiana:

Quando tocamos, cantamos ou ouvimos uma música, imagens sonoras deflagram tanto lembranças agradáveis, momentos de realização, de descobertas, assim como expõe tristezas, nostalgia, perdas significativas e acontecimentos trágicos. Semelhante à imagem visual, a sonoridade pode evidenciar momentos de transcendência. Deixar brotar essas imagens que a alma revela e acolher as emoções que se entrelaçam instiga um processo de cura, às vezes como aceitação ou compreensão profunda do que ‘aquele momento do passado’ significou. (Kroeker, 2022, p.12).

A alusão de Kroeker ao signo visual ou símbolo plástico, evoca a pertinência da dimensão terapêutica do ato criativo e esta dimensão é fundamental, por exemplo, para o trabalho desenvolvido

pela Dra. Nise da Silveira (2023). A referida médica, mundialmente conhecida por seu trabalho revolucionário refere-se ao ato criativo nos seguintes termos:

No mistério do ato criador, o artista mergulha até as funduras imensas do inconsciente. Ele dá forma e traduz na linguagem de seu tempo as intuições primordiais e assim fazendo, torna acessíveis a todos as fontes profundas da vida. (Silveira, 2023, p.183).

A Psicologia Analítica, ao acolher a dimensão simbólica, não restringindo suas práticas ao discurso através de palavras nos processos terapêuticos, abre um campo de interlocução valioso para o trabalho no qual a música pode se fazer presente.

Cogitar que a música carrega significações identitárias, as quais nos mobilizam em dimensões simbólicas para além das palavras, é uma possibilidade que faz convergir a Musicoterapia de Orientação Musicocentrada e Psicologia Analítica. Esta convergência, no entanto, solicita que nós nos detalhamos em aspectos específicos que se referem às particularidades dos objetivos traçados para que tal convergência possa ocorrer.

Considerando que no presente trabalho articulamos as práticas de terapêuticas com a dimensão da formação humana, recorremos à proposição pedagógica denominada Aprendizagem Musical Compartilhada, a qual traz em sua sustentação teórica um olhar humanista para com os sujeitos de aprendizagens em suas relações com o conhecimento musical. A referida pedagogia decorre de mais de uma década de pesquisas realizadas, majoritariamente, no âmbito da Universidade Federal do Ceará.

4 APRENDIZAGEM MUSICAL COMPARTILHADA

A partir deste ponto da presente reflexão nos debruçamos sobre alguns pressupostos da proposta de pedagogia denominada Aprendizagem Musical Compartilhada, a qual postula que o senso de criatividade musical pessoal (“eu sonoro”) deve ser enfatizado na relação dos indivíduos com a música, de modo a estimular a construção de uma imagem pessoal que o próprio sujeito elabora a partir da manifestação do senso sonoro criativo nele latente.

Os primeiros estudos sobre a Aprendizagem Musical Compartilhada, tinham como foco o trabalho de realização sonora em contextos grupais, conforme apontam os estudos de Fernandes (2013), Almeida (2014) e Oliveira (2017). Nesses estudos pioneiros, o termo ainda fazia referência a proposições de caráter metodológico para o trabalho com música, principalmente no âmbito da Educação Básica.

A continuidade das pesquisas sobre as questões inerentes à Aprendizagem Musical Compartilhada ampliou tais perspectivas, de maneira que as propostas iniciais de metodologia para trabalhos musicais grupais, passou a ser compreendido como uma pedagogia, superando, assim, a perspectiva metodológica, grupal ou coletiva, que norteava os estudos iniciais, dando lugar a um conceito mais profundo baseado na possibilidade dos sujeitos compartilharem a si mesmos através de realizações sonoras, não necessariamente realizadas em contextos partilhados.

Matos (2024), em seu trabalho “Ronda de Memórias”, sobre Aprendizagem Musical Compartilhada, assim se coloca:

O estabelecimento de vínculos criativos, tal como propõe Quintas, é o nexo fundante da Aprendizagem Musical Compartilhada. Partimos do pressuposto de que tal nexo deve ser estabelecido na intimidade introspectiva do sujeito, em um processo de reconhecimento e de fortalecimento de si mesmo, para que este mesmo sujeito possa compartilhar-se através de gestos musicais em sonora doação. Tais gestos musicais podem ser realizados em contextos nos quais a pessoa encontra-se sozinha, como solista sem acompanhamento e também em circunstâncias nas quais há um grupo que realiza música como expressão de todos que sonoramente se manifestam. (Matos, 2024, p.120).

A busca pela expressão musical, na proposta de Matos (2024), visa à estruturação de uma imagem positiva do sujeito em um processo no qual este se apropria de si mesmo, tomando posse de suas próprias possibilidades de expressão sonora. Para tanto, os pesquisadores que, com o referido autor, trabalham com a Aprendizagem Musical Compartilhada propõem que esta se baseie nas experiências próprias de cada indivíduo que podem ser sonoramente evocadas, isto é, o trabalho, nesta perspectiva, se fundamenta nos saberes de experiência tal como definidos por Bondia (2002, p.21): “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca [...] Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara”.

Para que os saberes que emergem das experiências dos indivíduos possam ser trazidos para o jogo sonoro e musical, desencadeando possibilidades terapêuticas em aprendizagens, faz-se necessário que haja um ambiente seguro, no qual a exposição de todos possa se dar de maneira fluente. Neste aspecto, a Aprendizagem Musical Compartilhada, enquanto pedagogia, recorre à noção de ética solidária presente em algumas culturas da África e nomeada através da palavra *Ubuntu* que é “uma antiga expressão religiosa africana que significa ou dá a entender que a lealdade expande e faz coerente a relação entre as pessoas” (Hogemann, 2017, p. 90).

Havendo, portanto, um ambiente no qual os sujeitos se sentem seguros ao ponto de iniciarem o processo de exposição de suas experiências mais recônditas evocando-as sonoramente, torna-se possível ensejar a busca pelo próprio som de si mesmo a partir da criação musical. Silva (2010, p.33)

afirma que: “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.”

A dinâmica de ações e reações às propostas musicais que são colocadas em um *setting* musicoterapêutico, ou em uma sala de aula, é de extremo valor para o desenrolar do processo da terapia e para a construção de aprendizagens e, neste sentido, podemos inferir que há uma aproximação entre os pressupostos teóricos e filosóficos da Aprendizagem Musical Compartilhada e o campo filosófico que sustenta a Orientação Musicocentrada, no qual, de acordo com Brandalise (2001, p. 27) “a música deixa de ser ferramenta e passa a ser vista como uma ‘parceira’ do musicoterapeuta nos processos de descobrimento de outros”.

Para a realização de vivências sonoras a partir da Pedagogia da Aprendizagem Musical Compartilhada, Matos (2024) sugere que haja uma expansão do conceito mais restrito de música e aponta a improvisação livre como um caminho valioso para que tal ampliação seja alcançada, ressaltando a importância da audição no processo de trabalho:

Para que o trabalho de criação possa ser considerado uma estratégia pedagógica de Aprendizagem Musical Compartilhada, há que haver um esforço constante de escuta íntima de um indivíduo consigo próprio e/ou de escuta que enlaça musicalmente diferentes pessoas em um processo de realização sonora. (Matos 2024, p. 128).

Barcellos (2016, p. 40) também apresenta considerações sobre a importância da improvisação, posicionando-se da seguinte maneira: “Uma situação musical improvisada dá lugar para que qualquer coisa aconteça. Num sentido amplo, improvisar é sinônimo de ‘brincar’ musicalmente”.

Verificamos, nesta reflexão, que o sentido de jogo ou vivência com música é um elo importante que liga distintas teorias do campo da Educação Musical e da Musicoterapia e, considerando a dimensão criativa presente nas propostas de Carl Gustav Jung, encontramos um nexo profundo que vincula o exercícios da criatividade ao fluxo progressivo de energia psíquica.

5 METODOLOGIA

No intuito de aprofundar a presente reflexão, configurando-a como um artigo científico no qual possamos abordar a questão do acolhimento humano através da escuta em contextos pedagógicos e terapêuticos, contextos esses nos quais as necessidades expressivas dos indivíduos podem ser trazidas para a construção ativa do conhecimento, decidimos estabelecer uma abordagem de cunho qualitativo.

Através deste empreendimento, buscamos evocar as impressões, as percepções e as reflexões de algumas pessoas, estudantes, com os quais trabalhamos, em uma perspectiva didática ampliada e de fundo terapêutico, no âmbito de um curso de formação inicial de professores de música.

Compreendemos, em meio às nossas intenções de elaborar um estudo de caráter qualitativo, conforme apontamos, que dar voz aos sujeitos da experiência musical é essencial, pois, conforme aponta Marie-Christine Josso em seus estudos sobre narrativas autobiográficas,

Realçar a indispensável articulação entre pesquisa e formação constitui um outro dos grandes desafios da operatividade hermenêutica das nossas interações. 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).

Também, para a sustentação metodológica deste estudo que tem como principal fonte a própria experiência dos envolvidos com suas próprias elaborações subjetivas, a partir das quais suas experiências são evocadas de maneira a construir uma visão fortalecida de suas capacidades para a construção do conhecimento musical, recorremos ao pensamento de Walter Benjamin. Tal autor nos aponta: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorre todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais.” (Benjamin, 1985, p. 198).

Não estamos nos propondo, no entanto, a realizar um mergulho profundo nas histórias individuais daqueles que colaboraram para a realização do presente trabalho de pesquisa, mas buscamos angariar suas reflexões para instituir nossa própria narrativa reflexiva sobre as intenções terapêuticas inerentes ao trabalho que é foco do presente estudo.

A pesquisa aqui apresentada, portanto, se configura como uma pesquisa de caráter exploratório, com abordagem qualitativa, na qual foi utilizado um questionário como principal técnica de coleta dos dados (Gil, 2009).

Uma vez que, enquanto pesquisador e condutor dos momentos didático-terapêuticos estivemos imbuídos, juntamente com os demais sujeitos, dos processos dos quais emergem os dados que aqui serão apresentados, recorremos a Lüdke e André (2020) quando estas autoras apontam que:

Como atividade humana e social, 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. (Lüdke; André, 2020, p.03).

Necessitamos, ainda, do amparo teórico das autoras acima citadas pois estas nos apontam para a impossibilidade de uma separação asséptica entre pesquisador, pesquisa e os resultados obtidos por meio desta, isto é, o autor “não se abriga, como se queria anteriormente, em uma posição de neutralidade científica, pois está implicado necessariamente nos fenômenos que conhece e nas consequências desse conhecimento que ajudou a estabelecer.” (Lüdke; André, 2020, p.05).

Para consecução do levantamento de dados, solicitamos, por meio de um questionário eletrônico, a estudantes de disciplinas que estiveram sob nossa orientação e nas quais buscamos alcançar a presença das dimensões da criatividade como veio para a manifestação sonora dos alunos matriculados, buscando dar fluxo progressivo à energia psíquica, a realização de um apanhado de impressões concernentes às dinâmicas de trabalho que utilizamos nas aulas.

Através de tais abordagens buscamos, na ocasião das aulas, avançar na construção da fluência musical dos estudantes, tendo como intuito o empoderamento dos sujeitos como protagonistas de experiências musicais significativas e também reflexivas, já que o referido trabalho se deu no âmbito de um curso de formação de professores.

Utilizamo-nos de um questionário curto, com uma questão aberta, através do qual perguntamos se os estudantes identificaram conteúdos que se colocavam além do que poderia ser considerado como matéria específica da disciplina e como tal abrangência era, por eles, percebida.

Recorremos também, de forma adjacente, aos planejamentos e diários das disciplinas nas quais atuamos, de modo a refletir sobre os percursos de trabalho pedagógico que foram percorridos.

De modo a conduzir a análise das respostas dos participantes, confrontando-as com os registros contidos nos planejamentos de trabalho e nos diários que registram os meandros do fluxo pedagógico, recorremos às técnicas de análise de conteúdo, conforme proposto por Laurence Bardin.

Pertencem, pois, ao domínio da análise de conteúdo todas as iniciativas que, a partir de um conjunto de técnicas parciais mas complementares, consistam na explicitação e sistematização do conteúdo das mensagens e da expressão deste conteúdo, com o contributo de índices passíveis ou não de quantificação, a partir de um conjunto de técnicas, que, embora parciais, são complementares. (Bardin, 2011, p.48)

O trabalho analítico nos levou a encontrar três categorias que emergiram das narrativas que constituíram o questionário respondido pelos participantes desta pesquisa: **estímulo do senso criativo, dimensão ética e relevância social do trabalho de formação.**

Este estudo exploratório realiza, portanto, uma articulação teórica inicial, amparado na concepção de análise de conteúdo e configura-se como um estudo no qual buscamos articular as narrativas colhidas dos participantes com o arcabouço teórico definido para a pesquisa.

6 ANÁLISE DOS RESULTADOS

O questionário utilizado como ferramenta principal para esta pesquisa se referia à abrangência do conteúdo trabalhado em sala de aula, perguntando se temáticas que se estendiam para além do conteúdo específico da disciplina, haviam ocorrido. Percebemos uma alta incidência de respostas positivas e destacamos, abaixo, algumas impressões trazidas em tais respostas, organizando-as em categorias, conforme proposto por Bardin (2011). Os participantes da pesquisa serão aqui apresentados através de pseudônimos escolhidos por eles mesmos, no início do questionário.

Referindo-se à dimensão da criatividade, *Laion*, um dos respondentes, assim se posicionou:

O referido professor conduzia as abordagens teóricas por meio da experimentação prática, fomentando a coletividade, a criação e a improvisação em meio às aulas, fomentando o espírito solidário, a não competitividade e a integração, por meio da educação e tendo na música o fio condutor.

Percebemos o relevo dado por *Laion* ao **estímulo do senso criativo**, como uma busca constante, na percepção do referido respondente. Tal percepção é corroborada por *Max* que, em sua resposta, também reforçou a dimensão criativa do trabalho, nos seguintes termos:

O professor sempre buscou estimular a turma para a produção de arranjos e composições. Buscou fazer com que todos participassem dos momentos de criatividade e trabalhou a partir de esquemas de improvisação que deixavam todos mais seguros para criar.

Um terceiro respondente, *Mar Azul*, também ressaltou a questão da criatividade. Ao referir-se à sua experiência, este sujeito fez alusão ao olhar ético por ele percebido em sala de aula e apontou para questões psicológicas:

Além do conteúdo da disciplina, o professor preocupou-se com os aspectos éticos e psicológicos da Regência (o que, ao meu ver, foi muito positivo). De igual modo, nas disciplinas de Harmonia, houve a preocupação com a fruição das peças e o estímulo à criação dos alunos, indo além da mera apresentação dos aspectos teóricos.

Ao nos debruçarmos sobre as respostas de *Peter Pan*, verificamos a presença de uma nova categoria que expande aquela trazida por *Mar Azul*, que aborda a **dimensão ética** do trabalho. *Peter Pan* se coloca da seguinte forma:

Além do conteúdo específico relacionado às disciplinas de regência, o professor incentivou, ao longo dos encontros, reflexões acerca de aspectos como: relação social entre regente e os grupos; música e sociedade; e temas associados à formação docente. Tal abordagem foi bastante significativa para minha formação, seja artística, humana ou musical, uma vez que possibilitou uma melhor compreensão dos fenômenos sociais e como eles se relacionam.

Mar Azul e *Peter Pan* trazem, ainda, a questão da **relevância social** que se imbui, necessariamente, de pressuposições éticas as quais estão vinculadas às demandas que emergem do contexto social e econômico no qual a formação dos sujeitos se desenrola. *Carlos*, outro estudante participante, reforça, por sua vez, os aspectos trazidos por *Mar Azul* e *Peter Pan*:

Em suas aulas o professor sempre mensurava construções simbólicas e formativas para além da estrutura academicista usual, falando de espiritualidade, posicionamento sócio-político-educativo, pontuando tendências contemporâneas em educação, tendo no sujeito humano o objetivo maior da aprendizagem.

A partir das respostas dos participantes da pesquisa, emergiram três categorias para o trabalho de pesquisa. As respostas tangenciam, ainda, para um olhar humanista que, intrinsecamente, perpassa todo o trabalho pedagógico sob análise.

Encontramos, ainda no questionário, respostas mais curtas que também apontam para o referido aspecto humanista, o qual busca acolher as experiências dos sujeitos, em sala de aula. Vejamos, por exemplo, as respostas de *Levy*: “Testagem de arranjos com cada estudante trazendo seu instrumento para tocar e/ou reger.”, e de *Pear*: “Era uma aula democrática com foco nos alunos.”

Observamos, a partir das respostas dos participantes da pesquisa, que foi possível articular a orientação musicocentrada, principalmente em sua ênfase para a ação criativa, com a Aprendizagem Musical Compartilhada através de uma ação permeada pelo que nos propõe a Psicologia Analítica em sua valorização da dimensão simbólica a qual transcende o recurso restrito da palavra.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação profissional inicial dos musicoterapeutas, assim como a dos educadores musicais, conforme apontamos no início do presente estudo, se dá majoritariamente no campo estrito, e por vezes restrito, da música. Os cânones da chamada “música de concerto” reiteram, nos âmbitos de formação musical, concepções obsoletas que desvinculam os sujeitos dos desafios da realidade pós-moderna.

Uma vez circunscritos ao repertório dos colonizadores europeus, ainda hegemônico, os profissionais que inicialmente se formam no campo musical e que deste migram para os campos da Musicoterapia e da Educação, tendem a alicerçar suas práticas profissionais em fundamentos musicológicos muitas vezes restritos ao paradigma que configura o chamado *habitus* conservatorial, com centralidade em aspectos da estrutura de signos e símbolos que tentam grafar o fenômeno sonoro.

Tal situação acaba por gerar, em nosso entendimento, restrições aos processos de respeito e de cuidado que devem ser direcionados às pessoas com as quais os musicoterapeutas e os educadores

musicais trabalham, impedindo a expansão das potencialidades expressivas que são inerentes a todos os indivíduos.

A dimensão do respeito cuidadoso às potências de expressão individual é, pois, uma dimensão essencial que deve sustentar o trabalho em Musicoterapia e que também deve estar presente na Educação Musical, uma vez que na construção do conhecimento o próprio sujeito se elabora a partir de suas experiências, únicas e intransferíveis, que são plenas de significações: **emanações íntimas do sujeito que aprende e que aprendendo, se fortalece.**

Levar os sujeitos, portanto, ao fortalecimento de suas subjetividades através da exploração de suas potencialidades criativas e do enfrentamento de seus temores, conduzindo-os à superação de seus traumas, é um nexo psicológico que une, através da música, a Musicoterapia de Orientação Musicocentrada, a Psicologia Analítica Junguiana e a Aprendizagem Musical Compartilhada.

No campo da Educação Musical é possível percebermos iniciativas que trazem a dimensão do humano na formação dos sujeitos com muita ênfase, especialmente em proposições como o Ensino Pré-Figurativo, de Koellreutter e também na Pedagogia da Aprendizagem Musical Compartilhada.

No campo da Musicoterapia há, certamente, um olhar sensível às questões humanas, sobretudo nas iniciativas que colocam centralidade na criatividade dos indivíduos e nas forças dinâmicas que caracterizam o fenômeno musical, como é o caso dos diferentes modelos de Musicoterapia de Orientação Musicocentrada.

Neste relato de pesquisa, percebemos que uma abordagem de caráter humano, como base na criatividade, na escuta sensível estruturada a partir de uma postura acolhedora, na valorização das experiências dos sujeitos e na percepção de que estes estão envolvidos em um tecido social repleto de contradições, são conquistas significativas para o fortalecimento de todos que se lançam em experiências de construção do conhecimento musical, em direção ao cultivo de si.

Tais achados encetam reflexões que apontam para a necessidade de que a construção da humana relação com a música alcance a dimensão terapêutica do fortalecimento das subjetividades, na busca pelo desenvolvimento da autonomia, ou seja, se volte em direção ao processo de individuação e do fluxo progressivo da energia vital que pode levar os sujeitos a uma vida autônoma e plena de sentidos.

Se considerarmos, ainda, que a dimensão do inconsciente (pessoal e coletivo) é uma variável sempre presente na equação do viver, haveremos de perceber que um intuito terapêutico não pode prescindir da dimensão criativa que há em todas as pessoas.

A presença, inalienável e profunda da criatividade na constituição psíquica do ser humano foi muito bem percebida por Nise da Silveira, que tratou seus pacientes a partir do estabelecimento de

espaços nos quais estes podiam manifestar-se de forma criativa, dando margem a transformações que ressignificam o lugar que as subjetividades individuais precisam ocupar em nossa sociedade.

Tal lugar, em uma perspectiva de Musicoterapia, deve opor-se aos padrões preestabelecidos de comportamentos sonoramente realizados, para poder acolher as singularidades individuais em favor do fortalecimento de cada pessoa que se expressa em símbolos e signos sonoros, revelando e compartilhando a si mesma através da música.

Fazer convergir, portanto, possibilidades musicais, terapêuticas e pedagógicas nos processos de tratamento encetados a partir de práticas de Musicoterapia, é, em nossa percepção, conferir espaços para que as abordagens terapêuticas não sejam restritivas, isto é, não confinem os sujeitos às expectativas estéticas, às crenças musicais e aos preconceitos históricos e sociais dos terapeutas e/ou dos professores.

Deste modo, a relação criativa com música pode tornar-se fluente, configurando-se como manifestação particular e socializada de todos que dela se aproximam. Tal relação deve ser colocada no centro das dinâmicas terapêuticas e pedagógicas empreendidas, nas quais a música é, também, protagonista.

Desenvolver, portanto, posturas de **escuta acolhedora**, disponíveis para a criatividade e centradas na busca por um senso de humanidade vinculado à solidariedade e à tolerância, isto é, permeadas por um senso ético, se faz cada vez mais urgente, tanto nos ambientes de formação especificamente musical, quanto naqueles em que musicoterapeutas e educadores musicais são formados.

A perspectiva de acolhimento enquanto atitude de disponibilidade para o encontro através de trocas sonoras, isto é, de escutas, é a contribuição que emerge do estudo que aqui empreendemos.

Este estudo é um exercício exploratório para o enfrentamento do desafio de desenvolvermos a posturas de escuta acolhedora, aqui delineadas a partir da triangulação teórica que realizamos. Estamos cientes de que este trabalho pode e deve ser ampliado a partir de estudos mais profundos, que articulem com mais acuidade as questões teóricas aqui apresentadas, ampliando-as.

Apontamos, finalmente, que um mergulho mais profundo nas realidades das pessoas que convivem sonoramente umas com as outras e, sobretudo, consigo próprias na busca pela realização de suas humanas e sonoras potencialidades de invenção e reinvenção de si mesmas, é um caminho reflexivo que precisa ser trilhado para que possamos enfrentar a realidade que, de múltiplas formas, nos insiste em isolar e emudecer e para que possamos, sempre, melhor compreender o que podem ser posturas de acolhimento nas quais o sujeito se fortalece através do ato de escutar a si e aos demais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA. José Robson Maia de. Aprendizagem musical compartilhada: a prática coletiva dos instrumentos de sopros/madeiras no Curso de Música da UFCA. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014. 350f. Disponível em: Repositório Institucional UFC: Aprendizagem musical compartilhada: a prática coletiva dos instrumentos de sopros/madeiras no Curso de Música da UFCA. Acessado em 22 de abril de 2024.

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. Quaternos de musicoterapia e coda. Barcelona: Barcelona Publishers, 2016.

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

BENENZON, Roland. Teoria da musicoterapia: contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal. 3a.Ed. São Paulo: Summus Editorial, 1998.

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

BRANDALISE, André. Musicoterapia musico-centrada: linda - 120 sessões. São Paulo: Apontamentos Editora, 2001

FERNANDES, Patrick Mesquita; VIANA JÚNIOR, Gerardo Silveira. Contextos de aprendizagem musical: uma abordagem sobre as práticas musicais compartilhadas do curso de música da UFC campus de Fortaleza. 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/6009>. Acesso em 03/06/2024.

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

HOGEMANN, Edna Raquel. Direitos humanos e filosofia ubuntu. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. HOGEMANN, 2017

JOSSO, Marie-Christine. Experiências de vida e formação. Trad.: José Cláudio e Júlia Ferreira. São Paulo: Editora Cortez, 2004.

JUNG, Carl Gustav. A energia psíquica. Trad.: Maria Luiza Appy. Petrópolis: Editora Vozes, 2023.

JUNG, Carl Gustav. O eu e o inconsciente. Trad.: Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. Encontro com H. J. Koellreutter. In: KATER, Carlos. Cadernos de estudo: educação musical: especial Koellreutter. São João Del Rei: Fundação Koellreutter, 2018. Silvino

KROEKER, Joel Quando a psique canta: a música na psicoterapia junguiana. Trad.: Elizabeth de Miranda Sandoval. São Paulo: Editora Paulus, 2022.

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

MATOS, E de A. Ronda de Memórias - aprendizagem musical compartilhada: uma abordagem autobiográfica. Curitiba: CRV, 2024.

MORAES, Maria Izaíra Silvino. Ah, se eu tivesse asas... Fortaleza: Diz Editor(A)ção, 2007

OLIVEIRA, Marcelo Mateus de. A improvisação musical na iniciação coletiva ao violão. 2012. 122f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2012.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros Pereira. Ensino superior e as licenciaturas em música (pós diretrizes curriculares nacionais 2004): um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares. 2012. 280 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação. Campo Grande, 2012.

QUEIROZ, Gregório J. Pereira de. Aspectos da musicalidade e da música de paul nordoff e suas implicações na prática clínica musicoterapêutica. Curitiba: Appris, 2019.

SILVA, Lydio, Musicoterapia: a música como espaço-tempo relacional entre o sujeito e suas realidades. in Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia., V.1, P.1-141, Curitiba, 2010

SILVEIRA, Nise da 2023. Jung. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2023.

STEIN. Murray. Os quatro pilares da psicanálise junguiana: individuação; relacionamento analítico; sonhos; imaginação ativa: uma introdução concisa. Tradução: Hugo Iglesias Torres de Moraes – 1a. Edição. São Paulo: Editora Cultrix, 2023.

TORRES, Marisa Machado. Musicoterapia gestáltica: processo sonírico Madrid (España): Mandala Ediciones, 2006.

ZUCKERKANDL, Victor. Sound and Symbol - music and the external world. EUA: Princeton University Press, 1976.