

BREVE REFLEXÃO SOBRE A VINCULAÇÃO ENTRE CRIATIVIDADE E IMPROVISAÇÃO MUSICAL COMO ELEMENTOS IMPORTANTES NA FORMAÇÃO DO MUSICOTERAPEUTA

Demas Batista da Silva Junior¹ (EMAC/UFG)
demasjunior2014@gmail.com

Tereza Raquel de M. Alcântara-Silva² (EMAC/UFG)
terezaraquel.mas@gmail.com

Claudia Regina de Oliveira Zanini³ (EMAC/UFG)
mtclaudiazanini@gmail.com

Eduardo Lopes⁴ (UFG/Univ. de Évora)

Resumo: O presente trabalho é uma breve reflexão sobre a vinculação entre criatividade e improvisação musical como elementos importantes na formação do musicoterapeuta. Indicando, portanto, nessa direção, o objetivo central deste trabalho. Para responder as questões levantadas iniciou-se o desenvolvimento deste estudo que adotou o seguinte procedimento metodológico: trata-se de um ensaio teórico com abordagem qualitativa que foi realizado através de uma revisão bibliográfica a partir de consultas em livros, artigos publicados em periódicos, e impressos diversos; foram adotadas fontes bibliográficas que constassem os seguintes descritores: Música. Criatividade. Improvisação. Musicoterapia Ao final deste ensaio teórico pretende-se, a partir de uma breve reflexão, compreender diferentes conceitos e pontos-de-vista em relação à improvisação, criatividade como elementos importantes na formação do musicoterapeuta e sua relação com outros temas afins.

Palavras-chave: Música; Criatividade; Improvisação; Musicoterapia.

Brief reflection on the link between creativity and musical improvisation as important elements in the formation of music therapist

Abstract: The present article is a brief reflection on a connection between creativity, musical improvisation and important elements in the formation of music therapist. Indicating, therefore, in this direction, the central objective of this study. In order to answer the raised questions, was adopted methodological procedure: this is a theoretical essay with a qualitative approach that was approved by a bibliographical review based on consultations in books, articles published in periodicals, and printed studies; bibliographic sources containing the following descriptors were used: Music. Creativity. Improvisation. Music Music Therapy At the end of this theoretical essay we intend, from a brief reflection, to understand different concepts and points of view in relation to improvisation and creativity as important elements in the formation of the music therapist and its relation with other related themes.

Keywords: Music; Creativity; Improvisation; Music therapy.

¹ Discente do Programa de Pós Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal. Bacharel em Musicoterapia pela EMAC/UFG. Bolsista CAPES.

² Doutora em Ciências da Saúde pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Docente do Programa de Pós Graduação em Música da (EMAC/UFG) Orientadora de Pesquisa do Discente Demas Junior no Programa de Pós-graduação (PPG) em Música da EMAC/UFG - Linha de pesquisa: Música, Educação e Saúde (MES). Professora e Coordenadora do curso de Graduação em Musicoterapia da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás - (EMAC/UFG).

³ Doutora em Ciências da Saúde (2009) e Mestre em Música (2002) pela Universidade Federal de Goiás. Possui graduação em Instrumento Piano pela UFG - Universidade Federal de Goiás (1984) e em Administração de Empresas pela Universidade Católica de Goiás (1985); Especialização em Musicoterapia em Educação Especial (1995) e Especialização em Musicoterapia em Saúde Mental (1999) pela EMAC/UFG - Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

⁴ Título de agregado em Música e Musicologia - Universidade de Évora, PhD in Musicology - University of Southampton, cursos de bateria jazz e percussão clássica no Conservatório Superior de Roterdan (Holanda), Bacharel em Performance e Composição pela Berklee College of Music (EUA), Pós-doutoramento no Instituto Técnico (Lisboa), Professor visitante estrangeiro (equiparado a Professor Titular) na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (2016-2017).

INTRODUÇÃO

O homem é um ser criativo e improvisador na sua maneira de viver. A sua criatividade e a habilidade de improvisar lhe auxilia nos momentos mais complexos da vida. Em relação ao processo criativo não se pode falar de um único modelo, considerando as diferenças pessoais.

Para Camargo (2014), a criatividade é um processo mental, essencial ao ser humano que se apresenta materialmente quando o homem produz ideias, comportamentos e conceitos inovadores e diferentes. A autora relata que apesar da criatividade ser um potencial da mente humana, ela se difere de pessoa para pessoa, pois o desenvolvimento e aprimoramento deste potencial é influenciado de forma significativa pelo ambiente.

Criatividade é, em parte, uma forma de improvisação afirma Gordon (2000), e improvisação é, em parte, uma forma de criatividade.

O âmago da improvisação é a livre expressão da consciência que emerge do inconsciente. Ela nasce do nosso ser mais profundo e já está originalmente em nós, isto é, o que temos de expressar já existe em nós, antes que ela ocorra efetiva. No entanto, há duas questões importantes a se pensar: como improvisar e o que nos impede que ela ocorra espontaneamente. Então, pode-se afirmar que o entrave não está em fazer surgir o material, mas como desbloquear os obstáculos que impedem o seu fluxo natural (NACHIMANOVICH, 1993).

As imposições limitadoras geradas pelo ambiente, conforme Camargo (2014), levam o indivíduo a desacreditar de sua capacidade criativa, provocando resistência, medo e rejeição ao ato de criar. Nesta direção, a autora assevera que o pensamento criativo está estritamente ligado à percepção, à memória, associação e ao ambiente, associação e ao ambiente. Ela segue afirmando que o ato criativo é constituído por pessoa, processo, produto e contexto, ou seja, o ambiente e o pensamento criativo é produzido por meio de uma sequência de ordenações e compromissos internos e externos.

De acordo com Nachimanovich (1993), a prática dá ao processo criativo um momento de calma, de modo que, quando as surpresas (quando elas chegam a nós por acaso ou são trazidas do inconsciente), possam ser incorporadas ao organismo vivo da nossa imaginação. O autor afirma que a perícia nasce da prática; a prática nasce da experimentação compulsiva e prazerosa e de uma sensação de deslumbramento. Para criar, é preciso ter técnica e libertar-se da técnica. Para isso, precisamos praticar até que a técnica se torne inconsciente.

O autor Jairo Siqueira em seu livro: “Criatividade aplicada a habilidades e técnicas essenciais para a criatividade, inovação e solução de problemas” inicia o prefácio com a seguinte questão: O que vem à sua mente quando você pensa sobre a criatividade? Segue, o autor, afirmando que muitos pensam em pessoas muito especiais e que a criatividade envolve talentos extraordinários. Associam criatividade com as artes, com a ciência e grandes invenções. Pensam em Leonardo da Vinci, Mozart, Einstein, Picasso, Santos Dumont, Henry Ford e Steve Jobs. Estas pessoas certamente realizaram coisas notáveis, com impactos profundos e duradouros sobre nossas vidas. Dessa forma, a criatividade pode ter significados distintos para diferentes pessoas e ser definida segundo a perspectiva limitada de diferentes disciplinas como negócios, ciências, música, artes plásticas, teatro, dança e arquitetura (SIQUEIRA, 2012).

A música se revela eficaz como elemento motivador do comportamento, suas possibilidades de disposição e de apresentação se afiguram também amplas, alcançando um número ilimitado de pessoas. A música tem o poder de evocar, associar e integrar experiências (SEKEF, 2007).

Segundo o dicionário de música *Grove*, improvisação é a criação de uma obra musical, ou de sua forma final, à medida que está sendo executada. Pode significar a composição imediata da obra pelos executantes, a elaboração ou o ajuste de detalhes numa obra já existente, ou qualquer coisa dentro desses limites”, ou ainda estar ligada à ideia de “retorno a uma forma mais espontânea de realização musical, em que membros diferentes de um conjunto respondem ao que outros intérpretes estão tocando”. (SADIE, 1994, p. 450).

Ao definir improvisação musical, Gainza (1983), refere-se também, assim como à criatividade, à produção de feitos musicais; em que o termo improvisação vincula-se ao produto musical como ao processo que “desemboca” em si mesmo.

Existem algumas semelhanças entre o termo improvisação, no contexto da língua portuguesa, no que se refere às suas aplicações no cotidiano e no contexto musical. Estas semelhanças estão na urgência de tomada de decisões em um momento específico o qual requer uma solução imediata e criativa. Na vida cotidiana a improvisação está ligada ao inesperado, é algo que deve ser contornado e comumente é visto como algo desagradável. No contexto musical, a palavra improvisação tem um significado mais positivo, estando relacionada a uma habilidade de criatividade musical instantânea. Nas práticas musicais, na maioria dos casos, a improvisação não ocorre de forma inesperada. A diferença existente entre a improvisação fora do contexto musical e dentro de um contexto musical está na intenção de se improvisar (CAMARGO, 2014). A improvisação musical promove desenvolvimento e aprimoramento de várias habilidades, capacidades musicais, dentre elas a percepção musical (ALBINO, 2009).

O improvisador sempre tem um ponto de partida, algo cujo ele usa para improvisar ou desenvolver algo sobre. A noção de liberdade sobre improvisação pode ser incluída em uma ideia que concebe a improvisação como um conjunto de possibilidades, ou seja, de ter maiores ou menores alternativas a escolher, ou de ter maior ou menor vocabulário (Nettl 1998, apud Haro 2006). A improvisação no cotidiano de um músico lhe permite desenvolver mais assiduamente sua criatividade (ALBINO, 2009).

Um ambiente favorável à prática da improvisação e o desenvolvimento da criatividade é o que defende Albino (2009). Ele descreve o ambiente escolar como, por exemplo, como um lugar que deve permitir a experimentação; a integração dos saberes, tanto do professor quanto do aluno; a presença do erro nos processos de ensino/aprendizagem. Na improvisação, por exemplo, é muito importante o músico interagir com o ambiente. Além das habilidades técnicas o improvisador deve ser habilidoso para perceber as intervenções propostas pelos componentes e pelo ambiente sonoro e gerar as suas. Esse comportamento cria um fluxo de energia sonora que garante o “sucesso” da improvisação, transformando-a em uma experiência única tanto para quem ouve quanto para quem participa. Esse seria o ambiente favorável para a prática improvisatória (ALBINO, 2009).

Machado e Brandenburg (2015), descrevem sobre a improvisação livre, em oposição ao sistema tecnicista, como uma prática ainda não habitual, mas eficiente e que pode ser utilizada dentro do ensino musical, um conceito que está firmado há muito tempo.

Ainda dentro da perspectiva do ensino musical, de acordo com Albino (2009), o que se tem visto, é que o sistema de ensino musical tecnicista tem gerado a impossibilidade de o aluno expressar o seu interno, o que está dentro do seu ser. Para ele, o sistema de ensino musical tecnicista tenta inculcar conceitos musicais no estudante via fonte externa — de fora para dentro (o que está na partitura e a forma de executá-la), por meio de uma repetição sistemática, do conteúdo a ser aprendido, sem que haja a interação entre o interno e o externo do indivíduo.

Para Ian Guest in Guerzoni (2014), o músico bem sucedido é a combinação entre talento e inteligência, inteligência no sentido de autoconhecimento: sabe debaixo de que circunstâncias ele “se solta”, é criativo. Disciplina não leva à criatividade, mas criatividade *pode* levar à disciplina. A criança aprende e assimila rápido por não saber que não sabe, e o adulto é travado porque sabe que não sabe – buscando perfeição. Na improvisação isso representa papel fundamental. Não se deve desprezar a informação, a organização do conhecimento e o treino. Ao contrário, há uma sistematização na performance baseada em treinos constantes.

Muitas pessoas se sentem acreditam serem compelidas, aprisionadas e limitadas em detrimento de sua liberdade de expressão e criatividade no momento da improvisação musical. Schafer (1991), descreve que realizar uma improvisação livre é mais prazerosos do que ouvi-la, pois inconsistências de tempo e afinação são erros da natureza do trabalho experimental, pois quando uma experiência é bem-sucedida, ela deixa de ser experiência. O autor segue afirmando que o objetivo da arte é crescer, portanto, precisamos viver perigosamente; essa é a razão por que devemos dizer aos nossos discentes que os erros são mais úteis que os seus sucessos, pois um erro provoca mais pensamento e autocrítica. Todo músico sempre erra em algum momento.

César Albino analisou em pesquisa publicações pertinentes à fundamentação do conceito de improvisação e criatividade, técnicas de improvisação, técnicas pedagógicas para o desenvolvimento da improvisação e visão histórica da improvisação no século XX. Ele descreve que muitas de nossas atitudes são advindas da nossa habilidade de improvisar e que a ausência de um esforço sistemático para o treino de habilidades criativas, significativas e do pensamento crítico resulta em desinteresse e em atitudes de passividade e tendência à repetição de um conhecimento memorizado mecanicamente, entretanto, pouco se faz no sentido de levar o aluno a pensar criativamente. Ele defende a ideia de estimulação do indivíduo à ambientes propícios ao desenvolvimento da criatividade e as práticas improvisatória (ALBINO, 2009).

Para Nachimanovich (1993), o poder dos erros nos permite reestruturar os bloqueios criativos e virá-los do avesso. Ao descrever sobre a utilização do corpo como meio de sensibilização nos processos de ensino/aprendizagem musical, Albino (2009), aponta Émile-Jacques-Dalcroze como idealizador dessa metodologia. Dalcroze iniciou um trabalho de sensibilização musical integrando o corpo, a voz e a escuta para melhor compreender a linguagem musical e se obter uma performance menos comprometida com os rigores da época. Para tanto, idealizou vários jogos e práticas improvisatória utilizando todas as faculdades sensoriais, explorando o movimento corporal, a imaginação, a criatividade, a consciência de espaço e tempo, a flexibilidade, a agilidade, a acuidade auditiva e a concentração.

De acordo com a pedagoga Violeta Hemsy de Gainza, uma pessoa que explora sua voz ou seu instrumento por via dos jogos improvisatórios, ao mesmo tempo que se afirmar com bases sólidas

a sua relação pessoal com a música e o instrumento, exercita seu ouvido, sua sensibilidade e seu sentido estético, sem menosprezar suas faculdades intelectuais, sua imaginação e sua memória, adquirindo e reafirmando ao mesmo tempo conhecimento e experiências. (GAINZA, 1983).

De acordo com Gainza (1983), toda improvisação supõe um ato expressivo de comunicação muito embora não se espere um produto final coerente e estruturado como em uma composição, uma vez que na improvisação existem distintos graus de intenção ou de consciência que nem sempre condicionam a qualidade do produto. Para a autora uma improvisação pode, também, ser vista como um meio de *catársis* (descarga); uma forma de aprendizagem (internalização de materiais, conhecimentos, experiências); como meio para manifestar a imaginação e a criatividade (GAINZA, 1983).

Para Leite (1994), a manifestação da criatividade em cada pessoa faz parte da formação de sua identidade, pois desenvolve qualidades como audácia, coragem, liberdade, espontaneidade, perspicácia, integração e aceitação de si mesmo. O autor afirma que o potencial criativo é próprio do ser humano e que, vivenciar a criatividade traz para o indivíduo a emoção do encontro consigo mesmo, como um ser único, que percebe e sente a vida e o mundo de uma forma individual.

A restrição da capacidade criativa pode tornar as ações da pessoa, “uma mera reprodução de um repertório cristalizado e uma reação condicionada às solicitações do mundo”, por isso, defende a possibilidade de vivência da criatividade que traz para a pessoa “a emoção de um profundo encontro consigo mesma, como entidade única e com uma forma singular de perceber e sentir a vida e o mundo” o que aumenta sua capacidade de interação e comunicação no cotidiano (LEITE, 1994, p. 208).

Leite (1994) alerta: “A criatividade tem sido valorizada somente em seu aspecto de resolução de problemas, desconsiderando o que ela traz de aspecto expressivo, sensível e utópico ao propor uma sociedade fundamentada na realização do ser humano” (p.208). Portanto, cremos que em nossa sociedade o fluxo do processo criativo encontra-se seriamente restrito, ao se tentar direcioná-lo para fins produtivos e conservadores da situação atual.

A vivência da criatividade desperta a capacidade de se comunicar e interagir com outras pessoas, com a natureza e com a vida. (LEITE, 1994)

A musicoterapia faz uso da música ou de seus elementos como ritmo, melodia, harmonia e todas as possibilidades de expressões sonoras por uma equipe ou um musicoterapeuta habilitados para utilização da mesma visando desenvolver potenciais e/ou restaurar funções do indivíduo para que, envolto dentro do processo, consiga um desenvolvimento satisfatório para sua vida como um todo interagindo socialmente e culturalmente através das suas expressões e comunicação. Na musicoterapia, o emprego da improvisação musical, além de outros benefícios, possibilita o desenvolvimento da comunicação (BIZARRIA, 2011).

A improvisação também está presente dentro do próprio processo de comunicação pois, quando dialogando com alguém estamos o tempo todo improvisando por meio da fala. Conforme Jordain (1998), todos nós improvisamos constantemente, mas com palavras, não com tons. Ao iniciar uma conversa com um determinado tema, hora partimos para uma observação hora para um subtema, e este improviso se desenvolve à medida em que as ideias são concebidas se tornando uma combinação de técnica improvisatória e compreensão, uma chama criativa.

Se faz necessário enfatizar a importância da música na formação do musicoterapeuta, uma vez que este utiliza seus elementos – som, ritmo, melodia e harmonia, para facilitar e promover o processo de comunicação, relação, aprendizagem, mobilização, expressão, organização e outros objetivos terapêuticos relevantes. E para fazer música com seu paciente, o musicoterapeuta necessita de conhecimentos musicais que o tornem hábil a criar, a improvisar, a acompanhar e a interagir com ele no fazer musical. A improvisação é uma técnica da prática clínica musicoterapêutica e, portanto, faz parte da formação acadêmica do musicoterapeuta (PORTO, 2007).

Aprender a improvisar provavelmente pode ser uma das tarefas mais desafiadoras conforme afirma Wigram (2004), é uma experiência criativa e emocionante pois ao criar espontaneamente a própria composição mesmo que improvisada o improvisador atrai ao mesmo tempo críticas comuns a qualquer outra composição, bem como elogios. Para o autor, qualquer um que se coloca para improvisar, especialmente como uma performance para os outros, está criando uma música que é essencialmente extraída dos seus próprios recursos técnicos e musicais, bem como dos seus impulsos criativos – Existem, portanto, técnicas para a improvisação. Os processos do “cérebro esquerdo”, por exemplo, podem vir antes do “cérebro direito” em termos de planejamento e estruturação da música improvisada conduzindo, em última instância, de forma mais eficaz, ao momento de tocar puramente expressivo. De acordo com Wigram (2004), existem argumentos de que é mais fácil para um músico “não treinado” improvisar “como se sente” por não se sentir “aprisionado” por uma necessidade de execução musical pré-determinada e por não estare enfrentando expectativas técnicas que bloqueiam e limitam a sua espontaneidade e criatividade. A improvisação expressiva e flúida depende da construção de um conjunto de habilidades. Ela não é mágica e não vem como um dom natural, exceto para alguns. Daí o valor da prática. Aqueles para quem acredita que a improvisação parece ser uma habilidade inata e não se dedica à prática, experimentar limitações a menos que encontrem uma maneira de desenvolver seu talento. A grande maioria se dedica arduamente para desenvolver as suas habilidades (WIGRAM, 2004).

Para Wigram (2004), a busca pela habilidade não pode superar a criatividade. O processo de desenvolver habilidades de improvisação e aplicá-las é um equilíbrio entre o cognitivo e o criativo, unindo os recursos da estrutura e organização com flexibilidade e inspiração. Ele afirma que todo indivíduo que cria música improvisada traz suas próprias técnicas musicais e seu estilo para a música criada, conseqüentemente, a música criada é influenciada pela habilidade técnica, formação cultural e preferências musicais. O autor segue afirmando que a improvisação se torna mais eficaz e criativa quando uma idéia simples é repetida, variada, estendida e criativamente expandida e que a simplicidade criativa deve ser o ponto de partida para tudo.

OBJETIVO

Fazer uma breve reflexão sobre a vinculação entre criatividade, improvisação musical como elementos importantes na formação do musicoterapeuta.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O Trabalho é um ensaio teórico que de acordo com Pinto (1998), não se expressa através da objetividade mas, na subjetividade das escolhas discursivas. A abordagem qualitativa que Minayo (1994, p 21 e 22), descreve como uma abordagem que se preocupa “com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes” que não se reduzem “à operacionalização de variáveis”.

- Foi realizada uma revisão bibliográfica. Conforme Gil (2002), a revisão bibliográfica é desenvolvida com base em materiais já elaborados, as chamadas fontes bibliográficas;
- A revisão bibliográfica a partir de consultas em livros, artigos publicados em periódicos e impressos diversos;
- Compreender sobre a instrumentalização e a utilização da improvisação musical para a sua formação e atuação mais efetiva do musicoterapeuta;
- Refletir e começar a investir no treinamento da improvisação para que ela se incorpore de maneira natural no momento da expressão – que ela seja mais espontânea, efetiva e criativa.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Através do trabalho é possível compreender a improvisação como uma técnica que estimula a expressão, a espontaneidade, liberdade de expressão, criatividade, senso de identidade, ou habilidades interpessoais, isto é, que auxilia o musicoterapeuta a estabelecer uma forma de comunicação com o paciente além de facilitar ao mesmo a expressão de sentimentos, muitas vezes difíceis de serem expressos verbalmente, bem como desenvolvimento ou reabilitação de funcionamento sócio-emocional (Bruscia, 2000, Davis e Magee, 2001 at al in Roth, 2014). Contudo, é imprescindível que compreenda a improvisação, também, como requisito indispensável para a formação do musicoterapeuta. A improvisação é resultante do desenvolvimento de uma gama de técnicas e métodos que se forem bem trabalhados, reduzem-se as ansiedades e vulnerabilidades. Segue o autor relatando que quando se pede para tocar conforme se sente interiormente, isto pode ser encarado como algo assustador (ou desafiador) quando não se tem algumas ferramentas essenciais, ou seja, técnicas, métodos e enquadramentos pelos quais se pode “tocar como se sente”. A ansiedade é, em alguns casos, um inconveniente que precisa ser resolvido pelo musicoterapeuta durante a sua formação para não ser desencadeada na relação terapêutica com o seu paciente (WIGRAM, 2004).

Direcionar o olhar para além da disciplina Psicologia da Música de forma a esquadrihar caminhos de possíveis vinculações e aplicabilidades entre diferentes conceitos e pontos-de-vista em relação à improvisação e criatividade na vida e na arte identificando algumas relações existentes entre temas afins no contexto secular e musical, entre a Música e a Musicoterapia, área que utiliza a música com objetivos terapêuticos, foi uma tarefa realmente desafiadora.

A partir deste trabalho iniciou-se uma maior compreensão sobre o que vem a ser a criatividade e a improvisação na vida e na arte tendo a música não apenas como produto de criação ou

improvisação mas como mobilizadora, promotora de saúde e identidade social. Iniciou-se a compreensão da música para além de aspectos puramente estéticos; uma compreensão sobre a música que também é sentida e percebida através de diferentes aspectos psicológicos.

O presente trabalho oportunizou novas perspectivas de aprofundamento de pesquisa sobre conceitos que muitas vezes são vistos isoladamente. Oportunizou a compreensão da improvisação como chave-mestra da criatividade, livre expressão da consciência e material bruto que emerge do inconsciente, conforme afirma Nachimanovich (1993) e a criatividade que remete à consciência de singularidade no ser humano, constituindo-se uma qualidade de vida revelando o modo como cada pessoa percebe a sua realidade e nela se expressa, fazendo escolhas, estabelecendo relações com outros em sociedade, descobrindo suas possibilidades de ser e agir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBINO, César Augusto Coelho. 2009. São Paulo. *A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete*. São Paulo. 2009. Disponível em: <<http://www.athena.biblioteca.unesp.br/pdf>>. Acesso em: janeiro de 2017.

BIZARRIA, Fábio de Oliveira. *Improvisação musical como ferramenta de comunicação para aluno incluído portador de autismo*. 2011. Artigo disponível em: <<https://musicaeinclusao.wordpress.com/publicacoes-sobre-musica-e-inclusao/>>. Acesso em janeiro 2017.

BRUSCIA, Kenneth E. *Definindo Musicoterapia*. Kenneth E. Bruscia: tradução Mariza Velloso Fernandez Conde. 2. ed. Rio de Janeiro; Enelivros, 2000.

CAMARGO, Maristela Gomes de. *A importância da criatividade como fator de inovação para as corporações e o design*. Universidade Estadual de Maringá. Rio Grande do Sul, 2014.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *A improvisação musical*. Buenos Aires: RICORDI, 1983.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GORDON, E. E. (2000). *Teoria da aprendizagem musical*. London: Blackie.

GUERZONI, Felipe Boabaid. *A Arte da Improvisação de Nelson Faria: influências na pedagogia da música popular brasileira*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, 2014

HARO, Diogo. *Improvisação na música contemporânea de concerto: parâmetros para a execução da cadenza da peça “The Days Fly By” de Frederic Rzewski*. [Dissertação de mestrado]. Porto Alegre, 2006.

JOURDAIN, R. *Música, Cérebro e Êxtase: como a música captura nossa imaginação*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1998.

LEITE, Edimar. Dinâmica evolutiva do processo criativo. In: ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de; VIRGOLIM, Angela M. Rodrigues. *Criatividade; expressão e desenvolvimento*. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

MACHADO, Isac. BRANDENBURG, Laude Erandi. *Um panorama do uso da improvisação musical livre e alguns de seus benefícios para a educação musical em sala de aula*. Salão de pesquisa da

Faculdades EST São Leopoldo. Anais do Salão de Pesquisa da Faculdades EST. São Leopoldo: EST, v. 14, 2015. p. 39-47.

MINAYO, M. C. S. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, M. C. S. (Org.) *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Editora Vozes, 1994. p. 21-22.

NACHMANOVICH, Stephen. *Ser Criativo, o poder da improvisação na vida e na arte*. 5. ed. São Paulo; Editora Summus, 1993.

PINTO, Manuel da Costa. *Albert Camus: um elogio do ensaio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

PORTO, Rebeca Fogaça. *A música na formação do musicoterapeuta*. Trabalho apresentado para a Conclusão de Curso sob Faculdades Metropolitanas Unidas FMU 2007.

ROTH, Edward A. Clinical Improvisation in Neurologic Music Therapy. In: THAUT, Michael H. and HOEMBERG, Volker. *Handbook of Neurologic Music Therapy*. Oxford University Press, 2014.

RUUD, Even. *Caminhos da musicoterapia*; [tradução Vera Wrobel]. São Paulo: Summus, 1990.

SADIE, Stanley. *Dicionário Groove de Música*: Edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora Unesp; 1991. p. 282.

SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música, seus usos e seus recursos*. 2. ed. rev. E ampliada. São Paulo: editora UNESP, 2007. Sociedade. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

SIQUEIRA, Jairo. *Criatividade Aplicada Habilidades e técnicas essenciais para a criatividade, inovação e solução de problemas*. 3. ed. 2012. Disponível em: <<http://CriatividadeAplicada.com>>. Acesso em: 2 de novembro de 2016.

WIGRAM, Tony. *Improvisation – Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians Educators and Students*. Jessica Kingsley Publishers London and Philadelphia, UK - 2004.