

MÚSICA *EM* MUSICOTERAPIA: estudos e reflexões na construção do corpo teórico da Musicoterapia

Clara Márcia de Freitas Piazzetta¹³

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo bibliográfico reflexivo sobre algumas possibilidades de entendimento da música na Musicoterapia. A partir dos aportes filosóficos descritos pelos autores pesquisados, o entendimento sobre música torna-se um diferencial e um fundamento para o entendimento da Musicoterapia. Dos pensamentos da antiga Grécia aos dias atuais manteve-se a coerência aos aspectos complexos da música e na musicoterapia preserva-se a unicidade homem/música. Discorre-se assim sobre música *em* musicoterapia como um exercício de filosofia.

Palavras-chave: música em musicoterapia; filosofia da música; *mousiké*; *musicing*.

MUSIC *IN* MUSIC THERAPY: studies and reflections in the construction of the Music Therapy theoretical field

ABSTRACT

This work presents a reflexive bibliographic study on some possibilities of understanding Music *in* Music Therapy. By examining some philosophic studies discussed, understanding music emerges as an important and fundamental tool to understand Music Therapy. From ancient Greece thoughts, until today, it can be observed the coherence in the complex aspects towards music, while in music therapy; it preserves the unity man/music. Therefore, this is a discussion of music *in* music therapy as a philosophical exercise.

Keywords: music in music therapy; music philosophy; *mousikè*; *musicing*

¹³ Musicoterapeuta clínica, Docente em Musicoterapia, participante do Colegiado de Musicoterapia – Faculdade de Artes do Paraná, integrante dos grupos de Pesquisa NEPIM/FAP-CNPq e NEPAM/UFG-CNPq, email: musicoterapia.atendimento@gmail.com

INTRODUÇÃO

O trabalho musicoterapêutico acontece com a música. Qualquer outra consideração distante dessa direção soa estranha. Como integrar campos de conhecimentos aparentemente distintos, Arte e Ciência? Para ser aceita como disciplina no campo da saúde, a Musicoterapia precisa construir essa ponte. As inquietações, nesse sentido, nasceram dentro das ciências médicas e as pesquisas buscaram medir e mapear os efeitos da música no corpo. Isto sanou o lado da medicina, mas e o lado da música? Sob o olhar da Musicoterapia precisa-se do espaço do indizível, do sentido não mensurável, do vivido e da complexidade da música.

Nas investigações de meados do século XX os médicos e os músicos buscavam explicações para a eficácia deste fenômeno, e com aparelhos mediram os efeitos psicofisiológicos. Os pesquisadores voltados à Musicoterapia trouxeram o pensamento grego sobre Música (*Mousikè*), seus princípios da metafísica da harmonia, para complementar uma indicação da aplicabilidade musical.

O entendimento da verdade, relacionado aos primórdios da Ciência, e as considerações quanto ao que é a verdade e o que é possível entender, permearam a aplicação e a investigação musical. O que a ciência pode explicar é o que existe a partir das ações e reações do corpo humano¹⁴, pois é possível

¹⁴ Os caminhos da ciência estão vinculados à idade média e o forte dogma Cristão. As palavras de MARIN MERSENNE, 1634 demonstram a realidade dos primeiros cientistas: "pois pode ser dito que apenas vemos a parte externa, a superfície da natureza, sem sermos capazes de penetrar no seu interior, e jamais possuiremos nenhuma outra ciência além da dos seus efeitos externos, sem sermos capazes de encontrar as razões deles, e sem sabermos por que agem, até que Deus queira nos livrar de nossa miséria e abrir nossos olhos por meio da luz que Ele reserva a Seus autênticos admiradores." Disponível em <http://oleniski.blogspot.com/search/label/história%20da%20ciência> (17 DE JUNHO DE 2009 Roger Oleniski) acesso em 06 de agosto de 2009.

conhecer a parte externa, mas não o seu interior (o inefável, o subjetivo). Assim, alguns efeitos psicofisiológicos registrados justificaram uma terapêutica musical, porém inquietaram mais o lado da Arte.

Gaston (1968) apresenta como fundamentação para o entendimento científico da Musicoterapia as ciências da conduta compreendida através dos conhecimentos da psicologia, sociologia e antropologia. Como o foco é o entendimento da Música na Musicoterapia este autor coloca em destaque a pouca referencia ao campo da estética na ciência. O comportamento musical do homem e em especial o emprego terapêutico da música precisam de estudos científicos. Como pouco se sabe sobre o que acontece dentro do homem quando está comprometido com a música, o que resta é observar e estudar sua conduta manifesta, através das ciências da conduta.

Pesquisar os efeitos da música sobre o corpo (cérebro) é possível e trás resultados visíveis e mensuráveis. Música em Musicoterapia, contudo, traz consigo o ambiente complexo da Arte e das relações humanas. Sanar as inquietações advindas do lado da música requer então uma ampliação para o campo filosófico relembrando a Filosofia como a mãe de todas as ciências.

As publicações musicoterápicas do século XXI desenvolvem-se nessa trajetória e buscam maiores entendimentos sobre Música *em* Musicoterapia. A Filosofia da Música ganha em credibilidade, ao mesmo tempo em que como o pesquisador entende a música torna-se fundamental.

A elaboração deste artigo busca refletir essa caminhada para o entendimento do processo clínico musicoterápico a partir do relato de pesquisadores sobre a compreensão do papel da música nesta construção. Para tanto, o resumo de 400 páginas intitulado *An Analysis, Evaluciation and Selection of Clinical Uses of Music in Therapy* da Conferência de Musicoterapia realizada em 1964 em *Lawrence, Kansas*, cujos resultados foram copilados na publicação do Tratado de Musicoterapia de Thayer Gaston (1968), é o nosso ponto de

partida. Contudo, a publicação do livro '*Music Therapy*' em 1954 pela *Philosophical Library – New York* apresenta o aspecto da utilização da 'terapia musical' indicada por profissionais da saúde e realizada por professores de música. Esses registros históricos são importantes para o entendimento das transformações do pensar Música e Saúde, tanto no que diz respeito à Música na Medicina quanto à Musicoterapia.

Um percurso de um pouco mais de meio século nos coloca diante de mudanças nas publicações. Os 'Tratados de Musicoterapia', presentes na metade do século XX, trouxeram relatos da aplicabilidade da música e questionamentos sobre essa utilização. As indicações de algumas respostas a essas inquietações, contudo, apontavam para a Música. Já, os escritos da virada do século apresentam reflexões mais aprofundadas nos estudos musicais. Por exemplo: Barcellos (2007), 'análise musicoterápica'; Craveiro de Sá (2003), os estudos sobre 'tempo e autismo'; Coelho (2002), os estudos sobre a 'escuta musicoterápica'; Piazzetta (2006), reflexões sobre 'musicalidade clínica' e Abordagens de Musicoterapia segundo algumas concepções teóricas e filosóficas sobre música, saúde, cultura e sociedade, em Stige (2002), Ansdell & Pavlicevik (2004), Lee (2003) e Aigen (2005).

O caminho traçado na construção deste estudo bibliográfico sobre Música em Musicoterapia traz breves descrições das bases teóricas existentes sem a intenção de esgotar o assunto, mas trazer um recorte. Do entendimento da terapia musical com bases filosóficas nos pensamentos sobre Música desde a Grécia antiga passa-se pelas considerações a partir das 'ciências da conduta' por Gaston (1968) e alcançam-se atualmente os entendimentos da Musicoterapia através de discussões sobre o papel da música no processo.

Um repensar da própria Música está presente na Musicoterapia dos tempos atuais à medida que o musicoterapeuta desenha os limites de sua área com áreas afins. Hoje a teoria da Musicoterapia se forma com o que está *entre*

Ciência, Arte e Saúde e a universalidade da Música e sua força expressiva tem na Filosofia seu 'interlocutor mais fecundo' (GUBERNIKOFF, 2008).

MÚSICA PARA OS GREGOS – MOUSIKÈ

A palavra música tem por etimologia latina, *música* e grega *mousikè*. Com a base grega é possível perceber que existem vários significados. Primeiro ela está relacionada com as Musas: “deusas protetoras da educação e por extensão aos termos poesia e cultura geral”; depois considera-se o contrário “ (a-mousos, não musical) refere-se às pessoas incultas e ignorantes”; também é associado a um sentido mais convencional, música: “se refere aos ensinamentos específicos da área”; pode ser associado a um “sinônimo de filosofia”; e também pode ser associado ao verbo “*manthanein*, ‘aprender’, que por coincidência é também o verbo do qual se origina a palavra ‘matemática’” (TOMÁS, 2005, p. 13-14).

A compreensão deste termo *mousikè* na cultura grega dava-se de modo complexo por estar diretamente integrada a outras áreas de conhecimento como: “a medicina, a psicologia, a ética, a religião, a filosofia, e a vida social” (*Ibid.*, p. 13). Como conceito compreendia: “um conjunto de atividades bastante diferentes, as quais se integravam em uma única manifestação: estudar música na Grécia consistia também em estudar a poesia, a dança, e a ginástica” (*Ibid.*, p.13). É importante esclarecer que os saberes acima descritos não eram entendidos como áreas separadas, mas sim, eram pensadas “simultaneamente e que seriam, assim, equivalentes. Todos esses aspectos, quando relacionados com a música tinham uma igual importância e, portanto, não existia uma hierarquia entre eles” (*Ibid.*, p. 13).

Entender o conceito de música passa pelo entendimento desta etimologia. Considerando que na sociedade grega a música era muito importante por “suas

conexões com outros campos do saber [que] ultrapassavam em muito o sentido comum do que se entende por música, isto é, como um fenômeno audível que pode ser percebido sensorialmente” (*Ibid.*, p.13). Para eles as segmentações de saberes não se faziam necessárias, mas sim, a integração e construção destes saberes com o cotidiano, com o modo de vida por estarem relacionados com a formação integral da pessoa.

A música assim acontecia pela construção do conhecimento específico da área e sua integração ao conhecimento total ao mesmo tempo. Era entendida, deste modo, tanto pelo conceito de ‘metafísica da harmonia’(pensamento pitagórico) e seu desdobramento para ‘música conceitual’ (pensamento platônico) como de ‘música’, sons audíveis (pensamentos pitagóricos, platônicos e aristotélicos integrados à formação do caráter).

O entendimento sobre harmonia dava-se de forma diferente do que existe hoje. Esta palavra tinha por significado ‘ajustes’ e ‘junções’ e era aplicada a muitos temas quando se queria expressar a “união de coisas contrárias ou de elementos em conflito organizados como um todo”. De modo metafísico música relacionava-se à prática musical, à afinação dos instrumentos e representava “equilíbrio físico e mental” (*Ibid.*, p. 17). O aspecto metafísico da harmonia, ou seja, o entendimento da música de modo não audível vem como um contraponto ao ambiente dualista manifestado na música entendida sensorialmente (música audível) presente nos aspectos éticos educativos.

Nesse sentido, a questão do poder dos sons e da música sobre o espírito era também bem divulgada. Os modos musicais gregos fundamentavam-se na crença de que “cada harmonia provoca no espírito um determinado movimento (...) cada modo musical grego estava associado a um *éthos* específico” (TOMÁS, 2005 p. 17), um modo particular de ser.

Assim, a Doutrina do *Ethos* aplicada à Música considerando a filosofia do *Éthos* (Música audível) divulgou o entendimento de que “a música não só pode

educar o espírito como também corrigir as más inclinações: a música imita uma determinada virtude e quando escutada elimina o vício ou inclinação que a antecedeu” (*Ibid.*, p. 18). O aspecto musical colocado em destaque para explicar esse acontecimento é o rítmico. Ritmo da dança, da métrica na poesia e melodia. Deste modo o alcance do poder da música “restringe-se ao fenômeno do sensível e o som permanece vinculado ao significado verbal e ao movimento, isto é, tem-se um resultado bem concreto” (*Ibid.*, p. 18). Tanto pela metafísica (a relevância está na escrita e na estrutura) como pelo sensível (a relevância esta na escuta) as influencias dos sons sobre as pessoas era real e a Música na Grécia era considerada de modo integral. Música e harmonia, aspecto sonoro e aspecto teórico.

Esses entendimentos são provenientes das escolas de: Pitágoras – música integrada às demais áreas de conhecimento, tocar, cantar ou falar envolvia também o contar, a matemática integrava as ações e relações dos indivíduos, música entendida como a ‘metafísica da harmonia’; Platão – música está diretamente associada ao aspecto ético educativo na formação da sociedade como um todo e vincula-se com o conceito de *techné*, assim, “é uma técnica, uma habilidade manual que requer destreza” (TOMÁS, 2005, p. 20), música conceitual “como algo puramente pensável e inteligível, constitui o fundamento teórico da concepção de música como filosofia” (*Ibid.*, 2005, p.23); e Aristóteles – este filósofo acrescenta à compreensão do campo musical o aspecto hedonista, “o prazer imediato proporcionado pela escuta e discute a partir disso, quais seriam os verdadeiros propósitos dos estudos musicais na educação como um todo” (*Ibid.*, 2005, p. 24)¹⁵; Aristóteles ao destacar esse aspecto também esclarece que “nenhuma discrepância em associar a música à diversão ou ao entretenimento, desde que não se perca de vista que esta associação é apenas um processo e não uma finalidade” (*Ibid.*, 2005, p.27). Como essas primeiras construções

¹⁵ Sobre as particularidades dos pensamentos de Pitágoras, Platão e Aristóteles ver Tomás (2005)

filosóficas apareceram nos estudos musicoterápicos será apresentado na sequência.

A TERAPÊUTICA MUSICAL – DOS LEGADOS DA FILOSOFIA GREGA AO PRINCÍPIO DE ISO.

A forma de sentir e usar a música buscando a integração do corpo e da mente segundo as facetas apresentadas nos escritos da Grécia antiga, comentadas nesse artigo, segue por caminhos mais extremos no decorrer da história. A música cantada com sons organizados em sequências descendentes que formavam os modos e suas intenções relaxantes ou estimulantes desenvolve-se também no campo instrumental. Música cantada e música instrumental desenvolvem-se paralelamente mantendo elos inseparáveis entre palavra e música.

Do final do século IV até o século XV (Idade Média) aproximadamente dez séculos se passaram. Tempos de muitos escritos sobre Música, que lhe permitiram ser considerada como disciplina separada das demais áreas.

Muitos livros foram escritos para ensinar a arte da música: tratados de harmonia, orquestração, as formas musicais e com isso as regras de como fazê-la. O ensino da música já não está inserido na formação do caráter; a experiência da escuta musical ganha força como forma de indução do sentimento e busca por controle das emoções, como se isso fosse possível; imperou a construção das normas para as composições, o desenvolvimento da escrita musical, a redução do ensinamento musical oral para o escrito e a formalização do canto nos ritos religiosos. Música e seu aspecto conceitual.

A Igreja considerava o cantar como uma forma de colocar o homem mais perto de Deus. O campo do 'sentir' e lograr abrir a porta de entrada da alma humana era o objetivo a ser alcançado através das músicas, a oração. Contudo,

não se admitia o prazer. O pensamento Aristotélico foi colocado de lado apesar de tudo:

Assim flutuo entre o perigo e o prazer e os salutares efeitos que a experiência nos mostra. Portanto, sem proferir uma sentença irrevogável, inclino-me a aprovar o costume de cantar na igreja, para que, pelos deleites do ouvido, o espírito, demasiado fraco, se eleve até aos afetos de piedade. Quando, às vezes, a música me sensibiliza mais do que as letras que se cantam, confesso com dor que pequei. Neste caso, por castigo, preferiria não ouvir cantar. Eis em que estado me encontro (SANTO AGOSTINHO *apud* TOMÁS, 2005 p. 33).

Desse modo, uma maneira de entender o aspecto 'metafísico' da música, descrito pelos Gregos, acentuou-se neste período e Santo Agostinho apresentou-a como "a ciência do bem medir" (*Ibid.*, p.34).

Assim, do pensamento Grego original pouco se aplicou. O que temos hoje é o que foi passado por outros como Boécio (480 – 524) e Santo Agostinho (354 - 430). As ideologias da Idade Média permearam e, de certo modo, traduziram os escritos antigos. Os modos musicais Gregos eram entoados descendentemente, porém quando traduzidos para os modos eclesiásticos tornaram-se ascendentes; os nomes dados a determinada sequência de notas foram alterados. O que hoje é conhecido como dórico não tem as mesmas notas que o dórico dos gregos, por exemplo; a criação da notação musical permitiu o registro da estrutura das escalas, das entoações gregorianas e iniciou o legado da teoria musical com todas as transformações através dos séculos. A necessidade do ser humano de ter controle sobre o que está ao redor e o que está dentro dele próprio, suas emoções, levou, no campo da música a um significativo legado de tratados musicais, escritos de psicologia da música e filosofia da música.

Mais alguns séculos se passaram para que o campo da saúde fizesse uso da relação direta e aberta que os homens têm com a música, acrescida destas

construções filosóficas e teóricas, para ajudar no tratamento médico entendendo-a como uma terapêutica musical.

Os relatos antigos sobre o uso da música para apaziguar o espírito dos reis, bem como elevar o animo e a disposição das pessoas, estão na base do entendimento do que era chamada terapia musical. Esta terapêutica aplicava a audição e considerava os poderes da música entendendo-os por dois campos: estimulações e relaxamento. O ritmo é o primeiro elemento em destaque para justificar tal influencia.

Do final do século dezoito em diante aparecem descritas pesquisas realizadas em Hospitais voltados ao cuidado da mente.

Somente no final do século 18 é que alguns estudos sérios sobre os efeitos precisos da música sobre a mente humana foram feitos. Entre os primeiros investigadores estava o Dr. Brocklesby, que conduziu uma série de experimentos com uma criança de dois anos nascida de pais musicais, “ela estava num dia notável para júbilo e bom humor sobre escutar música energicamente arejada;(…). Mas como começaram o cromático e as tensões mais graves, aumentaram a melancolia e a tristeza na criança, retirados estes temperamentos então as tensões amenas foram tocadas. Assim como eu fui informado eles poderiam ter aumentado e dissipado o desgosto e alegria em termos desta mente infantil” (PODOLSKY, 1954, p 7-8).

Deste modo, o campo de entendimentos e aplicações da terapia da música até um pouco mais da metade do século XX voltaram-se ao atendimento à saúde da mente. Os efeitos fisiológicos e psicológicos da música, seus atributos sociais, educacionais e estéticos conferiram-lhe uma esfera completamente original para o uso da música em hospitais.

Os médicos protagonizaram a construção do campo de explicações da terapia da música. Defendiam que ela era um dos melhores remédios para a mente dos pacientes. Dr. Egbert Guernsey afirmou:

Se todos os hospitais e asilos introduzissem em seus quadros médicos um diretor musical, e se todos os médicos e músicos treinados compreendessem a natureza e ação da música, não se pode revelar o bem que se realizaria, as vidas que se iluminariam e os emaranhados de cérebros que restaurariam suas harmonias (*apud* PODOLSKY, 1954, p. 11).

O uso da terapêutica musical caminhou durante o final do século dezoito e até meados do século vinte por essa estrada de admiração, impossibilidade de negação das potencialidades curativas da música e sem comprovações concretas, mas com muita credibilidade. Investimentos foram feitos para os equipamentos no departamento de música e orquestras de músicos foram montadas em alguns hospitais.

Diante da aplicabilidade da música, o maior destaque dado ao pensamento grego advinha do caráter ético e formador do ser humano. O Dr. Ira M Altshuler foi pioneiro na construção da musicoterapia com o Princípio de ISO. Sua preocupação era defender as propriedades inerentes à música, já observadas e utilizadas pelos gregos antigos, como base para a construção da ação terapêutica da música. O terapeuta musical ao realizar seu trabalho deveria considerar o princípio básico de igualdade entre os tempos musicais e os tempos mentais. Assim, esta terapêutica teve maior repercussão entre os casos em que a comunicação verbal era debilitada.

A música era a forma de estabelecer o contato interpessoal. O meio de acesso à mente dava-se através do tálamo e hipotálamo que estão conectados com o cérebro central pelas fibras nervosas. Assim ao estimular o tálamo, estimula-se simultaneamente o cérebro central.

O aspecto prazeroso da música ganha destaque, pois “ajuda a aliviar as tensões emocionais e instintivas” (ALTSHULER, 1954, p.33). As aplicações da terapêutica musical realizavam-se diariamente a partir de sessões prescritas de “ritmos, melodias, harmonias, humor e associação de imagens” (*Ibid.*, p. 33). A música além das propriedades fisiológicas e psicológicas possui as propriedades

que nenhum outro agente ou meio têm. “Nela existe o estético e o espiritual e através do executor, o artístico” (*Ibid.*, p. 34). Por isso a aplicação da terapêutica musical deveria ser realizada por um músico habilidoso e talentoso. “A pureza da música é ainda mais essencial do que a pureza das drogas e dos produtos químicos” (*Ibid.*, p. 34). Com isso, o músico, no início do século XX ganhava mais uma possibilidade de trabalho: terapeuta musical e deveria ser treinado e estar aberto ao entendimento das prescrições musicais realizadas pelos psiquiatras.

O princípio harmonizador, do equilíbrio entre mente e corpo, pensamento e sentimento, música audível e não audível existente no pensamento dos antigos Gregos, de certo modo estavam preservados nas reflexões de Altshuler e o Princípio de ISO. É necessário respeitar o equilíbrio entre o tempo mental e o tempo musical. Esse equilíbrio entre a mente do paciente e a estrutura musical está diretamente associado com o ritmo, velocidade, e dinâmicas de intensidades. Contudo deve-se ter clareza que o foco das pesquisas estava na aplicabilidade da música para alcançar a mudança de comportamento, ter o ‘controle’ dos elementos musicais em ação. O aspecto integrador presente no conceito de *Mousikè* pouco se agregou. A filosofia do *Ethos* aplicada à Música prevaleceu.

MUSICOTERAPIA

Após essa caminhada do início do século XIX até a segunda metade do século XX já não se usa o termo ‘terapêutica musical’ e sim ‘musicoterapia’. Os primeiros princípios na construção da teoria da Musicoterapia foram descritos por Gaston (1968) como sendo:

1 – *O estabelecimento ou restabelecimento das relações interpessoais*: a justificativa para este princípio baseou-se na qualidade da música como instrumento para a inserção social. “A música dia a dia em quase todas as culturas, tem sido uma das atividades grupais que mais satisfação deu, não só

por sua atração sensorial única, mas porque era, e é, *comunicação não verbal*” (GASTON, 1968, p. 15 grifo do autor). Deste modo o trabalho da musicoterapia enfatiza a característica da música como (re)integradora em atividades sociais.

2 – *a obtenção da autoestima mediante a autorealização*: este segundo princípio está diretamente relacionado com o primeiro. Uma interação social se faz a partir da autoestima, pois, ela é “a confiança e a satisfação consigo mesmo” (*Ibid.*, p 17). As atividades musicais vêm ao encontro deste exercício de autorealização por ser uma ação compartilhada com o musicoterapeuta e demais integrantes de um grupo. Para tanto faz necessário certo grau de competência.

3 – *o emprego do poder singular do ritmo para dotar de energia e organizar*: este elemento musical, o ritmo permite colocar a energia em movimento ao mesmo tempo em que organiza. “Constitui o elemento mais potente e dinâmico da música (...) faz mover a engrenagem” (*Ibid.*, p 17). Na musicoterapia é possível induzir e modificar a conduta de modo suave, insistente e dinâmico em uma relação desprovida de temor, com confiança e satisfação em si mesmo.

A importância de se fundamentar o entendimento do fenômeno da experiência musical na prática clínica foi intensificada por Gaston. Ele denominou de ‘fundamentos da musicoterapia’:

(...) se quisermos apreender a música enquanto forma essencial do comportamento humano haveremos de assegurar as bases da musicoterapia. Esta disciplina para formar sua estrutura conceitual teórica necessita em grande medida de uma base tal, que esteja de acordo com os conceitos biológicos e psicológicos. (...) requer um conhecimento multidisciplinar (...) estreitamente vinculada às ciências da conduta e todas as disciplinas científicas (...) há de ser uma [teoria] que seja do comportamento, lógica e psicológica (GASTON, 1968, p.25).

Este pesquisador sugere um caminho a seguir para o enriquecimento e desenvolvimento da Musicoterapia: entender a Música para além do que os livros já haviam descrito (tratados de harmonia, melodia, história etc...). Assim

considerar que: *se quisermos apreender a música enquanto forma essencial do comportamento humano haveremos de assegurar as bases da musicoterapia* (GASTON, 1968.) era uma hipótese viável ao mesmo tempo em que se aproxima da totalidade inerente ao conceito de *Mousikè*. Um desdobramento destes fundamentos traçados está presente em construções teóricas subseqüentes descritas na musicoterapia criativa.

MUSICOTERAPIA CRIATIVA, MUSICALIDADE, MUSIC CHILD E CONDITION CHILD

O campo da Educação Especial também se interessou pelo trabalho terapêutico com a música. Clive Robbins e Paul Nordoff são pioneiros neste campo. Paul Nordoff era um pianista e concertista renomado em busca de um novo sentido para sua arte. Clive Robbins, um educador que buscava da mesma forma, um sentido para seu trabalho. Certa vez Clive convidou Paul para um concerto em uma Escola Especial e, depois deste momento, ambos encontraram no trabalho musical com crianças especiais um caminho para esse (re)significar suas vidas¹⁶. Eles seguiram no limite entre a educação e a terapêutica musical.

Construíram a abordagem conhecida como Musicoterapia Criativa ou, Nordoff & Robbins fundamentada no tripé: a filosofia da Música de Victor Zuckerkandl, o pensamento Humanista de Maslow e a antroposofia.

A visão de música por eles adotada busca compreendê-la como elemento de 'cura'. Eles preservam suas essências, seus mistérios e complexidade com bases no pensamento de Zuckerkandl sobre música. Por esse filósofo a música é vista de modo diferente do descrito na literatura da época. Ele defende que os quatro campos de estudo da Música na verdade não alcançam suas essências. A teoria da Música mostra como tocar e não o que é a Música; a acústica trata do

¹⁶ Relato de Clive Robbins em palestra proferida no Simpósio Brasileiro de Musicoterapia Rio de Janeiro 1997.

aspecto físico do som e não do aspecto musical e artístico; a psicologia da música estuda o que o homem sente com a música e não a música; a estética, delimitada na beleza, na valoração, no julgamento do gosto e na emoção do prazer ou da dor tratam de temas não inerentes aos sons e à experiência musical.

A forma de visão deste filósofo coloca a música como sons inseridos em sistemas existentes “no mundo exterior (fora da interioridade humana). Poderá ser criada pelo ser humano e conter os mais diversos conteúdos psicológicos ou estéticos, mas a música é um fato exterior” (QUEIROZ, 2003, p. 51). Não é uma forma de expressão de sentimentos.

O significado especial das notas musicais repousa sobre isto,(...)o elemento que incorpora aquela interpenetração entre homem e mundo. O conteúdo da música é mágico, sua forma é mítica. A música assume o comando e põe em ordem o velho dentro do novo; não imagina o passado, não olha para trás, não é uma reconstrução, mas antes e mais que tudo, uma construção: o passado se torna símbolo e desta forma continua a ser uma força viva no presente e naquilo que está por vir (ZUCKERKANDL, 1976, p.75).

Esta visão, bastante distinta do comumente conhecido, ao mesmo tempo em que separa a música do homem a integra a sistemas. E o ser humano se constitui em sistemas culturais e sociais. Pode-se dizer que o caráter transdisciplinar existente nas ações dos antigos gregos quanto à música é retomado. Ao trazer a separação traz também mais delimitações e solidifica as ligações entre música e homem. A música pertence ao mundo externo, mas existe pelo exercício da musicalidade humana.

Música para Zuckerkandl (1973) é a arte dos sons; é uma janela aberta no mundo dos objetos que se acercam de nós, uma janela por meio da qual podemos olhar *fora desde o nosso mundo*. Os sons musicais inseridos em um sistema tornam-se ativos no sistema e apresentam-se como “forças dinâmicas”. A natureza da música está nessas forças dinâmicas.

Musicalidade, segundo Zuckerkandl (1973), é uma capacidade humana inata, é constitutiva de sua humanidade. Assim, todos os seres humanos são musicais e desenvolver essa capacidade é desenvolver sua humanidade. Musicalidade não é apenas uma qualidade do que é musical. É uma forma de percepção e cognição e permite ao homem estar no fluxo contínuo do que está ao seu redor.

Com este pensamento, o trabalho da música / musicoterapia com crianças especiais, oportunizou a construção dos conceitos de: *music child* e *condition child*. O primeiro “denota uma organização da capacidade receptiva, expressiva e cognitiva da criança que pode tornar-se fundamental na organização da personalidade”. Existe uma *music child* em cada pessoa, que é parte do seu *self* e ao responder “à experiência musical, encontra significado e interesse” (NORDOFF & ROBBINS, 1977, p.1). *Condition child* refere-se à criança, seus desajustes ou inabilidades, ou seja, “a criança como ela se tornou, através dos anos que ela tem vivido com a deficiência neurológica ou fisiológica, com alguma forma de condição deficiente.” A personalidade da criança se desenvolve em resposta às experiências de vida que ela pode assimilar. Muitas vezes este desenvolvimento é limitado e incompleto, pois o potencial da criança para seu desenvolvimento não foi liberado (*Ibid.*, p.1).

Ao refletir, de modo comparativo a visão construída no ambiente do cuidado à educação especial e o relatado anteriormente no campo da saúde, é possível perceber que a busca pelo entendimento do que é inerente à música como elemento de transformação humana se mantém. A construção de Altshuler (1954) e também os primeiros princípios descritos por Gaston (1968) demonstram essa coerência. A Musicoterapia Criativa, contudo relaciona-se com a música por caminhos mais estreitos e parecem seguir por sentidos diferentes na relação homem/música. Altshuler defende a aplicabilidade estabelecendo que se busque uma igualdade entre um tempo musical e um

tempo mental. Zuckerkandl integra homem à música assim, não trabalha com aplicabilidade, mas com a expansão da musicalidade, da ampliação da *condition child*. A Musicoterapia criativa não opera o humano por interioridade e exterioridade, mas sim, no aqui e agora, no estar 'na música'. Musicalidade e humanidade seguem integradas.

DO PRINCÍPIO DE ISO AO MODELO BENENZON E SEUS CONCEITOS DE IDENTIDADE SONORA E OBJETO INTERMEDIÁRIO.

O modelo Benenzon de Musicoterapia originou-se na década de 1980. Dr. Benenzon, como médico psiquiatra, dedicou-se a adaptação do Princípio de ISO descrito por Ira Altshuler (1954) à sua forma de entender a musicoterapia. Assim, suas ideias agregaram os aspectos culturais e priorizaram o caráter dinâmico deste princípio. Ao fazer essa releitura e incluir a cultura o autor apresenta o Princípio de Iso como sendo “um fenômeno de som e movimento interno que resume nossos arquétipos sonoros, nossas vivências sonoras gestacionais e nossas vivências sonoras do nascimento e infantis até nossos dias” (BENZON, 1987, p.183). Para ele, permanecer nos estudos neurológicos descritos por Altshuler representava algo “demasiadamente intelectual e rígido, medido em parâmetros de intensidade, timbre, altura, etc” (*Ibid.*, p. 184). Da origem Grega do termo 'iso' – igualdade como ressonância e interação passa ao conceito de identidade sonora. Por esse foco sonoro cultural distancia-se dos elementos inerentes à música. Ao considerar um caráter dinâmico também prioriza o aspecto da relação terapêutica como ambiente para se entender e explicar o funcionamento da Musicoterapia.

Segundo ele “é por isso que no contexto terapêutico o verdadeiro canal [de comunicação] fica amplamente aberto quando se consegue a coincidência do

descobrimto do ISO do paciente com a compreensão do ISO do terapeuta” (*Ibid.*, p. 184).

Nesta abordagem pouco se escreve sobre a música em si, mas sim como ela é usada. As leituras do fenômeno da experiência musical priorizam a relação terapeuta / paciente e o entendimento da funcionalidade das diversas formas de comunicação não verbal. Os sons, os instrumentos e as músicas colaboram no processo psicoterapêutico e são entendidos como objetos intermediários.

MUSICOTERAPIA INTERATIVA E MUSICOLOGIA

A Musicoterapia no Brasil começou por incentivos do Dr Benenzon. Alguns cursos de Musicoterapia didática e seus livros fundamentaram as primeiras formações. Os trabalhos teóricos de Leinig (1977) e Barcellos (1992) apresentam essa caminhada. Barcellos, contudo, traz uma

ampliação do Princípio de ISO, que junta Altshuler e Benenzon, isto é, que se utilize algo igual a qualquer uma das identidades sonoras (a qualquer uma delas) para se chegar ao paciente (que é o Princípio de ISO). O que Altshuler propõe é que se utilize algo igual ao estado mental do paciente que, para mim, corresponde à identidade sonora complementar de Benenzon (BARCELLOS, 2010)¹⁷.

Nas tênues linhas entre Altshuler, Benenzon e seus escritos, a autora esclarece que: “entendemos como identidade sonoro-musical de um indivíduo, o que Benenzon chama de ‘ISO Gestáltico” (BARCELLOS, 1992, p. 38).

Ao considerar Musicoterapia e Cultura a autora traça um paralelo entre as ideias filosóficas de Heidegger e a teoria de Benenzon, concluindo que: “ao que Heidegger chama de ‘penetrar no ser a partir de seu mundo’ (...) acrescentaríamos, ‘penetrar no ser a partir de seu mundo sonoro”” (*Ibid.*, 1992, p 39). Com essas reflexões defende a importância de se conhecer a cultura musical

¹⁷ Trecho retirado de mensagem via email datada de 08/04/2010

do paciente, pois, esta contempla, retornando a Heidegger, “seu modo-de-ser-no-mundo”. Os elementos que formam essa música específica são fundamentais.

Para o entendimento da experiência musical e dos elementos musicais, seus escritos destacam a colaboração da Musicologia. O foco trazido por essa pesquisadora diz respeito ao campo de entendimentos da ‘significação’ em música e na musicoterapia.

O olhar de Barcellos em sua trajetória foca nos estudos da estrutura musical sem se desprender dos aspectos da relação terapêutica. Ao escrever sobre sua prática clínica organiza a “Musicoterapia Inter-Ativa” onde, o “terapeuta atua ou interage musicalmente com o paciente” (BARCELLOS, 2004, p. 39). Os elementos da cultura musical do terapeuta também estão presentes nesses processos inter-ativos. Paciente e terapeuta “‘comprometidos’ no processo de ‘fazer música’, o que mais facilmente nos leva a uma ‘interação’” (*Ibid.*, p. 40). Música para a autora se dá no tempo e permite a simultaneidade de ação; pode *traduzir* o interior da pessoa que toca e é *através* da música que se pode chegar ao seu mundo interno.

Trabalha com a técnica da improvisação e, em especial, com ‘Improvisação musical livre. No fazer musical compartilhado no *setting* muito da cultura dos participantes se faz presente. Também “na medida em que eu compartilho o meu momento de ‘fazer música’ com o ‘outro’, que eu tenho condições de ‘interagir’ com o ‘outro’, eu sou trazido ‘para fora de mim mesmo’ para a realidade” (BARCELLOS, 2004, p. 41-42). Um re significar do terapêutico musical.

Para compreender esse fazer específico, Barcellos (1999, 2007) desenvolve o conceito de análise musicoterápica e considera importante a função dos elementos da música como parte do processo de compreensão da experiência musical compartilhada entre musicoterapeuta e cliente.

A construção do sentido da experiência musical na clínica não se faz de forma direta, baseando-se nos efeitos dos sons sobre o corpo. O pensamento de

Barcellos faz uso de outros elementos de estudo da música nessa busca. Seu conceito de análise musicoterápica começa a ser construído em 1982, e se desenvolve através de seus escritos, em 1999 quando adapta para a Musicoterapia o Modelo Tripartido Molino/Nattiez (dissertação de mestrado), 2004 'Musicoterapia Alguns Escritos'; 2007 Analise Musicoterápica; 2009 'Música e Metáfora na Musicoterapia' (tese de doutorado). O conceito de análise musicoterápica parte do princípio que este processo compõe-se “além da análise musical do material musical veiculado pelo paciente, dos processos de produção – aqui compreendidas as histórias do paciente -, a sua movimentação em relação à música e ao *setting* e os processos de recepção, ou seja, a escuta daquilo que o paciente traz ou faz” (BARCELLOS, 2007, p. 3). Numa integração desses elementos.

Com isso, enfatiza a contribuição da Musicologia para a Musicoterapia com a utilização do 'Modelo Tripartido de Molino' que contempla os processos de produção, a obra e os processos de escuta. Em sua aplicação na musicoterapia a autora esclarece: os processos de produção envolvem o fazer musical do paciente, seu contexto cultural; a obra em si é a experiência vivida; os processos de recepção focalizam na escuta do musicoterapeuta e com essa a construção dos sentidos.

A integração desses três elementos favorece a busca por resposta a uma inquietação de Henk Smeijsters, citado por Barcellos: “Deve haver algo que nos diga ao mesmo tempo sobre a música e sobre a pessoa”. Para esse autor “qualquer que seja o nosso entendimento do papel da música em musicoterapia, este não pode ser descrito por meio da análise musical exclusivamente (...) análise musical e paciente [devem] estar ligados pelo que o autor chama de 'sentido psicológico'” (*apud* BARCELLOS, 2007, p. 3). A Música e o ser humano no fazer musical são partes que se entrelaçam caminhos que se cruzam e constroem pontos de intersecção.

Com este pensar, a autora sugere a atribuição de sentidos na experiência musical no *setting* segundo um ponto de vista de Bakhtine, e o reflete na musicoterapia. Sentido assim:

não é reiterável; está em processo de permanente construção; é inacabado; reconstruído a cada situação; deixa um vestígio, num determinado contexto; o sentido é o lugar da invenção. A cada situação criamos novos sentidos; o receptor produz sentido **construindo** sentido pela interpretação: **hermenêutica**; cria um novo sentido e **a fala é uma atividade geradora de sentido. A música PODE ser uma atividade geradora de sentido** (BARCELLOS, 2007, p. 6).

Qual o entendimento de música utilizado por Barcellos na construção dos sentidos da experiência musical? Ao se reportar à Musicologia e ao Modelo Tripartido de Molino e Nattiez traz o conceito de música defendido por Molino, “não há *uma* música, mas sim *músicas*, não *a* música, mas sim *fato musical*” (*apud* BARCELLOS, 2007, p. 8). Segundo Molino ainda:

O fenômeno musical, tal como o fenômeno lingüístico ou fenômeno religioso, não pode ser corretamente definido ou descrito sem que se tenha em conta seu triplo modo de existência: como objeto arbitrariamente isolado, como objeto produzido e como objeto percebido (*apud* BARCELLOS, 2007, p. 8).

A autora em suas pesquisas sobre a prática clínica defende o entendimento da música e seus elementos na construção da compreensão da experiência musical no *setting* e, por conseguinte a construção da análise musicoterápica e do processo terapêutico. Música é “utilizada como um elemento terapêutico” (BARCELLOS, 2004, p.102) e a análise busca respostas de “como podemos ter uma maior compreensão da música que o paciente cria ou recria? Ou, como podemos através da música ter uma compreensão melhor do paciente?” (*Ibid.*, p.107). Juntamente com a consideração de Molino sobre *fato musical*, música compreende-se como um objeto arbitrariamente isolado,

produzido e percebido. Os entendimentos assim, se fazem na intersecção entre música, ser humano, cultura e aspectos psicológicos.

Ao musicoterapeuta cabe a compreensão da experiência musical como campos de entendimento da intervenção musical terapêutica. Para isso é importante a realização da análise ou leitura musicoterapêutica. Por esse processo analítico ele constrói uma “compreensão maior do paciente através do musical que ele expressa e como expressa” com “a análise musical que é feita articulando os aspectos musicais produzidos pelo paciente à sua história de vida, à sua história clínica e/ou, ainda, ao seu momento” (BARCELLOS, 2004, p. 108).

Música é um objeto com diversificadas utilizações para facilitar as relações terapêuticas e também continua a ter um “papel importante no desenvolvimento do processo depois de estabelecida essa relação” (*Ibid.*, p. 103). Deste modo o sentido constitui-se com a rerepresentação da relação homem/música. Pode-se pensar que a expressão musical do paciente traduz sua interioridade e é através da identidade sonora do paciente que se torna possível alcançá-lo.

Esta pesquisadora no início de seus trabalhos dialogou com as ideias do Prof^o Benenzon e seus princípios musicoterapêuticos. Com isso, defendeu também a importância da cultura e da identidade sonora do paciente, mas os caminhos que escolheu para suas pesquisas trouxeram o campo da música, mais especificamente da Musicologia, para instrumentalizar o musicoterapeuta na compreensão de seu trabalho.

O Dr. Gaston (1968) sugeriu que o conhecimento da música como forma de comportamento humano pudesse ser interessante para a construção da teoria da Musicoterapia; Barcellos (2004; 2007) mantém-se na direção da Música e a tem como um objeto, um canal de expressão de conteúdos internos. Ela não busca conhecer a música pelos comportamentos humanos, mas, escutar os comportamentos humanos ‘narrados’ no fazer musical. A inquietação de Gaston e as construções de Barcellos são possibilidades no campo da musicoterapia.

MÚSICA EM MUSICOTERAPIA NA ATUALIDADE

A Musicoterapia fortifica-se como a integração *entre* Arte, Saúde e Ciência e embasa-se em reflexões sobre ser essa Disciplina um campo híbrido e/ou transdisciplinar (CHAGAS, 2008; CRAVEIRO DE SÁ e LABOISSIERE ET all, 2003; PIAZZETTA, 2007). Aproximando este pensamento complexo da atualidade com a forma integrada de compreender a música na cultura grega, áreas tidas como opostas dialogam: Ciência e Arte, objetividade e subjetividade, música conceitual (metafísica da harmonia) e música (a escuta e o sensível). Um repensar a música faz-se necessário e a filosofia de Deleuze & Gattari também ocupa um lugar com contribuições significativas.

MÚSICA: UM TERRENO ABERTO E FLEXÍVEL

Coelho (2001, 2002) reflete sobre a escuta musicoterápica e Craveiro de Sá & Laboissiere Et all (2003) busca uma musicoterapia musical. Ambas fundamentam seus estudos no pensamento filosófico de Deleuze & Guattari.

A escuta do musicoterapeuta se faz no diálogo entre uma escuta musical e clínica e entre o audível e inaudível, “a escuta musicoterápica se compõe no alicerce do pensamento e na habilidade de movimentar-se por espaços audíveis e inaudíveis” (COELHO, 2001, p. 20). Os sentidos e significados que a música pode ter nos trabalhos terapêuticos estão na base das ações interativas entre musicoterapeuta e cliente, são ações emergentes em um espaço “aberto e flexível” (CRAVEIRO DE SÁ & LABOISSIERE ET all, 2003).

Uma releitura filosófica das funções e contribuições da música propõe que esta (a música) se faz no ato da escuta e “não pode ser concebida como um território delimitado *a priori*, uma vez que este território se define no próprio ato da

escuta” (FERRAZ, 1998, p.34). A compreensão do trabalho terapêutico amplia-se em possibilidades, à medida que se amplia a visão do que seja música.

Música... forças sonoras que nos conduzem à formação de imagens, à visualização de cores, cenas, formas, texturas, etc. Música que narra, que descreve, que disserta. Música que nos faz percorrer o tempo numa velocidade inconcebível... música que nos conduz a um estado de pura virtualidade... que nos transporta a outros lugares, a outros tempos... música que nos conduz a outros estados de humor e de consciência... Música que, muitas vezes, organiza e, outras tantas, desorganiza... Música que em alguns momentos, nos equilibra e, em outros, nos causa reação totalmente contrária... música-corporalidade; música-tempo...música-multiplicidades (CRAVEIRO DE SÁ & LABOISSIERE ET all, 2003, p.6).

Esta autora, em sua busca, define os espaços e as relações entre música e musicoterapia. Ao considerar suas particularidades, a teoria da Música não é a mesma da Musicoterapia e ambas formam um bloco, não sendo *uma ferramenta para a outra*. A escuta musical não é a mesma da escuta musicoterápica, suas razões e finalidades são distintas. São domínios diferentes *que se cruzam, se interconectam*. Nessa integração, tanto a música quanto a musicoterapia sofrem interferências uma da outra, quando inseridas no *setting*:

a música, neste contexto, encontra-se num território aberto e flexível, num espaço “entre” a significação e o sentido, num espaço que muito favorece a formação de blocos, um espaço de vibrações e ressonâncias, um espaço gerador de devires. Isto, devido, principalmente, a suas características de flexibilidade, de instabilidade e falibilidade – nem sempre significando ou comunicando algo; podendo (ou não) agregar sentidos; despertando (ou não) emoções, sentimentos, idéias etc (CRAVEIRO DE SÁ & LABOISSIERE ET all, 2003, p.5).

Craveiro de Sá e Laboissiere (2003) trabalham com as possibilidades, com os devires, com as forças transversais colocadas em ação; com o audível tornado inaudível e o inaudível tornado audível nas experiências musicais musicoterapêuticas. Enquanto forças em ação, cabe ao profissional

musicoterapeuta “não mais ter acesso ao psiquismo do indivíduo somente via linguagem verbal, mas sim, através da Música, em que o ‘sentido’ nos leva à superfície, a um terreno movediço, sem fronteiras” (CRAVEIRO DE SÁ & LABOISSIERE ET all, 2003, p. 5-6), colocando ambos, musicoterapeuta e cliente, em uma ação musical, corporal, sonora e verbal, todas elas compartilhadas.

A função da música, nessa dimensão, difere de ser um objeto, uma ferramenta de linguagem interna traduzida no verbal. Como terreno, delimita, territorializa e desterritorializa e, de modo flexível, acolhe o ‘sentido’ sem pré-concepções por estar no aqui e agora. Permite a dinâmica do acontecer, do ritornelo, a liberdade do encontrar e ser o que é possível. A música não é uma ferramenta, mas um meio para a compreensão de si e do outro em uma relação recursiva e consensual entre musicoterapeuta e cliente.

Nesse tempo de re-leituras da música pela musicoterapia, outro conceito revê a relação homem / música: *musicing* a coloca como uma ação humana. Música, ao mesmo tempo, é um produto (fora do ser humano) e uma produção humana (dentro do ser humano).

MUSICALIDADE EM AÇÃO: *MUSICING*

Tanto a definição quanto o entendimento que o musicoterapeuta tenha sobre a música vão nortear sua ação na musicoterapia e este trabalho traz algumas compreensões já descritas. Como já mencionado as reflexões deste artigo trazem as ideias sobre música da Grécia antiga e sua visão totalitária e, pode-se dizer integrada e transdisciplinar, do conhecimento humano. Chega-se, no final, ao entendimento de música como uma ação humana intencional: *musicing*. Com essa palavra, Música deixa de ser um substantivo e passa a ser um verbo

Para o educador musical David Elliott (1995), *Musicing* “denota a importância de perceber música como modo de vida, atividade humana e não

simplesmente como um artefato cultural ou objeto”. O antropólogo Christopher Small (1998) define *musicking*: “é envolver-se com uma *performance* musical de qualquer jeito que se pode, ou tocando (recitais), escutando, ensaiando ou praticando, compondo ou dançando” (*apud* ANSDELL & PAVLICEVIC, 2004, p.70).

O cientista cognitivo e músico de *jazz* Willian Benzon (2001) sugere que “cérebro e música têm se desenvolvido juntos, e *musicking* prossegue na função da música como existência da espécie humana: o molde no qual as novas formas sociais de existir emergem” (*apud* ANSDELL & PAVLICEVIC, 2004, p.69).

Os musicoterapeutas Ansdell e Plavicevic sugerem que na musicoterapia os termos *musicing* e *musicking* sejam entendidos como ‘musicalidade em ação’. Assim considerando as dimensões de cada termo o primeiro: “uma forma de conhecimento musical que nos ajuda a desenvolver a nós mesmos e a nossa sociedade (...) fazer música é inerentemente valioso (...) para você mesmo fazer, significando ‘um benefício para o *self*’” (ELLIOTT *apud* ANSDELL & PAVLICEVIC, 2004, p.71); e o segundo:

é sobre a criação e *performance* de relacionamentos — entre pessoas e coisas dentro de contextos, (...) *musicking* permite a nós explorar, afirmar e celebrar nossa diversidade de relações humanas reais e simbólicas(...) *musicking* é, assim, um tipo de situação ritualística, decretando um relacionamento ideal, o qual, então, dá início à fundação da comunidade”(SMALL *apud* ANSDELL & PAVLICEVIC, 2004, p.71).

Ambas as visões se distinguem não apenas pela escrita *musicing* e *musicking*, mas também pelo enfoque. O primeiro foca na atividade humana no encontro do homem com ele mesmo inserido em uma cultura. O segundo parte do geral, a cultura que se forma e é formada pelo humano. Campo de simbolismos de interação social.

Ao chegar a essa re-significação da Música em destaque na bibliografia da Musicoterapia o pensamento de Gaston (1968) vem à tona. Musicalidade em ação com base em *musicing/musicking* parece ser um caminho para se compreender a música *como uma forma essencial de comportamento humano*.

Esses pensamentos sobre Música em Musicoterapia estão diretamente ligados aos escritos de pesquisadores formados na Musicoterapia Criativa e embasam as construções teóricas da Musicoterapia Musico Centrada, descrita por Aigen (2005); a Musicoterapia Centrada na Cultura, descrita por Stige (2002); a Musicoterapia Estética, descrita por Lee (2004); a Musicoterapia Comunitária, descrita por Ansdell & Plavicevic (2004).

Estes musicoterapeutas, ao considerarem a música como uma ação, esse fazer musical no trabalho clínico constitui o modo de ser de cada pessoa. Os aspectos ontológicos da música voltam a cena, não da mesma forma que eram considerados pelo pensamento grego, mas mantendo em comum a integração do fazer com o existir em um universo maior.

A forma de entender a música proposta no Mousikè: teoria e sensibilidade inseridas na formação do caráter do homem e assim da sociedade podem ser percebidas agora no trabalho clínico. A metafísica da harmonia ou música conceitual parece importante para o entendimento atual sobre o funcionamento da mente. O caráter sensível da música envolve o ouvinte em seu espírito. Assim, não apenas os sentimentos mobilizados na experiência com a música que importam, mas também os processos de pensamento envolvidos nesse processo. Corpo e espírito, cérebro e mente é um sistema e não existe em separado. As experiências musicais na musicoterapia revelam esse funcionamento relacional do ser humano como uma engrenagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo propôs apresentar uma reflexão sobre música *em* musicoterapia numa trajetória de aproximadamente meio século, com destaque para os aportes filosóficos descritos. Um encontro com formas de ver e falar da música: como algo ou objeto que pode ser usado para produzir mudanças de comportamento; como um fato que traduz a interioridade do cliente; como um meio, um território aberto e flexível para o emergir de sentidos e significados; como o lugar onde as transformações acontecem, pois música é uma ação e estar na música é estar em processo de auto conhecimento. Um trabalho extenso que certamente não pretende esgotar esta temática que, por natureza, é aberta.

Desse modo, ao abordar sobre o Princípio de ISO de Altshuler; a Musicoterapia Criativa, Musicalidade, *Music Child* e *Condition Child*, suas bases na Filosofia da Música de Zuckrandl e *musicizing/musicking* laços fortes na relação homem e a música estão presentes e destacam a necessidade da musicoterapia conhecer e integrar-se cada vez mais à Música não como um objeto, mas como inerente e constitutiva do homem.

Paralelo a esses pensamentos as ideias de Identidade Sonora de Benenson desenvolvem-se a partir de Altshuler, contudo a música é um objeto à disposição. Sendo assim os efeitos psicofisiológicos sobre o homem são o objeto de estudo e a música está em função da relação terapêutica.

Com a Musicoterapia interativa, Barcellos defende um lugar para a Musicologia auxiliando na análise musicoterápica. Música pode ser entendida assim, como um fato social, um *fato musical*. Também existe Música como um terreno aberto e flexível que *se faz na escuta*, segundo a filosofia de Deleuze & Gattari que fundamentam as reflexões sobre a escuta musicoterápica de Coelho e as reflexões de Craveiro de Sá sobre a transversalidade da música e da Musicoterapia. Aqui, percebe-se que a música, tida como um meio através do

qual o terapeuta acessa a interioridade do cliente/paciente, precisa ser conhecida, estudada, pois é um meio de trabalho.

As concepções de Musicoterapia do século XXI, que têm por base considerar a Música como ‘musicalidade em ação’, mantêm vínculos mais estreitos com os primeiros princípios e fundamentos trazidos por Gaston: *se quisermos apreender a música enquanto forma essencial do comportamento humano haveremos de assegurar as bases da musicoterapia.*

Os escritos da filosofia grega inspiraram essa caminhada uma vez que no conceito Grego Mousikè a música era parte do conhecimento. Para conhecê-la fazia-se necessário apreciar a integração entre as áreas de conhecimentos. Passados todos esses anos o entendimento da Musicoterapia conduz ao *Musicing/Musicking* e com ele essa forma integrada e totalitária de entender música e homem. Não quer dizer que *mousikè* e *musicing/musicking* sejam sinônimos, percebe-se, contudo, que atravessados séculos de especialização dos conhecimentos com música sendo uma disciplina, entendê-la em sua totalidade requer a integração com o contexto. Precisa-se retornar ao homem, o seu criador. Aqui produto e produtor estão intimamente ligados ao ponto de não se poder entender um sem o outro.

A musicoterapia, como área de investigação da relação homem/música/saúde, quanto mais próxima da música estiver, mais enriquecida estará. Para tanto, entender os princípios filosóficos inerentes a “como” se define Música é fundamental na construção da Música *em* Musicoterapia que se mostra pela Filosofia.

REFERÊNCIAS

AIGEN, Kenneth. *Music-Centered Music Therapy*. USA: Barcelona Publishers, 2005.

ALTSHULER, Ira. The past present and future of Musical Therapy. In. *Music Therapy*. PODOLSKY, Edward (ed.), New York: Philosophical Library, 1954.

ANSDELL, Gary. Rethinking music and community: theoretical perspectives in support of Community Music Therapy. IN PAVLICEVIC M. & ANSDELL, G. *Community Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2004. p. 65-90.

BARCELLOS, Lia Rejane. *Cadernos de Musicoterapia nº 1*. Rio de Janeiro: Enelivros. 1992

_____. *A importância da Análise do tecido musical para a Musicoterapia*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Musicologia, Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1999.

_____. *Análise musicoterápica. Da recepção à produção musical do paciente “um caminho para a compreensão de sua história”*. Apostila de curso, estação EKI. São Paulo: 2007.

_____. *Musicoterapia alguns escritos*. Rio de Janeiro: Enelivros 2004.

_____. *Música e Metáfora em Musicoterapia*. Tese de Doutorado apresentado ao programa de Pós-Graduação da UNIRIO, 2009

BENENZON, Rolando. *O autismo, a família, a instituição e a musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1987.

CHAGAS, Marly e PEDRO, Rosa. *Musicoterapia: desafios entre as Modernidade e a Contemporaneidade (como sofrem os híbridos e como e divertem)*. Rio de Janeiro: MauadX: Bapera, 2008.

COELHO, Lilian. *Escutas em Musicoterapia: a escuta como espaço de relações*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC-SP. São Paulo: 2002.

_____. *Marcas de Escutas no Ambiente Acadêmico*. In: ANAIS DO II FÓRUM PAULISTA DE MUSICOTERAPIA, São Paulo: 2001, p19-27.

CRAVEIRO DE SÁ, Leomara. *A teia do tempo e o autista: música e musicoterapia*. Goiânia: Editora UFG, 2003.

CRAVEIRO DE SÁ, Leomara e LABOISSIÈRE, Marília, ET all. A contextualização da música como arte e como terapia. In: ANAIS DO XIV CONGRESSO DA ANPPOM, Porto Alegre: 2003.

FERRAZ, Sílvio. *Musica e repetição a diferença na composição contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1998.

GASTON, Thayer. *Tratado de Musicoterapia*. Buenos Aires: Paidós, 1968.

GUBERNIKOFF, Carol. *Música, Matemática História e Filosofia*. Disponível em http://www.polemica.uerj.br/pol23/cimagem/p23_carole.htm

LEE, Colin Andrew. *The Architecture of Aesthetic Music Therapy*. USA: Barcelona Publishers, 2003

LEINIG Clotilde. E. *Tratado de Musicoterapia*. São Paulo: 1977.

NORDOFF, Paul. & ROBBINS, Clive. *Creative Music Therapy*. New York, NY: John Day, 1977.

OLENISKI, Roger. *História da Ciência*. Disponível em <http://oleniski.blogspot.com/search/label/históriadaciência> postado em 17 de junho de 2009 e acessado em 06 de agosto de 2009.

PIAZZETTA, Clara Márcia. *Musicalidade Clínica em Musicoterapia: um estudo transdisciplinar sobre o musicoterapeuta como um ser 'musical-clínico'*. Dissertação de Mestrado, UFG –GO, Goiânia: 2006.

_____ A construção de uma teoria geral para musicoterapia, é possível? Reflexões a partir da teoria da complexidade. ANAIS da SEMANA DE MUSICOTERAPIA DA FAP, Curitiba: 2007

PODOLSKY, Edward (ed.). *Music Therapy*. New York: Philosopenical Library, 1954.

QUEIROZ, Gregório. *Aspectos da Musicalidade e da Música de Paul Nordoff e suas*

implicações na prática clínica musicoterapêutica. São Paulo: Apontamentos, 2003.

STIGE, Brynjulf. *Culture-Centered Music Therapy*. Phoenixville: Barcelona Publishers, 2002.

TOMÁS, Lia. *Música e filosofia: estética musical*. São Paulo: Conexões musicais, Irmãos Vitale, 2005.

ZUCKERKANDL, Victor. *Sound and Symbol: Music and the external Word*. Princeton, NJ:Princeton University Press, 1976.

_____. *Man the musician*. *Sound and Symbol* volume 2 Princeton, NJ:Princeton University Press, 1973