



MUSICOTERAPIA NA EDUCAÇÃO

Music Therapy in Education

Sara Alves de Oliveira¹

RESUMO

O estudo trata-se de uma revisão da literatura sobre musicoterapia, com o objetivo de verificar a sua aplicação no contexto educacional. Partindo da apresentação de alguns aspectos que envolvem as discussões sobre a música, buscou-se expor questões que têm norteado os estudos de musicoterapia. Verificou-se, no decorrer do levantamento bibliográfico, um número significativo de estudo sobre a musicoterapia e sua aplicabilidade junto a crianças portadoras de autismo. No que se refere a Educação como um todo, poucos estudos foram encontrados. A não ser os que tratam da música no ambiente escolar, enfatizando as contribuições da música para o desenvolvimento biopsicossocial do indivíduo.

Palavras-chave: Música, Musicoterapia, Educação

ABSTRACT

The study is a review of the literature on music therapy, with the objective of verifying its application in the educational context. Starting from the presentation of some aspects that involve the discussions about the music, it was tried to expose questions that have guided the studies of music therapy. A significant number of studies on music therapy and its applicability to children with autism were found during the bibliographical survey. With regard to Education as a whole, few studies have been found. Except for those who deal with music in the school environment, emphasizing the contributions of music to the biopsychosocial development of the individual.

Keywords: Music, Music therapy, Education

¹ Especialista em Musicoterapia pela FAUESP.

INTRODUÇÃO

A música está presente nos mais variados momentos da vida das pessoas, seja de forma aleatória, até a previamente escolhida.

O bebê é embalado com canções de ninar; a criança, seja em casa, ou na escola, vivencia as cantigas de roda, dentre outras; os filmes têm trilhas sonoras; os comerciais são acompanhados de "jingles"; no campo e na praia tem os cantos dos pássaros; toda pessoa acaba por ter uma ou mais músicas favoritas; cantam no chuveiro; assoviam no seu caminhar; etc. É inquestionável, portanto, que a música desperta emoções, traz lembranças, enfim, de uma forma ou de outra, acaba despertando nas pessoas emoções, sentimentos, ações.

Como não poderia deixar de ser, a música despertou o interesse de estudiosos da área da saúde e da educação, no sentido de verificar de que forma a mesma poderia vir a contribuir para o restabelecimento da saúde, como facilitadora do processo de aprendizagem, da convivência social, para o desenvolvimento biopsicossocial do indivíduo, para a melhoria de sua qualidade de vida. Dessa forma, diante da importância da música no cotidiano das pessoas, justifica-se promover estudos sobre ela no que se refere ao seu uso como terapia.

Pelo exposto, objetivou-se com o presente estudo averiguar a aplicabilidade da musicoterapia no contexto educacional. Objetivou-se também verificar as questões que têm norteado a relação do ser humano com a música. Para tanto, tomou-se como metodologia de estudo a revisão da literatura, contanto de livros e artigos.

1. A MÚSICA E O SER HUMANO

Segundo expõe Candé (1994), o surgimento dos primeiros instrumentos e dos primeiros registros entendidos como representação inicial de música datam de épocas remotas. Aponta que estudos da etnomusicologia, da arqueomusicologia e da antropologia da música revelaram vestígios das primeiras civilizações musicais que foram encontrados em escritos denominados de pré-musicais e em instrumentos utilizados para esse fim, sendo que o mais antigo desses instrumentos data apenas de 40.000 anos atrás, descoberto em 1990, na Slovênia. O referido instrumento trata-se de uma flauta com três longos furos, indicando intervalos compatíveis com uma escala diatônica, ou seja, uma série de notas que sobem e descem em alturas sucessivas em uma sequência de notas. Em se tratando das primeiras notações musicais, essas datam de aproximadamente 1400 a.C., tratando-se de tábuas de barro

com um texto e música de uma canção de amor e que possuíam muitas linhas que indicavam como a música deveria ser lida e executada.

Apensar de tais registros escritos, aponta que muitas músicas de tradição oral devem ter se perdido, enquanto outras devem ter sido passadas de geração em geração. No decorrer de milênios, a música foi uma arte de tradição oral. A preocupação de conservar e transmitir a ideia musical com exatidão à posteridade é recente e comum à civilização ocidental. O essencial da cultura musical transmissível se restringia apenas a regras fundamentais. Fosse pelo improviso ou pela interpretação renovada de fórmulas tradicionais a música vivia em constante devir (CANDÉ, 1994).

Hegel (2002) observa que o som musical é um elemento primeiramente feito pela arte e pela expressão artística, não estando lá, disponível, exterior, como o material das outras artes, para que tome forma. Devido a sua natureza, já é interior e assim continuará mesmo enformado por meio da arte. É assim que ele nasce e é por essa via de interioridade que ele se transforma, mantendo essa característica primeira.

Ressalta que a música, o som elaborado, surge em meio ao próprio trabalho ou atividade artística de sua organização e sistematização. O som, para existir enquanto arte, necessita ele mesmo, paradoxalmente, tornar-se arte, som elaborado. Sem isso, ele é apenas som natural e espontâneo. Porém, mesmo transformado pela arte, o som não perde sua natureza interior. Dessa forma, a expressão musical possui o interior mesmo, o sentido interior da coisa e o sentimento que também é algo interior como conteúdo. A sua potência peculiar reside no elemento do som, onde ela, a música, se move. Por essa interioridade, na música, cada indivíduo é reivindicado como pessoa singular, levado para dentro de si mesmo pela natureza interior e interiorizante do som, captado segundo particularidades, apreendido por determinados conteúdos, assim como é levado para dentro da obra, de acordo com o simples *si mesmo*, o interior, segundo o cerne de sua existência espiritual (HEGEL 2002).

Na concepção de Hegel (2002), o fio condutor da música, da atividade musical e da musicalidade será sempre a interioridade uma vez que ela é própria da natureza do som, o material com o qual elas se relacionam e trabalham. Em atividade e levado para dentro do si mesmo surge a possibilidade de o dínamo da ação artística ser acionado. No decorrer de tal processo, cria-se a condição de possibilidade de que cada indivíduo, na vivência da reação estética e na experiência com a obra de arte, seja reivindicado como pessoa singular.

Salienta que não é possível entender como arte musical o som expresso como interjeição, grito de dor, suspiro ou riso. Expresso dessa forma, de modo natural, o som já é a exteriorização imediata e viva dos sentimentos e dos estados de alma. É nesse aspecto que residem uma autoprodução e uma objetividade da alma como alma, além de uma expressão situada entre a imersão destituída de consciência e o retorno para o si mesmo, para pensamentos interiores determinados. Dessa forma, não se poderia denominar de música a expressão meramente natural das interjeições, uma vez que essas não seriam signos arbitrários plenos de representações comparados ao som verbal. Elas não enunciariam conteúdos universais, mas somente a disposição a um sentimento que seria introduzido por meio desses sons (HEGEL 2002).

Enfatiza que esse tipo de expressão ainda não pode ser denominado de arte. Para que a música seja reconhecida como tal, ela “(...) deve colocar os sentimentos em relações sonoras determinadas e retirar a expressão natural de sua selvageria, de seu irromper rude e moderá-la” (HEGEL, 2002, p. 290).

O som, na arte musical, deve ser inicialmente capacitado por meio de um tratamento artístico e, assim, acolher a expressão de uma vida interior (HEGEL, 2002).

Para esse autor, os sons musicais dividem-se e unem-se em uma infinita diversidade, em sintonias, oposições, contradições e mediações essenciais. Para tornar-se arte, a música deve configurar e animar o som para o ressoar da interioridade subjetiva. Seus movimentos, combinações, suas lutas e dissoluções correspondem à natureza interior de seu conteúdo e sentimentos. Na forma, o conteúdo é apreendido. É onde acontece a expressão animada do que está presente no espírito como conteúdo determinado. “(...) o som como mero som é destituído de conteúdo; ele deve, por isso, ser capacitado por meio de um tratamento artístico para acolher em si mesmo a expressão de uma vida interior” (HEGEL, 2002, p. 296).

Em suas palavras:

(...) a determinidade dos sons e sua combinação repousa no *quantum*, nas relações numéricas que, sem dúvida, estão fundamentadas na natureza dos sons mesmos, mas são empregadas pela música de tal modo que são primeiramente encontradas por meio da arte mesma e nuançadas de modo o mais variado (HEGEL, 2002, p. 297).

Conforme Hegel (2002), o conteúdo da música é a vida, o interior da alma, a atuação livre e subjetiva. A arte musical debate-se entre essa interioridade livre e a exterioridade daquelas relações quantitativas fundamentais. Mas tal oposição não pode ser entrave para a música. Ela deve acolhê-la e ultrapassá-la, já que ela fornece movimentos livres ao ânimo,

expressos por meio de proporções necessárias, base segura em que a vida interior se move e é desenvolvida livremente, mas plena de conteúdo por meio dessa necessidade. Para ser empregado como arte, o som deve recair sobre o tempo e sobre a ressonância pela diversidade dos materiais que ressoam e na relação com outros sons singulares.

Na música é o tempo que domina. O ritmo vivifica a regra abstrata quando ressalta partes determinadas do compasso ou quando os põe em segundo plano. Os sons somente podem ser produzidos quando existe a vibração e quando um corpo que se coloca no espaço é posto em movimento oscilatório pela música, o que para ele, seria um segundo plano desta. O material musical entra na música como uma duração temporal de seu movimento e não como uma forma espacial (HEGEL, 2002).

No entanto, o movimento de um corpo também está presente no espaço. É por isso que a pintura e a escultura conseguem efetivamente expor a aparência do movimento. No que concerne a essa espacialidade, a música não acolhe o movimento. Resta-lhe apenas o tempo para configurar a vibração do corpo. O som singular é fixado na temporalidade como sendo único e aí o tempo torna-se numerável. O tempo é o surgir e desaparecer ininterruptos de tais pontos temporais, um fluir uniforme. A música deve determinar precisamente o tempo, dar-lhe medida e ordenar o seu fluir de acordo com regras estabelecidas para essa medida (HEGEL, 2002).

Aponta que a necessidade do tempo na música acontece porque ele está em extrema conexão com o *si mesmo* que, como interior, é objeto da música. O *si mesmo* deve tornar-se objetivo. O elemento universal dessa objetividade deve ser tratado de acordo com o princípio daquela interioridade. O *eu* não é a duração destituída de sustentação. Ele existe por meio do recolhimento e por meio do retorno a *si mesmo*. Ele se supera e se torna objeto. O compasso surge aí como uma das regulações em que diferentes partes temporais são reunidas em uma unidade e onde o *eu* faz para o *si mesmo* sua identidade consigo mesmo (HEGEL, 2002).

Como arte, a música é:

(...) uma consonância, uma oposição e uma mediação concreta de sons, que desse modo tornam necessárias uma progressão e uma transição um no outro. Esta combinação e mudança não repousa sobre a mera contingência e o arbítrio, mas está submetida a leis determinadas, nas quais todo elemento verdadeiramente musical tem sua base necessária (HEGEL, 2002, p. 306).

A música move-se em um elemento feito primeiramente por meio da arte e volta-se para a mesma, devendo passar por uma prévia preparação significativamente mais complexa antes que alcance a produção de sons. Ela deve criar para si os meios usuais para o seu ressoar efetivo antes mesmo de sua existência. O som sai da espacialidade real como unidade ideal e se concretiza na coluna de ar retilínea ou curva, na delimitação de um canal fixo de madeira ou em uma corda de metal, entre outros materiais. Essa totalidade de instrumentos pode ser utilizada de diversos modos pela música, dependendo do caráter peculiar de cada um (HEGEL, 2002).

Segundo Barcellos (1992, p. 9), “somos às vezes desafiados por um som, impulsionados por um ritmo ou atraídos por uma melodia. Somos puxados pela música para fora de nós mesmos e levados a interagir com o outro, pelo prazer que nos causa fazer música ou partilhar essa experiência”.

Para Brito (2010, a música é aventura, criação, sensação e devir, logo é necessário instaurar campos de experimentação, de potencialização de escutas criativas, críticas e transformadoras abertas às muitas músicas, as paisagens sonoras, planos de improvisação do cantar e do dançar; da pesquisa e da produção de materiais sonoros. A realização musical reflete consciência e fortalece a relação com o outro, com o mundo e consigo mesmo.

A música, dentro da escola, deve ser viva, efetivamente. “Música viva” significa bem mais do que realizar exercícios mecânicos para desenvolver uma ou outra habilidade musical; mais do que aprender a cantar e/ou reproduzir músicas; preparar apresentações ou, ainda, iniciar-se nos processos de leitura e escrita musical. Tudo isso faz parte, sim, do todo de realizações musicais, que deve valorizar as atividades de criação, de exploração e pesquisa, bem como de reflexão. O pensamento musical se elabora e reelabora dinamicamente, e o verdadeiro sentido se estabelece quando a música é parte efetiva do jogo do viver, da vida em si mesma. O cotidiano do viver atualiza o fazer musical que, por sua vez, realimenta e transforma o cotidiano (BRITO, 2010, p. 93).

Do entendimento de Ilari (2003), o meio ambiente, família, herança genética, cultura, emoções, meio social, saúde e experiências educacionais como fatores que influenciam no desenvolvimento da criança. As atividades musicais como canto infantil, associado à movimentos corporais, podem estimular até seis sistemas do cérebro da criança.

A execução de um instrumento musical auxilia no desenvolvimento da atenção, memória, ordenação espacial. A composição espontânea e improviso musical estimulam a utilização do ouvido interno, que auxiliará na resolução de problemas, além de ativar sistemas neuronais diversos (ILARI, 2003).

2. MUSICOTERAPIA

Darwin (2000), referindo-se ao ensaio sobre a música elaborado por Spencer, que demonstrou que as falas emotivas estão relacionadas à música vocal e instrumental e que estas possuem uma base fisiológica, pontua que esse postulou a lei geral de que um sentimento é uma incitação à ação muscular, admitindo que a voz é modificada de acordo com essa lei, sendo que, as diversas qualidades de voz podem ter surgido da fala de emoções fortes e estas podem ter sido transferidas para a música vocal. Logo, a vocalização animal, ainda que primitiva, era uma e a mesma expressão, sendo a sua função a expressão das emoções.

Observa que, em diversas espécies de animais, a vocalização é utilizada para chamar incessantemente pelo sexo oposto no período de acasalamento, o o que pode ter sido um dos meios de seu desenvolvimento. Além disso, o uso dos órgãos vocais parece ter sido associado à antecipação do mais intenso prazer que estes podem sentir. A voz assume um caráter musical quando empregada sob qualquer emoção forte. Machos de animais inferiores empregam sua voz para agradar suas fêmeas, parecendo ter prazer em seus exercícios vocais. Tonalidades de voz e emoções relacionam-se, explicitamente, como no exemplo queixoso do sibilo agudo pelo focinho produzido por cães. Ao repetirem *hu hu*, em um misto de sibilo e rosnada, macacos exprimem surpresa e, com guinchos ruidosos, medo ou dor, como igualmente os humanos, que exprimem agonia com gemidos profundos e gritos lancinantes. A fúria também leva à contração violenta dos músculos da voz. Um exemplo é o rosnar de um cão, o rugir de um leão, ou a provocação de disputas mortais em machos rivais, que, tentando sobressaírem-se, desafiam-se com suas vozes. A emoção de raiva e todo o tipo de sofrimento também estão relacionados ao uso da voz (DARWIN, 2000).

Observa que o hábito de produzir sons como meio de fazer a corte entre amigos, nos ancestrais dos humanos é associado a intensas emoções, como por exemplo o amor, a rivalidade e o triunfo. A passagem de um estado de vibração da laringe humana para outro, produzido por diversas sequências de sons, e a maior ou menor facilidade mecânica para tal produção pode ter sido causa primária do uso humano da voz e dos sons (DARWIN, 2000).

Na concepção de Bannan (2006), a fala é um modo de comunicação serial em que os indivíduos se revezam na troca de representações com propriedades recursivas, sendo que, o ato de cantar permitiria, da mesma forma, o compartilhamento de uma atividade simultânea entre seres humanos e que, como canto grupal, pode ter desempenhado importante papel na natureza pré-linguística da comunicação humana.

Aponta que na evolução da comunicação vocal da espécie humana, estariam presentes os seguintes elementos: desenvolvimento de um sistema auditivo; postura ereta, que implica a natureza da laringe humana e as capacidades de ressonância do aparelho vocal; desenvolvimento da respiração voluntária, neotenia do crânio adulto, mandíbula inferior e queixo ortognátos; dimensões da nasofaringe, processamento cerebral para percepção e produção musical; desenvolvimento de centros específicos para a fala e funções relacionadas ao canto; lateralidade e integração dos sentidos; dentição onívora; desenvolvimento dos tubos de Eustáquio e sinus (BANNAN, 2006).

O processamento musical possui um papel fundante em relação à fala, destacando a altura, a possibilidade de controle do volume, a duração e a capacidade de variar timbres como parâmetros de uma comunicação potencialmente significativa presentes na fala e no canto, o que não considera como uma simples coincidência, já que constituem a anatomia complexa do instrumento vocal humano. Essas funções seriam frutos da evolução, presentes hoje na produtividade vocal moderna, na fala e na canção (BANNAN, 2006).

No entendimento de Muzkat et al. (2000), os trabalhos de música em neurociências devem surgir da interação entre músicos, musicoterapeutas, neurologistas e neurofisiologistas de forma a possibilitar:

(...) a ampliação de nossos horizontes em uma prática que integra profissionais que antes tinham suas atividades seccionadas. Isso pode permitir uma comunicação mais eficiente, inclusive em nível musical e estético propriamente dito, com doentes em busca de contato, isolados da comunicação por suas disfunções cerebrais e mentais. A busca de melhores correlações da música com a função cerebral irá exigir um trabalho multidisciplinar que considere a própria estrutura musical na formulação metodológica dos trabalhos (MUSKAT et al., 2000, p. 74).

Pontuam que o esforço de trazer a música para as ciências de saúde "poderá representar, por um lado, a transcendência de uma prática musical hedonista baseada apenas no ouvir-prazer e, por outro, a ampliação da visão da própria neurociência, para além do enfoque racionalista, que negligencia o subjetivo e o relativo expresso nas artes" (MUSKAT et al., 2000, p. 74).

Enfatizam que "a música, mais que qualquer outra arte, tem uma representação neuropsicológica extensa. Por não necessitar de codificação linguística, tem acesso direto à afetividade, às áreas límbicas, que controlam nossos impulsos, emoções e motivação" (MUSKAT et al., 2000, p. 72).

Como observam Nóbrega e Souza (2013), o benefício da música para o ser humano já é reconhecido há décadas. Mas, foi apenas em meados do século XIX que a música recebeu maior atenção, instituindo-se como recurso terapêutico e se tornando até os dias de hoje um instrumento eficaz para as ações de promoção, proteção e recuperação no âmbito da saúde (NÓBREGA; SOUZA, 2013).

Esses autores citam Backes et al. (2003 *apud* NÓBREGA; SOUZA, 2013) para os quais a musicoterapia é uma terapêutica que não apenas contribui na humanização dos cuidados em saúde, mas também constitui uma forma inovadora, simples e criativa para alívio da dor, tratamento de distúrbios psicossomáticos, físicos e espirituais. Para os adeptos da musicoterapia, evidencia-se uma sensação de paz, alegria, tranquilidade, descontração e bem estar.

Segundo Barcellos (2015), a música é um potente elemento terapêutico devido a vários fatores, os quais potencializam a sua força, dentre eles, a música:

- É um fenômeno ou uma expressão universal;
- Acompanha o homem na sua caminhada histórica e está na vida de cada uma das pessoas, desde antes do nascimento até a sua morte (batimentos cardíacos da mãe, nos sons das articulações, nos sons peristálticos, na percepção da voz da mãe por meio do líquido amniótico e no ritmo regular dos batimentos cardíacos);
- É um elemento não-verbal;
- Tem o ritmo como elemento impulsor e organizador do movimento;
- Tem o instrumento musical como Objeto Intermediário e Integrador;
- Pode ter um sentido metafórico na medida em que um paciente pode dizer por meio dela o que não quer ou não pode dizer através do verbal;
- Possui uma natureza polissêmica;
- Pode carregar o significado que o paciente quiser, ou precisar lhe atribuir, e porque algumas de suas manifestações artísticas podem ser consideradas como verdadeiros universais da vida humana, como é o caso da canção, por ser um fenômeno difundido por todos os tempos e culturas e por existir na experiência de todos (BARCELLOS, 2015).

Ressalta que a musicoterapia se vale de experiências musicais como audição, recriação, improvisação e composição de músicas/canções, por meio da voz, de instrumentos e do corpo, para facilitar a comunicação, o estabelecimento do vínculo terapêutico, a autoexpressão e auxiliar na promoção/prevenção ou restauração da saúde de pessoas que padecem das mais variadas condições bio/psico/sociais/espirituais (BARCELLOS, 2015).

A autora coloca que existem três formas principais de emprego da música como terapia:

- A musicoterapia ativa, na qual o paciente faz a sua própria música, podendo escolher instrumentos musicais disponibilizados na sessão e se expressar por meio deles;
- A musicoterapia interativa, mais utilizada no Brasil, na qual a experiência musical é compartilhada entre o paciente e o musicoterapeuta e/ou em grupo;
- A musicoterapia receptiva, na qual o paciente fica num estado alterado de consciência (relaxado) ao receber a música trazida pelo terapeuta (BARCELLOS, 2015).

De acordo com a Comissão de Prática Clínica da Federação Mundial de Musicoterapia (1996), musicoterapia consiste em uma intervenção que utiliza a música e seus elementos, por uma pessoa qualificada, para promoção de aprendizagem, aquisição de novas habilidades, a fim de proporcionar melhor qualidade de vida. Pode ser aplicada como prevenção, reabilitação ou tratamento.

No entendimento de Bruscia (2000), a musicoterapia é a utilização dos sons e elementos para facilitar e promover ganhos terapêuticos, sendo que seus procedimentos e métodos variam conforme a linha, abordagem, objetivos de terapia e necessidades do indivíduo ou grupo atendido. As experiências musicais utilizadas variam entre audição, recriação, improvisação e composição, que podem ser aplicadas juntas ou separadamente.

Para ele, a comunicação é condicionante à efetividade terapêutica. Em Musicoterapia esta comunicação ocorre por meio da relação entre cliente, musicoterapeuta e música, tendo a

música e o musicoterapeuta uma relação complementar de ajuda ao cliente (BRUSCIA, 2000).

Pontua que o diferencial da Musicoterapia dentre as demais profissões da saúde é a competência para “engajar o cliente em experiências musicais terapêuticas” (BRUSCIA, 2000, p.65).

Explica que o principal instrumento da prática musicoterápica é o som. O trabalho da musicoterapia abrange toda produção sonora como o canto, músicas gravadas, músicas que emergem do paciente, exploração das várias fontes sonoras (corpo, ambiente, objetos, natureza), a utilização de instrumentos musicais, jogos, experiências musicais, movimentos corporais e as várias formas de expressão, que aplicadas às técnicas e recursos da musicoterapia, visam prover ajuda às pessoas, objetivando contribuir para uma melhor qualidade de vida, restaurar ou promover a saúde (BRUSCIA, 2000).

De acordo com Franzoni et al (2016, p.5):

A musicoterapia em medicina é uma técnica terapêutica de uso privativo do profissional musicoterapeuta para prevenção, reabilitação e tratamento de um indivíduo ou grupo de indivíduos, na qual a relação terapêutica entre musicoterapeuta paciente e entre esse e a música constituem-se como componentes curativos de determinada necessidade (SILVA et al. 2012). Já a música em medicina ou intervenção musical consiste no uso da música como recurso terapêutico para várias condições do paciente por profissionais da área da saúde em geral, como enfermeiros, médicos, odontólogos, entre outros não-musicoterapeutas, a ser utilizada como guia ou recurso facilitador entre o profissional e o paciente, para conduzir a terapia/tratamento ou para levar o paciente a um contacto terapêutico consigo mesmo (PADILHA, 2008; SILVA et al. 2012).

Leinig (1977) explica que a Musicoterapia, como é conhecida hoje na cultura ocidental, só foi surgir no século XX, após o tratamento de veteranos da guerra do Vietnã em hospitais. Em 1950 foi criada a Associação Nacional de Musicoterapia nos Estados Unidos, com o objetivo de fomentar a formação de profissionais qualificados de modo a programar o curso superior de Musicoterapia em universidades, em parceria com escolas médicas e instituições hospitalares, promovendo assim a utilização da música num crescendo contínuo na medicina.

Chagas e Pedro (2008) apontam que a Musicoterapia é fruto do encontro entre saberes ligados à Arte e a Ciência. Trata-se de um campo que surgiu por meio de descobertas clínicas e de uma interação interdisciplinar.

No Brasil, um dos marcos do surgimento da musicoterapia foi o trabalho de professores de música na Educação Especial. Educadores musicais, trabalhando com música

em instituições que atendiam a crianças portadoras de deficiência, encontraram na música um caminho surpreendente de acesso a essas pessoas, provocando consideráveis transformações em seus universos relacionais. Surge com *status* de ciência a partir da crise da modernidade na ciência, que passa a incluir novas concepções para problemas contemporâneos (CHAGAS; PEDRO, 2008).

No decorrer d vivência musicoterápica os participantes interagem através do canto, dos instrumentos musicais, dos movimentos corporais, das gargalhadas, do choro, dos olhares. Neste momento está presente, a emoção, as lembranças, os sofrimentos, as alegrias, tanto individuais quanto coletivas. O Musicoterapeuta trabalha com as conexões de sentimentos, de símbolos, de histórias, permeando o tecido subjetivo que preenche o espaço da vivência. “A subjetividade se produz nos elementos da música, realizados ‘ao vivo’, no fazer musical de uma clínica em musicoterapia” (CHAGAS; PEDRO, 2008, p. 118).

Para Chagas e Pedro (2008), no que se refere a produção de subjetivação na Musicoterapia, esta prática seja por meio da improvisação, composição, recriação ou da audição é uma facilitadora da expressão e da produção dos sentimentos, pensamentos e atos dinamicamente transformados no contato com o outro.

De acordo com Arndt et al. (2016), na musicoterapia não existe um estilo de música definido. Diante disso, ressaltam que as músicas que são utilizadas são variadas, podendo-se recorrer a qualquer gênero musical. Porém, ao definir o som é preciso avaliar a história de vida do paciente, a demanda que ele traz, assim como a faixa etária em qual se encontra.

Além disso, esses autores enfatizam que:

A atuação da Musicoterapia inclui o encontro entre o profissional musicoterapeuta, as pessoas que se dispõem à experiência e a prática musical, sendo que o objetivo da ação é sempre a potencialização dos participantes. Em Musicoterapia, o processo criativo musical, e não somente o produto final criado, por ser experiência sensível e estética, pode (re)criar modos de relação, de pensamento, de ação, ou seja, de viver. Quando se cria musicalmente, aspectos cognitivos, culturais, corporais e afetivos são experienciados e tais ações desdobram-se para o campo do cotidiano, escoando para aspectos outros da vida dos participantes. É nesse sentido que se propõe pensar a potencialização dos sujeitos, como o aumento das possibilidades criativas de existência, mediados pelo fazer musical (ARNDT et al., 2016 p. 388)

A musicoterapia, na compreensão de Cunha e Volpi (2008) é a área da ciência que estuda o ser humano e suas manifestações sonoras, e os fenômenos que decorrem da interação entre as pessoas, a música, os sons e também seus elementos: timbre, duração, intensidade e altura.

Com relação ao musicoterapeuta e as pessoas que com ele interagem, esses utilizam-se da música como ponto de partida para construção de um processo terapêutico; os conteúdos extraídos nesse processo são considerados como expressão da realidade subjetiva dessas pessoas e grupos (CUNHA; VOLPI, 2008).

Para Ruud (1999 *apud* CUNHA; VOLPI, 2008), a prática da musicoterapia se insere em âmbitos de prevenção, promoção e reabilitação da saúde física, psíquica, emocional e social de pessoas grupos e comunidades. A musicoterapia se insere tanto na escola de nível regular, quanto institucional; sendo seu objetivo estimular habilidades cognitivas, motoras, sociais e emocionais dos alunos ampliando suas possibilidades de aprendizado (CUNHA; VOLPI, 2008).

Essas autoras pontuam que estudos comprovam que os benefícios apresentados pelas crianças são extramusicais, ou seja, os alunos apresentam ganhos na concentração, desenvolvimento das funções cognitivas, expressão de sentimentos, desenvolvimento da vida afetiva e social, disciplina, sendo esses apontados por pais e professores; mostrando que as experiências musicais trazem benefícios, tanto do ponto de vista acadêmico quanto intelectual (CUNHA; VOLPI, 2008).

Ressaltam que a musicoterapia permite a interação com a linguagem musical, a música pode incentivar outras manifestações criativas como a expressão corporal, o teatro e a poesia, utilizados em processos de aquisição de leitura e escrita (CUNHA; VOLPI, 2008).

Além disso, a musicoterapia traz um espaço criativo, permitindo ao aluno se perceber como um ser social, portador de uma história construída com elementos da cultura. Acredita-se que ao perceber na expressão de seu repertório de significados sentidos o aluno possa se aprimorar da realidade, passando a agir no meio social de forma crítica e (CUNHA; VOLPI, 2008).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos fomentados na Educação tomam essa por diversos ângulos, sendo um dos principais aqueles voltados para os recursos que possam contribuir como facilitadores do processo de aprendizagem. E, quando se fala em aprendizagem, inclui-se formas de contribuir para a qualidade do desenvolvimento de cada indivíduo, tendo para esse o olhar biopsicossocial.

Quando se fala e música na escola há uma tendência de conceber a música como algo para poucos que nasceram, pode-se assim dizer, com o dom para mesma.

No entanto, a música na educação não diz respeito a formar compositores e/ou instrumentistas e sim, fazer uso dessa como recurso para contribuir com o processo de aprendizagem, assim como com o desenvolvimento biopsicossocial do indivíduo.

A inserção da música no cotidiano escolar muito tem a contribuir para o processo de aprendizagem, sendo facilitadora do desenvolvimento biopsicossocial sadio de indivíduo.

Porém, como apontado por diversos autores, existe uma certa resistência em fazer seu uso de foram adequadas, geralmente levando-a no espaço escolar em eventos específicos, sem objetivos voltados para a aprendizagem.

Em se tratando da musicoterapia, os estudiosos sobre o tema, pontuam que a mesma deve ser utilizada por profissionais musicoterapeutas.

É relevante expor que, no decorrer da pesquisa bibliográfica, verificou-se um significativo número de estudos da musicoterapia aplicada as pessoas autistas. Denotando a necessidade de promover mais estudos da aplicabilidade da mesma no contexto educacional como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNDT, Andressa Dias; CUNHA, Rosemyriam; VOLPI, Sheila. Aspectos da prática musicoterapêutica: contexto social e comunitário em perspectiva. **Psicol. Soc.**, Belo Horizonte, v. 28, n. 2, p. 387-395, maio/ago. 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v28n2/1807-0310-psoc-28-02-00387.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

BANNAN, Nicolas. Engenharia reversa na voz humana: examinando os pré-requisitos de adaptação para canção e linguagem. **Cognição e artes musicais**. Curitiba: DeArtes EFPR, vol. 1, n. 1, 2006, p. 30-39. Disponível em: <<https://www.abccogmus.org/abcm-revista-da-abcm.html>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

BARCELLOS, Lia Rejane M. **Quaternos de Musicoterapia e Coda**. Barcelona: Publishers, 2016.

BARCELLOS, Lia Rejane M. Musicoterapia em medicina: uma tecnologia leve na promoção da saúde – a dança nas poltronas! **Revista Música Hodie**, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 273, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/39679/20244>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

BRUSCIA, Kenneth E. **Definindo Musicoterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

BRITO, Teca Alencar de. Ferramentas com brinquedos: a caixa de música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, v. 24, 89-93, set. 2010. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/207/139>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

CANDÉ, Roland. **História universal da música**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CHAGAS, Marly; PEDRO, Rosa. **Musicoterapia** – desafios entre a modernidade e a contemporaneidade. Rio de Janeiro: Bapera, 2008.

CUNHA, Rosemyriam; VOLPI, Sheila. **A prática da Musicoterapia em diferentes áreas de atuação**. Curitiba, Paraná, dez. 2008. R.cient./ FAP. Disponível em: <www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/.../11_Rosemyriam_Cunha_Sheila_Volpi.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2019.

DARWIN, Charles. **A expressão das emoções nos homens e nos animais**. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

FEDERAÇÃO MUNDIAL DE MUSICOTERAPIA. Definição de Musicoterapia. **Revista Brasileira de Musicoterapia**. Rio de Janeiro: UBAM, Ano I, 2, 1996. Disponível em: <<http://www.revistademusicoterapia.mus.br/wp-content/uploads/2016/12/2-Defini%C3%A7%C3%A3o-de-Musicoterapia.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

FRANZOI, Mariana André Honorato; SANTOS, José Luís Guedes do; BACKES, Vânia Marli Schubert; RAMOS, Flávia Regina Souza. Intervenção musical como estratégia de cuidado de enfermagem a crianças com transtorno do espectro do autismo em um centro de atenção psicossocial. **Texto Contexto Enfermagem**, 25(1), 1-8, 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tce/v25n1/0104-0707-tce-25-01-1020015.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

HEGEL, Friedrich. **Cursos de Estética**. São Paulo: EdUSP, vol. 3, 2002.

ILARI, Beatriz. A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, v. 11, n. 9, set 2003. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/395/322>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

LEINIG, Clotilde Espínola. **Tratado de Musicoterapia**. São Paulo: Sobral, 1977.

MUSZKAT, Mauro; CORREIA, Cleo M. F.; CAMPOS, Sandra M. Música e Neurociências. **Rev. Neurociências**, 8(2), pp.70-75, 2000. Disponível em: <<http://www.revistaneurociencias.com.br/edicoes/2000/RN%2008%2002/Pages%20from%20RN%2008%2002-7.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

NÓBREGA, Élide Dantas da; SOUSA, Milena Nunes Alves de. Música na assistência de enfermagem: resultados baseados em evidências. **InterScientia**, João Pessoa, v. 1, n. 3, p. 102-130, set./dez., 2013. Disponível em: <<https://periodicos.unipe.br/index.php/interscientia/article/view/51/48>>. Acesso em: 02 jun. 2019.