

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO ( UFRJ)  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES EM COMUNIDADES E  
ECOLOGIA SOCIAL

**DISSERTAÇÃO PARA EXAME DE MESTRADO**

**Musicoterapia**  
**Desafios da Interdisciplinaridade entre a**  
**Modernidade e a Contemporaneidade**

Mestranda Marly Chagas

Orientadora: Profa. Dra Rosa Maria Leite Ribeiro Pedro

Dezembro de 2001

# **Musicoterapia**

## **Desafios da Interdisciplinaridade entre a Modernidade e a Contemporaneidade**

Por

Marly Chagas

Dissertação apresentada no Programa de Pós - Graduação em Estudos Interdisciplinares em Comunidades e Ecologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro - como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre

ORIENTADOR: Profa Doutora Rosa Maria Leite Ribeiro Pedro

RIO DE JANEIRO

2001

Musicoterapia  
Desafios da Interdisciplinaridade entre a Modernidade e a Contemporaneidade

Marly Chagas

Dissertação submetida ao corpo docente do Instituto de Psicologia da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos  
necessários à obtenção do grau de Mestre.

Aprovado por

Membros titulares

---

Profa Dra Rosa Maria Leite Ribeiro Pedro

---

Profa Dra Carole Gubernikoff

---

Profa Dra Ruth Machado Barbosa

Membro suplente

---

Prof Dra Jacyara C. Rochael Nasciutti

Rio de Janeiro  
2001

## RESUMO

Este trabalho tem como tema central o estudo da interdisciplinaridade como uma forma de conhecimento que, nascido na modernidade, pode ser pensado como híbrido a partir da contemporaneidade. Para delimitar esta questão, enfoca-se a atitude moderna e suas práticas de categorização e separação, entendidas à luz da Constituição moderna proposta por Bruno Latour que cria misturas e hibridações ao realizar purificações. Utiliza a musicoterapia como situação privilegiada para entender as questões da formação de um campo interdisciplinar, que pretende unir a ciência e a arte para construir o seu conhecimento. Analisa o movimento que suscitou a disciplinarização como requisito purificador indispensável ao surgimento da interdisciplinaridade. Expõe, brevemente, as atitudes modernas da ciência e da música até desembocar na virada contemporânea, que cria espaços para as diversos tipos de misturas disciplinares, indo da multidisciplinaridade à interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade. Utilizando a hipótese da modernidade de Bruno Latour e de Zygmunt Bauman, a musicoterapia é entendida como um novo campo de conhecimento contemporâneo. e é discutida em autores atuais, principalmente Kenneth Bruscia e Lia Rejane Barcellos. Entende-se que a musicoterapia pretende a purificação, através da sua própria disciplinarização, tanto quanto almeja a hibridação, através de novas misturas contemporâneas.

## ABSTRACT

The central theme of this work is the study of inter-disciplinarity as a form of knowledge, born in modernity, it may be thought of as a hybrid with its beginnings in contemporaneity. To outline this question, focus on the modern attitude and its practices of categorizing and separation, implied to the light of modern Constitution proposed by Bruno Latour, which creates mixtures and hybridizations on realizing purifications. Use music-therapy as a privileged situation to understand the questions of formation of an inter-disciplinary field, which intends to unite science and art to construct its skills. Analyze the movement which raises disciplining as a purifying requirement, indispensable to the emergence of inter-disciplinarity or trans-disciplinarity. Briefly expose the modern attitudes of science and music until they flow into the contemporaneous overturn, which creates spaces for those diverse types of disciplinary mixtures, going from multi-disciplinarity to inter-disciplinarity or trans-disciplinarity. Using Bruno Latour and Zygmunt Bauman's hypothesis of modernity, music-therapy is understood as a new field of contemporaneous knowledge, and is discussed by present day authors, mainly Kenneth Brucia and Lia Rejane Barcellos. One must understand that music-therapy is intent on purification through its own disciplining, as much in its strong desire as in hybridization by way of new contemporaneous mixtures.



A memória de meus irmãos  
Daisy de Carvalho Chagas da Silva, minha irmã pura  
e  
Ronaldo Pomponet Millecco, meu irmão híbrido

vii

#### AGRADECIMENTOS

A professora Rosa Maria Leite Ribeiro Pedro, orientadora e amiga, sábia presença a organizar aos meus impetuosos interesses e a iluminar minhas questões..

Ao Humbertho, companheiro de vida e presença constante e amorosa na concretização de todos os meus projetos, pela revisão inteligente e atenção carinhosa com que reviu meus manuscritos

A Lis, filha amada, pela doçura com que ofereceu, sempre, seu apoio

Ao Matheus, sobrinho especial que durante os tempos áridos desta dissertação, ajudou-me a não esquecer que brincar é fundamental.

A minha mãe, pelas lições de paciência

Aos professores do EICOS que me instigaram através de serem como são a acreditar mais profundamente no caminho da interdisciplinaridade

Aos meus colegas de mestrado, por construirmos uma gostosa relação de amizade

A prof Miriam Raja Gabaglia Preuss, pela primeira luz, no início da elaboração do meu pensamento

A Maria Luiza Melo de Carvalho, amiga- irmã querida, cúmplice nesta aventura em plena maturidade

À Cecília Conde, Bia Ferraz, Cynthia Ozon, Denise Calixto, Fernando Lébeis, Lia Rejane Barcellos, Malú Lafetá, Marco Antônio Carvalho Santos, Marcia Peroba, Martha Negreiros, Paula Carvalho, Susana Hertelendy, Thereza Cavalcante, Vania Didier, meus queridos amigos, pelas discussões amorosas que colaboraram tanto para estimular meu pensamento

À equipe de trabalho na Associação de Apoio à Criança com Neoplasia

Aos meus amigos psicólogos e musicoterapeutas

viii

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	1
1 - DE COMO FOMOS SENDO MODERNOS E VIVENDO NÃO MODERNOS....	6
1.1 - A atitude moderna proliferando híbridos .....	7
1.2 - De como fomos gostando de tudo separado e, ao mesmo tempo misturando tudo.....	14
1.3 - Enquanto isso, na música .....	17
2 -- A VIRADA CONTEMPORANEA .....	23
2.1 - A encruzilhada moderna.....	26
2.2 - Da Disciplinaridade à Interdisciplinaridade.....	28
2.3 - As possibilidades de mistura .....	29
3 - MUSICOTERAPIA- UM NOVO CAMPO.....	35
3.1 - A utilização da música e/ou de seus elementos ( som, ritmo, melodia e harmonia).....	39
3.2 - Áreas de atuação da musicoterapia clínica.....	45
3.3 - As Formas Interdisciplinares Da Organização Do Conhecimento Em Musicoterapia.....	47
3.3.1 - A musicoterapia como conjugação de campos de saber.....	47
3.3.2 -A musicoterapia como conhecimento interdisciplinar que modifica campos de conhecimento .....	49

3.3.2.1 - A improvisação.....	50
3.3.2.2.- A re-criação.....	51
3.3.2.3.- A composição.....	54
3.3.2.4 - A audição.....	56
3.3.3.- A musicoterapia como criação de um novo conhecimento ...	57
3.3.3.1 - A metodologia Benenzon.....	57
3.3.3.2 - O método Norffoff- Robbins.....	58
3.3.3.3 - O método de Imagens Guiadas em Musicoterapia...60	
3.3.3.4 - O método da Psicologia Analítica.....	61
3.4 - Musicoterapia - Um Conhecimento Interdisciplinar.....	62
4 - MUSICOTERAPIA : HIBRIDISMO OU NÃO MODERNIDADE ?.....	64
4.1 - A Musicoterapia como híbrido que deseja a purificação.....	64
4.2 - A Musicoterapia como híbrido que deseja mais mistura.....	68
5 - CONCLUSÃO :        COMO SOFREM OS HÍBRIDOS, E COMO SE DIVERTEM.....	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	78

viii

## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

- 1 - DE COMO FOMOS SENDO MODERNOS E VIVENDO NÃO MODERNOS
  - 1.4 - A atitude moderna proliferando híbridos
  - 1.5 - De como fomos gostando de tudo separado e, ao mesmo tempo misturando tudo.
  - 1.6 - Enquanto isso, na música ...
- 2 -- A VIRADA CONTEMPORANEA
  - 2.1 - A encruzilhada moderna
  - 2.2 - Da Disciplinaridade à Interdisciplinaridade
- 2.3- As possibilidades de misturas
- 3 - MUSICOTERAPIA- UM NOVO CAMPO
  - 3.1 - A utilização da música e/ou de seus elementos ( som, ritmo, melodia e harmonia)
  - 3.2 - Áreas de atuação da musicoterapia clínica
  - 3.3 - As Formas Interdisciplinares Da Organização Do Conhecimento Em Musicoterapia
    - 3.3.1 - A musicoterapia como conjugação de campos de saber

3.3.2- A musicoterapia como conhecimento interdisciplinar que modifica campos de conhecimento

3.3.2.1 - A improvisação

3.3.2.2.- A re-criação

3.3.2.3.- A composição

3.3.2.4 - A audição

3.3.3.- A musicoterapia como criação de um novo conhecimento

3.3.3.1 - A metodologia Benenzon

3.3.3.2 - O método Norffoff- Robbins

3.3.3.3 - O método de Imagens Guiadas em Musicoterapia

3.3.3.4 - O método da Psicologia Analítica

. 3.4 - Musicoterapia - Um Conhecimento Interdisciplinar

4 - MUSICOTERAPIA : HIBRIDISMO OU NÃO MODERNIDADE ?

4.1 - Musicoterapia como híbrido que deseja a purificação

4.2 - A Musicoterapia como híbrido que deseja mais mistura

5 - CONCLUSÃO : COMO SOFREM OS HÍBRIDOS, E COMO SE DIVERTEM

## APRESENTAÇÃO

"Prepare o seu coração  
Prás coisas que eu vou contar"  
Geraldo Vandré e Théo de Barros

De alguns anos para cá, a discussão sobre temas interdisciplinares tem ocupado uma boa parte das conversações acadêmicas. Vivendo em uma sociedade onde problemas bastante complexos aparecem cotidianamente, a perspectiva de resolvê-los a partir de um único ponto de vista torna-se a cada dia mais remota. A interdisciplinaridade surge neste cenário ora como ponto de partida, ora como ponto de chegada, ou mesmo como nó nas situações disciplinares. Torna-se, portanto, necessário entendermos o que significa e que contribuições traz para o pensamento científico contemporâneo.

A interdisciplinaridade pode ser estudada a partir da análise das principais facilidades e dos enormes empecilhos para o seu estabelecimento. Alguns autores já se detiveram neste tipo de investigação. Por exemplo, Faure (1992) indica as barreiras que existem para o estabelecimento da interdisciplinaridade, e afirma que tanto as instituições acadêmicas <sup>1</sup>, quanto os

---

<sup>1</sup> Barreiras institucionais são provocadas pela organização da formação e da pesquisa que reforçam a estrutura disciplinar (Faure, 1992, p 62)

intelectuais que integram estas instituições<sup>2</sup> impõem dificuldades diversas à sua existência. Se nos detivermos, porém, neste tipo de análise, provavelmente listaremos muitas características, dificilmente, contudo, encontraremos um caminho para a compreensão do fenômeno da interdisciplinaridade como um todo.

O que gostaríamos de evidenciar neste trabalho, é que as relações existentes entre as interdisciplinaridades e as disciplinas tradicionais se entrelaçam com outras, de âmbito maior e mais complexo: a crise contemporânea da ciência, a constituição do pensamento moderno e o surgimento de um pensamento contemporâneo. Na busca de hipóteses que nos auxiliem a compreender a interdisciplinaridade, deparamo-nos com o desafio do entendimento sobre o que acontece na sociedade ocidental.

Ora, delinea-se então uma perspectiva bastante abrangente. Para colocar a interdisciplinaridade no foco das minhas análises, precisei estabelecer contornos muito maiores do que ela mesma, para que a enorme envergadura de suas questões básicas não se deformasse. Entender a constituição da interdisciplinaridade implica no entendimento do pensar científico moderno e de suas insuficiências. Investigar a interdisciplinaridade nos limites de suas pesquisas torna-se ineficiente se não encararmos a modernidade com seus mecanismos classificatórios e a contemporaneidade com suas misturas e infinitas possibilidades.

Observar a história do conhecimento, numa ótica de integração de saberes, nos mostra que a humanidade, durante grande parte de sua trajetória, utilizou um conhecimento misto para a compreensão do mundo, mas não podemos chamar àquele conhecimento de interdisciplinar. Se não havia disciplina, não havia interdisciplinaridade. Se não havia a preocupação

com a separação, também não se evidenciava a mistura como algo especial.

---

<sup>2</sup> Barreiras intelectuais apresentam-se através da dificuldade em fazer prevalecer investigações sintéticas, fazendo com que a reflexão se estabeleça prioritariamente em aplicações técnicas no lugar de concepções gerais (Faure, 1992, p 63)

O projeto moderno pretendeu exclusivamente a purificação, a disjunção, a redução. Contudo, à sua margem, outras formas de existência se multiplicaram: existências denominadas por Bruno Latour <sup>3</sup> como híbridas - nem inteiramente pertencentes à cultura, nem inteiramente pertencentes à natureza. A proliferação destes híbridos colocou em risco o projeto moderno. Não foi mais possível ignorá-los. Fora dos espaços vigiados pelos modernos, os híbridos tecem redes e se interligam. E cresceram a tal ponto que formam coletivos. Atualmente, temos muita dificuldade de nomear seres, coisas, objetos, problemas, conhecimentos que sejam puros.

Assim, o pensamento moderno, propiciador da criação de híbridos e de puros, engendra tanto a existência da disciplina quanto da interdisciplinaridade, pois enquanto alguns se esforçavam para separar campos de conhecimento, outros se encantam com as possibilidades múltiplas fornecidas pelos encontros entre essas mesmas disciplinas purificadas. A disciplinaridade é moderna tanto quanto a interdisciplinaridade, mas esta pode ultrapassar os limites da modernidade e tornar-se um conhecimento híbrido, próprio da contemporaneidade.

A questão deste estudo é a análise de um conhecimento novo, a musicoterapia, que nascida moderna, pode constituir-se como um híbrido interdisciplinar - misturando cultura e natureza, o humano e o não-humano, a voz e o instrumento, a patologia e a saúde - , como pode, como diria Latour, nunca ter sido tal conhecimento moderno.

Procurando entender os desafios pertencentes ao campo interdisciplinar da musicoterapia - que pretende uniões entre a música e a terapia encontrei situações que afetam várias interdisciplinaridades,

---

<sup>3</sup> Latour é um antropólogo francês que decide estudar o grupo de cientistas em seu laboratório(1997) para compreender as questões sócio- antropológicas da construção da atividade científica, e desenvolve a percepção dos processos modernos e dos processos não modernos da sociedade ocidental.

questões relativas à ciência e seus interesses, e que implicam, de imediato, a constituição do conhecimento e da própria sociedade .

Para abordar o contexto inicial da musicoterapia, busco neste estudo entender os processos que estiveram em funcionamento quando do surgimento da ciência - e, neste campo, estão inseridos os saberes que originaram a musicoterapia - e ainda aqueles que estiveram em jogo na arte , particularizada, por motivos óbvios, na música. Compreendo que tanto a ciência quanto a arte são constituintes constitutivas da civilização ocidental e, portanto, frutos e terrenos igualmente modernos.

A ciência carrega uma grande história de dominação da natureza, dos comportamentos, dos corpos, da irracionalidade, dos sentimentos, da paixão, e alguns autores acreditam que a análise da história da ciência se confunde com o surgimento do que chamamos de Ocidente ( D'Amaral,1995). A história da música, por sua vez, conta com uma noção de desenvolvimento tonal que, assim como a ciência, se traduz, igualmente, como a história do Ocidente ( Wisnik,1989: Sekeff, 1996).

A questão que moveu a realização deste trabalho foi, portanto, o desejo de ampliar a compreensão sobre o estabelecimento do pensamento e das atitudes interdisciplinares, de investigar como se dá a construção destes conhecimentos, de focar as características comuns entre a ciência, a arte e a sociedade como um todo. Enfim, o desejo de compreender os desafios que enfrenta um saber, no caso deste estudo a musicoterapia, que adere ao pensamento interdisciplinar.

Trata-se de uma tarefa muito maior que a do escopo de uma dissertação de mestrado, porém, baseada na percepção de Latour, ao se compreender um destes pontos, todos os demais se esclarecem. Trata-se de uma nova forma de perceber, de um ponto de observação novo, que, sendo alcançado, torna-se básico para o entendimento de inúmeras situações.

Escolho a musicoterapia movida por uma forte implicação: sou psicóloga e musicoterapeuta. Desde muito cedo comecei a percorrer caminhos

múltiplos. O estudo da música, presente desde os meus cinco anos, foi caminhando junto aos meus estudos regulares. Na época da graduação, optei por uma dupla formação. Estudava Psicologia na UFF e, estando no final do quarto semestre, prestei vestibular para a Faculdade de Musicoterapia, no Conservatório Brasileiro de Música. Conclui minha graduação em Psicologia em 1977 e a graduação em Musicoterapia em 1978. A partir daí, tenho me defrontado com diversos aspectos da minha própria disciplinaridade e sentido os desafios trazidos por uma dupla inserção profissional.

Pretendo investigar o conhecimento interdisciplinar que norteou toda a minha vida acadêmica e profissional. Compreender a inserção da musicoterapia no contexto da atualidade é dar a esta discussão uma envergadura política que se faz necessária, visto que não desejo exercer apenas uma prática clínica, mas circunscrever um campo teórico que, simultaneamente, parta e se dirija a esta prática, enriquecendo-a e sendo enriquecido por ela..

Minha evidente implicação com este tema e com as políticas profissionais da musicoterapia me coloca com a função indicada por Strengers (1990, p 104): a de " *estrategista dos interesses* ", isto é, o lugar do cientista que se propõe inovador e criador de história. Pretendo criar vínculos, atrair aliados e estabelecer, com esse estudo, relações de força favoráveis à interdisciplinaridade e, particularmente, à musicoterapia .

# CAPÍTULO 1

## DE COMO FOMOS SENDO MODERNOS E VIVENDO NÃO MODERNOS

"E cada qual no seu canto  
E em cada canto uma dor"  
Chico Buarque

A modernidade, uma nova forma de pensar e de entender a realidade, se instala dentro do modo de vida ocidental provocando uma atitude que classifica, separa e define setores e competências. Zygmunt Bauman (1998)<sup>4</sup> acredita ter a modernidade se iniciado na Europa Ocidental no século XVII, caracterizando-se por um dismantelamento de um tipo de ordem, e pelo estabelecimento de uma outra ordem

A maneira moderna de pensar a realidade implica em situá-la em dois grandes pólos: ou o que é real é o relacionamento humano - os humanos-entre-si, a sociedade e a cultura - , ou o que é real é a natureza.

---

<sup>4</sup> Bauman, sociólogo polonês, inquieto com problemas contemporâneos, trata deste momento histórico em que vivemos através de sua compreensão da ambivalência como principal consequência temida da purificação moderna, e a atribuição da estranheza como a maneira moderna de lidarmos com os padrões desconhecidos.

Os modernos cultivam um amor pela purificação e pelo desejo de separação, e estas são as principais características para defini-los.

A hipótese de Bruno Latour (1994) para pensar a modernidade é a de que ela designa dois conjuntos de práticas totalmente diferentes para lidar com a sociedade e com a natureza. Ao separar a natureza da cultura, a atitude moderna utiliza dois grandes tipos de práticas diferentes: as práticas de purificação e as práticas de tradução e de mediação. As práticas de purificação se empenham em clarificar campos e espaços, entender separadamente situações, hierarquizar conhecimentos. Ao mesmo tempo em que as práticas de purificação atuam, a atitude moderna produz um outro enorme campo de atividades: as práticas de tradução e de mediação. Estas misturam coisas, situações, idéias. A atitude moderna faz conviverem ambas as práticas atuando simultaneamente. Quando se mistura, se separa, e se mistura. O polo da tradução e da mediação é componente da modernidade tanto quanto o polo da purificação.

### **1.1 - A Atitude Moderna Proliferando Híbridos**

A atitude moderna propicia ao homem moderno observar o mundo de uma maneira bem diferente da maneira pré-moderna. Leonardo da Vinci (1452 - 1519), por exemplo, podia ser pintor, músico, engenheiro, estudioso de animais e vegetais, de matemática, de anatomia, de geologia e hidráulica por ser pré-moderno. As práticas pré-modernas esforçavam-se por estabelecer as articulações entre natureza e cultura numa única direção de pensamento. (Teixeira, 2001 p 1)

O interesse moderno enfatiza a sociedade como uma entidade separada da natureza. Logo, o conhecimento que entende a sociedade é muito diferente do conhecimento que compreende a natureza. As investigações que tratam da sociedade são vistas como opostas às investigações que tratam

da natureza. Neste contexto surgiram a ciência - como ciência natural - e a política, posteriormente as ciências sociais.

As práticas de purificação separam os humanos dos não-humanos. E, enquanto essas práticas atuam, outras práticas, as de tradução e de mediação, os misturam. As práticas de purificação, ao criarem zonas inteiramente distintas de humanos e de não-humanos, produzem as misturas entre os gêneros que tão cuidadosamente separaram. É o próprio trabalho de purificação que possibilita a mediação, visto que separa o que na vida é junto, afasta o que no cotidiano se entrelaça: coisas, sentidos, ações.

O resultado desta mistura proibida-permitida entre natureza e cultura é o surgimento de seres híbridos. Latour (1994) considera que tanto os híbridos quanto os puros entranham-se na modernidade. Os híbridos, nesta concepção, são todas as coisas-seres, misturas de natureza e de cultura, com as quais lidamos cotidianamente. Já nos são tão familiares que nem nos apercebemos de sua origem inteiramente híbrida. Por exemplo: ninguém se espanta ao encontrar um amigo vivo graças a um marca-passo; é comum que a expressão de dor no rosto do jogador, assistido pela televisão, emocione; não estranhemos se observamos uma mulher chamando de neta a boneca de sua filha. Os híbridos estão em toda parte. O recente atentado terrorista que chocou o mundo foi realizado com aviões, pessoas e combustível americanos e com pilotos terroristas, dispostos a morrer, treinados nos Estados Unidos. As práticas modernas separam cada um destes híbridos: amigo/humano para um lado, marca-passo/objeto técnico para o outro; filha/humana para um lado, boneca/artefato para o outro, avião/objeto técnico para um lado, terrorista/humano para o outro. Ao mesmo tempo, as misturam: o marca-passo é cuidado com carinho, a boneca é da família, e nunca a economia mundial esteve tão intimamente ligada à política americana.

Embora os híbridos estejam em toda parte, a concepção moderna continua separando-os. Curiosamente, não é a permissão de pensar os híbridos que favorece o seu crescimento, mas a proibição de pensá-los (Latour, 1994). Os pré-modernos já se dedicavam às misturas. Não havia nenhum

obstáculo na concretização de diversos tipos de combinações. Na concepção tradicional chinesa, por exemplo, segundo um tratado cerimonial clássico, na escala pentatônica a nota kong ( fá) representa o príncipe; cjang (sol) os ministros; kio (lá) o povo; tché (dó) os negócios e yu (ré) os objetos. Executar estas notas nas escala corresponde ao próprio jogo da ordem social, cujo equilíbrio ela reproduz na música e a música contribui para manter (Wisnik, 1989, pp 68-69). Asklepiades, 100 anos antes de Cristo, recomendava, no tratamento do doente mental: arejamento; terapêutica ocupacional; exercício para memória e atenção; vinho e música ( *apud* Uchoa, 1968). Como se pode observar, a permissão dos híbridos existirem, não facilitou, necessariamente, a sua proliferação. Foi a modernidade, que os ignorou, a grande responsável pelo seu aumento.

Este se torna um dos mais importantes paradoxos modernos. *“Quanto mais nos proibimos de pensar os híbridos, mais seu cruzamento se torna possível”* ( Latour, 1997 p 179).

Latour entende que a modernidade possui uma Constituição<sup>5</sup>. Chama de Constituição porque percebe uma forma de definição entre as relações modernas e as propriedades dos seres humanos, não-humanos e Deus. A Constituição moderna inclui as formas com que os modernos compõem seus agrupamentos e as suas competências. Latour inspira-se na constituição legal - que define direitos e deveres do Estado e dos cidadãos, ocupa-se da transmissão do poder e do funcionamento da justiça - para analisar a Constituição moderna .

A Constituição determina, então, a separação moderna entre os dois mundos: o natural e o social. Ela define propriedades e agrupamentos em cada um desses pólos. E propõe garantias para o relacionamento com a natureza e para o relacionamento com a sociedade

---

<sup>5</sup> Esta Constituição, palavra escrita por Latour sempre com letra maiúscula

A primeira garantia diz respeito à natureza. A natureza não é feita pelos homens, ela sempre existiu. A segunda garantia diz respeito à sociedade. Os homens constroem a sociedade e podem decidir sobre o destino social. A terceira garantia oferecida pela Constituição moderna é a de que existe uma separação completa entre o mundo natural e o mundo social. O trabalho na natureza é separado do trabalho na sociedade. E devem permanecer distintos. A quarta e última garantia assegura que Deus está suprimido da cena moderna pois não se encontra mais na natureza nem nas leis sociais.

Estas garantias geram situações paradoxais. A natureza existe independente do homem, mas é o cientista da natureza que se encarrega de decifrá-la. É o homem que constrói a sociedade, mas a sociedade assume uma força de contrato tão grande que ultrapassa a intenção humana. Os cientistas da natureza, embora acreditando que a natureza exista por si mesma, fabricam as leis desta mesma natureza em seus laboratórios purificadores, sendo, portanto, os responsáveis por sua construção. Os cientistas sociais, embora afirmando que a sociedade é criada pelos homens, creditam a esta mesma sociedade uma construção que ultrapassa a humana, e torna-se duradoura e consistente. Fica constitucionalmente assegurada a não humanidade da natureza e a humanidade social, existindo uma separação completa entre o mundo construído pelo homem e o mundo sustentado pelas coisas. Deus, embora longe da cena moderna, pode ser evocado para mediar conflitos entre as leis da natureza e as leis da sociedade, desde que continue presente no foro íntimo, e não se intrometa nas questões de foro exterior. São garantias contraditórias. Fazem apelos simultâneos à imanência e à transcendência. A Constituição moderna oferece essas garantias que só funcionam se estiverem juntas.(Latour, 1994).

*"Nós não criamos a natureza; nós criamos a sociedade; nós criamos a natureza; nós não criamos a sociedade; nós não*

*criamos nem uma nem a outra, Deus criou tudo; Deus não criou nada, nós criamos tudo. " (idem, p 39)*

Para ilustrar a gênese da Constituição moderna, Latour (*idem*) escolhe a disputa ocorrida no século XVII entre Hobbes e Boyle, baseando-se na pesquisa antropológica de Steven Shapin e Simon Shafer. Hobbes, um cientista político, e Boyle, um cientista da natureza, discutiram sobre os poderes científicos e políticos e como estes poderes poderiam ser distribuídos. Tratou-se de uma disputa pela abrangência do controle dessas duas grandes esferas: a natureza e a sócio-política, ambas geradoras de poder e de conhecimento.

Hobbes envolve-se com Boyle em um debate sobre o funcionamento da bomba de vácuo e "*contesta aquilo que ela atesta: a possibilidade de o laboratório transformar-se em um tribunal de justiça onde não-humanos são aclamados como testemunhas*"

( Pedro,1996, p 17)

Boyle construiu uma bomba de ar no seu laboratório, acreditando que as experiências aí realizadas possuíam mais autoridade que os "*depoimentos não confirmados por testemunhas honrosas*" (Latour, 1994, pp 29). A nova Constituição começava a garantir aos não-humanos a possibilidade de refutar os humanos. Até esta época, os testemunhos haviam sido humanos ou divinos, tendo sido Boyle a inaugurar a perspectiva da existência de testemunhos não humanos. A bomba de ar estava sendo convocada para confirmar ou refutar teorias sobre a natureza.

*" Boyle está nos dizendo que os fatos, apesar de sua construção artificial no laboratório (...) escapam a qualquer fabricação humana, na medida em que existem por si. " (idem, p25)*

Boyle inventava, desta maneira, o estilo empírico até hoje adotado pela ciência ( Shapin, apud Latour, 1994, p 23) Acreditava em uma solução experimental, parcial e modesta para compreender questões relativas à matéria e aos poderes divinos.

Hobbes se opôs totalmente a Boyle. Discordava da escala em que se davam os fenômenos de laboratório provocados por Boyle, pois qualquer fenômeno, para ser admitido, deveria ocorrer na república inteira. A demonstração matemática, e não a observação empírica, seria o único método de argumentação capaz de convencer a todos. Acreditava que o poder é conhecimento, portanto só poderia existir um único conhecimento: o que fosse demonstrável matematicamente, já que é necessário um único poder. Este poder deveria ser o do soberano, representante de todos por contrato social.

*" Hobbes, por sua vez, afirma que, apesar de o Leviatã ultrapassar infinitamente o homem que o criou, por mobilizar diferentes coisas que lhe dão consistência e duração, (...)somos somente nós que o constituímos, unicamente pela força de nosso cálculo.." ( Pedro, 1996, p 25)*

A Constituição moderna iniciante, convocou os não-humanos - os instrumentos, as técnicas de experimentação, a parafernália do laboratório - para refutar os humanos. Boyle criou um importante repertório de experiências para falar da natureza: fatos, testemunhas, colegas; enquanto Hobbes criou os recursos para falar de poder: representação, contrato, propriedade, cidadãos.

Boyle criou um discurso para a ciência em que cabia a esta ciência a representação dos não-humanos, sem possibilidade de apelo à política. Desta maneira, Boyle e seus seguidores elaboraram *" um dos repertórios mais importantes para falar da natureza - representação, experiência, fato, testemunho."* ( *idem*, p 26) Hobbes construiu um pensamento político em que coube à política a representação dos cidadãos, mas não lhe coube nenhuma relação com não-humanos , *"produzidos e mobilizados pela ciência e pela tecnologia"* ( Latour, 1994 p 34). Desta maneira Hobbes e seus seguidores criaram *"os principais recursos de que dispomos para falar de poder - representação, contrato, propriedade, cidadãos."* (Pedro, 1996, p 26).

A consequência deste estatuto é a de que, de um lado, se encontra a representação da força social, do poder, do sujeito de direito; do outro lado está a força natural, o mecanismo, o objeto da ciência. A disputa entre Hobbes e Boyle sobre o fato científico - criado em laboratório - e o fato social é um dos demarcadores desta divisão.

*" O que não é imediatamente óbvio é que eles inventaram igualmente o nosso mundo moderno, no qual a representação das coisas através do laboratório encontra-se para sempre dissociada da representação dos cidadãos através do contrato social." ( Pedro, 1996, p 26)*

Os cidadãos serão representados por porta-vozes políticos, e a " *multidão muda e material dos objetos*" ( Latour, 1994, p 36) será representada por porta-vozes científicos. Mas, mesmo que a Constituição moderna invente uma separação entre esses poderes - o poder científico representante das coisas e o poder político representante dos sujeitos -, isto não quer dizer que coisas e sujeitos estejam separados.

Latour (*idem*) chama atenção para o caráter paradoxal da dupla invenção. Se os fundamentos da ciência são as competências, os laboratórios, as redes, não podemos situá-la do lado das coisas em si, pois a fabricação dos fatos exige representantes sociais para ser legitimada. Não podemos, também, situar a ciência do lado do sujeito, da sociedade, ou da cultura, pois os fatos - ar desaparecido da bomba de vácuo, as plantas ou os materiais analisados - não são criações dos sujeitos.

A situação atual desenha-se de maneira que ou se acredita no que a Constituição moderna permite - as purificações -, ou se acredita no que a Constituição proíbe - o trabalho da mediação. Se enfocarmos exclusivamente a purificação, seremos modernos. Se almejarmos a mediação, deixaremos de ser modernos.

Latour (*ibidem*) defende que o trabalho da mediação deva ser tão analisado quanto o da purificação, esta se tornando um caso específico daquela. Isto é, existirão fatos, situações, percepções purificadas, mas a purificação será uma das maneiras existentes na mediação.

## **1.2 - De como fomos gostando de tudo separado e ao mesmo tempo misturando tudo**

A interpretação da Modernidade de Latour atribui à invenção da ciência uma importância fundamental. O estudo da história da ciência feita por Prigogine & Stengers (1997) privilegia o lugar ocupado por Newton (1643 a 1727) e sua interpretação matemática da natureza como um marco da revolução científica, que busca compreender a natureza através de um sistema de leis matematizáveis, de equilíbrio, de comunicação de uma ordem natural, moral, social e política.

A ciência moderna, com o seu diálogo experimental, começou a negar os antigos conhecimentos sobre a relação do homem com a Natureza. Newton, ao propôr uma fórmula matemática para entender o mundo, inaugurou uma possibilidade de previsão e controle. O mundo deveria ser conhecido, porque matematizável. A função da Ciência seria a de colocar luzes na ignorância humana sobre os problemas naturais. O real, tão intensamente perseguido e vasculhado, se oferece para o cientista, na expressão de Prigogine e Stengers, como um " *autômato submisso*" (*idem* p 5).

Para exemplificar a matematização da natureza, que se torna este autômato submisso, podemos nos voltar para o pensamento do

próprio Newton. Ele propõe as três leis do movimento <sup>6</sup>; garante a universalidade da Lei da Gravitação - proposta inicialmente por Kepler- ; tem como modelo para o universo uma máquina formada por partes, cada uma delas com sua função específica, que funciona e se oferece para ser revelada pela precisão da Ciência

Prigogine & Stengers. (*ibidem* p 4) acreditam que a ciência clássica, através da simplificação e da experimentação, ao buscar com afinco a compreensão e o domínio da natureza, acaba por se constituir contra a natureza, visto que lhe nega a complexidade.

O que se engendra com este tipo de pensamento purificador, é a Constituição moderna. Nesta Constituição, a natureza existe independente do homem, apesar de ser decifrada pelo cientista da natureza. O cientista moderno descobre as leis da natureza, investiga, seleciona processos, formula leis, aplica o método experimental. A ciência moderna, a partir das descobertas newtonianas, da formatação de espaços puros, dedica-se a entender, matematizar, legislar sobre a natureza, as sociedades, a vida... A ciência moderna tem percorrido um caminho de aperfeiçoamento de técnicas e tecnologias cada vez mais complexas no sentido da manipulação, das quantificações.

A ciência procura entender, prever, e domesticar o real, desvendando a verdade. "*A maioria dos saberes constituídos, ou em constituição, pretendeu alguma vez dizer a palavra definitiva sobre a ciência, ou sobre a verdade, com a exclusão de pontos de vista rivais*" (D'Amaral ,1995, p76 )

A ciência procurou a "*verdade do mundo*" ( D'Amaral , 1992, p 97 ) e procurou expressá-la, através de um modelo intelectual, o que "*o mundo, o real, de fato é*" (D'Amaral, 1995, p.78). A Constituição moderna garante ao seus membros o direito - e o dever- de separar e purificar para manter seu próprio estatuto moderno .

---

<sup>6</sup> Primeira lei- Toda partícula continua em seu estado de repouso ou de movimento uniforme em linha reta, quando a resultante da força sobre ela for igual a zero; Segunda lei- A força resultante sobre uma partícula é proporcional a sua aceleração e tem a mesma direção dessa. Terceira lei- Todo corpo, ao agir sobre outro, recebe deste último uma reação de mesma direção e valor, porém de sentido oposto,

A Constituição moderna deseja atribuir purificação à ciência, e separa o universo das ciências do universo dos coletivos. " *O ruim é que essa divisão acomoda praticamente todo mundo - exceto o mundo, justamente.*" (Latour, Schwartz, Charvolin, 1998, p 101). O mundo é cheio de coletivos híbridos de natureza e cultura. A vida, teimosamente, resiste à constituição moderna e, ao contrário das mais exigentes regulamentações modernas, escapa das purificações.

O saber médico é um dos exemplos onde se torna evidente o empenho moderno de purificação e a concomitante ação da mediação. Através da prática estabelecida da anatomia, a medicina teve a oportunidade de colocar o corpo humano no *status* de objetividade necessário à exploração científica. O corpo passou a ser o de um homem universal, não individual, um homem biológico, pertencente à natureza real e imutável. Na vivência clínica, contudo, a prática se torna mais complexa e não bastam os conhecimentos técnicos para resolver os dilemas médicos. Há um corpo real e singular de um sujeito necessitando de cuidados, no mesmo espaço em que o corpo universal requer tratamentos e prescrições (Reis, 2000 , p 31). Complica-se a purificação com implicações subjetivas; a clínica médica torna-se um espaço de mediação, no sentido proposto por Latour, em que os mediadores são "*atores dotados de capacidade de traduzir aquilo que eles transportam, de redefini-lo, desdobrá-lo e, também de traí-lo*" ( Latour, 1994, p 80)

A purificação do conhecimento médico desemboca na contribuição indispensável da tecnociência à clínica médica. Existem exames sofisticados, radiações diversas, aparelhos sensíveis, tecnologias cujo manejo provoca uma especialização crescente. Apesar de todo esforço despendido, a prática médica não se sustenta sem a inquietante presença da subjetividade humana existente na relação terapêutica, e não existe sem o enorme coletivo de profissões, medicamentos, equipamentos, familiares, coletivos estes formadores de uma complexa rede de inter-relações. (Reis, 2000) Quanto mais purificação, mais mistura.

### **1.3 - Enquanto isso, na música ...**

A mesma sociedade que elabora uma Constituição moderna, canta e dança. A música do século XVII estava vivenciando, tanto quanto a ciência, mudanças profundas. Deixa para trás as suas características modais, afirmando-se como música tonal - modos maior e menor -, na qual, por dois séculos futuros, a harmonia iria se basear. Na tonalidade moderna, todas as notas da estrutura harmônica passaram a convergir para uma tônica, que não é uma nota, mas um acorde-eixo em torno do qual giram todos os outros da estrutura musical. A tonalidade, além de fixar um centro de repouso em uma nota-acorde, estabelece as subdivisões de compasso como um suporte métrico do campo melódico ( Wisnik, 1989)

Wisnik considera que a transição do mundo feudal para o mundo capitalista é acompanhada pela passagem do modo modal ao modo tonal. A música "*participa, assim, da própria constituição da idéia moderna de história como progresso*" (*idem*.p 105)

Efetivamente, a música tonal produz a impressão de uma história que se desencadeia. É contada em um tempo de tensões e repousos; de temas que se desenvolvem em uma idéia musical de início, meio e fim; com encadeamentos harmônicos envolvendo toda a escala tonal.

Com o estabelecimento da tonalidade, surgem a harmonia e suas leis. A atitude moderna impregnando a sociedade - ou será a sociedade que impregna a atitude moderna? - purifica a música. Nas últimas décadas do século XVII, o espaço delimitado pelo tonalismo arrastou consigo a necessidade de padronização da medida intervalar. Esta padronização se realizou através da criação de um sistema de afinação bem temperado, ou simplesmente temperado. Isto é, a medida intervalar mínima, o semitom, tornou-se nesta época estabelecida e unificada em uma escala cromática com intervalos idênticos. O sistema temperado substituiu o anterior que passou a ser designado de temperamento desigual.

" *A redução cartesiana do campo das alturas, levadas a efeito pelo temperamento igualado, ' determinação matematicamente exata, embora acusticamente inexata, dos intervalos' serve a uma condução de tipo lógico das relações sonoras.*" (Ibidem p 121)

O ambiente harmônico é a contrapartida musical do ambiente experimental científico. O rigor da objetividade expande-se em técnicas de manipulação. As leis harmônicas exigem as cadências e os acordes. A partir da rigorosa aplicação dessas leis, da ênfase na beleza e na graça da melodia e da forma, da proporção e do equilíbrio, da moderação e do controle, estabeleceu-se o período clássico, especialmente com Haydn e Mozart. O mecanismo tonal estava em pleno funcionamento, tanto na frase quanto nas estruturas musicais, tendo a sonata como principal exemplo de forma.

A música, assim como a investigação científica, conquistou um espaço separado da religião para desenvolver seus projetos. Tendo sido purificada nas igrejas pelo Concílio de Trento no século XVI - que proibiu os motetos politextuais, os textos e tenores profanos, e as palavras que não se entendem na música religiosa - a música passa a ser executada em outros ambientes. Sociedades foram formadas por músicos para tocarem o que não se podia ouvir nas igrejas<sup>7</sup>. Quanto mais purificação, como ensina Latour, mais hibridação. Aliás, as igrejas, também purificadas, desde 1517 já não eram somente católicas, havia as protestantes, também. O novo rito, criado por Lutero, dá enorme importância à estrutura musical de seu movimento religioso<sup>8</sup>. Deus está suprimido da cena moderna mas estará sempre habitando,

---

<sup>7</sup> Raynor(1981 p 221) descreve que, a princípio, " o lugar onde essas sociedades se reuniam era a igreja. O primeiro *Collegium Musicum* suíço constituiu-se em Zurique em 1613, Em Winterhur até o ano de 1636 os músicos reuniam-se no sótão da principal igreja da cidade, mas na Basileia, em 1661, exigiam um local para música onde houvesse órgão, e satisfeito isso, transferiram-se da igreja para o seu próprio saguão musical., a sociedade Trogen continuou a reunir-se na igreja até 1894"

<sup>8</sup> A música luterana mudou com os tempos, mantendo-se ao gosto do público frequentador da igreja ( Raynor, 1981 p134)

principalmente através da música, o coração dos homens.

Os lugares onde se escuta música também vão se modificando com o tempo. Raynor (1981 pp 196 a 199) relata a iniciativa de um grupo de aristocratas venezianos em inaugurar um teatro público para apresentações operísticas com fins lucrativos, em 1637. O público veneziano era composto de todas as classes sociais. Havia ingressos vendidos a todos os tipos de preço. Os lugares vazios, às vezes, eram dados aos pobres, que formavam uma *claque* entusiasticamente agradecida. Wisnik (1989 ) conta que Johann Cristian Bach e o violinista Karl Friederich Abel fundaram, em 1765, uma empresa de concertos públicos em Londres. É o fim da música escrita "*para a câmara de príncipes e aristocratas*" (*Idem*, 137).

Assistir ópera em Veneza, ou ir ao concerto em Londres, e logo em outros centros europeus, tornou-se uma oportunidade de encontros. A igreja, a corte e o palácio perderam o papel de promotores da vida musical. Abriu-se o mercado de massa : "*Não freqüentar a ópera era banir-se da sociedade e perder a oportunidade de discutir negócios e assuntos pessoais alheios à música*" (Raynor,1981 p 199).

A música se misturou cada vez mais com interesses múltiplos. Said (1992) chama atenção para o fato de a música clássica ocidental ter participado na elaboração da diferenciação do espaço social. As salas de concerto, até os fins do século, possuíam algo em comum com os museus e com as bibliotecas.

Tornando-se uma mercadoria de produção e consumo, a música tanto resultou da burguesia quanto serviu para seu alimento. Os sistemas musicais traçaram o mesmo percurso da cultura: orientaram-se por um processo de racionalização e por um considerável progresso científico e tecnológico (Sekeff,1996)

A busca da expressão desenvolveu o dinamismo musical do século XIX. A escala diatônica<sup>9</sup> - um modelo da organização sonora ocidental - e a tonalidade estabelecida, procuraram mais hibridações a serem exploradas. O romantismo do século XIX encorajou a conquista de uma maior liberdade de forma e diversidade de concepções. A ênfase foi dada às melodias líricas, do tipo canção, que apresentavam modulações mais ousadas. Começavam a serem utilizadas as dissonâncias e as tessituras eram mais densas e pesadas, com contrastes dramáticos, havendo uma exploração de uma gama maior de sonoridades, de dinâmicas e de timbres.

A produção musical tornou-se cada vez mais diversificada. Existiam várias possibilidades de instrumentos solistas e diversos tipos de conjuntos instrumentais. As categorias tonais tornaram-se menos claras dadas as inúmeras modulações possíveis

No século XX, a música indica as grandes transformações vividas pela sociedade ocidental. O desenvolvimento da tecnologia apresentou a possibilidade de muitas hibridações na música. A eletrônica ampliou limites humanos e as variações timbrísticas nunca foram tão exploradas. Sistemas atonais, seriais, eletrônicos ocuparam o espaço do tonalismo. A música tornou-se uma mistura complexa de muitas e diferentes tendências, tais como: o atonalismo; o expressionismo; a música concreta; o pontilhismo; a música eletrônica; o politonalismo; o serialismo; a música aleatória

*"A música tonal não só é progressiva e evolutiva no interior do discurso musical, onde se desenvolve por encadeamentos de tensão/repouso, mas pode ser compreendida, no seu arco histórico, pela progressão que*

---

<sup>9</sup> A escala diatônica é composta de sete notas contendo cinco tons e dois semi-tons.. Tomando o dó como organizador de uma escala diatônica, temos os tons inteiros entre os intervalos de dó-ré, ré-mi. fá-sol, sol- lá, lá-si e os dois semi-tons em mi-fá e si-dó.

*vai do canto gregoriano à música eletrônica, como uma expansão centrífuga do campo das alturas, num verdadeiro big bang da música das esferas" ( Wisnik,1989 p 107)*

A música, atualmente, encontra-se na passagem da organização harmônica para o ruído eletrônico, na produção acelerada de timbres, no retorno do pulso e da repetição. Encontra-se no fim do que Wisnik (1989 p178) chama de "*ciclo evolutivo das alturas*". Relacionando o fim do ciclo das alturas ao período histórico que estamos vivendo, conclui que tanto a música quanto a sociedade estão pedindo "*novos parâmetros de pensamento, demanda que repercute sobre todas as concepções vigentes e periclitantes de arte, ética, política.*" ( Wisnik, *Idem* p 178)

Hoje, presenciamos uma cisão entre a música erudita e a música popular. A música erudita - a música de concerto - explora dimensões do tempo que contestam a escuta linear, negam a repetição e questionam o pulso rítmico. A maioria das músicas de massa - de mercado- é marcada pelo ritmo, pela repetição e apela à escuta linear. Uma contesta o tom e o pulso, a outra repete o tom e o pulso.

*"O mercado pós- moderno é baseado em ciclos rápidos de posição e reposição da história dos gêneros, a liquidação dos estoques da loja ocidental, a quina dos estilos". (Wisnik, 1989, p 201)*

Há aspectos da música clássica ocidental que só podem ser estudados a partir do exame de problemas culturais e teóricos não musicais. A música erudita e a música popular situam-se em polos distintos e participam da enorme hibridação contemporânea. Provocam análises e posicionamentos divergentes. Wisnik (*Ibidem*, p 196) constata que "*nunca foi tão fluida a passagem entre músicas 'eruditas' e 'populares'*". Esta fluidez estaria presente nos repertórios que se contaminam e sofrem mútua interferência. As músicas da

Europa e da África estão se fundindo com as músicas das Américas. As escutas atuais são "*múltiplas, de difícil mapeamento, sujeitas às diferentes combinações dos dialetos pessoais e dos dialetos grupais*" ( Wisnik, *Ibidem*, p197)

lazetta (2001),por sua vez, acredita que a separação entre a música popular e a música erudita torna-se cada vez mais definitiva.. Para ele a música erudita tenta manter seu *status* diferenciado de criação artística, colocando-se acima de outras produções artísticas contemporâneas. A música popular, no entanto, adequa-se às funções lúdicas e de entretenimento, fortemente marcadas por direções mercadológicas. A separação entre as duas torna-se então irreversível. Wisnik defende a mediação, lazetta a purificação. Ambas fazem parte de uma grande mediação não - moderna.

## CAPÍTULO 2

### A VIRADA CONTEMPORÂNEA

Panaméricas de Áfricas utópicas  
Túmulo do Samba,  
Mais possível novo quilombo de Zumbi  
Caetano Veloso

A modernidade pode ser vista *como "um tempo em que se reflete a ordem"* (Bauman1999 p 12), uma ordem que atinge o mundo, o *habitat* humano, o eu humano e a conexão entre os três. Ordenar é classificar, separar , segregar. "*Classificar, em outras palavras é dar ao mundo uma estrutura*" (*idem*). A estrutura moderna estabelece a separação ordenativa, classificatória, hierarquizadora. A ordem moderna atinge os indivíduos para torná-los incluídos ou excluídos em uma sociedade, analisando os semelhantes e os diferentes. A ordenação moderna estabelece categorias e, desde seu início, a modernidade pretendeu ser uma forma hegemônica de dominação.(Bauman,1998b p246)

A ordem moderna é única. Fora dela só existe o caos. Ambos, ordem e caos, estão tão intrinsecamente relacionados que Bauman denomina-os

de "gêmeos modernos". *"A ordem está continuamente engajada na guerra pela sobrevivência. O outro da ordem não é uma outra ordem: sua única alternativa é o caos"*(Bauman.1999, p14). Toda a ordenação moderna, todavia, não é ameaçada pelo caos, mas pela ambivalência, pelo que escapa à categorização clara, pela que pertença a uma dupla filiação .

A tarefa moderna de ordenação do mundo, do *hábitat* humano e do eu humano é dificultada pela ambivalência. Quanto maior o esforço de classificar, ordenar, separar, maior o número de situações ambivalentes. Quanto maior a ambivalência, maior o esforço de classificação. O maior objetivo de uma sociedade, cuja grande característica de funcionamento consiste no estabelecimento da ordem, é a extinção da ambigüidade.

*"A prática tipicamente moderna, a substância da política moderna, do intelecto moderno, da vida moderna é o esforço para exterminar a ambivalência: um esforço para definir com precisão - e suprimir ou eliminar tudo que não poderia ser ou não fosse precisamente definido." (idem, p 15)*

Latour (1994) acredita que nós, ocidentais modernos, sofremos a Grande Divisão interior: diferenciarmos, de forma absoluta, a natureza da cultura, a ciência da sociedade. A Grande Divisão determina a separação entre as ciências e os outros conhecimentos; a supremacia da razão sobre a emoção; a universalidade do homem; o grande lugar ocupado pelo Ocidente na história das civilizações. A Grande Divisão compreende diferentes tipos de conhecimentos, classificado-os em selvagem ou doméstico, mítico ou racional, moderno ou tradicional, lógico ou ilógico ( Latour, 1999).

Todos os outros - os não ocidentais modernos - não podem separar de fato *"aquilo que é conhecimento do que é sociedade, o que é signo do que é coisa, o que vem da natureza como ela realmente é daquilo que suas culturas requerem"* (Bauman, 1999, p 99). Bauman atribui à irracionalidade o refugio da industria da racionalidade; ao caos o refugio da ordem, e ao estranho

o refugio da separação entre 'nós' e 'eles' (Bauman, 1999, p 111). A Grande Divisão interior explica a Grande Divisão exterior. A atitude moderna, desejosa de ordem e pureza, engendra, no conhecimento moderno, o estabelecimento da disciplina.

Os princípios do conhecimento desenvolvidos pela ciência até o final da primeira metade século XX foi um princípio de separação homem - natureza, separação das coisas em relação ao seu ambiente " *como se pudéssemos conhecê-las eliminando a ambiência* ( Morin, 2000 a, p 29).

O desenvolvimento disciplinar, levado a um máximo em sua purificação, se concretiza nas especializações. Os especialistas assumiram compromissos, tarefas específicas para a resolução de problemas, em condições cada vez mais particulares de ordenação, classificação e de separação, em busca de uma purificação cada vez mais eficiente. Até a metade do século XX, a maioria das ciências tinha por método de conhecimento a redução, por conceito fundamental o determinismo e a aplicação da lógica mecânica artificial ao problema dos vivos ( Morin, 2000 b, pp 29, 30)

A disciplinarização, todavia, não resolve todos os problemas, não clarifica todas as soluções. Ao contrário, cria novos problemas. "*Novas áreas de caos são geradas pela atividade ordenadora*" (Bauman, 1999, p 22). A especialização extrai um objeto de seu contexto e insere-o no compartimento da disciplina, cujas fronteiras

*"quebram arbitrariamente a sistemicidade ( a relação de uma parte com o todo) e a multidimensionalidade dos fenômenos, e conduz à abstração matemática, a qual opera uma cisão com o concreto, privilegiando tudo aquilo que é calculável e formalizável..* ( Morin, 2000 b, p 30)

A modernidade se depara com uma encruzilhada.

## **2.1 A encruzilhada moderna**

A modernidade é portadora de "*tarefas impossíveis*" (Bauman, 1999, p17). Não há ordem sem ambivalência, e a ordenação progressiva produz mais ambivalência. A existência cotidiana da tarefa moderna de purificação - para Latour - e de ordenação - para Bauman - não existe sem hibridação e ambivalência. A hibridação surge como a outra face da purificação. Sempre se misturou certo tipo de humanos com certo tipo de não humanos. Bauman verifica que a fragmentação das funções modernas facilita às pessoas se tornarem multifuncionais, e que a fragmentação dos significados origina a polissemia das palavras, (*idem*, p21)

O projeto moderno conseguiu de tal forma separar proliferando híbridos e purificar traduzindo, que o seu sucesso determinou o seu fim. Já não se pode mais ignorar coletivos formados por híbridos de natureza e cultura. Latour (1994) acredita que, se tomamos consciência de que as práticas de purificação nunca estiveram realmente separadas das práticas de mediação, percebemos que não apenas deixamos de ser modernos, como também concluímos que nunca o fomos.

O desafio da atualidade, proposto por Latour (*idem*), é o de permitir a existência dos híbridos e proliferá-los. O desafio é conservar o tamanho dos coletivos, a proliferação dos híbridos, explicitando-os. Inaugura-se, desta maneira, uma nova percepção que Latour prefere chamar de não moderna. Latour se denomina um não moderno (1994).

A contemporaneidade foi tratada por Bauman como pós modernidade, "*uma existência determinada e definida pelo fato de ser 'pós' (...) esmagada pela consciência dessa condição*" (1999, p 246). A pós modernidade ocupa-se da tarefa de conhecer o próprio conhecedor. A preocupação centra-se em indagar sobre o que é o mundo, que tipos de mundo existem, como se constituem e quais são as suas diferenças (*idem*, p 112). Tendo desaparecido o desejo do definitivo, as questões pós-modernas não visam a certeza e a

segurança. Mais recentemente Bauman opta pelo termo "modernidade líquida", assinalando que a atualidade possui duas características particulares, que configuram nossa forma de modernidade nova e diferente: o fim da crença de que há em um fim do caminho uma sociedade boa, ordenada e desenvolvida para vivermos; e a convivência em um mundo de indivíduos em que cada um assume toda a responsabilidade pelas conseqüências de ter investido a confiança no projeto de vida que escolheu. É a época da "*privatização das tarefas e deveres modernizantes*" (Bauman, 2001, pp 37-39)<sup>10</sup>

A ciência, hoje, não pode mais negar a pertinência e o interesse de outros pontos de vista. A ciência da natureza precisa preocupar-se em compreender as ciências humanas, a filosofia e a arte. (Prigogine e Stengers, p 41). Gostaria de ressaltar a importância da simetria neste tipo de raciocínio, simetria que exigirá também da arte, da filosofia e das ciências humanas a preocupação em compreender a ciência da natureza.

Para pôr em cheque as pretensões do conhecimento científico tal como erigido na modernidade, Bauman identifica duas formas de questionamento. A primeira maneira mostra a existência de eventos que não são convenientemente ou convincentemente descritos pela ciência. Esse questionamento não invalida o seu ideal de verdade e "*efetivamente protege a autoridade da ciência contra o descrédito*" (Bauman, 1999, p 256). Este tipo de questionamento coloca o foco do problema na abrangência ou fidedignidade do objeto, e não altera o jogo de poder e as estruturas subliminares da produção do conhecimento científico. A segunda maneira de questionar o conhecimento científico é entender a descrição oferecida pela ciência como uma das versões possíveis. Este

questionamento atinge o cerne da ciência; duvida do mais sagrado - "*o credo da superioridade do conhecimento científico sobre qualquer outro*

---

<sup>10</sup> Esta mudança da sociedade que atravessamos é denominada de não modernidade - por Latour, de modernidade líquida - por Bauman e de baixa modernidade - por Touraine (1998).

*conhecimento*" (Bauman,1999 p 257); questiona o direito da ciência validar, legitimar, desrespeitar, legislar sobre o que se conhece; coloca a ciência como "*uma dentre as muitas histórias*" (*ibidem*, p 257).

*"Há uma despreocupada consciência de que existem muitas histórias que precisam ser contadas e recontadas repetidamente, a cada vez perdendo algo e acrescentando algo às versões anteriores".(ibidem, p 259)*

O pensamento contemporâneo mistura essas duas formas de indagar o conhecimento . Notemos que na primeira delas há a vigência de uma atitude moderna, que pretende a purificação da ciência. A segunda maneira de indagar o conhecimento é pós-moderna, para Bauman, e não-moderna, para Latour. Nesta segunda maneira a ênfase não se coloca na Grande Divisão, ao contrário, o desejo é o de que se estabeleçam outras conexões, outras redes. Essas questões, para Bauman, coexistem( *ibidem*, pp 251 a 256). Trata-se de investigar o que almeja a ciência na atualidade - se a ordem ou a ambivalência; se a purificação ou a hibridação.

## **2.2 - Da Disciplinaridade à Interdisciplinaridade**

Não moderno é "*todo aquele que leva em conta ao mesmo tempo a Constituição dos modernos e os agrupamentos de híbridos que ela nega*" (Latour, 1994 p51). Os híbridos habitam um espaço não contemplado pela Constituição moderna, um espaço que preenche a zona mediana, intermediária entre os pólos natureza e cultura. Quando não levamos mais em conta somente esta Constituição, os pólos natureza e cultura deixam seu papel de únicos aglutinadores da ciência, e passam a representar mais uma

possibilidade de estruturação do conhecimento. Tornam-se pontos que possuem localização em um espaço em rede, com latitude e longitude. (Latour, *idem*, p 87)

Tendo desaparecido a distinção entre o que é exclusivo da sociedade e o que é exclusivo da natureza, surge o que Latour chama de "fóruns do híbrido" (Latour, 2001 b). Não há diferença entre os que representam coisas e aqueles que representam povos. O que conta é todos estarem no mesmo barco, acoplados na mesma experiência coletiva, falando da mistura entre povos e coisas, entre natureza e cultura. A excessiva especialização, aliada aos desafios propostos pelos coletivos contemporâneos, provocaram o surgimento destes fóruns do híbrido - um campo onde se misturam problemas, soluções, tecnologias: o campo da interdisciplinaridade.

A interdisciplinaridade aparece como uma possibilidade de saída contemporânea face aos dispositivos modernos oficializa a mediação e coloca em debate a Constituição moderna. Envolve, necessariamente, a criação de um lugar intermediário, um espaço entre, uma não purificação disciplinar. O interdisciplinar não se submete às normas e regras estabelecidas pelos campos organizados do pensamento moderno. Busca um espaço que não é o da disciplina, arriscando ocupar o lugar da ambigüidade.

### **2.3- As possibilidades de misturas**

As mesmas palavras - disciplina, multidisciplinaridade, pluridisciplinaridade, interdisciplinaridade - podem designar concepções muito diferentes umas das outras. Estabeleceremos, então, a que sentido estamos nos referindo quando tratarmos de interdisciplinaridade.

Antes, porém de iniciarmos a discussão sobre interdisciplinaridade, é preciso estabelecer o que entendemos por disciplina. Japiassu define disciplina como um " *conjunto específico de conhecimentos que tem suas características próprias no plano do ensino, da formação, dos*

*mecanismos, dos métodos e dos materiais.*" (1992, p88) e prefere denominá-la de monodisciplina. Nissani (*apud* Sabbatini e Cardoso, 2000) considera uma disciplina como " o domínio que possui a sua própria comunidade de peritos, com componentes distintivos tais como objetivos compartilhados, conceitos, fatos, habilidades tácitas, e metodologias ".

As disciplinas podem coexistir sem a menor cooperação e sem coordenação entre si. Vasconcelos (1997, p 24) chama de multidisciplinaridade a esta justaposição de disciplinas sem relação e sem cooperação. A característica da forma multidisciplinar é a existência de disciplinas isoladas, cada uma com suas próprias questões e metodologias, cuidando de seus interesses disciplinares.

A universidade, de uma maneira geral, é um bom exemplo de uma abordagem multidisciplinar. Cada curso com suas problematizações, aprofunda seus questionamentos isoladamente, com muito pouca articulação de saberes. Pela ótica de Latour, podemos dizer que o esforço purificador disciplinar funciona plenamente nas situações multidisciplinares,

Quando as disciplinas estabelecem algumas relações de cooperação, temos a pluridisciplinaridade. Nesta modalidade as disciplinas conservam seus objetivos particulares e, embora não se alterem, a experiência pluridisciplinar contribui para o enriquecimento da descrição do objeto, através da agregação de valores das diferentes disciplinas (D'Amaral , 1995, pp 86.87).<sup>11</sup>Japiassu (1992, p 88) e Vasconcelos (1997, p24) ressaltam o fato de que, para haver pluridisciplinaridade, as disciplinas devem estar um mesmo nível hierárquico

Observamos a prática pluridisciplinar quando assistimos a uma mesa redonda em um Congresso ou quando lemos um livro sobre um mesmo tema, escrito por diversos autores. O objeto estará enriquecido, mas há pouca cooperação entre os saberes, isto é, a tarefa de purificação é

---

<sup>11</sup> D'Amaral chama a pluridisciplinaridade de multidisciplinaridade.

realizada a contento, e quanto mais purificado o tema, mais o híbrido leitor fará articulações mediadoras dos conhecimentos enfocados.

Muitas vezes as equipes de saúde trabalham de forma pluridisciplinar: o tema é o mesmo - a patologia de determinado paciente, que é atendido por muitos especialistas, cada um ciente de sua disciplinarização, cada um com o seu projeto de tratamento, com poucas trocas, sem mudanças significativas ocorridas em um conhecimento pela proximidade do outro. Muita purificação, pouca hibridação.

A interdisciplinaridade é um tipo de articulação que exige uma interação entre disciplinas. Esta interação pode se desenvolver desde a combinação até a integração conceitual, desde a troca de informações metodológicas até a organização conjunta de pesquisa. ( Japiassu, 1992 p 88 )

Quando a interdisciplinaridade existe ao nível de troca de conhecimentos, é chamada por Vasconcelos ( 1997, p 24) de *interdisciplinaridade auxiliar*. Trata-se da utilização de conceitos de uma disciplina no domínios de uma outra disciplina, coordenadora desses conhecimentos.

Quando a interdisciplinaridade conduz a uma " *complementaridade dos métodos, dos conceitos, das estruturas e dos axiomas sobre os quais se fundam as diversas práticas científicas*", Japiassu (1992 p 88) chama de interdisciplinaridade propriamente dita. Este tipo de interação interdisciplinar resulta em uma " *integração progressiva dos sistemas conceituais* (*idem*, p 65 ). Neste contexto importa trabalhar sobre um mesmo objeto, a partir da mesma problemática, possibilitando a modificação de campos teóricos e a organização sistemática de " *transferências de metodologias*" (*ibidem*, p 64)

A interdisciplinaridade possibilita, ainda, a modificação dos campos disciplinares originais. As disciplinas envolvidas ampliam suas " *capacidades heurísticas e mesmo seu índice de compatibilidade ou a sinergia que elas podem manter com outras disciplinas.*" ( *ibidem.*, pp 64 - 65)

A colocação do objeto de estudo na fronteira de duas ou mais ciências, prática tipicamente interdisciplinar, obriga as disciplinas a se esforçarem no sentido de redefinir o objeto de estudo e de criar uma nova perspectiva de conhecimento(D'Amaral,1995).A conseqüência destas recriações do objeto é a de que os limites das especialidades,

*"ou bem são mantidos, ou são ampliados e redefinidos, mas não agredidos; e o objeto permanece essencialmente simples" (idem, p87).<sup>12</sup>*

A integração de sistemas conceituais pode se dar de variadas formas: a) progressivamente pela simples soma de conhecimentos; b) pela síntese; c) pela elaboração de um conhecimento novo.

A soma de conhecimentos se dá como "*resposta complexa (ou compósita) a uma interrogação que remete ao real - concreto*" (Faure, 1992, p 65). É observada principalmente em situações reais, problemas que necessitam de respostas, questões que pedem resoluções. A síntese de conhecimentos implicará uma maior transferência metodológica e conceitual. A elaboração de um conhecimento novo, acontece quando surge algo realmente novo, resultado da integração das disciplinas mas já diverso delas.

É assim que, para alguns autores, ao pressupor um objeto complexo, o conceito de interdisciplinaridade é ampliado pelo de transdisciplinaridade. Faure (*idem*, p 95) recomenda a construção de um sistema conceitual unificado, resultante da integração total dos sistemas disciplinares e chama esta integração de interdisciplinaridade transdisciplinar. Somerville entende por transdisciplinaridade o trabalho que conduz a modificações de percepção , acreditando que esse trabalho é fundamental para "*modificações de fundo radicais.*" ( Somerville, 1993 p 78). Guattari adverte que

---

<sup>12</sup> D'Amaral considera como interdisciplinar uma prática que não agride os limites das disciplinas, e o objeto, permanecendo simples, continua alvo de uma prática disciplinar reducionista. Para ele é o que chama de transdisciplinaridade que dará conta do real complexo.

"para ser operacional, a transdisciplinaridade deveria se tornar uma transversalidade entre a ciência , o social, o estético e o político" (Guatarri, 1992,p23).

D'Amaral pensa a transdisciplinaridade como uma *"ideologia científica do múltiplo"* (1995, p 86). Esta nova ideologia vem gestando uma nova epistemologia: a epistemologia da complexidade. Esta nova epistemologia tem por direções estratégicas

*"por um lado, o reconhecimento da eficácia e utilidade das ciências e a crítica ao seu objetivismo e reducionismo, à permanente ausência do sujeito sobre o qual se constróem; e por outro lado, a ênfase emprestada à natureza possivelmente hiper-complexa do real, de que os métodos simplificadores da ciência não seriam capazes de dar conta"* (D'Amaral, 1995., p 87 ).

A epistemologia da complexidade é a *"tentativa de pensar 'cientificamente' para além dos limites das ciências. Para além significa na direção de algo mais complexo do que a ciência ela mesma."* (D'Amaral 1995 p 87) Este pensar *" para além da ciência"*, pode ser gerado através do encontro de cientistas, cada um em contato com o vazio que o seu conhecimento disciplinar provoca. A transdisciplinaridade reveste-se de características temporais e pessoais. É a consciência do limite do conhecimento, a formulação de novas perguntas, a angústia do não saber que motivam a busca de outros parceiros com o mesmo desejo. (D'Amaral, 2001) <sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> D'Amaral desenvolveu este conceito em aula do programa EICOS, no primeiro semestre de 2001

O conhecimento interdisciplinar pode ser considerado uma forma híbrida que, disposto em rede, poderá ser colocado em situações diversas segundo uma maior ou menor síntese de conhecimentos purificados ou traduzidos. A prática da interdisciplinaridade carrega um incômodo, uma tensão, uma sempre presente lacuna que deixa para trás a segurança do conhecimento disciplinar. O pesquisador interdisciplinar, o cientista que se arroja a pertencer a um campo novo, mesclado, defronta-se com os desafios da Constituição moderna.

## CAPÍTULO 3

### MUSICOTERAPIA - UM NOVO CAMPO

"Eu só sei que há momentos  
Que se casa com canção  
De fazer tal casamento  
Vive a minha profissão"  
Milton Nascimento e Fernando Brant

A Musicoterapia é fruto do encontro entre saberes ligados à Arte e a Ciência. A princípio, trata-se de unir campos muito diferentes. A música contribui com todo o seu vasto âmbito de conhecimentos: musicologia, a estética, a morfologia, a educação musical, a música popular. A Ciência contribui com seus vários enfoques terapêuticos: a medicina, a psicologia, a neurologia ... Trata-se de um campo novo, para muitos desconhecido, sistematizado somente depois da Segunda Guerra Mundial.

A musicoterapia surgiu através de uma interação interdisciplinar e casual. Nos Estados Unidos, por exemplo, músicos profissionais foram contratados com a finalidade de distrair os egressos da guerra, que sofriam problemas tanto de ordem física quanto de ordem emocional. Os resultados positivos foram percebidos imediatamente. A experiência musical provocou uma mudança no quadro clínico daquelas pessoas. A equipe de saúde, logo percebeu que, para o sucesso desta atividade, não bastava que este profissional fosse músico; era necessário que ele também fosse um terapeuta.

A musicoterapia também surgiu através de uma descoberta clínica. Este foi o caso da doutora Jacqueline Verdeu- Pailles, psiquiatra, chefe dos Hospital Psiquiátrico de Limoux, estudante de piano e canto. Em 1972, ela cuidava de um esquizofrênico delirante, que se comunicava apenas através de monossílabos e perambulava o dia inteiro, em círculos, pelo pátio da instituição. Era evidente a deterioração psicológica deste homem, e com ele só se conseguia um contato breve e superficial. Um dia, o pai deste paciente contou que, no fim de semana que passara em casa, havia notado uma reação surpreendente em seu filho. Ele parou suas caminhadas eternas em frente ao aparelho de televisão, no momento em que era exibido um concerto de órgão. Ficou imóvel durante o tempo que durou o concerto. A doutora Verdeu -Pailles resolveu observar por ela mesma o comportamento desse interno, colocando para tocar, e ser escutado no pátio, um disco de um Coral de Bach. O paciente esquizofrênico parou ao ouvir os primeiros compassos da música. Verdeu- Pailles descreveu que uma " *pronta emoção se desenhou em seu rosto e lágrimas começaram a correr, continuando neste estado até o término do fragmento musical* ". (Pailles , Calladou,1979., p 49)

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. No Rio de Janeiro, D Liddy Mognone criou, no Conservatório Brasileiro de Música, na década de 50, um curso que preparava educadores musicais para atuarem com crianças especiais. Augusto Rodrigues, criador do movimento brasileiro de arte-educação, nesta mesma época na Escolinha de Arte do Brasil , abriu espaços para que as crianças portadoras de necessidades especiais expressassem seus sentimentos através da música .

Em sua vertente acadêmica, a Musicoterapia teve seu primeiro currículo planejado em 1944, na Michigan State University. Em 1945, o National Music Council formou um comitê de musicoterapia que elaborou o primeiro curso de formação para musicoterapeutas, ministrado, a partir de 1946 na Kansas University, Texas. Em 1950, foi formada, nos Estados Unidos, a National Association of Music Therapy (NAMT). Na Grã Bretanha, em 1958, formou-se a Society for Music Therapy and Remedial Music, em seguida denominada British Society for Music Therapy (BSMT). Em 1968, a Guildhall School of Music and Drama, em Londres, ofereceu um curso ministrado pela musicoterapeuta Juliette Alvin.

Também em 1968, profissionais que participaram das "Jornadas Latino-americanas de Musicoterapia", realizadas em Buenos Aires, fundaram, no Brasil, a Associação Brasileira de Musicoterapia (atual Associação de Musicoterapia do Rio de Janeiro), a Associação Sul Brasileira de Musicoterapia ( atual Associação de Musicoterapia do Rio Grande do Sul). Em 1971, foi fundada a Associação de Musicoterapia do Paraná e a Associação Paulista de Musicoterapia.

Em 1970, teve início o primeiro curso de musicoterapia no Brasil. A Faculdade de Educação Musical do Paraná - atual Faculdade de Artes do Paraná - criou a especialização em musicoterapia para educadores musicais graduados. Em 1972, no Rio de Janeiro, abriu-se o primeiro curso de graduação em musicoterapia, reconhecido pelo MEC em 1978. Nesta época, algumas instituições já adotavam a musicoterapia como forma de tratamento. Pode-se citar, no Rio de Janeiro, a Sociedade Pestalozzi do Brasil, a Associação Brasileira Beneficente de Reabilitação, o Hospital Psiquiátrico D. Pedro II.

Atualmente, a musicoterapia é definida pela Comissão de Prática Clínica da World Federation of Music Therapy - como

*"A utilização da música e/ou de seus elementos (som, ritmo, melodia e harmonia), por um musicoterapeuta qualificado, com um cliente ou grupo, em um processo destinado a facilitar e promover comunicação, relacionamento, aprendizado, mobilização, expressão, organização e outros objetivos terapêuticos relevantes, a fim de atender às necessidades físicas, mentais, sociais e cognitivas.*

*A Musicoterapia busca desenvolver potenciais e/ou restaurar funções do indivíduo para que ele ou ela alcance uma melhor organização intra e/ou interpessoal e, conseqüentemente, uma melhor qualidade de vida, através de prevenção, reabilitação ou tratamento." (World Federation of Music Therapy Inc. ,1996)*

Embora exista um conceito oficial, esse novo campo abriga uma diversidade de atuações e compreensões .

*"Cada definição de musicoterapia reflete um ponto de vista muito específico sobre o que é música, sobre o que é terapêutico na música, sobre o que é terapia e como a música se relaciona com ela, e porque as pessoas precisam de música e de terapia para se manterem saudáveis." ( Bruscia,2000, p 4)*

**3.1 - A utilização da música e/ou de seus elementos (som, ritmo, melodia e harmonia)**

Fazem parte das possibilidades de utilização da música em musicoterapia os elementos da música, sendo que os tradicionalmente mais enfocados são o som, o ritmo, a melodia e a harmonia

Em muitas situações clínicas, apenas o som, o ruído ou a vibração são utilizadas. Inúmeras vezes, o primeiro instrumento musical é o corpo do terapeuta e o corpo do cliente (Benenzon, 1972, p31). Os sons corporais - os respiratórios; os provocados pelo movimento da língua, dos lábios e das bochechas; os sons guturais e os percutidos através das palmas, estalar de dedos, sapateados ... - são recursos terapêuticos em uma sessão de musicoterapia. Por exemplo, no relato do caso de uma criança portadora de deficiência auditiva, Barcellos e seu cliente estabeleceram uma comunicação através da vibração do som. A criança escolheu instrumentos de percussão - latas com guizos dentro, pandeiros, tambores, tamborins... -, o violão e o teclado amplificado. "*Ele colocava as mãos, os pés, o corpo e a cabeça em contato com os instrumentos enquanto eu ou ele mesmo percutia.*" ( Barcellos,1994, p 42)

O tratamento fiscoacústico<sup>14</sup>, bastante usado nos Estados Unidos, consiste na aplicação de quantidades recomendadas de sons ou vibrações sonoras de 40 Hz, geralmente durante 20 minutos, provocando vários efeitos desejáveis, tanto fisiológicos quanto psicológicos. O procedimento requer uma cadeira reclinável ou uma cama especialmente montada, onde sons ou freqüências de ondas sonoras selecionados são emitidos através de alto-falantes ou outros transmissores tecnicamente avançados. Essas cadeiras ou camas sonoras podem ser programadas para

que freqüências específicas sejam sentidas em lugares precisos do corpo do cliente. A estimulação de tais locais geralmente produz grande alívio, sendo comum os sujeitos acabarem dormindo após uma destas sessões ( Butler, 1999).

---

<sup>14</sup> O equipamento utilizado para este tratamento é indicado pelo *Federal Drugs Administration* - FDA- como um equipamento médico, 'classe 1'.

O tratamento fisicoacústico provoca diminuições significativas da ansiedade, da tensão muscular e dos estados de excitação psíquica; alívio da dor; aumento de circulação sanguínea; melhoras na faixa de movimento para os pacientes espásticos; aumento do sono. ( Butler, 1999)

Uricoechea (1997), realizou uma pesquisa para verificar as possíveis relações entre o ato de construir instrumentos e objetos sonoros e os mecanismos de reparação interna envolvidos neste processo em portadores de deficiência mental, com comprometimento na área comportamental devido a distúrbios psíquicos associados, entre 19 e 40 anos. Observou que, através da experimentação, manipulação e construção de sons e objetos sonoros, a população estudada alcançou um melhor desempenho musical, que se traduziu numa competência social mais elevada. Concluiu que "*o ato de construir e reparar sons e objetos sonoros, pareceu trazer-lhes o desenvolvimento da consciência, da ordenação do pensamento e do seu ajuste psíquico.*" ( Uricoechea, 1997, p129)

O ritmo é um termo usado "*para descrever a qualidade temporal (duração) do som*" (Sekeff, 1996, p 51). São "*valores de durações diversas, subjugados ou não a uma ordem métrica*" (Koellreutter,1990,p114). O ritmo faz parte da consciência motriz e dinâmica. É elemento primário da experiência humana, envolvendo ação e induzindo ao movimento, sendo muito utilizado em musicoterapia .

Barcellos entende as intervenções <sup>15</sup> rítmicas como as que "*possibilitam modificações corporais*" ( 1992b, p 20). López e Carvalho, por exemplo, priorizam o ritmo no trabalho com hemiplégicos. Recomendam ao musicoterapeuta, - partir da observação de que muitos movimentos corporais são executados em dois tempos - a respiração, o batimento cardíaco, o andar - uma preocupação especial em utilizar os ritmos binários no estímulo ao movimento

---

<sup>15</sup> Intervenções são aqui entendidas como "*formas do terapeuta interagir com o paciente*" ( Barcellos, 1992 b, p12)

dos pacientes. *"Devido à lesão, o indivíduo tem uma desorganização de seu próprio ritmo, precisando conhecer e se adaptar a esta nova realidade"* (López e Carvalho, 1999, p 14). O musicoterapeuta, marcando fortemente o pulso das melodias executadas, auxilia o paciente a reconhecer seu ritmo temporariamente desorganizado, colaborando com a nova organização de seus movimentos.

Barcellos (1992a) relata o atendimento de uma menina de 5 anos - Ana - portadora de paralisia cerebral, ambliopia<sup>16</sup>, e comportamento autístico - não se comunicava de forma nenhuma, permanecendo *"indiferente ou refratária a tudo que se passava à sua volta"* ( *idem*, p 13) Depois de tentar se comunicar com esta criança de várias maneiras, sem obter nenhum resultado, Barcellos começou a percutir em um atabaque o ritmo cardíaco, intercalado com o raspar de unhas em um movimento circular na pele do instrumento. A musicoterapeuta tentava reproduzir os sons dos movimento peristálticos. Utilizou esses sons por algumas sessões e, pouco a pouco, Ana começou a se aproximar da abertura do instrumento, até colocar toda a cabeça dentro do atabaque.

*" Continuei com o batimento cardíaco e comecei com a voz, fazendo 'an', através da pele do instrumento (...) gradativamente fui utilizando o nome Ana, enfatizando o 'an' e procurando a frequência que vibrasse mais a pele do instrumento por ressonância. Ana começou a responder fazendo o som 'an' . ( Barcellos, *ibidem*, pp 13-14)*

A produção rítmica não é igual em todas as pessoas. Nordoff e Robbins ( apud Bunt, 1994, pp 63-64) estabeleceram categorias de respostas rítmicas baseados em estudo realizado com 145 crianças com alguma deficiência mental. Listaram as seguintes categorias rítmicas: :

---

<sup>16</sup> Grave diminuição da visão.

1 - Completamente livres - crianças que responderam instantaneamente ao tempo, à dinâmica, e à mudança de padrões e estrutura rítmica das melodias, apresentando habilidade de execução no tambor.

2 - Livres, mas instáveis - crianças que, por dificuldades psicológicas ou neurológicas, não demonstraram a mesma habilidade na execução no tambor.

3 - Liberdade rítmica limitada

4 - Batida <sup>17</sup>compulsiva

5- Batida desordenada

6- Batida dispersiva

7- Batida com força emocional

8 - Batida criativa- caótica

Bunt (1994) não especifica como são as outras categorias de respostas das crianças, mas, mesmo assim, podemos perceber a diversidade das reações rítmicas a um estímulo musical.

Costa, trabalhando em parceria com Martha Negreiros no Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, analisou a importância da musicoterapia no atendimento a pacientes psicóticos, concluindo que a ação de tocar instrumentos musicais " *traz em si a veiculação de pulsões através de uma atividade psicomotora, que tende a organizar-se espontaneamente dentro das estruturas rítmicas habituais da música popular.*" ( Costa, 1989, p 80)

Melodia é a " *sucessão de sons de alturas diferentes, caracterizados por um ritmo diversificado, cuja ordem obedece a uma pulsação fixa e perceptível, e por relações harmônicas - tonais patentes ou latentes*" ( Koellreutter, 1990 p 86)

---

<sup>17</sup> Em inglês *beating*

*"É a expressão do pensamento humano, desenrolando-se na consciência afetiva; (...) é o elemento afetivo, psicológico, envolvendo emoção e resultando de construção. Embora menos dinamogênica que o ritmo, a melodia tem acesso direto ao nosso eu mexendo com nosso corpo, nossa mente, nossas emoções" (Sekeff, 1996, p 67)*

Utilizarei um fragmento do estudo de caso feito por Barcellos para exemplificar a utilização da melodia na clínica musicoterapêutica.(1992 a, pp 22-23). Pedro é um menino de oito anos, encaminhado para musicoterapeuta com a queixa de sua mãe sobre a pouca demonstração afetiva de seu filho. Depois de um ano e onze meses de atendimento em musicoterapia, Pedro sofre um atropelamento, tendo sido submetido a uma cirurgia. Quando a musicoterapeuta vai atendê-lo no hospital, encontra-o com muitas dores. Sobre a barriga, Pedro, que não tem nenhuma formação em música, dedilha um teclado e toca as primeiras notas, que depois completa com a voz, da Marcha Fúnebre - o 3º movimento da Sonata em Si bemol menor de Chopin. Algumas sessões mais tarde, quando, apesar do uso temporário de cadeira de rodas, voltara a ser atendido no consultório, Pedro toca o teclado, e a musicoterapeuta toca para ele o trecho da marcha fúnebre que havia dedilhado no hospital. A musicoterapeuta pergunta-lhe se conhece a melodia, e ele diz que esta é a música que toca no desenho animado quando morre alguém. Constrói-se então a oportunidade de trabalhar resistências e negações, medo da morte e o sofrimento que Pedro passara naqueles dias.

As melodias podem surgir em um contexto musicoterápico quando o cliente e/ou o terapeuta tocam um instrumento ou utilizam a voz para se expressar.

Harmonia é a *"concatenação de acordes segundo os princípios da tonalidade; a disposição regular, coerente e proporcionada entre as partes de*

*um todo*" (Koellreutter, 1990, p 74) "*Sua ação envolve cor e tensão*" ( Sekeff, 1996, p 82).

Barcellos crê serem as intervenções harmônicas as mais difíceis de acontecer em sessões clínicas, já que os pacientes raramente trazem a harmonia clássica. "*Em geral o que é trazido é uma harmonia aleatória, tratando-se de uma superposição de sons*". (Barcellos, 1992 b, p 24)

Baseado na observação em sessões clínicas, Cruz vem *construindo um conceito de notas de segurança, " aquelas que, por serem recorrentes, permitem um continente sonoro/musical ao paciente.*" (2001, p 70) As notas de segurança, geralmente pertencentes à série de acordes harmônicos da melodia que está sendo tocada pelo paciente na sessão, funciona como um porto-seguro, como o suporte buscado pelo cliente

A compreensão contemporânea de música amplia, consideravelmente, os universos sonoros para a prática clínica da musicoterapia. Discutindo o conceito de música e suas implicações para a musicoterapia, Smith afirma que "*na prática da musicoterapia, todos os materiais sonoros são passíveis de uso.*" Sendo tantas as possibilidades, pensaríamos um mundo pequeno e mesquinho se o expressar do mundo interno se resumisse a ritmo, harmonia e melodia. (Smith, 2001) A expressão sonora do homem é maior do que apenas estes elementos. Para ampliar fronteiras internas, discutir dores, inventar novas soluções para nós mesmos, usamos o som, o ruído, o silêncio, o timbre, as intensidades em freqüências regulares e irregulares, constantes e inconstantes, estáveis e instáveis, definidas e indefinidas, afinadas e desafinadas, audíveis e não audíveis. "*Exatamente o homem-som, exatamente como sons*" (Smith,2001 p 17).

### **3.2 - Áreas de atuação da musicoterapia clínica**

As misturas dentro do campo da musicoterapia são tão grandes, que hoje em dia ela é utilizada no tratamento de uma enorme variedade

de problemas de saúde, de tipos de cliente e de *settings* clínicos. Seus objetivos e métodos de atuação diferem dependendo do cliente e da abordagem teórica do musicoterapeuta.

Kenneth Bruscia, musicoterapeuta coordenador do PhD em musicoterapia da Temple University, na Filadélfia, é o mais importante epistemólogo da musicoterapia. Dedicou-se a estabelecer os limites e compreender as variações da prática musicoterapêutica. O resultado de seu trabalho apresenta uma "*visão panorâmica das várias áreas de atuação e níveis de prática*" (2000 p 165). O que determinou os agrupamentos de atuações diversas foi o "*foco clínico primário, o que está no primeiro plano das preocupações do cliente, do terapeuta e da instituição.*" (*idem*, p 165) Bruscia identificou seis grandes áreas de atuação em musicoterapia: didática, médica, cura, psicoterapêutica, recreativa e ecológica.

As práticas didáticas são aquelas cujo foco "*é ajudar aos clientes a adquirirem conhecimentos, comportamentos e habilidades necessários para uma vida funcional e independente e para a adaptação social*" (Bruscia, *ibidem* p167). Nas práticas didáticas, o primeiro plano do processo terapêutico está em adquirir alguma aprendizagem. Desenvolver conhecimentos e habilidades musicais - desde que façam parte de um plano terapêutico para a adaptação social do cliente; conhecimentos e habilidades musicais que possam ser generalizados para áreas não-musicais de funcionamento; a música como apoio ao aprendizado não-musical, o próprio aprendizado musical como contexto para a terapia e as experiências de musicoterapia, formando, treinando e supervisionando estudantes e profissionais, são orientações de aprendizagens utilizadas na área de práticas didáticas.

A área médica "*inclui todas as aplicações da música ou da musicoterapia em que o foco primário é ajudar o cliente a melhorar, recuperar ou manter a saúde física*" (Bruscia, p 167). A musicoterapia em hospitais, clínicas, centros de reabilitação, hospícios, asilos para idosos, casa de apoio está inserida nesta área.

Bruscia identificou uma área de prática em musicoterapia que denominou de *cura*, que *"inclui todas as propriedades universais de vibração, do som e da música com o processo de restaurar a harmonia do indivíduo e entre o indivíduo e o universo"* ( *ibidem*, p 168). O ponto central de compreensão desta área - e que a difere das práticas ecológicas - é que, nela, a música é uma manifestação vibratória da ordem, do equilíbrio e da harmonia inerentes ao universo. *"A cura começa no exterior coletivo e se move para aspectos mais interiores"* ( *ibidem*, p 168) O agente provocador da mudança são as formas de energia universal encontradas na música.

A psicoterapia como área de atuação em musicoterapia se caracteriza quando o foco primário do trabalho é ajudar os clientes a encontrar significado e satisfação. *"As práticas nesta área variam de acordo com a extensão e profundidade do tratamento, o papel da música e a orientação teórica do terapeuta"*. ( *ibidem*, 169)

A área recreativa inclui as aplicações da musicoterapia cujo *"foco primário é o prazer pessoal, a diversão ou o engajamento em atividades sociais e culturais"* ( *ibidem*, p 169). Fazem parte desta área programas institucionais, comunitários e individuais que ajudam as pessoas a se engajarem em atividades sociais e de lazer que irão melhorar a qualidade de vida.

As aplicações da musicoterapia que têm por foco primário a promoção da saúde na comunidade são agrupadas por Bruscia na área ecológica. Fazem parte desta área *"trabalhos que enfocam a família, o local de trabalho, a comunidade, a sociedade, a cultura ou as atitudes de qualquer grupo"* ( *ibidem*, pp 169 -170)

### **3.3 - As Formas Interdisciplinares Da Organização Do Conhecimento Em Musicoterapia**

A musicoterapia é um campo de conhecimentos que apresenta diversas formas de integração de saberes. Conjugando outros campos de saber, elaborando sínteses, e construindo um novo conhecimento, a musicoterapia é um exemplo de um híbrido interdisciplinar.

### **3. 3.1 - A Musicoterapia como conjugação de campos de saber**

A musicoterapia, como campo de conhecimento interdisciplinar, combina diferentes saberes teórico-práticos. As situações que conjugam diferentes campos de saber são aquelas que aplicam conhecimentos musicais às situações patológicas diversas, fazendo apenas uma interação entre duas ou mais disciplinas. É comum encontrarmos, em trabalhos sobre musicoterapia aplicada a uma determinada patologia, uma grande descrição da patologia, um pequeno comentário sobre a utilização musical e ainda uma menor reflexão sobre a interseção de ambos.

*" Certos valores psicológicos da música têm tal importância quando aplicados em pacientes com malformações, uma vez que o seu aspecto criativo ( da música ) permite uma individualidade no desempenho, que mesmo o deficiente físico pode participar com certo grau de êxito, o que serve para compensá-lo de sua deficiência, pelos sentimentos de autoconfiança e responsabilidade despertados. Ouvir ou fazer música são atividades que dão prazer a esses pacientes. Para que possam tocar instrumentos, há necessidade de se colocar dispositivos especiais que possibilitem um desempenho satisfatório, utilizando-se diferentes técnicas musicais , no alcance dos objetivos terapêuticos." (Leinig, 1977. p 126)*

Neste aspecto do conhecimento interdisciplinar, a musicoterapia apresenta uma interdisciplinaridade do tipo que pretende apresentar " *uma resposta complexa ( ou compósita) a uma interrogação que remete ao real concreto*" (Faure, 1992., p 26) A primeira função da interdisciplinaridade é a de obter resultados.

O principal motivador deste tipo de construção interdisciplinar, o que conjuga campos de saber, é a situação concreta, o problema que exige resposta. A multiplicidade de misturas, na composição da clínica musicoterapêutica, não ocorre a partir de problemáticas dissociadas da realidade; ao contrário, as inúmeras dificuldades da situação real - pacientes lesados motores, deficientes auditivos, deficientes visuais, psicóticos, deficientes mentais e portadores de uma série de outras patologias - fazem da musicoterapia uma abordagem bastante operacional. Talvez, devido a esta origem prática, principalmente com aqueles que não podem se expressar verbalmente, e por estar associada a uma área de grande mobilização emocional, como é a música, muito do conhecimento musicoterapêutico seja apenas descritivo de resultados obtidos na clínica.

### **3.3.2 - A Musicoterapia como conhecimento interdisciplinar que modifica campos de conhecimento: a síntese**

A integração progressiva de diversos sistemas conceituais, sendo articulados a partir de uma problemática única, acontece em diferentes propostas teóricas e técnicas em musicoterapia

.A musicoterapeuta Benedikte Barth Scheiby, por exemplo, em seu artigo *Transferência e contratransferência musicais* (1999), constrói uma síntese a partir de pensamentos psicanalíticos e musicais, estabelecendo

semelhanças e diferenças entre os dois processos. Em uma sessão de musicoterapia, segundo esta autora, logo na primeira interação musical, no momento da criação, o terapeuta desenvolve uma reação contratransferencial. A contratransferência do musicoterapeuta é audível para ambos, terapeuta e cliente, e este fato torna-se uma importante ferramenta de trabalho no processo terapêutico.

Modifica-se, com este novo conhecimento, o objeto de estudos, que é redefinido. A contratransferência, audível desde a primeira interação musical entre cliente e terapeuta, agrega-se de novas implicações, não mais as mesmas implicações que até então vinham sendo discutidas pelas teorias e técnicas psicanalíticas. A comunicação musical, neste contexto, necessitará de métodos de análise adequados a essa situação clínica. A musicoterapia obriga as disciplinas puras - neste caso a música e a psicanálise - " a somarem seus esforços, redefinindo o objeto, a criarem uma nova perspectiva científica", ( D'Amaral, 1995, p 87) a perspectiva musicoterapêutica.

Em uma sessão de musicoterapia, as experiências musicais propriamente ditas - tocar um instrumento, cantar, improvisar - também sofrem uma integração progressiva com os aspectos clínicos. Bruscia considera que as diferentes experiências musicais - a improvisação, a re-criação, a composição e a audição de música - tornam-se métodos de trabalho em musicoterapia<sup>18</sup>.

O musicoterapeuta lança mão destes métodos musicais para fazer a avaliação diagnóstica do cliente , desenvolver o tratamento musicoterápico e avaliar o processo terapêutico. Cada método possui uma forma particular de estruturar e engajar o cliente nas experiências musicais

---

<sup>18</sup> Bruscia considera como método em musicoterapia o " *tipo particular de experiência musical em que o cliente se engaja com propósitos terapêuticos*" (2000, p 123) O que Bruscia chama de métodos, Barcellos (1992 a) denomina técnicas

### 3.3.2.1 - A improvisação

A improvisação envolve uma "*realização musical que deixa margem a interferências que não estão pré-determinadas*" ( Koellreutter, 1990, p76). A improvisação é um método ativo, muito utilizado pelos musicoterapeutas brasileiros. Não é preciso que o cliente saiba música para improvisar.

Numa sessão de improvisação clínica, o cliente faz música tocando, cantando, criando uma melodia, ritmo, ou um som. Este método facilita ao cliente o contato com sentimentos difíceis de serem expressados verbalmente. O cliente pode improvisar sozinho ou pode ser acompanhado pelo terapeuta, ou por outros clientes. Pode usar sua voz ou ainda algum instrumento musical que escolha segundo sua capacidade.

*" O terapeuta ajuda o cliente a improvisar dando as informações e fazendo as demonstrações necessárias, oferecendo uma idéia ou estrutura musical em que a improvisação se baseará, tocando ou cantando um acompanhamento que estimule ou guie a improvisação do cliente, ou apresentando uma idéia não musical para que ele retrate através da improvisação".* (Bruscia,2000. p 124)

A improvisação é indicada para desenvolver a espontaneidade, a criatividade, a liberdade de expressão, o senso de identidade, as habilidades interpessoais., a habilidade de tomar decisões dentro de limites estabelecidos (Bruscia, 1991).

Bruscia (1987) catalogou sessenta e quatro técnicas diferentes utilizadas em improvisação clínica, baseado em similaridades e diferenças de foco - aspectos da experiência clínica que serão foco da intervenção improvisacional , objetivos - o que o musicoterapeuta pretende com seu uso, e implementação - a maneira como o musicoterapeuta envolve o cliente na improvisação. Foram

agrupadas em técnicas de empatia, estruturação, intimidade, dedução, redireção, procedimento, referenciais, exploração emocional e discussão.

### 3.3.2.2.- A re-criação

No método da re-criação, o musicoterapeuta propõe ao seu cliente que cante, ou toque alguma música. Este método implica em alguma reprodução musical. Isto pode incluir: como usar a voz, ou produzir sons num instrumento, imitar melodias ou ritmos, aprender a cantar, aprender a usar a notação musical, participar de um canto em conjunto, ensaiar, ter lições de música, apresentar um som ou uma peça instrumental de memória, exercitar a interpretação musical ou a composição, executar uma apresentação musical ou dramática. ( Bruscia, 1991)

*" Quando uma pessoa canta, no setting musicoterapêutico, ele ou ela não reproduz simplesmente a canção, mas se apropria dela. A canção torna-se sua, passível de improvisos: recriação. Utilizada como uma atividade projetiva, a canção toma uma nova forma, instantânea, produzida ali pelo indivíduo ou pelo grupo, não é possível ser repetida, é única. Não se confunde com a sua gravação oficial. Não objetiva a qualidade técnica ou estética. Seu co-autor, o cliente cantor, pode transgredir a qualquer forma já estabelecida de acompanhamento, de andamento, de harmonia, de prosódia. A canção popular torna-se viva, re-criada, improvisada tanto pelo cliente como pela musicalidade clínica do musicoterapeuta, que irá perceber novos sentidos e novas possibilidades de encaminhamentos musicais na conhecida canção popular." ( Chagas, 2001, p 122)*

As canções surgidas dentro de um *setting* musicoterapêutico podem ser compreendidas e utilizadas em inúmeras funções clínicas. Millecco, Brandão e Millecco (2001) realizaram um levantamento na literatura existente, e verificaram as seguintes possibilidades da utilização do canto em sessões de musicoterapia: O canto falho - ocorre quando as canções surgidas nas sessões clínicas são compreendidas através do enfoque teórico das associações livres; o canto como prazer - quando a mobilização emocional provocada pelo canto acarreta intensidade expressiva; o canto como resgate - quando promove a lembrança de situações vividas em tempos passados, preservados na memória; o canto desejante - quando remete-se ao futuro, ou a algo que esperamos viver; o canto comunicativo - quando comunica sentimentos e sentidos ao terapeuta ou ao grupo terapêutico; o canto corporal - quando uma atividade vibratória organizada é provocada pela emissão da voz..

Em minha prática clínica, utilizo o canto com uma função clarificadora do mundo psíquico - "*na voz do outro, o cantor, sob a proteção de uma composição popular ou folclórica, o cliente consegue expor (...) suas feridas*" (Chagas.1990 p 591), com uma função integradora - através da canção, o cliente encontra uma nova organização para sentidos percebidos na sessão.

*" Pedro chega ao meu consultório para entrevista inicial. Intelectual brilhante, 29 anos, casado, queixa-se de não conseguir estar inteiramente nas coisas que faz. "Tudo fica muito na cabeça", "a vida fica sem graça e muito difícil". A qualidade de seu olhar é triste. Solicito que se deite no colchão, respire, e cante a primeira música que lhe venha à cabeça. Quase imediatamente, Pedro canta um sambinha de Paulinho da Viola, música em modo maior. ' Se um dia meu coração for consultado / Para saber se andou errado/ Será difícil negar/ Meu coração tem mania de amor/ E amor não é fácil de achar/ A marca dos meus desenganos ficou/ Só um amor pode apagar'.*

*Pedro ri com a música que lembrou. Mostra-se impressionado por lembrar-se logo desta música. Solicito que a cante novamente e feche os olhos. Pedro canta e começa a mover suas mãos. Coloco dois pequenos pandeiros sob suas mãos e ele percute-os com relativa desenvoltura, execução difícil para a maioria das pessoas - cantar e tocar. Mas Pedro, diferente da minha observação, acredita que "saiu muito esquisito". Compreendo que o que saiu esquisito foi inequívoca necessidade de amor e vínculo, desvendada por ele numa primeira sessão terapêutica. "Meu coração tem mania de amor, e amor não é fácil de achar. Se um dia meu coração for consultado... (...)*

*O cantar de Pedro é revelador, como é revelador o cantar na maioria das situações clínicas." ( Chagas, 1997)*

A re-criação é indicada, na perspectiva de Bruscia (2000) para os que necessitam: desenvolver habilidades sensório-motoras, aprender comportamentos adaptados, manter a orientação de realidade, dominar diferentes papéis comportamentais, identificar-se com sentimentos e idéias de outros, trabalhar cooperativamente em metas comuns .

Tocar instrumentos também pode ajudar a clientes incapacitados a desenvolver coordenação motora fina e, em geral, quando combinado com leituras de notas, tocar instrumentos pode ajudar crianças com distúrbio de aprendizagem a desenvolver a integração audio-motora e viso-motora. Crianças com dificuldades emocionais, quando tocam em conjuntos instrumentais podem superar problemas de comportamento e controlar a impulsividade. Instrumentos podem também ajudar indivíduos portadores de deficiência a entender melhor o mundo dos objetos.( Bruscia 1991)

### **3.3. 2.3 - A composição**

Na utilização da composição como método clínico de atuação musicoterapêutica, o musicoterapeuta ajuda o cliente a escrever músicas, letras ou peças instrumentais. A bibliografia internacional ( Bruscia 1991) também cita a criação de qualquer tipo de produção musical tal como vídeo ou programa de auditório, pertencentes a esta modalidade clínica. .

Comumente o terapeuta simplifica o processo de composição, engajando o cliente em aspectos mais fáceis da atividade; por exemplo, o terapeuta cria a melodia e o cliente cria a letra da canção ou oferece a escala pentatônica para que o cliente crie uma melodia. O musicoterapeuta assume a responsabilidade de aspectos mais técnicos como, por exemplo, estabelecer a base harmônica para a criação ou fazer a notação musical .

Barcellos (1998) relata no artigo " *Da Re-criação Musical à Composição- Um Caminho Para A Expressão Individual de Meninos de Rua*" o processo de criação de uma música, mescla de rap<sup>19</sup> e samba, a partir da colocação de música, pelos próprios clientes, em frases escritas e grafadas pelas musicoterapeutas do projeto " Meninos do Rio, o Futuro de Hoje" . Eis o resultado da criação:

*" Hoje eu tive um sonho*

*Um sonho diferente*

*Sonhei*

*Que todo o mundo era gente*

*Nós somos o sonho*

*Sonhei que a violência ia acabar*

*Meninos de rua jogados pelo chão, pelo chão*

*Como é que esse país*

---

<sup>19</sup> rap - Rhythm And Poetry

*Vai pra frente então*  
*Alegria viver*  
*Viver a alegria*  
*O Brasil não pode*  
*Viver sem você" ( Barcellos, 1998, p 64)*

A composição é recomendada principalmente para os que precisam organizar a sua tomada de decisão, aprender a selecionar e a se comprometer, desenvolver a economia de sentidos, identificar e desenvolver temas, organizar sentimentos e pensamentos internos, ou ter evidência tangível de realização pessoal. ( Bruscia, 1991)

### **3.3. 2.4 - A audição**

Este é o método, creio, mais conhecido e utilizado na clínica terapêutica fora do âmbito da musicoterapia propriamente dita. Escutar música ou contar com a música para realizar procedimentos de relaxamento ou de ativação psicomotora é um recurso bastante empregado pelos terapeutas. A diferença do trabalho de um musicoterapeuta é que este profissional, de uma maneira especial, observa a reação do cliente à música, e propõe um caminho clínico a seguir à escuta musical

A música ouvida pode ser gravada ou executada ao vivo, pelo musicoterapeuta ou pelo grupo. A música gravada pode ser a de improvisações ou performances do próprio cliente, do terapeuta ou oficiais - de cd's e fitas comerciais.( Bruscia, 1991)

A experiência da audição pode focar aspectos físicos, emocionais, intelectuais, estéticos ou espirituais da música. As pesquisas americanas e francesas em musicoterapia interessam-se muito pelos efeitos

psicofisiológicos da escuta musical (Dileo,1999; Lapoujade,Leacourt, 1996; Lecourt, 1980; Bunt,1994).

Os clientes podem acessar idéias e pensamentos , bem como expressar sentimentos com a audição de peças musicais. Musicoterapeutas que atuam na área de psicoterapia podem recorrer à audição musical para estimular imagens, fantasias, associações e memórias que contribuem imensamente para o processo. As pessoas idosas que ouvem música em sessões de musicoterapia, têm facilitados os processos de estruturação das reminiscências ou de revisão de suas vidas. Ouvir canções e seguir a letra pode também ajudar crianças portadoras de deficiência ou com problemas de aprendizagem a aprender e memorizar cores, números, vocabulário, seqüência de comportamentos. ( Bruscia, 1991)

Para todos os clientes, enfim, ouvir música é de um valor incomparável em permitir níveis espirituais ou experiência de êxtase. Tais experiências instilam esperança e coragem, enquanto reafirmam a beleza da vida - e suas lutas . ( Bruscia, 1991, p8)

### **3.3.3 - A Musicoterapia como criação de um novo conhecimento**

A possibilidade de um conhecimento novo se formar na interação de dois campos de saber pode acontecer a partir das diversas sínteses citadas no último tópico, contudo, certamente um novo conhecimento surge em quatro grandes métodos musicoterapêuticos. São eles: a Metodologia Benenzon de Rolando Benenzon; o Método de Nordoff- Robbins, criado por Paul Nordoff e Clive Robbins; o método das Imagens Guiadas e Música, organizado por Helen Bonny; e o método Musicoterapia Analítica desenvolvido por Mary Priestley

### 3.3.3.1 - A metodologia Benenzon

Esta metodologia postula a existência de uma identidade sonora individual, o ISO, conjunto de energias sonoras, acústicas e de movimento que pertencem a um indivíduo e o caracterizam. É formado pela herança sonora, pelas vivências sonoras gestacionais e pelas experiências sonoras vividas desde o nascimento. Fazem parte deste princípio: o ISO universal, o gestáltico,<sup>20</sup> o cultural e o grupal.

O Iso universal é composto, no inconsciente, pelas energias sonoras, herdadas por milênios. Estas energias sonoras são características de todo o gênero humanos, com as variáveis de heranças mais recentes: o ocidente e o oriente( Benenzon,1998) No homem ocidental encontramos as seguintes características: o ritmo binário, o batimento cardíaco, os sons da inspiração e da expiração, a escala pentafônica, o acorde perfeito, o ostinato, o canon, o silêncio.

O ISO gestáltico contém o inconsciente das energias sonoras das vivências do indivíduo desde o momento de sua concepção. Essas energias podem influenciar e modificar àquelas que se encontram no ISO universal.

O ISO cultural é formado pelas energias sonoro-musicais a partir do nascimento

. O ISO grupal é a característica sonora de grupos que possuem um trabalho musicoterapêutico contínuo (Benenzon, 1998). “O Iso é um conceito dinâmico no qual intervém o indivíduo e sua história” ( *idem*, p.66).

O processo terapêutico se desenvolve a partir do estabelecimento de uma relação terapêutica que busca a comunicação sonora a partir da identidade musical do cliente – seja ele uma pessoa ou um grupo – e do terapeuta.

Os instrumentos musicais são objetos intermediários da relação terapêutica, visto que têm uma existência real e concreta; não

---

<sup>20</sup> Benenzon classificava um dos ISO como ISO complementar, que seriam as pequenas mudanças que se operam em cada sessão de musicoterapia, por efeito de circunstâncias ambientais (1981) Em publicação mais recente( 1998) não cita este ISO

desencadeiam reações de alarme; podem ser utilizados em qualquer jogo de papéis complementares; permitem a comunicação e adaptam-se às necessidades do sujeito (Benenzon, *ibidem*).

Benenzon desenvolveu uma "*técnica de aproximação*" (1976) que visa estabelecer canais de comunicação, através da linguagem não verbal, com crianças que apresentam severos transtornos de comportamento e de personalidade.

### 3.3.3.2 - O método Nordoff- Robbins

O Método de Nordoff- Robbins (1977; Robbins , Robbins, 1991; Robbins, Robbins. 1991b) foi desenvolvido baseado em trabalhos de Paul Nordoff e Clive Robbins com crianças comprometidas neurológica e fisicamente e visa utilizar-se da improvisação musical e de sua análise como principal ferramenta clínica.

Faz parte das crenças básicas deste método a premissa de que cada pessoa possui um núcleo, que faz com que sejamos capazes de responder às experiências musicais. Essa musicalidade individual é inata a todos, independente de deficiências e reflete uma sensibilidade universal à música e a seus vários elementos, pertencendo ao *self* do indivíduo . Nordoff e Robbins a chamaram de "*music child*" (1991, p 57)

As respostas dadas às propostas musicais são impulsionadas pelo *music child* que, por sua vez, é influenciado pela forma com que desenvolvemos esta condição na nossa vida, a *condition child*.

Através da concepção de que todos possuímos um núcleo musical interno, este método se propõe a promover o crescimento de todo o *self* através da experiência musical criativa. As intervenções musicoterapêuticas modificam as condições impeditivas da expressão da musicalidade, facilitando o acesso de energias básicas de sensibilidades e integração do *self*.

O central em uma sessão musicoterapêutica neste método é o encontro com a musicalidade da criança (Shoemark, 1991). O musicoterapeuta deve provocar uma resposta musical e desenvolver habilidades musicais.

O método necessita de dois terapeutas trabalhando integrados: um com o piano e o outro com a criança. Um dos terapeutas improvisa, criando uma música adequada ao que está acontecendo com a criança no processo terapêutico, enquanto o outro, atuando diretamente com a criança, auxilia para que ela responda, com instrumentos ou voz, à improvisação musical e à intenção clínica do musicoterapeuta que está ao piano. O repertório musical utilizado é criado pelo musicoterapeuta cumulativamente, a cada sessão e para cada criança. (Robbins, Robbins, 19991, p 234). Criado para aplicação com crianças portadoras de deficiência, atualmente verifica-se que qualquer criança e adultos beneficiam-se com o seu emprego.

### **3.3.3.3 - O método das Imagens Guiadas e Música**

As Imagens Guiadas e Música (GIM), método criado por Helen Bonny (1978), centra-se na possibilidade da música erudita aprofundar estados alterados de consciência. É definido pela sua criadora como

*"uma técnica que envolve a audição de música, num estado de relaxamento para eliciar imagens, símbolos e/ou sentimentos com o propósito de proporcionar experiências de criatividade, de intervenção terapêutica, de autoconhecimento e de religiosidade (espirituais)" (Bonny apud Barcellos, 1999 b)*

Neste método o cliente, em estado alterado de consciência, cria livremente imagens, ouvindo música e dialogando verbalmente com o musicoterapeuta, a partir de uma imagem dada pelo terapeuta (indução). Utiliza a audição musical de fitas gravadas, previamente selecionadas, para ajudar as

peessoas a buscar, através de níveis incomuns de consciência, o crescimento e o bem estar.

Os objetivos terapêuticos são complementados pela música de cinco formas diferentes: ajudando o paciente a abandonar os controles usuais e entrando mais inteiramente no seu mundo interno; facilitando a elaboração de intensa emoção; contribuindo para uma experiência culminante; dando continuidade a uma experiência onde o tempo não existe; dirigindo e estruturando a experiência ( Bonny apud Barcellos, 1999 a).

As etapas de uma sessão de GIM são: o início, relaxamento e indução, música /imagem, sinergia e a finalização da sessão. O início da sessão é quando se estabelece um diálogo introdutório que ajuda no estabelecimento da relação terapêutica, possibilitando a observação de sentimentos do paciente, e ajudando ao musicoterapeuta a escolher o tipo de relaxamento, e a música a serem utilizadas; o relaxamento e a indução constituem a parte da sessão em que o musicoterapeuta conduz o paciente a um relaxamento físico e a uma concentração psicológica; música / imagem, sinergia é o centro da sessão, o momento em que é utilizada a música. Com a música usualmente são experimentados três níveis: o prelúdio, a ponte - ascensão ou descida a estados mais profundos de consciência - e o centro ou mensagem da sessão. O final da sessão é o momento em que o paciente sai do estado alterado de consciência e reflete sobre suas reações, imagens e sentimentos vividos.

#### **3.3.3.4 - O método de Musicoterapia Analítica**

Mary Priestley(1994) criou, nos anos 70, um método chamado de *Analytical Music Therapy*, que integra os conhecimentos psicanalíticos e musicais. Trata-se de "o uso simbólico de música improvisada, pelo musicoterapeuta e pelo cliente". A música é usada " como uma ferramenta

*criativa com a qual se explora a vida interna do cliente, de tal forma a fornecer o caminho para crescimento e maior auto-conhecimento” (Priestley,1994 p. 3).*

É uma forma de terapia na qual metas, objetivos e intervenções são processados e trabalhados através da música composta e improvisada na sessão, e da análise verbal dos conteúdos surgidos. São usados a voz, os instrumentos - tanto os tradicionais quanto as percussões corporais - e o silêncio.

As principais técnicas pretendem realizar a investigação da consciência; o acesso ao inconsciente; e o fortalecimento do ego. Para investigar a consciência existem, por exemplo, técnicas de acolhimento - à medida que o cliente improvisa, o terapeuta fornece um fundo musical que esteja em ressonância com os sentimentos do cliente, permitindo a expressão sonora emocional; técnica da expressão da cisão - o terapeuta e o cliente exploram cisões ou polaridades na experiência do cliente. A cisão pode abranger idéias contraditórias, sentimentos incongruentes, tendências conflitivas. O terapeuta improvisa uma das partes, enquanto o cliente improvisa a outra. As partes são exploradas simultaneamente, uma vez que coexistem e se conflituam, uma com a outra dentro do cliente. O terapeuta e o cliente podem trocar as partes e repetir o exercício várias vezes. Para facilitar o acesso ao inconsciente, o musicoterapeuta pode, por exemplo, pedir ao cliente para improvisar música para uma fantasia, sonho, estória ou mito. Esta técnica é usada para acessar material inconsciente e externalizar o material em formas que possam ser analisadas e compreendidas. As técnicas para o fortalecimento do ego incluem a improvisação do cliente ao imaginar que está dando um novo passo na sua vida; tocar algum instrumento enquanto o musicoterapeuta o escuta; experimentar diferentes tipos de improvisação musical.

### **3.4 - Musicoterapia - Um Conhecimento Interdisciplinar**

A Musicoterapia, dentro do contexto da ciência, surge onde novas abordagens se interessam pelas evoluções, pelas crises e pelas instabilidades. Estamos presenciando uma "*metamorfose*" (Prigogine, Stengers, 1984) na ciência, caracterizada pela

*"abertura de um novo espaço teórico no seio do qual se inscrevem algumas oposições que, anteriormente, tinham definido as fronteiras da ciência clássica, espaço no seio do qual se afirmam, pelo contrário, diferenciações intrínsecas entre objetos físicos e, antes de mais, entre sistemas conservativos e sistemas dissipativos". (Prigogine e Stengers, 1984, p7)*

A vida, o destino, a liberdade e a espontaneidade formam um conjunto de temas surgidos na ciência contemporânea, estranhos à ciência clássica. (Prigogine, Stengers, 1984)<sup>21</sup>. Cientistas passam a compreender a ciência como atividade que indaga questões produzidas pela cultura, dentro da cultura. Na evolução do pensamento científico, as inovações resultam da possibilidade de incorporação desta ou daquela dimensão nova da realidade, do desenvolvimento de tecnologias cada vez mais sofisticadas e da existência das próprias especializações e interdisciplinaridades. Essas inovações, complexificando a compreensão e a resolução dos problemas, provocam mais e mais hibridações.

O homem sempre cantou e dançou, expressando suas angústias e suas esperanças; manifestando a sua cultura. A música indica os rumos que a sociedade vai trilhando. Música e sociedade, tanto quanto ciência e sociedade, não podem ser entendidas em disjunção. São potências definidas pela mesma Constituição moderna. "*Se mudarmos a relação entre essas potências, alteramos imediatamente o sentido do que é a ciência, e do que a sociedade pode fazer*" ( Latour, 2001 a ). Se mudarmos a relação entre essas potências,

---

<sup>21</sup> Prigogine e Stengers chamam de ciência clássica o que Latour chama de ciência moderna

alteramos imediatamente o sentido do que é música , e do que a sociedade pode fazer.

A realidade de um ser humano que vivencia simultaneamente músicas e sofrimento, explorações sonoras e deficiências sensoriais é a terra híbrida onde se desenvolveu o conhecimento musicoterapêutico. A terra híbrida que coloca uma sessão clínica em musicoterapia no lugar ambíguo de não pertencer à música, nem à psicologia, nem à medicina. A musicoterapia ameaça, deste lugar, a ordenação moderna.

## **CAPÍTULO 4 -**

### **MUSICOTERAPIA: HIBRIDISMO OU NÃO MODERNIDADE ?**

Com que roupa eu vou  
Ao samba que você me convidou?  
Noel Rosa

A musicoterapia, tendo surgido na modernidade e continuando, cada vez mais, a ocupar um lugar híbrido de atuação clínica e de interpretação das dificuldades emocionais humanas, vive possibilidades opostas e não excludentes de desenvolvimento conceitual e de formas de inserção na sociedade. Por um lado, a musicoterapia constrói-se como uma hibridação que deseja a purificação, e, por outro é uma hibridação que deseja mais mistura.

#### **4.1 - A Musicoterapia como hibridação que deseja a purificação**

A musicoterapia, nascida de pais disciplinares, é moderna na medida em que cria híbridos tradutores de situações diversas. Latour situa a grande questão da modernidade na divisão dos humanos e dos não-humanos, atribuindo a esta separação a criação da necessidade de tradutores e mediadores, que acabam por proliferar ainda mais os híbridos. O resultado da proliferação dos híbridos é arriscar a característica básica da modernidade: a separação, no caso deste estudo a disciplinarização, visto que fica cada vez mais difícil defender a modernidade e suas atitudes purificadoras.

Através da aplicação de um outro discurso - o discurso musical - , a musicoterapia outorga a si o direito de se comunicar com pessoas incomunicáveis, de prevenir diversos tipos de sofrimento humano, de reabilitar seres em situações de impedimentos variados e de tratar das dificuldades emocionais e físicas. Outorga-se o direito de realizar uma grande tradução, sem purificação alguma. Mistura técnicas, sons, prescrições. A música tem direitos pré-modernos e, impulsionada por estes direitos, a musicoterapia amplia os seus campos de atuação. As práticas musicoterapêuticas, inicialmente aplicadas em maior escala aos que não possuíam habilidades verbais, experimentam a relação

sonora também com os que se comunicam muito bem verbalmente. A possibilidade criativa, a experimentação das alterações de tempo, de andamento, de tonalidades, a inserção em campos sociais novos, vão incluindo a musicoterapia em novos conhecimentos que englobam sociedades, comunidades, grandes grupos.

Uma das conseqüências da ocupação moderna deste lugar interdisciplinar é a ausência de parâmetros oficiais para compreender um conhecimento híbrido, portanto para compreender a musicoterapia. Os parâmetros oficiais pertencem aos mecanismos disciplinares vigentes - mecanismos *modernos* que visam separar, classificar e purificar - e não conseguem avaliar objetos de estudo construídos fora das fronteiras disciplinares.

A ausência de parâmetros oficiais para dar suporte a um conhecimento novo evidencia-se em diferentes situações como, por exemplo, na dificuldade de elaborarmos projetos de pesquisa em musicoterapia para serem aprovados pelas instituições oficiais de fomento à pesquisa. A dimensão política do desenvolvimento da ciência coloca a musicoterapia híbrida frente a um terrível dilema: precisamos obedecer às regras estabelecidas pelos modernos órgãos de fomento à pesquisa - pois daí advêm os recursos necessários para desenvolver o conhecimento musicoterapêutico - , mas esta mesma política nos coloca regras às quais não conseguimos nos adequar. Essa política afasta nossas pesquisas dos programas de mestrado e doutorado com a justificativa de que não temos doutores em musicoterapia para orientá-las. Sofremos o ineditismo de um campo interdisciplinar que se constitui novo e que, apesar de precisar de pesquisa para se desenvolver, encontra na própria pesquisa o impedimento de sua continuidade. Então, para sermos aceitos nos programas existentes, precisamos realizar trabalhos que se aproximam de nossos interesses através das interfaces, mas que, muitas vezes, não se adequam inteiramente ao que os musicoterapeutas gostariam de estudar

*"Os problemas são criados pelas resoluções de problemas,  
novas áreas de caos são gerados pela atividade ordenadora. O*

*progresso consiste antes e sobretudo na obsolescência das soluções de ontem.(Bauman, 1998 p22)"*

A visibilidade deste campo interdisciplinar fica difícil de ser alcançada em uma academia moderna, implicada em uma exacerbada disciplinarização, mais preocupada nos caracteres institucionais que sufocam e não estofam os caracteres aventureiros da pesquisa ( Morin,1999, p31)

Penso que foi este um dos motivos para terem sido as pequenas instituições de ensino as primeiras a abrigar os cursos brasileiros para a formação de musicoterapeutas - o Conservatório Brasileiro de Música e a Faculdade de Educação Musical do Paraná. Outra característica comum a estes cursos é que nasceram associados a faculdades de música. Se, por um lado, o ambiente musical é extremamente propício para a criação de um curso de musicoterapia, na medida em que a linguagem utilizada por este profissional é a música, por outro lado indica que as outras disciplinas - pais da musicoterapia - a medicina, a psicologia - estão por demais engajadas em suas tarefas disciplinares, para conseguirem abrigar um conhecimento interdisciplinar .

A singularidade das práticas científicas modernas vai ser definida por Stengers como uma prática que orienta a identidade da ciência. Uma coletividade de cientistas é que determina o que é ciência. A definição de ciência seria aquela dada pelos seus representantes.

*"Não é à epistemologia que se deve pedir a resposta à questão 'isso é científico?', pois não há resposta de direito, normativa, trans-histórica. Qualquer resposta é histórica e coletiva, ela constitui em cada época e para cada ciência o que está em jogo no trabalho dos cientistas interessados " (Stengers 1990 p 80)*

Algumas vezes os musicoterapeutas envolvem-se em pesquisas para, simplesmente (e sei que não é tão simples assim), provar o que já sabem! Provamos quantitativamente para nossos pares da academia perceberem

o valor de nosso trabalho; e aí está o nosso manejo da política, a nossa tolerância ativa (Somerville, 1993) e a atitude moderna em plena atividade. A esperança dos musicoterapeutas é a de que, ao elaborarmos pesquisas quantitativas para provar que podemos ser eficientes, passemos, depois, a um patamar onde, reconhecidos como pesquisadores, pesquisemos o que nos interesse realmente.

Santos afirma que, para conquistarmos o reconhecimento da musicoterapia como uma nova especialidade, os musicoterapeutas precisam estar envolvidos com

*“ questões de ordem científica ( capacidade de justificar teoricamente junto à comunidade científica os princípios e métodos para a nova prática e demonstrar a sua eficácia na clínica) e questões políticas como o convencimento de amplos setores a respeito da sua importância e eficácia” (Santos, 1996, p 44 ).*

A existência de um conhecimento híbrido como a musicoterapia já significa uma transformação nas estruturas disciplinares anteriores. No entanto, a questão contemporânea para a musicoterapia é sobre que direção ela irá tomar. Com o desenvolvimento do conhecimento, a problematização da atuação clínica, a intenção de atuar junto à população através desta hibridação entre cultura e saúde, entre arte e ciência, a musicoterapia corre o grande risco de se tornar definitivamente moderna, disciplinar, burocrática. Estamos dentro do fogo contemporâneo .

#### **4.2 - A Musicoterapia como hibridação que deseja mais mistura**

Assim como a produção da racionalização burocrática não supõe burocratas racionais, a produção de uma ciência universal não depende de sábios universalistas, nem a existência de técnicas eficazes acarreta a eficiência do engenheiro - como ensina Latour no que se refere aos " pequenos enganos

sobre o desencanto do mundo" ( 1994 p 113) -, a interdisciplinaridade por si mesma não significa, para a musicoterapia, a existência de profissionais capazes de um ponto de mirada não moderno .

A musicoterapia, nascida de pais disciplinares, em plena modernidade, pode desenvolver-se como um conhecimento não moderno, que esteja comprometido em desbancar a Grande Divisão. Para tal é necessário que se preocupe em empregar o princípio da simetria generalizada enunciado por Bloor (*apud* Latour1994, p 91).

Este princípio recomenda que, para alcançarmos uma posição simétrica, precisaremos, antes de tudo, ser capazes de enfrentar os conhecimentos que temos. A aderência a esses conhecimentos - a maneira como os encaramos, a certeza e a importância que atribuímos à sua metodologia - é o primeiro desafio que, como cientistas contemporâneos, temos que nos deparar. Precisamos abrir mão de antigas certezas modernas. É esta uma grande dificuldade para os musicoterapeutas : abrir mão de suas certezas.

Morin recomenda, dentro deste mesmo viés, "*que os cientistas sejam capazes de auto-interrogação, isto é, que a ciência seja capaz de auto-análise;*" (1999,p 31) Vamos exercitar esta possibilidade de auto-interrogação. O conhecimento interdisciplinar possui algumas dificuldades, alguns desafios intrínsecos a ele. Um deles é que, para respeitar sua origem híbrida, o conhecimento interdisciplinar precisa realmente estar entre duas disciplinas. Como porta voz deste novo conhecimento, o musicoterapeuta defende com unhas e dentes o seu novo território. Nunca conheci um musicoterapeuta que atue na profissão e não seja um apaixonado. Vamos desenvolvendo esta atitude de confiança nos processos clínicos engendrados pela música aos poucos: precisamos convencer a nossa própria família que nossa escolha profissional é legítima; demonstrar aos outros membros da equipe de saúde que sabemos trabalhar; explicar para a família do cliente que o nosso tratamento é eficaz.

Um dos pontos de tensão com relação à construção do pensamento simétrico não moderno é que a atitude esperada do pesquisador não moderno se opõe à atitude esperada do musicoterapeuta. Um

musicoterapeuta desenvolve a confiança no ser humano; a certeza de que - por menor que sejam as suas possibilidades de comunicação - qualquer pessoa é digna de um atendimento musicoterapêutico; a compreensão empática; o compromisso ético; o respeito à voz, ao som, ao repertório, à cultura, à pessoa do outro e à pessoa do terapeuta. Esta pode ser uma atitude indispensável à simetria, mas a simetria nos dirá que outras abordagens clínicas podem ser igualmente eficientes, que toda e qualquer pessoa é digna de ser atendida em suas necessidades de tratamento, não necessariamente em musicoterapia, e a musicoterapia pode se mostrar completamente ineficaz em algumas situações.

Um não moderno precisa desconfiar do que já sabe. Se não, o novo não aparece. Precisa se inconformar com o que aprendeu; indagar o lugar ético não somente de seu trabalho, mas também o lugar de seu conhecimento na sociedade; criticar os próprios fundamentos de seu conhecimento para que se possa "*conhecer o conhecer*", como diz Morin (1986).

Um musicoterapeuta que deseje permanecer não moderno, sendo um híbrido com desejo de mais mistura, desenvolverá a curiosidade e a desconfiança em relação aos processos conhecidos - inclusive os seus próprios - uma disponibilidade para desconstruir argumentos e construir novos...

O primeiro enunciado para o princípio da simetria generalizada recomenda, com a perspectiva de Bloor (*apud* Latour, 1994, p 91), que se deva dar um tratamento de igual importância ao erro e à verdade

*" Tudo muda se a disciplina do princípio de simetria nos força a conservar apenas as causas que poderiam servir tanto para o vencedor quanto para o vencido, para o sucesso e para o fracasso." ( Latour, 1994,p 93)*

Estando no interior do conhecimento musicoterapêutico, o princípio da simetria generalizada recomenda que abramos mão das confortáveis certezas adquiridas para levantarmos uma inquietante possibilidade de dar importância ao erro, à crítica, à diferença e, depois de termos dado valor a estes

fatos, compreendê-los através das mesmas leis, princípios, causas, ordenações com que explicamos o sucesso e o êxito.

Ao compreender a musicoterapia de um ponto de vista simétrico, ocuparemos o lugar de um ponto médio de observação. Deste ponto poderemos acompanhar, simultaneamente, a atribuição de propriedades não humanas e humanas aos diferentes conhecimentos. Ocupar o lugar da não modernidade é incluir as características dos vários campos que compõem o conhecimento, compreender a complexidade das misturas que os originam, registrar semelhanças e diferenças entre os diversos tipos de coletivos envolvidos no novo campo interdisciplinar. "*Um número muito maior de objetos exige muito mais sujeitos. Muito mais subjetividade requer muito mais objetividade.*" ( Latour, 1994, p 106)

O musicoterapeuta Ronaldo Millecco ensaia a ocupação para este ponto médio de observação quando, com toda propriedade, em seu artigo Ruídos da Massificação na Construção da Identidade Sonoro - Cultural, interroga: "*Trabalhar preferencialmente com o ISO Cultural do cliente, quando este se encontra capturado em Territórios massificados*"<sup>22</sup> *não seria iatrogênico?*"<sup>23</sup> ( Millecco,1997, p14)

A escolha de que itens julgaremos importante analisar e incluir em nossa discussão em musicoterapia não depende do acaso, da convenção, da natureza, mas "*de pontos que se deseja ligar, da repartição daquilo que é importante e negligenciável*". (Latour, 1999, p 177). Nossa visão não moderna precisará incluir toda a sociedade nesta compreensão, visto que nós estamos engajados em um jogo de experiências coletivas que se expandem para fora dos limites estritos dos laboratórios científicos. ( Latour , 2001 a)

---

<sup>22</sup> Territórios massificados - Favorecem a construção de pseudo-identidades sonoras culturais, com formas de produção pautadas pela irreverência com estilo próprio e pela música geralmente ruidosa. Contam com grupos de seguidores que geralmente abraçam de corpo alma o estilo de seu território ( p ex : metaleiros, funkeiros e punks) ( Millecco, 1997, p12)

<sup>23</sup> Iatrogênico - relativo à alteração patológica provocada no paciente por tratamento de qualquer tipo.

Para avançarmos no trabalho não moderno do estabelecimento de complexidades, precisaremos considerar de forma simétrica o trabalho de purificação e o de mediação. (Latour,1994, p130). Tratando a musicoterapia com o princípio da simetria generalizada, enfocamos com a mesma seriedade as disciplinas originais, as novas problemáticas, os procedimentos e as tecnologias surgidas, os enganos, os atalhos, as novas crenças e esperanças. Suportará a musicoterapia a tensão entre o confiar e o desconfiar, a discricção e a curiosidade, as certezas e as incertezas? Talvez, a grande possibilidade esteja em se explorar as fronteiras do conhecimento. Não precisamos abrir mão das crenças modernas nem da valiosa inquietude não moderna. A " *simetria embarca todos nós no mesmo barco*". ( Latour, 1999, p 174)

As novas redes formadas na não modernidade serão comparadas " *em função de seus tamanhos, do número de pontos ligados, do volume de trocas, mas não podem ser classificados em função de sua maior ou menor lógica ou verdade.*" ( Latour, *idem*, p 177) Nenhuma rede é mais ou menos lógica do que outra: todas são sócio logicamente distintas. Podemos, então, indagar pelos processos que gerarão mais conhecimento de nosso território. Estaríamos assim, como musicoterapeutas, ocupando o lugar da mediação, estabelecendo fronteiras para nossa atuação clínica, fronteiras essas que seriam sempre novamente demarcadas, com novos limites e novos conteúdos para a Musicoterapia.

Este ponto de mirada simétrico, do híbrido que busca mais hibridação, leva em conta acertos e erros, privilegia igualmente técnicas-seres-conhecimentos-sentimentos-processos-produtos. A interdisciplinaridade da musicoterapia não lhe garante a simetria. O objetivo dessa retificação dos saberes é o de " *permitir uma investigação livre de preconceitos sobre os saberes*

*desacreditados, bem como sobre os saberes acreditados. O ganho não é filosófico, é sobretudo empírico. " ( ibidem, p 174)*

## **CONCLUSÃO :**

### **COMO SOFREM OS HÍBRIDOS, E COMO SE DIVERTEM<sup>24</sup>**

---

<sup>24</sup> Nesta conclusão realizo mais um exercício de misturas. O leitor pode escolher lê-lo purificado através do texto, ou através das letras das músicas, mas, se preferir, pode misturar texto e música.

" É assim chegar  
E partir  
São só dois lados da mesma viagem  
O trem que chega  
É o mesmo trem da partida"  
Milton Nascimento e Fernando Brant

A dificuldade, e também a beleza, de pensar o campo interdisciplinar particularizado na musicoterapia, é que, ao puxarmos apenas um de seus nós, suas interações em rede provocam o movimento de todo um conjunto...

A tentativa de compreender o campo interdisciplinar colocou-me em um lugar que, inicialmente, não tinha ambicionado: passei a ter olhos ainda mais curiosos e atentos para toda a sociedade, para o planeta, para a vida. Será que aprendi a exercitar um olhar não moderno?

*"Prepare o seu coração  
Prás coisas que eu vou contar"  
Eu venho lá do sertão,  
Eu venho lá do sertão  
E posso não lhe agradar" (Vandré e Barros) <sup>25</sup>*

Não ser moderno não é assim tão fácil. A constituição dos regulamentos modernos, nos marca a tal ponto, que temos muitas dificuldades em deixarmos de ser modernos. Pensamos purificações.

*" E cada qual no seu canto  
E em cada canto uma dor,  
Pra ver a banda passar,  
Tocando coisas de amor" ( Buarque de Holanda)<sup>26</sup>*

---

<sup>25</sup> Disparada, música de Théo de Barros e Geraldo Vandré.

<sup>26</sup> A Banda, música de Chico Buarque de Holanda

É difícil entender as mediações, embora as pratiquemos constantemente. O ponto de observação situado no meio - proposto por Latour como o País do Centro - e a tolerância - proposta por Bauman<sup>27</sup> como a grande saída para o futuro -, ainda são possibilidades muito distantes da aplicação cotidiana.

*"Panaméricas de Áfricas utópicas  
Túmulo do Samba,  
Mais possível novo quilombo de Zumbi  
Aprende depressa a chamar-te realidade" ( Veloso)<sup>28</sup>*

A musicoterapia mostra-se como uma situação emblemática para o estudo dos híbridos, segundo a hipótese de Latour. Quanto maior a tarefa de purificação exercida pelas ciências que formam o campo do conhecimento musicoterapêutico, mais conhecimentos musicoterapêuticos gera. Quanto mais conhecimentos musicoterapêuticos gerados, maior o desejo de purificação deste conhecimento, que passa a representar um novo polo purificador, que no pensamento não moderno proposto por Latour nada mais é do que uma das formas de mediação.

Atualmente a musicoterapia está sob um impasse: tornar-se definitivamente moderna, disciplinarizar-se, purificar-se ou suportar a possibilidade da simultaneidade não moderna, da complexidade e da interdisciplinaridade, que a um só tempo dobra e desdobra o conhecimento.

---

<sup>27</sup> *"Liberdade, igualdade e fraternidade fizeram o grito de guerra da modernidade. Liberdade, diversidade e tolerância constituem a fórmula do armistício da pós-modernidade"*( Bauman, 1999 p 110).

<sup>28</sup> Sampa, música de Caetano Veloso.

Interdisciplinar híbrida muitas vezes a conceituação teórica em musicoterapia é bastante musical, outras psicológica, outras médica, ou educacional. Para dar conta de sua prática clínica, o musicoterapeuta se vê obrigado a buscar em uma enorme rede de idéias, pensamentos e objetos a compreensão para o seu trabalho. É assim que musicoterapeutas se diferenciam enormemente uns dos outros. Donos de suas próprias hibridações, cada um constrói as suas relações. Por outro lado, os musicoterapeutas se assemelham na busca da música como o fio principal desta rede complexa.

*"Eu só sei que há momentos*

*Que se casa com canção*

*De fazer tal casamento*

*Vive a minha profissão" ( Nascimento e Brant) <sup>29</sup>*

Parte da complexidade deste campo se deve ao tamanho da rede que se pretende unir arte e ciência. Contudo, não se trata de prerrogativa da musicoterapia, outros compartilham da mesma ousadia. Morin chega a propor que a ciência abandone a metáfora arquitetônica de fundamento, e passe a aderir a uma metáfora musical, "*que transforma no seu próprio movimento os constituintes que a formam*" (Morin, 1986, p 20). Realmente, os constituintes do movimento em música são os formadores da própria música: o ritmo, os intervalos melódicos, a textura do som possibilitada pelos diversos timbres dos instrumentos, a dinâmica existente nas diferenças de volume, ou de andamento. Os movimentos são partes da própria estrutura morfológica do estilo musical: uma valsa, uma sonata, uma sinfonia, um samba.

No novo modelo proposto por Morin, a ciência é uma construção musical em constante movimento. Com diferentes harmonias, ritmos e dinâmicas, vários sujeitos são autores de suas próprias linhas melódicas que,

---

<sup>29</sup> Canções e Momentos, música de Milton Nascimento e Fernando Brant

junto a outras tantas linhas melódicas, compõem uma grande Sinfonia, permanentemente inacabada.

Aparentemente esta é uma discussão de interesse exclusivo dos musicoterapeutas. Mas, em profundidade, é uma agonia comum aos híbridos. Esta é uma discussão que se coloca no ponto de passagem entre o moderno e o contemporâneo, já que a interdisciplinaridade pode ainda estar servindo a uma constituição moderna, que exige purificações, separações entre a sociedade dos humanos - ou quase humanos- e os objetos - ou quase objetos.

O musicoterapeuta, um híbrido que sofre e se diverte inventando sua prática profissional, realmente quebra esta expectativa de vida ordeira. Muitas vezes é um profissional que, por utilizar o som e o ruído como instrumentos de trabalho, altera realmente os mapas cognitivos e estéticos de uma comunidade de profissionais. O musicoterapeuta vai se constituindo um estranho. A Constituição moderna nos ensinou a estranhar o outro, o estrangeiro, o que não se nos assemelha. Pesquisar o musicoterapeuta e a estranheza que provoca no contexto da saúde, e os desafios de sua formação profissional de um ponto de vista simétrico - é escopo para uma outra pesquisa...

*" Pois esta vida não está sopa*

*E eu pergunto com que roupa*

*Com que roupa ... eu vou*

*Pro samba que você me convidou?" ( Rosa) <sup>30</sup>*

Esta é, portanto, apenas uma das perspectivas, uma das muitas possibilidades de se entender este campo. Não soluciona, mas contextualiza e lança uma luz a algumas das crises vividas pelos híbrido interdisciplinar. Algumas trazem sofrimento, mas outras provocam a diversão. Divertimento advindo da ocupação deste lugar não moderno, desafiador das certezas da Constituição moderna.

---

<sup>30</sup> Com que roupa? Música de Noel Rosa

*" É assim chegar  
E partir  
São só dois lados da mesma viagem  
O trem que chega  
É o mesmo trem da partida" (Nascimento, Brant)<sup>31</sup>*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES- MAZZOTTI, A. J., GEWANDSZNAJDER, F . **O Método nas Ciências Naturais e Sociais - Pesquisa Quantitativa e Qualitativa.** São Paulo: Pioneiras, 1998

BARCELLOS, L.R.M. **Cadernos de Musicoterapia 3** . Rio de Janeiro: Enelivros, 1994

\_\_\_\_\_ **Cadernos de Musicoterapia 2** . Rio de Janeiro: Enelivros, 1992(b)

\_\_\_\_\_ **Cadernos de Musicoterapia 1** . Rio de Janeiro: Enelivros, 1992(a)

\_\_\_\_\_ "Da Re-criação Musical à Composição- Um Caminho Para A Expressão Individual de Meninos de Rua" In **Revista Brasileira de Musicoterapia** Ano III, número 4. Rio de Janeiro: UBAM, p 56-65, 1998 ,

\_\_\_\_\_ **A importância Da Análise Do Tecido Musical Para A Musicoterapia** . Orientador: Cecília Conde. Co-orientador: Carole Gubernikoff. Conservatório Brasileiro de Música . Dissertação ( Mestrado) 1999 (a)

\_\_\_\_\_ "Transferência, Contratransferência e Resistência no Método Bonny "Imagens Guiadas e Música "- GIM. In BARCELLOS, L. R. B. (Org)

---

<sup>31</sup> Encontros e despedidas, música de Milton Nascimento e Fernando Brant

- Musicoterapia : Transferência, Contratransferência e Resistência** . Rio de Janeiro: Enelivros, 1999 b, p 89-122
- BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar , 1998(a)
- \_\_\_\_\_ **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998
- \_\_\_\_\_ **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999
- \_\_\_\_\_ **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001
- BENZON, R.O., GAINZA, V., WAGNER, G. **La Nueva Musicoterapia**. Argentina: Lumen, 1998
- BENZON. R.O. **Manual de musicoterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1985
- BENZON. R.O. **Manual de musicoterapia**. Buenos Aires: Paidós, 1981
- \_\_\_\_\_ **Teoria da Musicoterapia . Contribuição ao Contexto Não - Verbal**. São Paulo: Summus, 1988
- \_\_\_\_\_ **Musicoterapia en la Psicosis Infantil**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1976
- \_\_\_\_\_ **Musicoterapia En Psiquiatria. Metodologia Y Técnicas**. Buenos Ayres: Barry, 1972
- BONNY, H. **Facilitating Guided Imagery and Music Sessions**. GIM Monograph #1. Maryland: ICM Books, 1978
- BRUSCIA, K. E. **Improvisational models of music therapy**. Springfield, IL: Charles C Thomas Publishers, 1987.
- \_\_\_\_\_ (edited) **Case Studies in Music Therapy** .Phoenixville: Barcelona Publishers, 1991
- \_\_\_\_\_ **Definindo Musicoterapia - segunda edição**. Rio de Janeiro : Enelivros, 2000
- BUNT, L. **Music Therapy An Art Beyond Words**. London: Routledge, 1994
- BUTLER, C. Physioacoustic Therapy With Post-Surgical And Critically Ill Patients, in DILEO, S (edited) **Music Therapy & Medicine- Theoretical and Clinical Applications**. Silver Spring: American Music Therapy Association, p31-40, 1999

CHIATTONE, H. B. C., SEBASTIANI, R. W. A ética em Psicologia Hospitalar. In: CAMONM A. A. **A Ética da Saúde**. São Paulo: Ed Pioneira, 1997

CHAGAS, M. Utilização Da Canção Popular Na Improvisação Clínica Em Musicoterapia. In **II Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia ; Encontro Paranaense de Musicoterapia**, 2001, Curitiba. Anais. Curitiba: Associação de Musicoterapia do Paraná, União Brasileira das Associações de Musicoterapia. p 119 -122 , 2001

---

\_\_\_\_\_ Musicoterapia E Psicoterapia Corporal - Aspectos De Uma Relação Possível. In **Revista Brasileira de Musicoterapia** , . Rio de Janeiro: União Brasileira das Associações de Musicoterapia (UBAM), ano 2, n.3, p 17 - 25, 1997

---

\_\_\_\_\_ Considerações Acerca Da Utilização Da Música Em Terapia Musicoterapia Num Enfoque Da Biossíntese. In **Revista Eletrônica Artes de Cura** -<[www.artesdecura.com.br](http://www.artesdecura.com.br)> Bapera Editora - Rio de Janeiro, 1997

---

\_\_\_\_\_ Ritmo, Som, Vida. In **Revista de Cultura Vozes - Energia e Cura** . volume 84 . Petrópolis: Editora Vozes, p 585 - 592, 1990

COSTA, C.M.O **Despertar Para O Outro. Musicoterapia**. Rio de Janeiro: Summus Editorial. 1989

CRUZ, N.FO. Como pode um observador ajudar a um musicoterapeuta na compreensão de uma sessão? In **Revista Brasileira de Musicoterapia**, ano 4, n 5 Rio de Janeiro: UBAM, p 65-72, 2001

D'AMARAL, M. T .**O Homem sem fundamentos, sobre linguagem, sujeito e tempo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. Tempo Brasileiro. 1995.

---

\_\_\_\_\_ Esboço Inicial De Uma 'Genealogia da Transdisciplinaridade'. In **Revista Tempo Brasileiro, Interdisciplinaridade** , **108** Rio de Janeiro : Editora Tempo Brasileiro Ltda . janeiro a março, p 95 - 105, 1992.

---

\_\_\_\_\_ **Anotações de Aula**. Rio de Janeiro; EICOS UFRJ 2001

DILEO, C.( edited). **Music Therapy & Medicine- Theoretical and Clinical Applications**. Silver Spring: American Music Therapy Association, p 31-40, 1999

FAURE, G.O . A constituição da interdisciplinaridade, in **Revista Tempo Brasileiro, Interdisciplinaridade**, **108** Rio de Janeiro : Editora Tempo Brasileiro Ltda . janeiro a março, p 61-68, 1992.

GUATTARI, F. Fundamentos ético- políticos da interdisciplinaridade In **Revista Tempo Brasileiro, Interdisciplinaridade,108**. Rio de Janeiro : Editora Tempo Brasileiro, janeiro a março, p 19 - 25,1992.

IAZETA. F. O que é a música (hoje). In: **I Fórum Catarinense de Musicoterapia** Associação de Musicoterapia de Santa Catarina, 2001, Florianópolis, Anais, Florianópolis, ACAMT, p 5-10, 2001.

JAPIASSU, H. A atitude interdisciplinar no sistema de ensino - In :**Revista Tempo Brasileiro,108**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, janeiro- março, p83 - 93, 1992.

KOELLREUTTER, H.J. **Terminologia De Uma Nova Estética Da Música**. Porto Alegre: Movimento,1990

LAPOUJADE, C, LECOURT,E. A Pesquisa Francesa Em Musicoterapia. In **Revista Brasileira de Musicoterapia** , ano1, n 1 Rio de Janeiro: UBAM, p 19-29, 1996.

LATOURE, B. Como redividir a Grande Divisão. In: **Mosico..Revista de Ciências Sociais** 2(1).Vitória p 168 -199,1999

\_\_\_\_\_ **From the World of Science to that of Research?**  
<http://www.ensmp.fr/~latour> 12/10/2001a

\_\_\_\_\_ **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34. 1994

\_\_\_\_\_ **Petite réflexion sur le culte moderne de dieux faitiches**. Paris.: Institut Synthelabo, 1996

\_\_\_\_\_ **What rules of method for the new socio-scientific experiments?** <http://www.ensmo.fr/~latour> 12 /10/2001 b

\_\_\_\_\_ **When things strike back - a possible contribution of science studies**. <http://www.ensmo.fr/~latour> 12/10/2001 c

-----, SCHWARTZ, C., CHARVOLIN, F. Crises dos Meios Ambientes : Desafios às ciências Humanas. In: ARAUJO, H.R ( Org) **Tecnociência e Cultura - Ensaio Sobre o Tempo Presente**. São Paulo : Estação Liberdade, p 91 - 124, 1998.

\_\_\_\_\_, WOOLGAR, STEVE. **A vida de Laboratório: A produção dos fatos científicos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997

LECOURT, E. **La Pratique de La Musicotherapie**. Paris: Les Éditions ESF, 1980

LEINIG, C. E. **Tratado de Musicoterapia**. São Paulo: Sobral Editora Técnica Artes Gráficas 1977.

LÓPEZ, A.L. L., CARVALHO, P. **Musicoterapia Com Hemiplégicos. Um Trabalho Integrado à Fisioterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1999

MILLECCO, R.P - Ruídos da Massificação na Construção da Identidade Sonoro-Cultural. In **Revista Brasileira de Musicoterapia**, UBAM, Rio de Janeiro, ano 2, nº 3, p 5-15, 1997.

MILLECCO, L.A.F., BRANDÃO, M.R.E., MILLECCO, R.P. **É Preciso Cantar. Musicoterapia, Cantos e Canções**. Rio de Janeiro: Enelivros. 2001

MORIN, E. **Saberes Globais e Saberes Locais O Olhar Transdisciplinar**. ( participação de Marcos Terena) Rio de Janeiro: Garamond, 2000 a

\_\_\_\_\_ Da necessidade de um pensamento complexo. In MARTINS, F. M e SILVA, J.M ( organizadores) **Para Navegar No Século XXI**. Porto Alegre: Sulinas. Edipucrs, p 19 - 42, 2000 b

\_\_\_\_\_. **Ciência com Consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999

\_\_\_\_\_ **O Método 3. O Conhecimento Do conhecimento**. Portugal: Publicações Europa América, 1986

\_\_\_\_\_ **O método 1. A natureza da natureza**. Portugal: Publicações Europa América. 1977

NORDOFF. P., ROBBINS, C. **Creative Music Therapy**. New York: John Day. 1977

PEDRO, R. M. L. R. **Cognição e Tecnologia: Híbridos sob o Signo do Artifício**. Orientador: Marcio Tavares D'Amaral. ECO/UFRJ. Tese ( Doutorado em Comunicação e Cultura) 1996

PRIESTLEY, M. **Essays On Analytical Music Therapy**. Phoenixville: Barcelona Publishers. 1994

PRIGOGIONE, I, STENGERS, I. **A Nova Aliança: Metamorfoses da Ciência**. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1997

RAYNOR, H.- **A História Social Da Música - Da Idade Média A Beethoven**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981

REIS, S. E.- **De Corpos, Atos, Afetos E Palavras**. Orientador Luis David Castel  
Rio de Janeiro : FIOCRUZ Tese ( Doutorado Saúde da Criança e da Mulher.)  
2000

ROBBINS, C., ROBBINS, C. Self-Comunications In Creative Music Therapy. In  
BRUSCIA, K. E. (edited) **Case Studies in Music Therapy** .Phoenixville:  
Barcelona Publishers. P 55-72, 1991.

\_\_\_\_\_. Creative Music Therapy in Bringing Order Chage  
And Communicativeness To The Life Of A Brain-Injured Adolescente. In **Case  
Studies in Music Therapy** .Phoenixville: Barcelona Publishers. p 231- 250,  
1991.

SABBATINI, R. M. E., CARDOSO, S. H. **Interdisciplinarity and the Study of  
Mind**. [http/ www.nap.edu/bookstore/isbn/0309044979.html](http://www.nap.edu/bookstore/isbn/0309044979.html) 08/11/2000

SAID, EDWARD . **Elaborações Musicais**. Rio de Janeiro: Imago Ed 1992

SANTOS, M. A C. Musicoterapia - aspectos da construção de uma carreira. In  
**Revista Brasileira de Musicoterapia**, Rio de Janeiro: UBAM, ano 1, nº 2, p  
41- 45,1996.

SHEIBY, B. B. Transferência e Contratransferência musicais. In Barcellos, L. R. M.  
( Org). **Musicoterapia, transferência, contratransferência e resistência** Rio  
de Janeiro: Enelivros, 1999

SHOEMARK, H . The Use Of Piano Improvisatios In Developing Interactions Anf  
Participation In A Blind Boy With Behavioral Disturbances. In BRUSCIA, K. E.  
(edited) **Case Studies in Music Therapy** .Phoenixville: Barcelona  
Publishers.p 29-38, 1991.

SMITH, M. P. C. O que é musicoterapia : Os Dois Lados - Da Observação à  
Reflexão. In: **I Fórum Catarinense de Musicoterapia** Associação de  
Musicoterapia de Santa Catarina, 2001, Florianópolis, Anais, Florianópolis,  
ACAMT, p 15-20, 2001.

SOMERVILLE, M. A . Transdisciplinaridade, onda do futuro: como preparar  
nossas praias. In. **Revista Tempo Brasileiro, Interdisciplinaridade, 2  
113** . Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, abril a junho ,p 75  
- 90, 1993.

SEKEFF,M. L. **Curso E Dis-Curso De Sistema Musical.(TONAL)** São Paulo: .  
Annablume, 1996.

STENGERS, I. **Quem tem medo da ciência ?** São Paulo: Siciliano, 1990

TEIXEIRA, A.O. **Híbridos da Modernidade , registros da natureza e da sociedade confundidos.** [http://www.embrapa.br/novidade/publica/res152\\_7.htm](http://www.embrapa.br/novidade/publica/res152_7.htm)  
02/11/2001

TOURAINÉ, ALAIN - **Poderemos viver juntos? Iguais e diferentes** .Petrópolis:  
RJ: Vozes, 1998

UCHOA, D. M. **Psiquiatria e Psicanálise.** *São Paulo : Sarvier, 1968*

URICOECHEA, A.S. **Construindo Sons e Suas Ressonâncias.** Orientador:  
Eduardo Passos Conservatório Brasileiro de Música . Dissertação (   
Mestrado).1997

VASCONCELOS, E M. Desinstitucionalização e interdisciplinaridade em  
saúde mental, **In Cadernos do IPUB** vol 1, nº 1, Rio de Janeiro : UFRJ,  
1997

VERDEAU- PAILLES, J; GUIRAUD- CALADOU, J. M. **Las tecnicas psicomusicales activas de grupo y su aplicacion en psiquiatria** .  
Barcelona.: Barcelona Editorial Cientifico- Médica,1979

WISNIK, J. M. **O Som e o Sentido- Uma outra História das Músicas** São Paulo:  
Companhia das Letras, 1989

World Federation of Music Therapy , COMISSÃO DE PRÁTICA CLÍNICA. In  
**Revista Brasileira de Musicoterapia** ,ano I, n.2 , Rio de Janeiro: UBAM, 1996