MUSICOTERAPIA: PARADIGMAS, CAMPO[1]S DE CONHECIMENTO E CONCEPÇÕES TEÓRICAS

XI Simpósio Brasileiro de Musicoterapia

Marly Chagas

Musicoterapia: paradigmas

Colocar o centro da nossa conversa nas questões que envolvem a noção de paradigma, pode parecer focar algo já exaustivamente comentado. No entanto, uma das conseqüências desse tema ter se tornado popular, é a adoção de enfoques completamente diferentes, julgando-se tratar do mesmo assunto. Estabeleçamos, então, o ponto de partida de onde iremos discutir as questões do paradigma em musicoterapia.

Foi Kuhn, em *A estrutura das revoluções científicas*[2] , quem trouxe a noção de paradigma para a discussão epistemológica. Para ele, há uma referência implícita em todo fazer científico durante uma determinada época, uma visão maior que controla as visões do mundo, o paradigma, atuando

> "no interior e acima das teorias, inconscientes e invisíveis,[através de] alguns princípios fundamentais que controlam e comandam, de forma oculta, a organização do conhecimento científico e a própria utilização da lógica " [3]

O paradigma orienta a percepção, determina a escolha de temas que sejam apropriados, seleciona conceitos mestres de inteligibilidade das concepções científicas e teorias, valoriza determinados objetos de pesquisa, assim como exclui do âmbito da Ciência o que mão está formatado segundo seus princípios, elimina o que lhe é antagônico. O paradigma forma uma teia de tal modo bem

---

[1]- Meus agradecimentos a FAPERJ que financiou a minha viagem para esse Simpósio.

[2] KUHN, Thomas A estrutura das revoluções científicas. São Paulo: Perspectiva

[3] MORIN, Edgar. *Ciência com conciência.*Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999, p p22).

articulada, que o que não é associado, estritamente, com o estabelecido, não é entendido como Ciência.

Khun apresenta o paradigma como uma lógica implícita atrás de toda a lógica explicitada nas construções científicas. O paradigma é um modelo de ciência que serve como referência para todo um fazer científico durante uma determinada época ou um período de tempo demarcado.

Durante muito tempo, por exemplo, compreendeu-se a ciência como neutra, e, a própria ciência como um saber superior em relação a tudo que não correspondesse ao seu modelo. A meta, da ciência clássica, foi o domínio da natureza, a quantificação dos fenômenos observados, a neutralidade do observador, a perspectiva mecanicista de um mundo que precisava ser revisto, controlado, antecipado, consertado por esse conhecimento científico superior a todos os saberes.

A Ciência apoiada em um paradigma clássico, tradicional, mecanicista é apontada por alguns autores[4] como o mais forte elemento engendrador do que chamamos hoje de modernidade. Na modernidade, a característica que possibilitou todo o crescimento dessa ciência, foi um ponto de vista que separa a cultura da natureza. O interesse moderno enfatiza a sociedade como uma entidade separada da natureza[5]. 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 moderno surgiram as disciplinas - modos adequados de conhecimento, cuja função é a de estabelecer parâmetros, objetos e áreas de conhecimento estritos exclusivamente a cada uma dessas disciplinas.

---

[4] Dentre eles Latour e Morin
[5] LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos* . Rio de Janeiro: Editora 34. 1994

A mesma atitude moderna da sociedade que elabora a Ciência, atua na música. A música do século XVII, apontada por alguns autores como o início desse modelo de ver as coisas, estava vivenciando mudanças profundas. Deixa para trás as suas características modais, afirmando-se como musica 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.[6]

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.

Podemos perceber, então, a constituição de todo um paradigma moderno também na música: a afinação, a previsibilidade musical - tanto harmônica quanto morfológica.

> " 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." [7]

---

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

[7] *Idem,* p 121

Porém, estando a humanidade ocidental mergulhada nesse paradigma, como se tornou possível a sua mudança ?

Khun chama de crise do paradigma a uma etapa em que se questiona a validade do paradigma até então vigente, e passa-se a construir um outro - já que teremos sempre valores e percepções sociais influenciando as escolhas, hipóteseS e argumentos que fabricamos. Latour[8] acredita que a principal força da modernidade esteve no fato de, por ignorar tudo o que fosse a mistura de natureza e cultura: os híbridos, as misturas, as mediações, provocando - como nunca antes - a sua proliferação.

A crise do paradigma científico tradicional ocorre quando começa a acontecer uma mudança na atitude moderna, quando os híbridos crescem a tal ponto que é impossível, para a ciência, ignorar a sua existência; quando as questões a serem resolvidas são de tal maneira complexas, que o paradigma reducionista não é mais capaz de resolve-las. As questões práticas transbordam o perímetro das disciplinas. Já não é possível resolver problemas da saúde exclusivamente com os médicos, das construções com os engenheiros, das leis com os advogados, da música com os músicos. As interdisciplinaridades surgem com a força dos problemas que precisam encontrar soluções teóricas e práticas, soluções que as disciplinas não dispõem.

O território híbrido avança na ciência e na música. A música contemporânea, encontra-se na passagem da organização harmônica para o ruído eletrônico, na produção acelerada de timbres, no retorno do pulso e da repetição, na coexistência de um sem número de estilos, propostas, performances. Tanto a música quanto a sociedade estão pedindo “novos parâmetros de ensinamento, demanda que repercute sobre todas as concepções vigentes e periclitantes de arte, ética, política". [9]

---

[8] LATOUR, Bruno . *Op. cit.*
[9] Wisnik, Miguel, *Op cit.* p 178

A grande mudança de fundo na percepção das ciências é a substituição do paradigma reducionista para ao paradigma complexo. O novo paradigma promove a abertura para além das disciplinas, abrindo o seu foco para a possibilidade da interdisciplinaridade. A vida, o destino, a liberdade e a espontaneidade formam um conjunto de temas surgidos na ciência contemporânea, estranhos à ciência clássica[10].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. Formou-se o espaço para a negociação não disciplinar, a possibilidade do conhecimento das sabedorias tradicionais, a busca de outras sensibilidades que não unicamente as racionais, o surgimento de uma investigação científica que coloque a arte no centro do seu campo de saber.

A Musicoterapia é, então, ela mesma, exemplo do novo paradigma científico[11]. A musicoterapia e nós, os musicoterapeutas, somos situações exemplares do novo paradigma.. Só conseguimos existir, ter espaço no campo das investigações acadêmicas (termos feito graduação, pós-graduação e outras formações em alto nível) porque a própria Ciência , com a crise de seus paradigmas, nos inclui como possibilidade de pensar o mundo no novo paradigma da complexidade.

A Musicoterapia, dentro do contexto da ciência, surge onde novas abordagens se interessam pelas evoluções, pelas crises e pelas instabilidades. Estamos presenciando uma "metamorfose" 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,

---

[10] PRIGOGINE,Ilya. STENGERS, Isabelle. *A Nova Aliança: Metamorfoses da Ciência* . Brasília, Editora Universidade de Brasília. 1997

[11] Ver CHAGAS, Marly – *Musicoterapia, desafios da interdisciplinaridade entre a modernidade e a contemporaneidade.* Dissertação de Mestrado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social. EICOS. UFRJ. 2001.

> diferenciações intrínsecas entre objetos físicos e, antes de mais, entre sistemas conservativos e sistemas dissipativos".[12]

Essas inovações, complexificando a compreensão e a resolução dos problemas, provocam mais e mais hibridações. O desejo de purificação continua a existir, mas cada purificação, provoca mais mistura.[13]

O instigante de nossos tempos atuais, é que o paradigma tradicional não está abolido. Um outro paradigma não está inteiramente aceito. A modernidade - encarada como uma atitude e não como uma época histórica determinada - não acabou, e a contemporaneidade é um imenso tecido composto com os mais diferentes fios teóricos, ideológicos, epistemológicos e afetivos.

Musicoterapia : campos de conhecimento

Pensando a musicoterapia no paradigma da complexidade, admitimos um campo de conhecimento formado de muitos outros. 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, com a possibilidade aberta pela crise do paradigma tradicional.

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

---

[12] *Ibdem* , p7
[13] LATOUR, Bruno, 1994

> "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." [14]

Como, então, temos formado os nossos conhecimentos?

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, e, por mais que alguns de nós desejem torná-la purificada, isso nunca será possível. Pertenceremos sempre a esse inquietante lugar das misturas, da interdisciplinaridade, do híbrido, constitutivos de nosso campo da terapia musical.

Musicoterapia - concepções teóricas

Apesar dessa evidência genealógica interdisciplinar, precisamos organizar o que conhecemos, e como conhecemos. Necessitados pensar, e pensar também criticamente, a nossa metodologia, nossas teorias, nossos métodos e técnicas de aplicação clínica, nossa inserção no mundo do conhecimento, da técnica e da política.

Aqui precisamos esclarecer alguns pontos importantes. Metodologia, método, teoria e técnica são termos geram muita confusão, porque podem ser usados de diferentes maneiras.

---

[14] BRUSCIA,Kenneth. *Definindo Musicoterapia - segunda edição.* Rio de Janeiro : Enelivros, 2000. p4

A metodologia pode ser entendida como disciplina que se relaciona com a epistemologia ou a filosofia da ciência. Nesse caso, seu objetivo é analisar "as características de vários métodos disponíveis, avaliar suas capacidades, potencializes, limitações ou distorções e criticar os pressupostos ou as implicações de sua utilização".[15] Comumente a metodologia , assim entendida, é principalmente aplicada aos aspectos técnicos de pesquisa, mas a metodologia, nesse mesmo sentido (de avaliar as características dos métodos), pode ser o grande estudo que se propõe a entender, contextualizar e problematizar os vários métodos musicoterapêuticos utilizados em nosso campo, ocupando-se, inclusive, com a geração ou a experimentação de novos métodos clínicos capazes de resolver diversas categorias de problemas teóricos e práticos da investigação e da clínica. Portanto, além de ser uma disciplina que estuda os métodos, a metodologia pode ser considerada como os estudo dos modos de conduzir determinada ação e das habilidades que são necessários para se orientar em um processo, tomar decisões oportunas , selecionar conceitos, hipóteses e dados adequados. O estudo da metodologia auxilia o pesquisador na aquisição desta capacidade, tanto quanto ajuda ao clínico no desenvolvimento de capacidades necessárias a determinado método clínico.

Nesse contexto, temos um método quando seguimos um certo caminho para alcançar um certo fim. O método é "uma ordem manifestada num conjunto de regras". [16]

O termo metodologia, contudo, pode ser aplicado também no sentido de um procedimento que indica a direção, mas não exige regras fixas. Isto é metodologia seria a indicação da direção de um caminho para a prática, sem as regras rígidas que pertencem ao método. Ruud, por exemplo, diz que os efeitos terapêuticos da música resultam "de uma aplicação profissional, metodológica ou

---

[15] THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez, 2000,p 25

[16] MORA, J. F. Método, in HUHNE, Leda Miranda (org). *Metodologia Científica. Caderno de textos e técnicas.* Rio de Janeiro: Agir, 1988, p 155

sistemática da mesma sob alguma forma".[17] Observe, porém, que tanto o método quanto à metodologia precisam de uma teoria de embasamento para seus procedimentos.

Temos métodos em musicoterapia. O método GIM, Nordoff- Robbins, Benenzon, Priestley, indicam caminhos, critérios, regras de utilização. Vou exemplificar com o Método Benenzon, o que mais conheço dentre esses. Dr Benenzon se refere ao seu como uma metodologia geral, estruturada ao longo de muitos anos de estudo. Essa metodologia consta de duas partes essenciais: A primeira, de caráter diagnóstico, e a segunda, propriamente terapêutica. Na parte diagnóstica, o objetivo é descobrir o ISO do paciente, o objeto intermediário e o objeto integrador com o qual se facilitará a terapia. Para se realizar essa primeira parte, o musicoterapeuta faz a ficha musicoterápica e a testificação do enquadre não verbal. .A ficha musicoterápica é composta de perguntas feitas ao paciente – ou familiares, sobre a história sonoro-musical desse paciente. Nesta ficha constam os fenômenos folclóricos - inclusive dos pais e avós, os elementos sociais e vivencias da época da gravidez e todas as vivências sonoras infantis e atuais. A testificação do enquadre não verbal expõe o paciente a uma série de estímulos de percussão simples e alguns poucos melódicos, observando como se comunica por meio deles. É nessa testificação que se observa o instrumento que servirá de objeto intermediário e se estabelece à hipótese do ISO de paciente. Nas sessões de musicoterapia, a segunda parte da metodologia Benezon, o paciente e o musicoterapeuta trabalham ativamente para estabelecer canais de comunicação de nível regressivo através da identidade sonora do paciente e abrir novos canais para sua futura integração em grupos ou em outras terapias.[18] Sem dúvida, essa metodologia – como chama seu autor. ou esse método, está construída em bases teóricas claras - a psicanálise, destina-se a pacientes específicos e é empregada de maneira específica.

---

[17] RUUD, Even. *Nos Caminhos da Musicoterapia.* São Paulo: Summus editorial, 1990, p 14

[18] BENENZON, ROLANDO . *Manual de musicoterapia.*Barcelona, Buenos Aires: Educiones Paidos. 1981

Por outro lado, pelo lado do emprego do termo método, também temos distinções. Até aqui vimos método como a aplicação de um conjunto de regras, no entanto, em um livro bastante conhecido dos musicoterapeutas – *Definindo Musicoterapia* _ Bruscia usa método em outro sentido: Para ele um método é um "tipo particular de experiência musical utilizada para a avaliação diagnóstica, o tratamento e/ou avaliação" [19]Improvisar, re-criar, compor e ouvir música são considerados por ele como os métodos de musicoterapia. O que Bruscia chama de métodos, Barcellos[20] denomina técnicas.O que outros chamam de método, para Bruscia são modelos, já que se tratam de "abordagem abrangente de avaliação diagnóstica, tratamento e avaliação que inclui princípios teóricos, indicações e contra-indicações clínicas, objetivos, orientações e especificações metodológicas e utilizações de certas seqüências e procedimentos técnicos" [21]

Outro conceito surge nas palavras de Bruscia: modelo. Para Bruscia um modelo é uma abordagem abrangente, que inclui princípios teóricos e seqüências práticas. Também aqui não há consenso. Outros autores empregam modelo como molde, algo que já existe em um determinado campo de conhecimentos, aplicado em outro. Ruud indica, nos *Caminhos da Musicoterapia* (1990), dentre os caminhos básicos no campo da musicoterapia o que é baseado "no modelo médico"[22]; Barcellos[23], embora não utilize a palavra modelo, aplica conhecimentos adquiridos na psicoterapia por Fiorini na pratica clínica da musicoterapia, enriquecendo o modelo inicial com situações específica da prática musicoterapêutica em *A movimentação Musical em musicoterapia: interações e intervenções* Para outros ainda, o modelo é uma metáfora.

Como podemos verificar, uma palavra utilizada precisa ser contextualizada para ser compreendida. Já discutimos, nesse trabalho, dois conceitos diferentes para metodologia – estudo do método, para alguns ,e aplicação menos rígida do

---

[19] BRUSCIA, *Op cit,* p 122)

[20] BARCELLOS, Lia Rejane.*Cadernos de Musicoterapia1*.Rio de Janeiro: Enelivros, 1992,a

[21] BRUSCIA, Op.cit. p 123.

[22] *Op. Cit.* p19

[23] BARCELLOS , Lia Rejane. *Cadernos de Musicoterapia 2*.Rio de Janeiro: Enelivros, 1992b, pp 13 a 27).

método , para outros; dois conceitos igualmente diferentes para método: aplicação de conjunto de regras e tipo particular de experiência musical utilizada para diagnóstico, tratamento e/ou avaliação em musicoterapia, dois conceitos para modelo: abordagem abrangente, para uns, molde, exemplo, metáfora para outros. **Falta**

Poderíamos seguir muito tempo construindo nosso pensamento nas dificuldades e nas diferenças-semelhanças de termos que utilizamos. No entanto, gostaria de aprofundar um pouco na investigação das dif modelo – aqui utilizado com o sentido de molde, que utilizei para evidenciar as dificuldades na utilização de nossos termos epistemológicos. Esse modo de pensar que usei aqui, me parece bastante bom para demonstrar o quanto é difícil conseguirmos acesso a determinado pensamento através de categorias estanques. É necessário categorizar, purificar, analisar ao máximo e, ainda assim ficam de fora inúmeros exemplos e situações. Esse é uma boa mostra da atuação da atitude moderna, e de sua modificação. O trabalho de categorizar, separar, purificar acaba tendo como conseqüência a mistura, a mediação e a hibridação. O próprio trabalho de purificação é o que possibilita a mediação _ visto que separa o que na vida é junto, afasta o que no cotidiano se entrelaça: coisas, sentidos, ações.

Precisamos, então, de uma ferramenta conceitual que nos ajude a pensar o conhecimento hoje. Nas discussões avançadas sobre a construção de conhecimento na contemporaneidade, surge a noção de rede.[24] Uma rede é um objeto constituído por nós com ligações dois a dois, diretas ou indiretas, dependentes ou não de outros nós. A utilização de sua metáfora, no campo das ciências humanas e sociais, no qual se inclui a musicoterapia, serve para a análise e a compreensão de processos, ou fenômenos constituídos por interações complexas.

---

[24]LATOUR, *Op cit*.

Utilizando a metáfora das redes, um conhecimento, necessariamente é "constituído por interações entre atores de natureza diversa - homens, técnicas, saberes, instituições , signos, etc - escapando a descrições reducionistas ou dicotômicas". [25]A perspectiva em rede, necessariamente estabelece um processo dinâmico das relações que compõe, e seu caráter é não hierarquizado, já que reticular.[26] .

Pensar o conhecimento da musicoterapia em rede, é colocar paradigmas, campos de conhecimento, sessões clínicas, teorias, instrumentos musicais métodos, instituições de ensino e pesquisa, clientes como partes constitutivas dessa grande rede que gera e movimenta saberes. A rede não se fixa em um espaço, a rede é processual e acontece no tempo. Adotando a concepção em rede, adotamos a fluidez. O poder de uma ciência tradicional, que interroga um sujeito passivo as suas experimentações, dá lugar a um poder compartilhado e simétrico, onde se desenvolvem atitudes éticas de tolerância, respeito às diversidades e aos direitos dos outros, apreciação das novas invenções criativas.

A Musicoterapia e as redes de conhecimento

Rosa Pedro e Julio Nobre, em artigo intitulado '*Dos sólidos às redes: algumas questões sobre a produção de conhecimento na atualidade "* concluem:

> Se a concepção de redes entende a multiplicidade como uma amarração que envolve governos, ciências, empresas, pessoas comuns, etc, parece-me que estamos diante da possibilidade de uma espécie de *transdisciplinaridade ampliada*"[27].

---

[25] ." Callon, *apud* BRUNO, Fernanda. Apresentação, in *Série Documental* Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, ano III, n12-13, 2001-2202-p 9
2001-2002, p9).

[26] BRUNO, *Idem*

[27] PEDRO, Rosa Maria Leite Ribeiro e NOBRE, Julio César de Almeida Nobre. Dos sólidos às redes: Algumas questões sobre a produção de conhecimento na atualidade. , in *Série Documental* Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, ano III, n12-13, 2001-2202- p 55

O conceito de transdisciplinaridade é aqui utilizado no sentido que lhe dá Márcio D'Amaral, que a pensa como uma *"ideologia científica do múltiplo"* (1995, p 86). Esta nova ideologia vem gestando a epistemologia da complexidade.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"* (*idem,* 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) [28].

Hoje, os conhecimentos se entrelaçam. Os nós das suas redes pluridimensionais, juntam-se a muitas nós. Quanto maior fluidez nos nós, mais dinâmica é rede.

Paulinho da viola canta

> "A rede do meu destino
> Parece a de um pescador
> Quando retorna vazia
> Vem carregada de dor"[29]

A musicoterapia é este conhecimento fascinante, esta prática emocionante. É um conhecimento fascinante por se constituir, originariamente, mistura, complexidade, hibridismo, Qualquer tentativa de simplificação resultará vã, ou distorcerá a tal ponto o que somos que não se tratará de musicoterapia . Essa

[28] D'Amaral desenvolveu este conceito em aula do programa EICOS, no primeiro semestre de 2001

prática emocionante que lida com esse lugar sensível, criativo, carregada de afetos da experiência humana que é a sua ligação com os sons e a música .Nossa rede de conhecimentos retornará vazia, carregada de dor? Dor por não ter cumprido seu destino de ser desafiadora de pensamentos estabelecidos, de preconceitos embolorados? Dor de não suportar estranhar ao seu próprio conhecimento e, com isso, impedi-lo de avançar? Ou retornará cheia de propostas, entendimentos , desafios intelectuais, metodologias, métodos, situações clínicas? Teceremos seus nós com confiança na diversidade e nessa transdisciplinaridade ampliada?

Meu desejo é que todo o dia, quando o sol levanta , pesquemos, com nossa rede, o nosso alimento, ao findar tarde, quando a terra cora, descansemos, no suave balanço da rede, o nosso cansaço, e quando a noite a lua for tanta, amemos enredados, para ao novo dia sairmos, novamente, a pescar...

REFERÊNCIAS BIBILIOGRÁFICAS

BARCELLOS , Lia Rejane. *Cadernos de Musicoterapia1*.Rio de Janeiro: Enelivros, 1992.a

_____ *Cadernos de Musicoterapia2*.Rio de Janeiro: Enelivros, 1992,b

BENENZON, ROLANDO . *Manual de musicoterapia.*Barcelona, Buenos Aires: Educiones Paidos. 1981

BRUSCIA, K ; *Definindo Musicoterapia* .

CHAGAS, Marly – *Musicoterapia, desafios da interdisciplinaridade entre a modernidade e a contemporaneidade.* Dissertação de Mestrado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social. EICOS. UFRJ. 2001.

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

[29] Timoneiro- de Paulinho de Viola

KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas.* São Paulo: Perspectiva, 1982

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos .* Rio de Janeiro: Editora 34. 1994

MORA, J. F. Método, in HUHNE, Leda Miranda (org). *Metodologia Científica. Caderno de textos e técnicas.* Rio de Janeiro: Agir, 1988

THIOLLENT, MICHEL. *Metodologia da Pesquisa-ação* .São Paulo: Cortez, 2002

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

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência.*Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

PRIGOGINE,Ilya. STENGERS, Isabelle. *A Nova Aliança: Metamorfoses da Ciência* . Brasília, Editora Universidade de Brasilia. 1997

RUUD, Even. *Nos Caminhos da Musicoterapia.* São Paulo: Summus editorial, 1990

BRUNO, Fernanda. Apresentação, in *Série Documenta*/ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, ano III, n12-13, 2001-2202- pp 7-11

PEDRO, Rosa Maria Leite Ribeiro e NOBRE, Julio César de Almeida Nobre. Dos sólidos às redes: Algumas questões sobre a produção de conhecimento na atualidade. , in *Série Documenta*/ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, ano III, n12-13, 2001-2202- pp 43 -56