

Raimundo Rajobac  
Marília Stein  
Luiz Carlos Bombassaro  
Organizadores

# Música, Filosofia e Bildung



## Música, Filosofia e Bildung

Raimundo Rajobac  
Luiz Carlos Bombassaro  
Marília Stein  
Organizadores



Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
21 a 23 de setembro de 2016  
Porto Alegre - RS

### Conselho Editorial

Airton Cattani – Presidente  
UFRRS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Adriane Borda Almeida da Silva  
UFPEL – Universidade Federal de Pelotas  
Celso Carnos Scatsky  
UNISINOS – Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Denise Barcellos Pinheiro Machado  
UFRRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Marco Antônio Rotta Teixeira  
UEM – Universidade Estadual de Maringá  
Marta de Lourdes Zuquim  
USP – Universidade de São Paulo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

SE12a Simposio de Estética e Filosofia da Música (2. : 2016) : Porto Alegre, RS) : [Anais] SEFIM – II Simposio de Estética e Filosofia da Música / Raimundo Rajobac, Luiz Carlos Bombassaro, Marília Stein (Orgs.). – Porto Alegre :

UFRRGS, 2016.  
450 p.

ISBN: 978-85-61965-42-6  
Realizado de 21 a 23 de setembro de 2016, com o Tema : Música, Filosofia e Bildung.

1. Música. 2. Filosofia. 3. Educação. 4. Arte. 5. Estética. 6. Formação. 7. Pedagogia. 8. Filosofia. 9. Simposio. I. Rajobac, Raimundo, org. II. Bombassaro, Luiz Carlos, org. III. Stein, Marília, org. IV. Título.

CDU: 78 : 061.3

Biblioteca: Maria R. B. Machado, CRB107/1885

## Universidade Federal do Rio Grande do Sul

### Reitor

Carlos Alexandre Netto

### Vice-Reitor

Rui Vicente Opermann

### Pró-Reitor de Pesquisa

José Carlos Frantz

### Vice Pró-Reitor de Pesquisa

Bruno Cassel Neto

### Pró-Reitora de Extensão

Sandra de Deus

### Diretora do Departamento de Difusão Cultural

Claudia Boettcher

### Diretora do Instituto de Artes

Lucia Becker Carpena

### Vice-Diretor do Instituto de Artes

Raimundo José Barros Cruz

### Diretora da Faculdade de Educação

Simone Valdete dos Santos

### Vice-Diretora da Faculdade de Educação

Helena Dória Lucas de Oliveira

### Coordenadora da Comissão de Pesquisa do Instituto de Artes

Silvia Balestrieri Nunes

### Coordenadora da Comissão de Graduação em Música

Marília Stein

### Coordenador da Comissão de Extensão do Instituto de Artes

Julio Herrlein

### Chefe do Departamento de Música

Luciana Prass

### Coordenadora do Programa de Extensão em Música

Regina Teixeira Antunes

### Comissão Científica

Altair Alberto Fávero – UPF

Amarildo Luiz Trevisan – UFSM

Angelo Vitorio Cenci – UPF

Antonio Gómez Ramos – UC3M

Avelino da Rosa Oliveira – UFPel

Caroline Soares Abreu – UFRGS

Cláudio Almir Dalbosco – UPF

Eloi Fernando Fritsch – UFRGS

Eldon Henrique Mühl – UPF

Fernando Lewis de Mattos – UFRGS

Gerson Luis Trombetta – UPF

Gustavo Froisi Benetti – UFRR

Hans Georg Flickinger – UNIKASSEL

Jose Pedro Bouffleuer – UNIJUÍ

Julio Herrlein – UFRGS

Lia Vera Tomás – UNESP

Lutz Carlos Bombassaro – UFRGS

Manuela Toscano – UNL

Marília Stein – UFRGS

Mário Videira – USP

Nadja Mara Amilibia Hermann – PUCRS

Neiva Afonso Oliveira – UFPel

Pedro Goergen – UNISO

Raimundo Rajobac – UFRGS

Rainer Câmara Patriota – UFOP

Yara Borges Caznok – UNESP

### Editoração

Raimundo Rajobac

Fernando Gracia

Marília Stein

### Revisão técnica

Fernando Garcia

### Diagramação

Marcavissual

### Identidade Visual

Tamara Viegas

### Audiovisual

Filipe Conde – Fotografia

Bruno Bonelli – Vídeo

### Site

Rafael Bueno

Raimundo Rajobac

Tamara Viegas

### Secretaria de Comunicação do IA/ UFRGS

José Carlos de Azevedo – coordenador

Paula Ebert Harsteln – bolsista

### Realização

Departamento de Música / Instituto de

Artes / UFRGS

Grupo de Pesquisa Racionalidade e For-  
mação

Faculdade de Educação – UFRGS

### Apoiadores

PROPESQ – UFRGS

PROEXT- UFRGS

IA/UFRGS/Programa de Extensão do  
DEMUS

DDC – UFRGS

### Bolsistas na Organização

Ana Clara Matielo

Elaine Lembeck

Elisa F. Fernandes

Fernando Garcia

Joyce Sá

Julia Santos

Lafis Roman

Marcele Carvalho

Martin Weiler

Murilo Bordignon

Nikolas Gomes Ferranddis

Sandro Cruz

Stefania Johnson Colombo

Tamiris Duarte

Tatiana Perin Pacheco

Verônica de Menezes

Willian Lovato

## Comissão Organizadora do II SEFIM

### Coordenação Geral

Raimundo Rajobac  
Luiz Carlos Bombassaro  
Grupo de Pesquisa Racionalidade e Formação

### Convidados

Altair Alberto Fávero – UPF  
Amarildo Luiz Trevisan – UFSC  
Angelo Vitório Cenci – UPF  
Cláudio Almir Dalbosco – UPF  
Dirk Stenderot – UNIKASSEL  
Fernando Lewis de Mattos – UFRGS  
Gerson Luís Trombetta – UPF  
Hans-Georg Flickinger – UNIKASSEL  
Jose Pedro Boufleuer – UNIJUÍ  
Lía Vera Tomás – UNESP  
Luiz Carlos Bombassaro – UFRGS  
Marília Stein – UFRGS  
Mário Videira – USP  
Nadja Mara Amilibia Hermann – PUCRS  
Neiva Afonso Oliveira – UFPel  
Pedro Goergen – UNISO

### Apresentações Artísticas

Vida e Poesia: leituras com Jaime Paviani

Canções nietzschianas – Arranjos de Raimundo Rajobac

Músicos: Elisa Fernandes – Soprano  
Victoria Gauto – Clarinete  
Chico Gomes – Trompete  
Martin Wieler – Trombone Tenor

### Locais do Evento

Instituto de Artes da UFRGS  
Salão de Atos da UFRGS  
Salão de Festas da Reitoria  
Sala Fahrion





## A experiência musical na instrução e educação musical e na musicoterapia

### *Musical experience in music instruction and education and in musictherapy*

*Palavras-chave: Música; Musicoterapia; Experiência musical; Educação musical; Instrução musical.*  
*Keywords: Music; Musictherapy; Musical experience; Music education; Music instruction.*

*Lucía Casal de la Fuente*  
*Universidade de Santiago de Compostela/Espanha*  
*luciadafonte@gmail.com*

Dentro das artes, a música é, talvez, uma das mais diferentes. Tem vínculo, tem emoção e por isso Violeta Hemsy de Gaínza a define como experiência multidimensional. É um direito humano (GAÍNZA, 2010) como também o é a educação.

Neste contexto, a educação musical também é um direito? Talvez devesse sê-lo. Mas como bem sabemos, não em todos os países a escola obrigatória assegura que as crianças estejam em contato com a música ou vão receber uma educação musical (nem muito menos de qualidade).

De acordo com múltiplas investigações e projetos já finalizados ou em curso, o contato com a música (normalmente mediado por uma ou um profissional), ajuda no desvio social em geral e no tratamento de problemas pessoais em particular.

Porém, não pelo feito de que uma pessoa receba uma educação musical (de qualidade, vamos supor), vai estar livre para sempre de contrariedades pessoais ou sociais, e por isso não devemos confundir educação musical, com instrução musical ou com musicoterapia. O que diferencia estes conceitos é a intenção da utilização da música. Na primeira a música usa-se para mudar a forma de pensar, sentir e atuar das crianças, e sói gerar efeitos muito positivos a nível académico e social. Mas para que isto ocorra, tem que ser, ao mesmo tempo, “divertida, desafiante e alcançável” (GOVERNO DE INGLATERRA, 2011, p. 43). Na segunda, o objetivo é a aquisição da própria música como corpo de conhecimento e disciplina autónoma. E na terceira, a música é utilizada no processo terapêutico. Aqui o foco central não é a música ou a atividade musical em si, mas a terapia.

Aclarados estes conceitos, adentramo-nos no foco do nosso trabalho: a experiência musical, que pode ser definida como a sedimentação histórica das nossas percepções musicais sucessivas (PELINSKI, 2005), que se articula e vincula também com a experiência vivida por uma pessoa do que experimenta em outros assuntos, que podem influir na configuração da sua experiência musical. A experiência musical está presente nos três conceitos anteriormente delimitados. Argumentaremos sob a sua relação e explicaremos os 5 níveis da experiência musical e as suas 10 áreas de intervenção, identificadas e baseadas na classificação de Bruscia (1997).

Estes **níveis** são: (a) *premusical*, que funciona como um sinal de comunicação mais que como expressão musical; por exemplo: sons ambientais, vocalizações casuais, formas vibracionais, etc. (b) *musical*, configurado por sons controlados que criam relações significativas; por exemplo: elementos, formas e objetos musicais, etc. (c) *extramusical*, referido a experiências musicais que se originam, afetam ou derivam seu significado da música; por exemplo: mimo com música, memórias evocadas pela música, etc. (d) *paramusical*, aspectos do ambiente musical que afetam o indivíduo quando escuta ou faz música, mas não dependem da música para o seu significado; por exemplo: pessoas, objetos, dança, etc. (e) *não musicais*, aspectos do entorno que, no âmbito da musicoterapia, afetam ao cliente, cujo significado não é derivado de qualquer atividade musical.

E as áreas podem ser classificadas assim: (a) *fisiológica*, que tem a ver com a frequência cardíaca, respiração, níveis hormonais, etc.; (b) *psicofisiológica*, em ligação com a dor, biofeedback, níveis de consciência, etc.; (c) *sensorio-motora*, referidos às respostas reflexas e a sua coordenação, controle, etc.; (d) *perceptiva*, de figura-fundo, igual-diferente, etc.; (e) *cognitiva*, em relação com a amplitude, padrões de pensamento, retenção, etc.; (f) *comportamental*, é dizer, o desempenho, eficiência, segurança, etc.; (g) *comunicativa*, ligada à linguagem, dança, teatro, etc.; (h) *interpessoal*; o que tem a ver com a sensibilidade, privacidade, papéis comportamentais, etc.; (i) *criativa*, relacionada com a divergência, inventividade, fluidez, etc.

As preferências, registo vocal e técnica, técnica instrumental, hábitos práticos, repertório, destrezas orquestrais, tendências rítmicas, melódicas e/ou harmônicas, modos de agir, improvisar ou compor... Tudo isso talvez pudesse explicar o grau de influência tanto nas áreas como nos níveis de experiência musical que amostra uma pessoa.

A musicoterapia, a educação musical e a instrução musical - os três conceitos que articulam este texto - têm a ver com estes níveis e áreas, pois ainda que a concepção e uso da música em cada uma tem objetivos diferentes a nível teórico e prático - como já explicamos antes - todos eles aportam elementos para a configuração da experiência musical das pessoas, e conseqüentemente, os níveis e as áreas descritas anteriormente vem-se influenciados por estas atividades. Isto leva-nos a compreender que a introdução da didática da música no ensino geral só devido ao seu valor estético foi já superada no s. XX, graças à comprovação de que as atividades artísticas podem influenciar integralmente nas pessoas em aspectos sensoriais, emocionais, de desenvolvimento intelectual, pessoal, intra e interpessoal e social.

Concluimos este texto recalçando que a mudança é o objetivo final de qualquer intervenção, seja de índole educativa (educação musical), terapêutica (musicoterapia) ou instrutiva-formativa (instrução musical). Desde que a música envolve e afeta muitas facetas dos seres humanos e suas aplicações clínicas e educativas são tão diversas, sobretudo a musicoterapia e a educação musical podem ser usadas para conseguir um amplo espectro de mudanças positivas para o bem-estar das pessoas.

## Referências

- GAÍNZA, Violeta. *Conceptos sobre educación musical de diferentes autores*, 2010. Disponível em: ELADEM <http://goo.gl/8j082P>.
- GOVERNO DE INGLATERRA. *The Importance of Music*. A National Plan for Music Education. England: Department for Education & Department for Culture, Media and Sport, 2011, 55 p. Disponível em: <https://goo.gl/txQAZ6>.
- PELINSKI, Ramón. "Embodiment and musical experience". *Revista Transcultural de Música*, n. 9, 2005. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200914>.

## A voz e o canto na terapia além da experiência estética

### *Voice and singing in therapy beyond aesthetic experience*

*Palavras-chave: Voz; Canto; Terapia; Experiência estética; Musicoterapia.  
Keywords: Voice; Singing; Therapy; Aesthetic experience; Musicotherapy.*

*Lucía Casal de la Fuente  
Universidade de Santiago de Compostela/Espanha  
luciadafonte@gmail.com*

Atualmente um dos métodos mais misteriosos da musicoterapia ativa é a cantoterapia. Mas de onde vem a conjuntura explicativa das propriedades terapêuticas da voz nas pessoas?

Os conhecimentos que unem som com os efeitos nos seres vivos são bem antigos. Graças à sabedoria do budismo sabemos das vibrações geradas no corpo devido aos sons, das rodas de energia produzidas consequência disto e das suas propriedades terapêuticas.

Comprovadas as repercussões das vocalizações e a influência da receptividade dos sons no corpo, as pesquisas orientaram-se para a cantoterapia, onde a criatividade e improvisação vocal são elementos essenciais na melhora do nosso estado psíquico e físico.

O canto começou sendo uma atividade e experiência formalmente estética, mas as investigações contemporâneas indicam que todo o que nos pode aportar o cantar vai além da mera beleza.

Na China, a Índia e na Grécia foram numerosos os livros que trataram o poder dos sons para curar e revigorar o organismo. Segundo o budismo tântrico e a ioga, o som cósmico transmite ao corpo humano a força vital. O corpo está composto por “nadis” - canais que fazem circular a energia no corpo - (BENCE e MÉREAUX, 1988). Os nadis concentram-se dos órgãos genitais ao crânio em sete chakras ou centros energéticos em relação à saúde física e mental que correspondem a certos estados de consciência. Dependendo do grau de domínio destes ou do predomínio de um na nossa personalidade, a influência exercida sobre o ambiente que nos rodeia será diferente.

Quase todos os sons emitidos pelos instrumentos são combinações de vibrações. Para cada som percebemos mais intensamente a vibração fundamental; as outras são chamadas harmônicas. A série de sete chakras corresponde aos sete primeiros sons da escala das harmônicas. A série de harmônicas é infinita, mas os intervalos que as separam reduzem-se constantemente. O ouvido humano não pode distinguir mais dos compreendidos nas sete oitavas, e nenhum instrumento emite a gama completa de fundamentais e harmônicos.

Os analisadores são aparatos que permitem descompor os timbres e capturar os diferentes parâmetros dos sons. O fonógrafo proporciona uma imagem visual (o sonograma), que corresponde exatamente com as qualidades dos sons percebidos.

Em harmonia com Bence e Méreaux (1988), o estudo dos monogramas da voz, que comportam espectros de linhas harmônicas muito nítidas para as voicais, permite deter-

minar os chakras predominantes numa pessoa. O Dr. Philip Lieberman mostrou que cada pessoa tem uma “marca vocal”. Quando a voz se desvia dela é porque experimentamos uma emoção.

Marie-Louise Aucher descobre no s. XX conexões entre o som e a vibração do corpo humano, fundando a Psicofonia, abordagem inovadora no ensino da utilização da voz e do canto, e reconhecida pela Academia de Ciências de Paris (AUCHER, 1968). Descobriu em 1960 a receptividade dos sons pelo corpo humano em conformidade com as zonas sensíveis, cantando perto dos órgãos. Revelou correspondências vibracionais entre os sons e o corpo humano e estabeleceu uma escala de sons associados a pontos energéticos da medicina chinesa. A partir dela, ajustou o seu método de reeducação psicossomática en-locado no trabalho da voz.

Esta é uma das muitas evidências que suportam a ideia de que voz e canto ocasionam efeitos muito positivos para o bem-estar das pessoas, de aí que hoje se enquadre a cantoterapia dentro da musicoterapia ativa, pois cantar requer ação e participação.

Diz-se que o canto improvisado permite exteriorizar sentimentos. Mas o que é isso de improvisar?

Recio (2005, p. 14) entende por criatividade “a capacidade de pensar de forma flexível que se manifesta através de várias soluções alternativas (em geral, não convencionais) às necessidades ou problemas que se apresentam”.

Na música, dentro da criatividade está a improvisação: um recurso valioso que estimula a criatividade das participantes. Ao improvisar em musicoterapia, a clientela trabalha na descoberta de caminhos, inventando opções, contrastando alternativas e projetando esforços no tempo (BRUSCIA, 1999). Embora esses esforços têm lugar dentro de um quadro de trabalho musical, são vistos como uma metáfora, para o que o cliente precisa aprender ou obter na vida. “Explorando as diferentes possibilidades da voz humana enriquece-se o repertório de imagens auditivas” (GLOVER, 2004, p. 81). A improvisação também pode evocar imagens reais, memórias, etc.

Mas, como hão de ser essas improvisações?

Segundo Glover (2004), podem ser livres ou começar com regras. Criar oportunidades para improvisar e compor é simples: só precisamos da voz. Improvisar no canto é desenhar com voz o que sentimos, sem recorrer a palavras para a compreensão. É fazer música com voz; compor *in situ*, no aqui e agora.

A Psicofonia marcou um antes e um depois na pesquisa sobre voz e corpo. Foi um achado adiantado por ter sido feito por uma mulher: no s. XX para as mulheres era complicado aceder à pesquisa. Destaca-se também a qualidade e novidade da pesquisa científica.

A música e o canto, por pertencerem às Belas Artes, têm uma característica estética indubitável, mas não é a única. Quando fazemos música ou cantamos vivemos uma experiência estética, ademais de musical: sentimos a beleza, mas os sons que nos rodeiam também nos alimentam de energia positiva para o nosso bem-estar. É uma forma de autoeducar-nos.

Música e canto, como produtores de sons, têm muito que chegar ao mundo, mais do que a beleza com a que apareceram para se quedar. E que não vão embora nunca.

### Referências

- AUCHER, Marie-Louise. *Les plans d'expression: schéma de psychophonie, son application au chant sacré*. Tours: Mame, 1968. 168 p.
- BENCE, Léon; MÉREAUX, Max. *Guía muy práctica de musicoterapia. Cómo utilizar uno mismo las propiedades terapéuticas de la música*. México: Gedisa Editorial, 1988. 172 p.
- BRUSCIA, Kenneth. *Modelos de improvisación en Musicoterapia*. Vitoria-Gasteiz: Agruparte, 1999. 430 p.
- GLOVER, Joanna. *Niños compositores (4-14 años)*. Barcelona: Graó, 2004. 164 p.
- RECIO, Hilario. *Creatividad en la solución de problemas*. Sevilla: Trillas/MAD, 2005. 80 p.