

As "Experiências Musicoterápicas" nos Cursos de Musicoterapia: Uma pesquisa Qualitativa – Fenomenológica.

Lia Rejane Mendes Barcellos⁷⁷

Resumo

O propósito deste artigo é apresentar uma pesquisa qualitativa-fenomenológica, realizada no Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário, de 2000 a 2002, que teve por objetivo estudar a validade da inserção de Experiências Musicoterápicas – EM, nos cursos de Musicoterapia. O **objetivo principal** foi avaliar se as EM contribuem para as competências do musicoterapeuta e o **objetivo específico** "como" ou "por que" contribuem. Os resultados indicaram que as EM permitem que o aluno tenha uma melhor compreensão da dinâmica de alunos/musicoterapeutas e alunos/pacientes atuando numa "prática clínica assistida" e ainda ajudam-nos a reconhecer habilidades e dificuldades que contribuem para melhorar a competência e a prepará-los para a prática clínica como futuros profissionais.

Palavras-chave: Experiências Musicoterápicas; Formação do Musicoterapeuta; Musicoterapia.

⁷⁷ Graduada em Piano e Musicoterapia. Mestre em Musicologia. Formação no Método Bonny de Imagens Guiadas e Música (em curso). Professora do Conservatório Brasileiro de Música e Professora Convidada da Universidade Federal de Pelotas. Editora da América do Sul do Jornal Eletrônico *Rótes*.

Abstract

The intention of this article is to present a qualitative-phenomenological research – held at the Conservatório Brasileiro de Música, Centro Universitário, from 2000 to 2002 –, which had as its goal the study of the relevance of the insertion of Experiential Music Therapy – EMT, in Music Therapy Programs. Its **main goal** was to evaluate if the EMT contributes to the music therapist competencies and the **specific goal** "how" or "why" it contributes. The results indicate that the EMT allows students/music therapists to better understand students/music therapists and students/patients' dynamics, acting in an "assisted clinical experience". EMT further aids students to recognize abilities and difficulties, which contributes to improve their competencies and to prepare them for clinical practice as future professionals.

Key-words: Experiential Music Therapy; Music Therapy Training; Music Therapy.

Equipe da pesquisa:

- Orientador:** Prof. Dr. José Maria Neves (CBM)
Consultor: Prof. Dr. Kenneth Bruscia (Temple University)
Pesquisadores: Prof. Mt. Lia Rejane Mendes Barcellos (Pesquisadora principal)
 Mt. Heloisa Helena Souza e Silva Santos
 Nivea Raquel de Carvalho Lima (aluna do 4º ano)
 Albelino Silva Carvalhes (aluno do 4º ano)
 Bianca Panetti de Andrade Fialho (aluna do 2º ano)

Nota explicativa

Na Revista nº 6 publicamos pela primeira vez um relatório sobre uma pesquisa realizada no Brasil. Nesta edição estamos novamente trazendo um artigo sobre pesquisa mas, desta vez, acompanhado de comentários de dois musicoterapeutas. Assim, Barbara Wheeler, dos Estados Unidos, e Marco Antonio Carvalho Santos, do Brasil, inauguram com pequenos textos de análise crítica um espaço de debate e reflexão que, sem dúvida, pode contribuir para o desenvolvimento da pesquisa no Brasil e, conseqüentemente, da musicoterapia.

1. Introdução

A formação de musicoterapeutas é constituída por disciplinas que objetivam a aquisição de conhecimentos teóricos (área científica), o desenvolvimento de habilidades musicais (área musical), o desenvolvimento do campo perceptivo e da sensibilidade do

aluno (área de sensibilização) e o desenvolvimento de habilidades clínicas (estágio supervisionado). Além destas, faz parte de muitos cursos de musicoterapia uma atividade que denominou-se, no CBM, “Experiências Musicoterápicas” – EM, que é aqui definida como “uma atividade teórico/prática onde os alunos atuam como musicoterapeutas e co/terapeutas de seus próprios colegas numa prática assistida – isto é, assistidos pelo professor de musicoterapia –, e que tem por objetivos contribuir:

- para o reconhecimento de capacidades, bloqueios e dificuldades;
- para o reconhecimento da identidade sonoro/musical;
- para o desenvolvimento de habilidades clínicas e, conseqüentemente, para a formação do musicoterapeuta”.

Apesar desta atividade estar incluída em muitos cursos de Musicoterapia existentes, e de sua importância ser reconhecida e debatida até em congressos mundiais, não se realizou ainda uma pesquisa que se dedique especificamente ao estudo do tema, o que se considera da maior importância pela contribuição que pode trazer ao desenvolvimento da formação do musicoterapeuta.

No Curso de Musicoterapia do Conservatório Brasileiro de Música – CBM, Rio de Janeiro, esta atividade foi incluída em 1989. No entanto, somente em 2000 decidiu-se pesquisar sobre o tema, para se estudar se a realização de tal atividade é relevante e, em caso afirmativo, por que é importante, do ponto de vista dos alunos e do ponto de vista dos pesquisadores.

2. Aspectos Históricos

2.1. No Mundo

Embora com diferentes formatos e denominações, muitos são os cursos de musicoterapia do mundo que incluem as EM como atividade que faz parte de seus currículos.

No levantamento da literatura sobre o assunto foram encontradas as seguintes referências:

- Hesser, USA – 1975⁷⁸
- Benenzon, Argentina – década de 70
- Barcellos, Brasil – 1989
- Wigram, Dinamarca e Inglaterra – 1995⁷⁹
- Pedersen, Dinamarca – 1995⁸⁰

⁷⁸ HESSER, Barbara, 1996a.

⁷⁹ WIGRAM, Tony, 1995.

⁸⁰ PEDERSEN, Inge, 1995. WIGRAM, Tony, PEDERSEN, Inge & BONDE, Lars Ole, 2002.

O formato das EM realizadas no CBM é similar à *Inter Music Therapy* de Mary Priestly.⁴¹ Mas é interessante apontar-se as diferenças entre essas experiências no que se refere:

- **Aos objetivos:**
 - terapêutico
 - didático
 - **didático, reconhecendo os efeitos terapêuticos – CBM.**
- **Ao musicoterapeuta**
 - um profissional que não faz parte do curso;
 - o professor de musicoterapia;
 - **um dos próprios estudantes que fazem parte da turma - CBM**
- **As formas de Registro das Sessões**
 - Relatórios escritos (pelo professor de musicoterapia e/ou por um observador);
 - Vídeo – a ser assistido pelo professor/ musicoterapeuta;
 - **Relatórios escritos e vídeo a ser assistido pelo professor de musicoterapia com os alunos – CBM.**

2.2. No Brasil

No Brasil este tipo de experiências começou em 1980 com um grupo formado pelo Dr. Rolando Benenzon, com musicoterapeutas, no CBM (musicoterapeutas formados, com terapia pessoal – estes eram os critérios para admissão no grupo). Estas experiências são ainda hoje realizadas por Benenzon e denominadas “Musicoterapia Didática”, por analogia à Análise Didática, parte da formação de psicanalistas. Participei desses grupos, em quatro diferentes ocasiões, e pude sentir a importância deste tipo de experiência:

- para o reconhecimento de bloqueios e dificuldades,
- como possibilidade de viver experiências sonoro/musicais,
- como contribuição para reconhecer aspectos da identidade sonoro/ musical,
- como deflagradora de *insights* sobre questões teóricas, enfim,
- para o desenvolvimento de habilidades clínicas.

⁴¹ SCHEIBY, Benedikte, 2001.

2.3. No Conservatório Brasileiro de Música – Rio de Janeiro.

Em 1989 as EM foram introduzidas no Curso de Musicoterapia do CBM, fazendo-se modificações com relação à Musicoterapia Didática de Benenzon, vivenciada anteriormente.

Também existem diferenças entre as EM introduzidas por Barcellos no CBM e outras experiências existentes no mundo, relatadas na literatura. Estas diferenças advêm, principalmente, dos objetivos pretendidos e podem ser resumidas no quadro apresentado a seguir:

OUTRAS EXPERIÊNCIAS	BARCELLOS
<ul style="list-style-type: none"> • O musicoterapeuta é um profissional que não faz parte do curso. • O musicoterapeuta é o professor de musicoterapia. 	<ul style="list-style-type: none"> • O musicoterapeuta é um aluno que faz parte da própria turma.
<ul style="list-style-type: none"> • A experiência é prática, seguida de discussões entre os participantes e o musicoterapeuta. 	<ul style="list-style-type: none"> • A experiência é prática, seguida de discussões entre os alunos/ pacientes e o aluno/ musicoterapeuta.
<ul style="list-style-type: none"> • O professor de musicoterapia é um participante ativo. • O professor de musicoterapia é um observador tomando notas. 	<ul style="list-style-type: none"> • O professor de musicoterapia é um observador tomando notas.
<ul style="list-style-type: none"> • O registro é escrito no momento da sessão. • O registro é escrito depois da sessão. • O registro é feito em vídeo. 	<ul style="list-style-type: none"> • O registro é escrito – pelo professor de musicoterapia e por um aluno/ observador durante a sessão – e feito também em vídeo.
<ul style="list-style-type: none"> • Os vídeos são assistidos pelo professor de musicoterapia. 	<ul style="list-style-type: none"> • Os vídeos são assistidos pelo professor de musicoterapia com os alunos, muitas questões são retiradas da experiência prática e discutidas, e uma literatura é indicada, no sentido de sustentar o debate teórico.
<ul style="list-style-type: none"> • O objetivo principal é terapêutico. • O objetivo principal é didático. 	<ul style="list-style-type: none"> • O objetivo principal é didático mas os efeitos terapêuticos são admitidos e reconhecidos.

3. Sobre as "Experiências Musicoterápicas" - Objeto da Pesquisa.

As EM, objeto da pesquisa, foram realizadas no ano de 2000, e em 2001 e 2002 a equipe de pesquisa reuniu-se uma vez por semana, durante quatro horas, para a análise dos dados.

3.1. Os Objetivos

Os objetivos das EM são:

A - dar aos alunos a oportunidade de desempenhar diferentes papéis, numa "prática assistida"⁴², tais como:

- . o papel de musicoterapeuta
- . o papel de co-terapeuta
- . o papel de observador

no sentido de que eles possam vivenciar estes papéis que desempenharão no futuro como profissionais.

B - possibilitar ao aluno o contato com seu mundo sonoro/musical em

- interações intrapessoais
- interações interpessoais com seus pares
- possibilitar o reconhecimento de bloqueios e dificuldades e,
- contribuir:
 - para o reconhecimento de aspectos da identidade sonoro/musical
 - como deflagradoras de *insights* sobre questões teóricas
 - para o desenvolvimento de habilidades clínicas.

2.4. O Formato das "Experiências Musicoterápicas"

As EM são sempre realizadas no 4º ano do Curso de Musicoterapia, incluindo as que foram objeto desta pesquisa. Inicialmente foram estabelecidas e discutidas com os alunos as regras que deveriam ser seguidas por todos os participantes das EM:

- A sequência da atuação dos alunos seria estabelecida por sorteio.
- O papel de musicoterapeuta seria desempenhado a cada 15 dias.
- O aluno/musicoterapeuta escolheria:
 - . o seu objetivo
 - . o co-terapeuta
 - . a proposta a ser dada
 - . a(s) técnica(s) a ser(em) utilizada(s)
 - . os instrumentos a serem utilizados
- O observador seria escolhido ao acaso, entre os integrantes do grupo.

⁴² Denomina-se "prática assistida" a atividade na qual um aluno desempenha o papel de musicoterapeuta de seus colegas, assistido pelo professor de musicoterapia.

- O objetivo da aula seguinte à da realização de cada Experiência seria assistir-se ao vídeo, para levantar e discutir-se questões, e para indicar-se bibliografia para sustentar o debate.
- O número de sessões seria o mesmo do número de alunos que faziam parte do grupo (dez).
- As questões éticas, sobre os conteúdos das sessões, deveriam ser observadas.
- A aceitação do Termo de Consentimento Esclarecido – as EM de 2000 seriam objeto de pesquisa e estas só poderiam ser realizadas se todos os alunos da turma aceitassem participar, concordassem com os aspectos que constavam deste documento e se o mesmo fosse por todos assinado.

4. Sobre a Pesquisa

4.1. A Equipe

A equipe de pesquisadores foi formada por:

- Um orientador – um Doutor/professor do CBM;
- Um consultor – um Doutor/professor da *Temple University* – USA;
- Um pesquisador principal – a professora de musicoterapia;
- Um musicoterapeuta – que fez parte do grupo de EM, objeto da pesquisa;
- Três estudantes de musicoterapia:
 - dois que cursavam o quarto ano
 - um que cursava o segundo ano

A participação dos estudantes na equipe teve por objetivo iniciá-los na prática da pesquisa e a escolha dos mesmos obedeceu aos seguintes critérios:

- a compatibilidade de horários com a disponibilidade do pesquisador principal;
- um teste de percepção musical – que consistiu em um ditado rítmico/melódico - para avaliar as habilidades de percepção e grafia musical dos candidatos;
- um teste de redação.

Também deveria ter sido levada em consideração a proficiência em língua inglesa porque quase toda a bibliografia sobre pesquisa em musicoterapia está nesse idioma. No entanto, nenhum teste foi realizado neste sentido.

4.2. Objetivos da Pesquisa

1. Objetivo Geral

Avaliar a pertinência da inclusão da atividade na formação do musicoterapeuta e,

2. Objetivo Especifico

Avaliar como ou por que as EM contribuem para a formação do musicoterapeuta.

Estas duas questões seriam avaliadas sob dois pontos de vista:

- 1 – dos alunos/musicoterapeutas participantes das EM objeto da pesquisa, e
- 2 – dos pesquisadores

4.3. Metodologia

A coleta de dados:

- o relatório elaborado por cada um dos alunos sobre a experiência (sessão) na qual desempenharam o papel de musicoterapeuta
- os registros elaborados pelo professor de musicoterapia durante cada sessão
- os registros elaborados pelos alunos/observadores durante cada sessão
- os vídeos das dez sessões
- um questionário elaborado pelo professor de musicoterapia – que é o pesquisador principal – e que deveria ser respondido pelos alunos/musicoterapeutas.

Este questionário teria por objetivo saber como a experiência tinha sido avaliada pelos alunos/musicoterapeutas. (Resultados apresentados na página 8).

Também a elaboração de relatórios pelos alunos/musicoterapeutas, depois de desempenharem o papel de musicoterapeuta, teriam este objetivo. Para avaliar estes relatórios foi utilizada a metodologia de Giorgi¹³ – apresentada a seguir – adaptada às necessidades e objetivos da pesquisa para responder à seguinte questão: “por que os alunos consideram esta experiência importante para a formação do musicoterapeuta?”

1º passo: *o sentido do todo*

- os relatórios elaborados pelos estudantes após desempenharem o papel de musicoterapeuta foram lidos quantas vezes se fizesse necessário, para capturar o sentido do todo.

2º passo: *a criação de unidades de pensamento com o objetivo de criar categorias*

- depois de uma leitura exaustiva e de discussões entre os pesquisadores, duas classes de categorias foram criadas e *unidades de pensamento* foram agrupadas como segue:

- contribuições da experiência para a formação do musicoterapeuta e
- dificuldades para a realização da mesma.

¹³ GIORGI, Amedeo. 1984. DELABARY, Ana Maria Loureiro de Souza. 2001.

3º passo: unificar e reorganizar estas categorias

- e transformá-las numa "linguagem de pesquisa" – mais científica e acadêmica.

4º passo: síntese destas unidades de pensamento e elaboração de um texto.

Embora metodologia e nomenclatura sejam de Giorgi, este é claramente um exemplo do que Colaizzi denomina "análise de protocolo".⁸⁴

4.4. Resultados**4.4.1. Do ponto de vista dos estudantes/musicoterapeutas:**

Primeiro: Do questionário respondido por eles, compreendendo 11 perguntas sobre questões pessoais e profissionais com relação à experiência (dez estudantes).

Perguntas e resultados sobre questões pessoais:

	sim	não
As EM contribuíram, de alguma forma, para a compreensão de aspectos pessoais?	10	
As EM promoveram mudanças pessoais?	8	2
Em caso afirmativo, estas mudanças poderiam ser classificadas como significativas?	8	1 ⁸⁵
Alguns aspectos – que apareceram nas EM foram discutidos na sua terapia pessoal?	3	5 ⁸⁶

Perguntas e resultados sobre questões profissionais:

	sim	não
As EM contribuíram, de alguma forma, para uma melhor compreensão do seu estágio em musicoterapia?	10	
As EM provocaram alguma mudança na sua prática clínica no estágio?	7	2 ⁸⁷
Alguns aspectos vividos nas EM apareceram na sua prática clínica no estágio?	9	1
As EM contribuíram, de alguma maneira, para a sua aprendizagem?	10	
Você considera importante para a formação do musicoterapeuta a inclusão das EM no Curso de Musicoterapia?	10	

⁸⁴ FORINASHI, Michele, in WHEELER, 1995, p.375.

⁸⁵ Um estudante não respondeu.

⁸⁶ Sete estudantes não estavam em terapia. Dois estudantes não responderam.

⁸⁷ Um estudante não respondeu.

Como você classificaria as EM com relação ao nível de aprendizado?⁹⁸

	Nível Pessoal		Nível Profissional	
	Sim	Não	Sim	Não
Satisfatório	10	0	10	0
Indiferente	1	3		4
Ruim		4		4

Como você considera as EM em Termos de nível de execução?

	Sim	Não
Difícil	1	3
Fácil	1	
Média	7	

Segundo: Do relatório que os estudantes elaboraram sobre as suas experiências como musicoterapeutas.

A equipe de pesquisa levou todo o ano de 2001, trabalhando em encontros semanais de quatro horas, avaliando estes relatórios, utilizando-se da metodologia de Giorgi, adaptada, e os resultados levantaram duas grandes questões: O que os estudantes apontaram sobre as EM como um todo, e sobre os diferentes momentos da experiência, tudo resumido no quadro apresentado a seguir:

Achados do ponto de vista dos alunos/musicoterapeutas (relatórios)		
Os alunos/musicoterapeutas apontaram contribuições advindas:		
1 - Da experiência como um todo	2 - De diferentes momentos da experiência:	
	a - Do planejamento	b - Da prática
Perceberam que esta torna possível:	Perceberam a necessidade de:	Perceberam questões:
<ul style="list-style-type: none"> • a vivência de uma nova experiência • o desempenho do papel de musicoterapeuta/coterapeuta e observador numa "prática clínica assistida". • a percepção da possibilidade de que os alunos/pacientes não sigam o planejamento do aluno/musicoterapeuta. 	<ul style="list-style-type: none"> • planejar a sessão • refletir sobre o que foi proposto • estar consciente: <ul style="list-style-type: none"> • do objetivo que o musicoterapeuta quer alcançar • de que as propostas devem ter um objetivo 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>sobre o grupo como um todo:</i> • a coesão • o processo de elaboração • as subdivisões do grupo • a repetição das mesmas atitudes do micro-grupo em outras atividades • a mobilização

⁹⁸ A partir daqui existe um problema na elaboração do questionário mas as respostas foram mantidas para ilustrar-se a questão.

	<ul style="list-style-type: none"> • de que os objetivos têm que ser estabelecidos também de acordo com o "mood" do grupo (ânimo). 	<ul style="list-style-type: none"> • a diferença entre coordenar grupos de pessoas com deficiência/ doença mental e neuroses - <i>sobre as próprias atuações:</i> <ul style="list-style-type: none"> • a preocupação em mobilizar as pessoas • a preocupação em dar liberdade para as pessoas se expressarem • a condução do início e do fim da sessão • a consciência das intervenções verbais e musicais • a possibilidade de interagir e perceber o grupo • a possibilidade de fazer associações entre a experiência e o trabalho clínico em hospitais psiquiátricos • a consciência da necessidade de qualidades especiais para ser musicoterapeuta • a consciência de que sentimentos do musicoterapeuta aparecem na prática • a consciência da emergência de mecanismos de defesa do musicoterapeuta • a consciência de reações frente ao aparecimento de eventos inesperados - <i>sobre os alunos/ pacientes:</i> <ul style="list-style-type: none"> • que eles se expressam através da música
--	---	---

Pode-se observar, no quadro aqui apresentado que a grande maioria das questões que foram objeto de percepção por parte dos alunos é sobre o próprio desempenho. Isto pode também vir a ratificar a importância da inclusão das EM nos cursos de musicoterapia.

4.4.2. Do ponto de vista dos pesquisadores

Os pesquisadores se utilizaram da Metodologia de Colaizzi, (1974)⁸⁸ – *reflexão fenomenológica* – como método para estudar os dados da chamada *presença imaginativa*. Neste método, o pesquisador usa o pensamento reflexivo para descobrir o sentido num evento. O método e os resultados estão entrelaçados de tal forma que é impossível descrever o método separadamente dos resultados.

A partir desta metodologia, os pesquisadores se debruçaram sobre os fenômenos existentes nas EM para, a partir deles, avaliar os aspectos que podem contribuir para a formação do musicoterapeuta.

Refletindo sobre esses fenômenos, percebeu-se, da mesma forma que os alunos/ musicoterapeutas, que as contribuições advêm de diferentes momentos:

- da experiência como um todo e,
- dos diferentes momentos da experiência

- A. do momento que antecede a realização da experiência;
- B. do momento da realização da experiência;
- C. do momento em que se reflete sobre a experiência.

Também para uma melhor visualização, decidiu-se agrupar esses achados em um quadro que será apresentado a seguir, de forma resumida, isto é, sem a subdivisões de cada aspecto.

Achados do ponto de vista dos pesquisadores			
Da experiência como um todo	Dos diferentes momentos da experiência		
A experiência possibilita	Antes da realização	Da realização	Depois da experiência
<ul style="list-style-type: none"> • o exercício do papel de MT numa "prática assistida" • o exercício do papel de co-terapeuta e observador numa "prática assistida" 	A experiência possibilita a consciência da importância de um planejamento para:	A vivência da experiência possibilita: <ul style="list-style-type: none"> • o exercício da vivência de uma relação entre musicoterapeuta e co-terapeuta, numa "prática assistida" 	O ato de refletir sobre a experiência anteriormente realizada: <ul style="list-style-type: none"> • possibilita o exercício da elaboração de relatório numa "prática assistida"

⁸⁸ FORINASHI, Michele. In: WHEELER, 1995, p. 374.

<ul style="list-style-type: none"> • uma vivência nova • a consciência da dificuldade em atender-se pacientes que tenham alguma proximidade com o terapeuta (advinda das dificuldades em desempenhar o papel de musicoterapeuta de colegas) • a consciência da necessidade de aprimoramento musical que possibilite interagir de forma mais adequada com o paciente • a consciência da necessidade do domínio de, ao menos, um instrumento musical que possibilite ao musicoterapeuta movimentar-se mais livremente nas sessões 	<ul style="list-style-type: none"> • satisfazer tanto as necessidades do paciente ou grupo quanto os objetivos do terapeuta (que devem estar relacionados entre si) • determinar objetivos • escolher uma proposta que facilite alcançar os objetivos pretendidos • decidir sobre o tipo de preparação do grupo a ser utilizado na realização da proposta (relaxamento ou aquecimento) • optar pelas técnicas a serem utilizadas (musicoterápicas e não musicoterápicas) • selecionar os instrumentos musicais mais adequados • adotar uma das formas de liderança • melhor utilizar o espaço físico 	<ul style="list-style-type: none"> • o desenvolvimento da percepção: <p>A) auditiva</p> <ul style="list-style-type: none"> • escuta • escuta musical • escuta subjetiva⁹⁰ • transaudição⁹¹ <p>B) visual</p> <ul style="list-style-type: none"> • o exercício de: <ul style="list-style-type: none"> - dar propostas compatíveis com os objetivos pretendidos - interagir com o outro - intervir quando necessário - escolher a forma de liderança mais adequada para o paciente ou grupo - perceber que o MT deve se adequar às necessidades do paciente - perceber as dificuldades em colocar limites e fazer intervenções 	<ul style="list-style-type: none"> • torna consciente e ratifica a necessidade de refletir-se sobre a sessão • permite a consciência de haver ou não correspondência entre a proposta dada e o desenvolvimento da sessão • possibilita a constatação de os objetivos terem ou não sido alcançados • torna possível a percepção de haver uma relação entre o tipo de liderança utilizado e a personalidade e/ou formação do MT • leva à constatação da importância de estimular-se a produção musical dos pacientes para, através desta, facilitar uma posterior comunicação verbal
---	--	--	---

⁹⁰ Embora esta seja uma expressão de uso corrente não nos foi possível encontrar uma definição na literatura especializada. Assim, tivemos a necessidade de elaborar uma definição. Definimos como 'escuta subjetiva' aquela que pretende apreender os sentimentos/emoções/conteúdos internos e desejos veiculados através de expressões gestuais, corporais e musicais. Diz-nos Lacan: "o significante é o material audível, o que nem por isso quer dizer o som". LACAN, 1975, p. 281.

⁹¹ Este termo foi o único encontrado para dar conta do que queremos significar – uma escuta de inconsciente para inconsciente. Assim o tomamos por empréstimo a HOFSTEIN que, referindo-se à música, e citando Lacan, afirma que há uma "transaudição direta, de inconsciente para inconsciente". LACAN, apud HOFSTEIN, 1972, p. 114.

4.5. Problemas e dificuldades na realização da pesquisa

1 - Com relação à instituição:

- a falta de silêncio necessário para a realização da atividade, por se tratar de uma escola de música e pela inexistência de preparação acústica do espaço físico utilizado. Este aspecto fez com que as fitas gravadas tenham uma qualidade que dificulta a análise dos elementos musicais, pela interferência de sons externos e pela falta de microfone direcional.
- a falta de material adequado para o registro das sessões em vídeo. A câmera utilizada foi de pequeno porte e a gravação feita de forma amadora.

2 - Com relação ao Projeto:

- Estabelecimento de foco

A primeira grande dificuldade encontrada na realização da pesquisa foi o estabelecimento de foco. Até o momento em que se terminou a coleta de dados – as sessões das EM –, tinha-se um objetivo claro mas não um foco claro. Foram criados alguns instrumentos para a leitura do registro das sessões mas o foco só ficou claro em orientação com o consultor Dr. Kenneth Bruscia⁹².

Abandonou-se, então, a análise dos registros das sessões em vídeo e, com o foco definido, passou-se a avaliar os relatórios elaborados pelos alunos/musicoterapeutas pois, só assim, poder-se-ia ter a visão dos mesmos sobre as EM.

- Cumprimento do cronograma

A segunda dificuldade foi com relação ao cumprimento do cronograma. Pensava-se ser possível fazer uma avaliação dos dados em um ano, trabalhando-se nisto, oficialmente, durante quatro horas semanais. No entanto, foram gastos dois anos de trabalho, com muitas horas além das quatro previstas oficialmente. Houve, sem dúvida, por inexperiência da pesquisadora principal neste tipo de atividade, um erro de elaboração do cronograma.

3 - Com relação à própria experiência:

- Dos alunos/musicoterapeutas

- a dificuldade de os alunos serem terapeutas de seus próprios colegas e estarem em contato com aspectos do grupo que são também seus, o que poderia comprometer a realização das experiências e, conseqüentemente, os resultados da pesquisa.
- a dificuldade do trabalho em co-terapia
- a existência da câmera na sala
- a presença da professora como observadora.

⁹² BRUSCIA, Kenneth. In: LANGENBERG, Mechild; AIGEN, Kenneth; FRÖMER, Joerg. 1996.

- Do professor de musicoterapia/pesquisador principal:

- *assistir, descrever e grafar musicalmente as improvisações ocorridas nas sessões, num espaço sem preparação acústica;*
- *lidar com seus sentimentos e emoções em relação:*
 - . *a músicas cantadas e/ou tocadas;*
 - . *a situações;*
 - . *a aspectos transferenciais.*

- Dos pesquisadores:

- *trabalhar sobre um material que foi gravado em vídeo num espaço sem preparação acústica (o que prejudicou a qualidade da gravação);*
- *avaliar um questionário cuja má elaboração prejudicou a compreensão de aspectos que seriam relevantes para os resultados da pesquisa*
- *trabalhar com uma equipe de pesquisadores sem proficiência em língua inglesa, o que sobrecarregou a pesquisadora principal.*

5. Considerações Finais

Num artigo onde Chaimovich analisa a questão do investimento das universidades só em ciência aplicável, a partir de um estudo que discute a questão na Inglaterra, o autor sai em defesa da pesquisa básica no Brasil. Considerando "um erro estratégico grave redirecionar as políticas de investimento para produzir apenas ciência "aplicável" nas universidades", o autor ainda se manifesta afirmando que a pesquisa nesse espaço deve ser avaliada pela sua qualidade e não pela sua aplicabilidade.⁹³

Mas o autor ainda se debruça sobre parte do documento da Inglaterra que pergunta: "Por que o governo deveria financiar pesquisa?" E aqui encontra-se, dentre sete razões, uma que parece ser de extrema importância àqueles que se dedicam à pesquisa em artes ou que utilizam a arte de alguma forma.

Diz o texto,

a pesquisa e a criação em humanidades e artes produzem uma compreensão mais profunda do mundo e da sua cultura e, quando não é utilitário, continua a ser essencial numa sociedade civilizada.⁹⁴

Esta é uma afirmação de extrema importância para uma pesquisa que pretende estudar a relevância da inserção de Experiências Musicoterápicas numa formação de pessoas que deverão ter uma compreensão do seu paciente, do mundo no qual este está inserido e da cultura da qual faz parte.

⁹³ CHAIMOVICH, Herman, 2002, p. 4

⁹⁴ *ibid.*

Os resultados apontados anteriormente, tanto do ponto de vista dos alunos/musicoterapeutas, quanto dos pesquisadores, mostram que a pesquisa aqui apresentada, constituiu-se como um estudo fundamental para validar a inserção deste tipo de atividade nos cursos de musicoterapia em nível de graduação.

Os resultados também indicam que esta atividade permite que o aluno conheça mais sobre a natureza humana, sobre a movimentação do homem no mundo e sobre a dinâmica da atuação de alunos/pacientes num espaço didático, onde os aspectos terapêuticos são reconhecidos e levados em consideração, o que, sem dúvida, traz ao aluno, investido da função de terapeuta numa prática assistida, grande contribuição no que diz respeito à prática clínica posterior. Ressalta-se, ainda, além da importância da realização dessas experiências que incluem alunos como terapeutas e como pacientes, a inserção de alunos de outras turmas na equipe de pesquisadores, o que se constitui como um aspecto absolutamente relevante, por prepará-los para a prática da pesquisa posteriormente. (Iniciação científica).

Atribui-se grande relevância a esta pesquisa pela sua aplicabilidade posterior, apesar de não ser este o objetivo principal da mesma, recomendando a inclusão deste tipo de experiências nos diferentes cursos de graduação existentes no Brasil.

Mas, duas questões que se entrelaçam ainda ficam por ser respondidas:

- será este formato, no qual o musicoterapeuta é o próprio aluno, o melhor a ser adotado?
- deverá este tipo de experiência ter o objetivo didático como o principal ou aqui deveriam estar inseridas experiências terapêuticas?

Se o objetivo é dar ao aluno a possibilidade de desempenhar o papel de musicoterapeuta numa prática assistida, pensa-se que o objetivo deve ser didático.

Por outro lado, as questões anteriores levam a uma outra pergunta: seria adequado inserir-se uma atividade terapêutica num ambiente didático?

Talvez estas duas questões só possam ser respondidas após serem objeto de uma outra pesquisa.

Referências Bibliográficas

- AIGEN, Kenneth. *Path of Development in Nordoff-Robbins Music Therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers, 1998.
- BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. *A Importância da Análise do Tecido Musical para a Musicoterapia*. Dissertação de mestrado em Musicologia. Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro, 1999.
- BENZON, Rolando O.. *La Nueva Musicoterapia*. Buenos Aires: Lumen, 1988.
- _____. *Musicoterapia: de la Teoría a la Práctica*. Barcelona: Paidós, 2000.
- BRUSCIA, Kenneth. Authenticity Issues in Qualitative Research. In: MECHTILD, Langenberg; AIGEN, Kenneth; FRÖMER, Jorg. Gilsum: Barcelona Publishers, 1996.
- CHAIMOVICH, Herman. Investir só em Ciência Aplicável nas Universidades é um Erro Estratégico. In: *Jornal da Ciência*. Publicação da Sociedade Brasileira para o progresso da Ciência. Ano XVI, Nº 476. Rio de Janeiro, Março, 2002.
- DELABARY, Ana Maria Loureiro de Souza. *Musicoterapia com Gestantes: Espaço para Construção e Ampliação do Ser*. Dissertação de Mestrado em Educação. PUC-RS, 2001.
- FORINASHI, Michele. Phenomenological Research. In: Wheeler, Barbara, (Ed.) *Music Therapy Research: Quantitative and Qualitative Perspectives*. Phoenixville: Barcelona Publishers, 1995.
- GIORGI, Amedeo. A Phenomenological Psychological Analysis of the Artistic Process. In: *Qualitative Evaluation in the Arts*. John Gilbert. Ed. Vol. II. New York University, 1984.
- HESSER, Barbara. *Group Music therapy: A Model for Training Music Therapy Students*. Trabalho apresentado no 8^o World Congress of Music Therapy. Hamburgo, 1996a.
- HESSER, Barbara. *Music Therapy Theory*. New York: New York University. Inédito. 1996b.
- HOFSTEIN, Francis. Drogue et Musique. In: *Musique en Jeu. Psychanalyse et Musique*. Nº 9. Paris: Editions Seuil, 1972.
- KENNY, Carolyn Berezna. *The Field of Play: A Guide for the Theory and Practice of Music Therapy*. Atascadero: Ridgeview Publishing Company, 1989.

LACAN, Jacques. *O Seminário*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

LANGENBERG, Mecchtild; AIGEN, Kenneth; and FROMMER, Jörg (Ed.). *Qualitative Music Therapy Research. Beginning Dialogues*. Gilsum: Barcelona Publishers, 1996.

PEDERSEN, Inge Nygaard. La Experiência Vivencial como Metodologia Didática em Musicoterapia. In: *Revista Internacional Latinoamericana de Musicoterapia*. ADIMU. Rosário. Vol.1. Num. 1, 1995.

PICHON-RIVIÈRE, Enrique. *O Processo Grupal*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

WHEELER, Barbara. (Ed.). *Music Therapy Research: Quantitative and Qualitative Perspectives*. Phoenixville: Barcelona Publishers, 1995.

SCHEIBY, Benedicte. Forming an Identity as a Music Therapist through Analytical Music Therapy Supervision. In: *Music Therapy Supervision*. Ed. Michele Forinash. Gilsum: Barcelona Publishers, 2001.

WIGRAM, Tony. "Becoming Clients"- Role Playing a Clinical Situation as an Experiential Technique in the Training of Advanced Level Music Therapy Students. In: *Music Therapy within Multi-Disciplinary Teams*. Proceedings of the 3rd European Music Therapy Conference. Aalborg, 1995.

WIGRAM, Tony; PEDERSEN, Inge Nygaard & BONDE, Lars Ole. *A Comprehensive Guide to Music Therapy Theory, Clinical practice Research and Training*. London; Jessica Kingsley Publishers, 2002.

Normas para Apresentação de Trabalhos Científicos. Parte 3. Relatórios. Universidade Federal do Paraná – UFPR. Curitiba, 1995.