

## MÁRIO DE ANDRADE E A MUSICOTERAPIA

### MARIO DE ANDRADE AND THE MUSIC THERAPY

Gregório José Pereira de Queiroz<sup>1</sup>

---

**Resumo** - A conferência e artigo *Terapêutica Musical*, de Mário de Andrade, precederam o início da musicoterapia brasileira. Faz-se mister conduzi-lo para ser incluído em nossa musicoterapia, por seu valor histórico, mas também por conter elementos que vieram a se tornar significativos no desenvolvimento da musicoterapia científica, em particular o papel do ritmo e da melodia em sua relação com o ser humano.

**Palavras-Chave:** musicoterapia brasileira, terapêutica musical, melodia, ritmo, Mário de Andrade.

**Abstract** - The Mario de Andrade's conference and article *Musical Therapy* preceded the beginning of Brazilian music therapy. It should be mister lead it to be included in our music therapy, for its historical value, but also contain elements that were to become significant in the development of scientific music therapy, in particular the role of rhythm and melody in its relation with the human being.

**Keywords:** Brazilian music therapy, musical therapy, melody, rhythm, Mario de Andrade.

---

---

<sup>1</sup> Graduado em Arquitetura (FAUUSP, 1981); especialista em "Educação Musical com área de concentração em Musicoterapia" (Faculdade Carlos Gomes, 2000) e em "Musicoterapia na Saúde" (Faculdade Paulista de Artes, 2002), Mestre em Psicologia Social, Instituto de Psicologia, (Universidade de São Paulo, 2017); [gjpqueiroz@usp.br](mailto:gjpqueiroz@usp.br), <http://lattes.cnpq.br/4348956059988637>.

Mário de Andrade proferiu a conferência *Terapêutica Musical* na Associação Paulista de Medicina, em 1937, foi a seguir publicada na revista *Publicações Médicas*. Este é um dos primeiros, senão o primeiro, registro acadêmico do uso da música enquanto terapia no Brasil.

A conferência foi republicada em 1972 pela Livraria Martins Editora, como capítulo do livro *Namoros com a medicina*, edição da qual me utilizo para o presente artigo.

Na conferência, Andrade discursa sobre as possibilidades terapêuticas da música e, por conseguinte, pode ser considerado um precursor da musicoterapia no Brasil. Seu pioneirismo é patente em outras áreas, como na etnomusicologia brasileira, com extensa pesquisa de campo e trabalhos escritos a respeito de nossa música popular e folclórica. Medicina e terapia não são suas especialidades – apesar de declarar desejo de ser médico (ANDRADE, 1972, p. 7) –, entretanto é sabido que o vasto conhecimento, a inteligência e a curiosidade de Mário transbordam por muitas áreas.

Este texto permaneceu praticamente no esquecimento até ser republicado. A vasta produção de Mário demorou tempo a ser organizada para publicação. Em 1944, ele afirma em carta:

Muito desagradável é o resto dos meus inéditos, que ainda estão por se fazer. Conferências como o “Sequestro da dona ausente” e “Música de feitiçaria no Brasil” podem ser publicadas tal como estão, com a advertência em subtítulo “conferência literária” porque o trabalho definitivo era muito mais sério e científico. Tal como está não passa de sugestão pra trabalhos de outrem. (Andrade, 2015, p. 3)

Embora não cite na carta a conferência *Terapêutica Musical*, creio que as palavras poderiam também se referir a ela: uma sugestão de trabalho ainda por ser desenvolvida, uma vereda a ser desbravada, muito mais do que um trabalho “sério e científico”. Não obstante a modéstia do autor em se referir a textos científicos seus como sendo ‘mera literatura’, o desenho que ele faz do potencial terapêutico da música é bastante bem embasado – nos termos de

sua época, naturalmente. Alguns elementos mantêm interesse e validade ainda hoje.

Até onde tenho conhecimento, a conferência de Mário não foi precedida nem a ela sucedeu uma prática clínica a partir do que foi proposto como terapêutica musical. São considerações isoladas de uma prática; são comentários a respeito de potencial antevisto na música. Com toda a certeza, essa conferência não inaugurou ou deflagrou o interesse e a atuação musicoterápica em solo brasileiro. Se esta conferência constasse da classificação proposta por Jellison, entendo que estaria classificado como texto filosófico ou histórico (COSTA, 1989, p 39).

Quase quarenta anos se passaram da conferência e publicação do texto de Mário até se formar a primeira turma de graduados em musicoterapia no Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro. A republicação que ora utilizo para este artigo é contemporânea do início dos cursos de graduação que “foram fundados em 1971, no Paraná e Rio de Janeiro” (BARANOW, 1999, p. 2).

As considerações terapêuticas de Mário para a música partem de um ponto que, hoje em dia, é bastante considerado nas lides musicoterápicas: a música enquanto pertencendo ao contexto sociocultural de uma comunidade, e, neste caso, pertencendo ao contexto da brasilidade. Grande conhecedor da música erudita europeia, os estudos de Mário sobre a música brasileira são fonte importante à musicologia e etnomusicologia brasileira. Suas viagens o levaram ao contato *in loco* com diversas manifestações populares, em especial ligadas à música.

Stige propõe uma musicoterapia centrada na cultura, que considere o contexto cultural no qual vive o sujeito em terapia. Ele se interessou em “como definir cultura de uma maneira que seja pertinente para a musicoterapia” (2002, p. 38), porque o material musical de dentro de uma cultura terá importância para a prática musicoterápica. Ele sugere ainda que “ao olhar para suas próprias práticas à luz de outras práticas, eles [os musicoterapeutas] podem

ser capazes de avaliar suposições e procedimentos que têm sido tomados como certos” (2002, p. 195). O intenso diálogo entre cultura e terapia musical é o que Stige trouxe para a musicoterapia no começo do século XXI.

De certo modo, é o que fez Mário de Andrade no início do século XX: a partir dos estudos sobre música e, em especial daquela que é uma das vertentes mais fecundas em sua obra, sua pesquisa sobre música popular brasileira, surge a consideração a respeito do uso terapêutico da música. Entre diversos trabalhos sobre a música brasileira relacionada a outras atividades humanas, pode-se citar sua pesquisa no nordeste brasileiro a respeito da música do catimbó e da pajelança e, no Rio, da macumba (ANDRADE, 2015a, p. 8), da qual resulta a conferência escrita para a Academia Brasileira de Música, em 1933, *Música de feitiçaria no Brasil*, posteriormente publicada em livro. Como proposto posteriormente por Stige, o trabalho de Mário mostra bastante bem o interesse pela relação entre ser humano, suas práticas e sua música. Seus estudos sobre o possível efeito terapêutico da música estão intimamente vinculados ao contexto social e ao meio cultural no qual se faz música.

Mário começa a conferência *Terapêutica Musical* afirmando que a música tem “seu extraordinário poder de atuação sobre o indivíduo e sobre as massas” por conta de “duas cousas essenciais: da força contundente do seu ritmo, e da indestinação intelectual do seu som” (p. 13). Sobre o ritmo, afirma o seguinte:

Na música o ritmo aparece nu, o ritmo é puro, sem elementos que o disfarcem e o distraiam... Na música, como os sons não são representação de coisa alguma, e as melodias são puras imagens sonoras de sentido próprio, o ritmo se apresenta puro, indisfado, não desviado, contendo a sua significação em si mesmo. Daí poder ele se manifestar toda a sua violenta força dinâmogênica sobre o indivíduo e sobre as multidões. (p. 14)

MUSICOTERAPIA

Embora o ritmo se faça presente em praticamente tudo o que existe, é na música que, segundo Mário, ele se liberta das formas e surge na pureza de sua força. Segundo Zuckerkandl,

Enquanto melodia e harmonia são fenômenos essencialmente musicais, nativas do mundo das notas e não são encontradas em qualquer outro lugar (os adjetivos derivados destes termos podem ser aplicados apenas metaforicamente fora do campo da música), o ritmo é um fenômeno verdadeiramente universal. ... No animado como no inanimado, no microscópico e no macrocosmo, a natureza revela disposições para as quais nenhum conceito está melhor adaptado do que o de ritmo. Corretamente tem sido dito que o ritmo é uma manifestação do reinado da lei através do universo. (1973, p. 157-58)

Assim, não é tanto a presença do ritmo na música, pois que ele está presente em tudo ou quase tudo, mas é essa presença desnudada, por assim dizer, pela qual sua força se manifesta. Para Mário, “o ritmo musical é de todos os ritmos artísticos o de maior poder fisiológico, por se apresentar mais puramente” (ANDRADE, 1972, p. 15). Para ele, o ritmo pode ser um participante ativo de processos terapêuticos – em especial, devido a uma ação física e fisiológica sobre o organismo humano – e esta é uma das razões pela qual a música pode ter uso terapêutico.

Agora, o que Mário chama de “indestinação intelectual” é aquilo que os musicoterapeutas atualmente denominam na música ser seu caráter de “linguagem não verbal”. A música não está destinada ao mesmo tipo de apreensão intelectual e racional tal qual a linguagem discursiva. Não é a lógica do discurso verbal o que encontramos na música, mas alguma coisa outra.

Mário sequer utiliza o termo ‘linguagem’ para se referir à música nem a considera representação de algo: “o som musical não tem sentido algum, não diz coisa nenhuma reconhecível pela inteligência como representação, quer do mundo exterior, quer do nosso mundo interior” (p. 14), e adiante “a música... não contém imagens que sejam representações inteligíveis” (p. 19). Estas afirmações são polêmicas. Muitos filósofos da música e musicólogos consideram que a música é representação, em especial do mundo interior.

Para ficar somente com dois exemplos, temos Langer, a afirmar que “as estruturas tonais a que chamamos de música têm uma íntima semelhança lógica com as formas dos sentimentos humanos” (1980, p. 28), e, além do mais, é “uma expressão simbólica” dos sentimentos (p. 30), e Meyer, que, por sua vez afirma que a música representa ou algo que “reside exclusivamente dentro do contexto da própria obra” ou algo que “de alguma maneira se refere ao mundo extramusical dos conceitos, ações, estados emocionais e caráter” (1984, p. 1). Referida a si mesma ou a algo interior, para estes autores a música é representação. No entanto, para Mário de Andrade, a música nada representa.

Mais do que apresentar um conceito obsoleto, atualmente considerado pura velharia a enfeitar estantes poeirentas, Mário traz uma ideia bastante atual. Abordagens de musicoterapia como a Nordoff-Robbins e a musicocentrada afirmam ser a música algo outro que não representação que comunica algo. Nordoff e Robbins “colocam a atenção naquela entidade em toda criança que responde à experiência musical” (1977, p. 1). Para eles, a música é uma *experiência* com a qual interage a musicalidade humana. Responder, aqui, não significa o mesmo que uma resposta verbal, mas uma reação do conjunto do ser. Brandalise fundamenta o pensamento musicocentrado postulando que “a música não está posicionada entre terapeuta e paciente... [mas tem] a mesma importância dos outros dois agentes do processo” (2000, p. 30). Quer dizer, música não é comunicação entre dois polos, mas um agente no *setting* em pé de igualdade com os outros polos. Aigen afirma que música é feita de formas moventes e enquanto tal nos move e dá vida, não em sentido figurado, mas como um fato físico e emocional: “para Zuckerkandl, a cujas ideias Paul Nordoff expressou concordância em seus ensinamentos, o movimento na música é real” (2005, p. 148). Tomado como referência para o musicocentramento por Brandalise, Aigen e Ansdell, Zuckerkandl afirma:

Na música, experimento um movimento animado que não é meu próprio nem de ninguém mais, e o qual eu percebo diretamente, mais precisamente do que através da intermediação de um corpo cujo movimento seria – puro automovimento, não limitado por nenhum corpo, por nenhum “ser”. O ato de perceber este movimento deveria ser ele mesmo um movimento. O que o olho não pode alcançar – a saber, a percepção direta do movimento animado – pode ser alcançado pelo ouvido. No ato de ouvir, realidades viventes vêm em contato direto; ouvindo tons [musicais] eu me movo com eles; eu experimento seu movimento como meu próprio movimento. Ouvir tons em movimento é mover-se junto com eles. (1976, p. 175)

Para estes musicólogos e musicoterapeutas, música não é ‘linguagem não verbal’. Mais propriamente, ela é movimento que nos move, não por meio de uma comunicação, seja ela linguística ou não, mas porque a audição de música coloca o nosso ser em movimento. Estranha que pareça esta afirmação, ela é uma das bases do musicocentrismo.

Contudo, Mário considera que o “ritmo musical é de todos os ritmos artísticos o de maior poder fisiológico” (1972, p. 15) enquanto que os demais autores aqui citados consideram a música em seu todo (melodia, harmonia e ritmo) enquanto movimento que nos move o ser. Portanto, para estes outros autores, a questão não é apenas rítmica, mas musical; não é apenas fisiológica, mas de todo o ser.

Assim, vimos que algumas das colocações de Mário de Andrade alinham-se, ao menos em alguns aspectos, com duas abordagens da musicoterapia atual, assim como com o pensamento de Zuckerkandl. Com este paralelo, torna-se claro que algo do pensamento de Mário a respeito de música em terapia contém fundamento para este campo de estudo, não é apenas referência histórica.

A seguir, Mário fornece alguns exemplos, inclusive pessoais, a respeito dos efeitos do ritmo sobre o ser humano. Ao relatar suas experiências com a música diz que

Num estudo sobre a feitiçaria nordestina, já tive ocasião de analisar a rítmica musical de alguns dos nossos cantos de macumba e catimbó. Mostrei então esses dois efeitos diversos de sonolência ou de

exaltação. A sonolência é obtida pela monotonia de cantos curtos e lerdos, repetidos centenas de vezes, e cuja rítmica bem marcada se adorna, de quando em quando, de pequenas contradições, pequenas mutações matemáticas, a binaridade introduzida subitamente no ternário ou vice-versa, encurtamentos inesperados de compasso, provocando a fadiga de constantes readaptações dinâmicas do indivíduo e conseqüentemente a depressão, a sonolência, um enfraquecimento, uma incapacidade patológica de qualquer reação... Já noutras peças em que se busca a exaltação e o assombramento, a rítmica é duma violência marcada, duma igualdade inflexível, a dinâmica se acelera atingindo os alegros e às vezes os prestíssimos, de resto mais raros em nossas terras de calor. (p. 16).

Compare-se esta polarização entre ritmo monótono e exaltado com as colocações de Fachner (2006, p. 17), que descreve “desvios dos estados ‘normais’ de consciência e os divide em um continuum de estados ergotrópicos (excitação) e trofotrópicos (amortecimento)” e de Szábo a respeito da resposta perceptiva à audição de percussão monótona continuada (p. 58-59). As percepções de Mário antecedem e convergem com resultados encontrados em pesquisas posteriores. Convém ressaltar que suas percepções a respeito do ritmo se referiam, principalmente, a efeitos fisiológicos do som, com o que concordam os trabalhos de Fachner e Szábo.

Seguindo com o artigo, Mário comenta o quanto da “ininteligibilidade do som... vem o seu grande poder sugestivo... a imaginação predisposta começa a trabalhar com mais facilidade... [e] é fecundada pelo som e surge a ronda convidativa das imagens” (1972, p. 24). Seu entendimento quanto ao estímulo da música às imagens mentais sugere o caminho seguido no Método Bonny de Imagens Guiadas e Música (GIM). Contudo, no artigo, Mário de Andrade não faz proposições para a terapia musical seguir por este ou aquele caminho, apenas aponta potenciais terapêuticos existentes na música. Suas colocações são meramente especulativas a partir do que ele percebeu haver na relação entre música e ser humano. Entretanto, parecem ser especulações pertinentes.

A seguir, Mário questiona da música algo que estava em voga em seu tempo, mas que persiste talvez a qualquer tempo: a divisão da música entre músicas morais e “‘músicas amorais’... [como] os sambas cariocas e



marchinhas carnavalescas, por causa do texto que a eles está ajuntado” (p. 25). Música de boa qualidade e de má qualidade, música bem comportada e mal comportada, música digna e indigna: é contra este tipo de divisão que, antecipando colocações da musicoterapia, Mário se levanta. Comentando o caso do compositor que ajuntou “numa ‘Rapsódia Brasileira’ para piano, o Hino Nacional e a melodia do ‘Vem cá mulata’”, Mário se põe contrário às denúncias que fizeram ao compositor, “como se as deliciosas notas do sambinha fossem menos dignas que as do hino patriótico” (p. 25). Entrementes, a seguir, ele faz “uma confissão sincera: eu mesmo, com todas as experiências e conceitos estéticos que deformaram a minha espontaneidade, nunca pude ler ao piano essa infeliz rapsódia, sem sentir um danado de mal-estar” (p. 25).

Mário de Andrade passa em revista, então, casos relatados desde a antiguidade sobre a relação entre música e processos de cura, a começar da

feitiçaria dos *medicine-men* primitivos, passando pela medicina popular, pelo empirismo, pela medicina teúrgica das civilizações mais antigas; passando por Platão que já reconhecia na música além do poder de acalmar as perturbações da alma, a força de lutar contra as imperfeições do corpo (p. 28)

Ele afirma que “toda a história da Medicina conta as tentativas de empregar a música como elemento terapêutico, para curar tanto moléstias nervosas como quaisquer outras” (p. 29). Citando o Antigo Testamento, gregos e romanos antigos, o renascentista Galeno e o esoterismo antigo, chega à medicina de seu tempo, “com um Pinel, um Charcot, um professor Ball, um Dr. Rodrigues Méndez, que sistematizaram o emprego terapêutico da música nos hospitais de alienados” (p. 29).

Há a seguir uma série de relatos e exemplos da utilização da música pretensamente com fins curativos, medicinais e terapêuticos. Alguns relatos são anedóticos, outros antiquados, outros ainda de um cientificismo simplório: uma dor de cabeça violenta “curada a golpes de tambor” (p. 34), um compositor moribundo que se reanima ao ouvir suas próprias composições (p. 35), um médico que julgava “prudente e honesto o emprego da música em qualquer

doença” (p. 36), autores da Antiguidade que garantiam “ser a música um corretivo aos desperdícios amorosos das esposas afastadas dos maridos” (p. 43), as discussões a respeito de a música barulhenta diminuir as contrações do estômago e assim ajudar os dispépticos (p. 44), e também Pierre Janet que “cita o caso dum dos seus doentes, a quem bastava escutar música, principalmente de carácter militar, para que pudesse digerir sem fobia” (p. 44). Destes relatos se depreende casos fortuitos, talvez plausíveis circunstancialmente, devido a certas características da identidade sonora do sujeito envolvido, contudo sem deles se poder extrair um conceito geral nem mesmo um tipo de procedimento definido. O próprio Mário comenta que a terapêutica musical “ainda está no domínio do empirismo” e que “afirma-se muito, porém qualquer sistematização soçobra, e as provas são colhidas no anedotário individualista” (p. 53).

Mário tem o cuidado de separar casos em que o engano é a causa de uma pretensa cura, como ao mencionar que

na medicina popular imagina-se que o fumo, a reza e as cantorias curam veneno de cobra, apenas porque a cobra mordedora ou não era venenosa ou esgotara o veneno um pouco antes, também atribuem à música uma virtude excessiva que, ou não deriva dela, ou não deriva dela só. (p. 35)

Como separa também casos que considerou como charlatanismo óbvio, como a tentativa de “no século XVIII, o Dr. Gordon y Arosta que se preocupou da farmacopeia dos instrumentos” (p. 45), como a harpa para os histéricos, a flauta contra a tuberculose, o oboé como tonificante geral, o trombone contra a surdez, e assim por diante. Dentre os charlatães da farmacopeia musical inclui ainda o autor que “pretendeu estabelecer as relações entre a música e a astrologia... ao afirmar que as consonâncias e dissonâncias são perfeitamente equiparáveis aos elementos benéficos e maléficos dos planetas” (p. 47).

Traz ainda considerações de psicanalistas que, como Pierre Bugard, “nega com audácia os efeitos fisiológicos da música... afirmando

categoricamente que ‘a pretensa atuação fisiológica da música não passa na verdade dum ação psicológica inconsciente’” (p. 52). Mário comenta a esse respeito: “E eis-nos de novo engolidos pelo Inconsciente, essa espécie de tonel das Danaides, salvador de todas as velas da psicologia contemporânea” (p. 52).

Por outro lado, há relatos de orquestras montadas em manicômios, em que “se permite aos loucos fazerem sua música lá deles, constituídos em pequenas orquestrinhas de pancadaria” (p. 38). Assim também, o relato de “uma primeira experiência de música aos alienados do Juqueri [a qual] deu excelentes resultados, a julgar pela opinião mais autorizada dos próprios médicos assistentes” (p. 39). E acrescenta que “é possível imaginar todavia que, mesmo nesses casos de doentes mentais, a ação terapêutica da música não seja apenas psicológica, regulando imaginações exaltadas ou deprimidas” (p. 39).

No conjunto, as histórias e casos relatados compõem o compêndio mais amplo publicado em língua portuguesa sobre usos medicinais e terapêuticos da música, antes do advento da musicoterapia, de que tenho conhecimento. São, no total, 43 livros citados na bibliografia; a maior parte fornecendo subsídios para esta breve história dos primórdios da terapia musical. Creio que só por este motivo, o artigo de Mário de Andrade faz jus por ter seu lar no rol da bibliografia de currículos acadêmicos da musicoterapia brasileira.

Nota-se em boa parte dos relatos a ênfase dada à música enquanto elemento curativo, tal remédio ou fator a ser aplicado sobre a pessoa necessitada de cura. Esta visão de terapia musical se afasta totalmente daquela praticada na musicoterapia atual. Este talvez seja o aspecto de maior discordância, tornando-se ausência perceptível: o fato de não considerar a relação terapêutica no processo musicoterápico. Em nenhum momento Mário avança que elementos da psicanálise ou da psicologia pudessem fornecer a base para a terapia musical. Mário não desdenha da necessidade de um profissional habilitado para a ‘aplicação’ da terapia musical; não obstante, não

considera a necessidade de se estabelecer um vínculo terapêutico entre paciente e terapeuta musical.

Adiante no texto, ele afirma que

nada existe de definitivamente experimental que admita uma farmacopeia sonora, de que se tire aplicações específicas que nem com o quinino, o cálcio ou qualquer outro elemento químico. Fala-se, é certo, numerosamente, com insistência regular, no valor terapêutico da música, mas ainda não se conseguiu convertê-la a medicamento. (p. 53)

Ora, o que veio a ser a musicoterapia como a conhecemos não nasceu de se conseguir converter música em medicamento. Aquilo que Mário não enxergava no uso terapêutico da música continuou a não existir. A ideia de música enquanto farmacopeia realmente se mostrou contraproducente, para dizer o mínimo. O caminho tomado pela vertente principal da musicoterapia contemporânea foi aquele no qual musicoterapeuta e música atuam conjuntamente com o paciente no processo de regeneração ou recuperação do estado de saúde física, emocional, mental, psíquica, social e espiritual.

Com a graça e a precisão costumeiras, Mário faz a seguinte colocação:

De todo o vasto anedotário juntado e que antes parece desnortear a meloterapia, pois que a aplica tanto aos calvos esperançados como aos sofridos de amor, tanto aos tuberculosos como aos psicastênicos, o que a gente verifica de absolutamente certo, é que a música tem uma influência biológica, especialmente psicológica, fortíssima. Porém neste sentido, muito mais que as anedotas individualistas, a prova decisória está na utilização litúrgica da música em todas as situações sociais de todos os povos e de todas as civilizações, dos mais primários aos mais elevados. No culto do Vodou antilhano como no templo católico, no candomblé como entre os esotéricos, nas cerimônias cinegéticas guaranis como na caça à raposa dum baronete inglês, nas festas reais de qualquer tribo como no Sete de Setembro, encontramos sempre a música. E se nos parece a nós... [ser esta] apenas a burla enluvada com que a civilização e a cultura se disfarçam de ter as mesmas bases, as mesmas exigências e as mesmas manifestações essenciais de qualquer botucuda primitividade. Realmente essa música está exercendo sobre nós um efeito mais enérgico e mais imediatamente necessário que o do enfeite da arte. (p. 53-54)

Estas considerações merecem atenção. A relação evidente entre música e religiosidade, entre música e ritos religiosos de todas as culturas ainda está por ser investigada a fundo. O apontamento de Mário a respeito da presença e da importância da música em ritos sociais e, especialmente, em ritos religiosos indica um fato indiscutível. No entanto, este campo apenas começa a ser estudado em musicoterapia, por autores como Moreno (1988, 1995, 2004), Aldridge (2009), Fachner (2009), Queiroz (2015 e 2017) e outros.

Mário segue trazendo outra ideia a respeito do possível papel da música na cultura humana: “sempre, entre todas as artes e todos os elementos da vida, ela é a maior unaninizadora, a coletivizadora máxima, a mais possante força de conversão dos homens indivíduos, ao indivíduo grande, dum gesto só, a comunidade”, e completa afirmando que “a meloterapia, a meu ver, residirá na utilização desses poderes facilmente reconhecíveis, não exclusiva, mas especialmente aplicados à coletividade” (p. 55).

A ideia de aplicar musicoterapia a comunidades, a coletividades, em vez de aplicá-la a indivíduos isolados, é prática que se torna cada dia mais presente. Ansdell destaca o tema no livro *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life* (2015). Ele considera a influência do lugar que cada pessoa ocupa em seu meio sociocultural à relação com a música. Afirma que “cada um de nós habita uma perspectiva e um espaço único do nosso mundo humano. Este muda de forma, qualidade e significado de acordo com a experiência atual que temos dele” (p. 41). E esta mudança de perspectiva altera todo o campo de relações entre o sujeito e a música. Tal conceito é consonante com o de identidade sonora cultural e grupal, como postulado por Benenzon (1988, p. 34-35), relativos ao ambiente social e ao grupo no qual o sujeito está inserido. Não apenas é preciso considerar o sujeito e seu contexto no *setting* musicoterápico, como o próprio *setting* se constitui na situação social em que o sujeito vive.

Por seu turno, Mário investigou o papel da música em diversas situações e atividades da sociedade brasileira. Poderíamos dizer, investigou a identidade

sonora brasileira, em termos de seu ISO cultural e grupal; aliás, este último “aponta diretamente ao conceito de identidade étnica” (Benenzon, 1988, p. 36).

Seu livro *Pequena História da Música* (2015b) atravessa a história da música ocidental para nela localizar a música erudita e popular brasileira, no estado em que se encontravam no início do século XX. Deste panorama maior, em outras obras situa diversas manifestações musicais brasileiras mais específicas, trazendo-as junto com o contexto no qual eram feitas. Como um exemplo disto, em meio a muitos, temos a afirmação de Mário, que “quando andei de viagem pelo Nordeste e me dedicava em especial a conhecer a musicalidade da região, me interessei desde logo pela feitiçaria. Isso em lógico porque feitiçaria e música sempre andaram fundidas uma na outra” (2015a, p. 2). Indicando que contexto social e musical são trazidos juntos.

Em outro exemplo de estudo de música e meio sociocultural, Mário descreve as músicas improvisadas pelo povo paulista numa manifestação deste em recepção a dois políticos nacionais. No artigo *Dinamogenias Políticas*, que faz parte do livro *Música, doce música*, as partituras de seis canções improvisadas pela população são anotadas na hora por Mário e depois analisadas. São canções inventadas, “pois na falta de hinos de circunstância e de cantigas apropriadas, o povo paulista se agarrou às dinamogenias rítmicas, que são mais fáceis de lembrar e mais incisivas psicologicamente” (1976, p. 105). Nelas encontra a presença recorrente de um “ritmo batido, de valores sempre iguais” (p. 107), contrariando a esperada presença de síncopas na música popular.

Antes de mais nada, elas trazem musicalmente uma grande lição: a ausência quase total de ritmos dos chamados “nacionais”. Os diletantes de nossa música e os compositores, todos de grande incultura brasileira, o que querem é fazer e escutar ritmos bamboleantes de síncopa. Isso é uma falsificação pueril da musicalidade nacional, já falei e repito. Restringir a manifestação musical brasileira ao remexido do Maxixe [hoje em dia, diríamos do samba] só porque é gostoso, é antes de mais nada uma cegueira. (p. 106-107)

Somente a última canção coletada traz o ritmo sincopado. Segundo Mário, esta “demonstra o estado de alma coletiva no momento em que... [é] criada a felicidade pela transformação fácil da esperança numa já-realidade, [e] o povo cai na dança” (p. 107) . Esse texto valeria outro artigo destrinchando-o e mostrando a riqueza da visão de Mário a respeito do *musicking* (Small, 1998, p. 9) brasileiro e suas correlações com a identidade sonora brasileira. Mas fiquemos com sua constatação, ou admoestação, de que a síncopa rítmica não é o atributo central da identidade sonora brasileira – a qual merece investigação mais aprofundada por parte de etnomusicólogos e musicoterapeutas, dentro do mapeamento da identidade sonora brasileira.

Entretanto, voltando ao texto *Terapêutica Musical*, após as interessantes colocações sobre a relação entre música e ambiente sociocultural, Mário passa a impor regras para a aplicação sistemática da música, colocando por terra boa parte do que ele próprio afirmara antes, inclusive sua própria contestação quanto a estabelecer linha divisória entre músicas ‘boas’ e ‘más’. Creio que vale a pena citar o trecho inteiro, um longo parágrafo, para vermos o quanto são importantes certos avanços construídos laboriosamente pela musicoterapia, os quais nos permitem compreender – não somente enquanto indivíduos, mas enquanto cultura musicoterápica – como certos procedimentos são equivocados.

Uma organização social que empregasse a terapêutica musical à coletividade, não é uma utopia, porque isso já existe, só faltando sistematização. Proibir-se-ia os rádios e demais elementos de pandifusão da música, de executar peças apaixonadas, violentas, marciais, depois das vinte horas... Todos os processos difusores do som seriam obrigados nessa hora, a executar só peças graves doces e serenas, para auxiliarem as crianças, os enfermos, os operários e as mães a dormir. Quando muito a um rádio apenas por noite, seria permitido a execução de cançonetas, “jazz”, sambas e tango, para os que se curam na dança, no jogo e no álcool, da irremediável superioridade humana. De manhã, alvoradas claras de claros acordes simples, em alegros moderados concitariam o ser à ginástica, ao banho e ao trabalho contente. Ritmos bem ordenados de danças e rondós populares seriam ouvidos nas usinas, nas fábricas, nos cais de mercadorias, facilitando os trabalhos. Nas temporadas de fabricação

intensiva, estas mesmas músicas ou quaisquer outras facilmente reconhecíveis de todos, seriam executadas mais rápido que no andamento ordinário – o que contribuiria não somente para dinamizar com mais rapidez os gestos, como, pela mutação sensível do andamento, a tornar consciente no operário a precisão de trabalhar mais rápido. No jantar, no almoço, viriam músicas bem digestivas, como essas fáceis, gostosas e mesmo banais, cantorias de ópera francesa e italiana, que só agradam por fora, ativam a disposição dos que não têm preconceitos e permitem conversar. (p. 55-56)

Estas ideias foram colocadas por Mário cerca 1937, quando do início do Estado Novo no Brasil, assim como do preâmbulo do que viria a ser a imposição de pensamentos autoritários pelo mundo, como o que obrigou a Europa à Segunda Guerra Mundial. Para nós poderá parecer absurdo, pois que estamos muito distantes desse tempo e deslocados em relação a essa mentalidade, mas a ideia de impor música coletivamente às pessoas talvez não fosse, então, tão estranha.

Apesar de certo humor com que ele escreve essas linhas, o que pode deixar antever certo distanciamento ou lirismo literário em relação ao que coloca, elas são mais do que a expressão de um indivíduo: são um documento que retrata a maneira dessa época pensar e propor soluções. Embora negasse a utilização da música como farmacopeia, ao final, é com uma coleção de receitas a serem impostas coletivamente que Mário encerra seu artigo. E, naturalmente, tal receituário está intimamente ligado à identidade sonora do próprio Mário, ou do tempo em que Mário viveu.

Por outro lado, se a música pode cumprir o papel de pastoreio coletivo – e talvez possa – cabe ao musicoterapeuta reconhecer os potenciais e os perigos de tal utilização. A utilização massiva da música pelas diversas mídias, pelos meios de comunicação onipresentes e por grupos detentores de poder (de qualquer poder para influir sobre os grupos humanos), com o sentido de causar qualquer desses efeitos descritos por Mário, à revelia dos indivíduos envolvidos nos processos, é ou deveria ser área de estudo e conhecimento da musicoterapia, mais do que de publicitários.



Além disso, Mário de Andrade não tinha em seu tempo e ao seu dispor o conhecimento a respeito da relação entre música e ser humano, como o que foi construído no Brasil e no mundo, a partir da década de 70 do século passado. Diversas linhas e abordagens musicoterápicas trabalharam em seu próprio território somando, ao final, suas experiências e descobertas. Sabe-se hoje que a identidade sonora de cada indivíduo, como de cada coletividade, é fundamental para se reconhecer a relação destes com a música (BENZON, 1988, p. 33-35). Reconhece-se hoje a importância do fazer musical (*musicking*) para que a pessoa participe efetivamente do processo musical, seja ele terapêutico ou estético (STIGE, 2002, p. 103; SMALL, 1998, p. 9). Pretende-se hoje que a musicalidade do indivíduo seja participante e atuante quando ele se envolve no fazer musical de qualquer espécie (ANSDELL, 2015, p. 101; QUEIROZ, 2003, p. 13; STIGE, 2002, p. 87; ZUCKERKANDL, 1976, p. 7).

Não se trata de desfazer do valor da pesquisa de Mário e de suas considerações, mas reconhecer o contexto – a cultura e o tempo – no qual proferiu sua palestra e publicou o artigo. Um tempo no qual não existiam certos fundamentos que, hoje em dia, para nós musicoterapeutas parecerão bastante óbvios.

Por outro lado, a conferência de Mário de Andrade tem aspectos premonitórios em relação ao potencial da música em terapia, assim como traz coleção ampla da informação existente em seu tempo, a respeito do uso da música como meio terapêutico. Algumas de suas considerações permanecem válidas, em especial aquelas essenciais sobre ritmo e melodia, o papel da música em grupamentos humanos e em contextos socioculturais, seu papel nos ritos que unem as pessoas, como nos religiosos e em outras atividades humanas. Em suma, é um documento histórico, mas ainda capaz de contribuir com ideias e ser referência sobre as raízes de nossa identidade sonora enquanto musicoterapeutas brasileiros.

## REFERÊNCIAS

AIGEN, Kenneth. **Music-Centered Music Therapy**. Gilsum: Barcelona Publishers, 2005.

ANDRADE, Mário de. **Música de feitiçaria no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a.

ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015b.

ANDRADE, Mário de. **Música, Doce Música**. São Paulo: Livraria Martins, 1976.

ANDRADE, Mário de. **Namoros com a medicina**. São Paulo: Livraria Martins, 1972.

ANSDELL, Gary. **How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life**. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2015.

BARANOW, Ana Léa Von. **Musicoterapia, uma visão geral**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1999.

BENENZON, Rolando. **Teoria da Musicoterapia**. São Paulo: Summus, 1988.

BRANDALISE, André. **Musicoterapia músico-centrada**. São Paulo: Apontamentos, 2001.

COSTA, Clarice M. **O despertar para o outro**. São Paulo: Summus, 1989.

LANGER, Susanne. K. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FACHNER, Jörg. Music and Altered States of Consciousness: An Overview. In: D. ALDRIDGE & J. FACHNER. **Music and Altered States: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addictions**. London: Jessica Kingsley, 2009, p. 15-37.

MEYER, Leonard. B. **Emotion and Meaning in Music**. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.

MORENO, Joseph J. **Activa tu música interior**: musicoterapia y psicodrama. Barcelona: Herde, 2004.

MORENO, Joseph J. Candomblé: Afro-Brazilian Ritual as Therapy. In: KENNY, C. B. **Listening, Playing, Creating**: Essays on the Power of Sound. Albany: State University of New York Press, 1995, p. 217-232.

MORENO, Joseph J. The Music Therapist: Creative Arts Therapist and Contemporary Shaman. In: **The Arts in Psychotherapy**, vol. 15, 1988, p. 271-280.

NORDOFF, Paul e ROBBINS, Clive. **Creative Music Therapy**: individualized treatment for the handicapped child. New York: The John Day Company, 1977.

QUEIROZ, Gregório J.P. **Uma visão psicossocial do papel da música na umbanda e na reorganização das id/entidades**. Dissertação de Mestrado: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

QUEIROZ, Gregório J.P. Umbanda Music and Music Therapy. **Voices**, vol. 15 n° 1. <https://voices.no/index.php/voices/article/view/780/677>, 2015.

QUEIROZ, Gregório J. P. **Aspectos da Musicalidade e da Música de Paul Nordoff e suas implicações na prática clínica musicoterapêutica**. São Paulo: Apontamentos, 2003.

SMALL, Christopher. **Musicking**: the meanings of performance and listening. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

STIGE, Brynjulf. **Culture-Centered Music Therapy**. Gilsum: Barcelona Publishers, 2002.

SZABÓ, Csaba. The Effects of Listening to Monotonous Drumming on Subjective Experiences. In: ALDRIDGE, D. & FACHNER, J. **Music and Altered States**:

Consciousness, Transcendence, Therapy and Addictions. London: Jessica Kingsley, 2009, p. 51-59.

ZUCKERKANDL, Victor. **Man the Musician**. Princeton: Princeton University Press, 1976.

ZUCKERKANDL, Victor. **Sound and Symbol: Music and the External World**. Princeton: Princeton University Press, 1973.

Recebido em 16/04/2017  
Aprovado em 19/05/2017



MUSICOTERAPIA