

Marco Andrée Morel Téliz

**EDUCAÇÃO MUSICAL E PROMOÇÃO DA SAÚDE: UMA
PROPOSTA DE LEITURA INTERDISCIPLINAR**

Belo Horizonte
Escola de Música da UFMG
2012

Marco André Morel Téliz

EDUCAÇÃO MUSICAL E PROMOÇÃO DA SAÚDE: UMA PROPOSTA DE LEITURA INTERDISCIPLINAR

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Área de concentração: Educação Musical

Orientador: Prof. João Gabriel Marques
Fonseca

Belo Horizonte
Escola de Música da UFMG
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE MÚSICA

Dissertação intitulada “**EDUCAÇÃO MUSICAL E PROMOÇÃO DA SAÚDE: UMA PROPOSTA DE LEITURA INTERDISCIPLINAR**”, de autoria do mestrando Marco Andrée Morel Téliz, _____ pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. João Gabriel Marques Fonseca - Orientador

Prof. Raphael Augusto Teixeira de Aguiar

Prof. Oiliam José Lanna

**SERÁ SUBSTITUIDA PELA FOLHA DE APROVAÇÃO FORNECIDA PELO
CURSO**

Belo Horizonte, ____ de _____ de 2012

*Dedico essa dissertação à Carolina, mãe, pai, Ian, Moy
e minha família como forma de gratidão...*

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação marca o fim de uma etapa muito importante da minha vida, ao mesmo tempo que define a entrada para o atrativo e desafiante universo da “interdisciplinaridade” viajando entre (e pela) Música e Medicina. Gostaria de agradecer a todos aqueles que colaboraram direta ou indiretamente na elaboração deste trabalho.

Aos Professores João Gabriel e Betânia Parizzi pela disponibilidade, colaboração, conhecimentos transmitidos e capacidade de estímulo ao longo de todo o trabalho.

À Escola de Música de UFMG pela excelência da formação e conhecimentos transmitidos, esperando que esta dissertação possa contribuir para pesquisas futuras nesta instituição.

À minha esposa Carolina pelo amor e admiração mútua que me deram força e inspiração na elaboração, redação e forma deste projeto.

Um profundo agradecimento e respeito à minha família pelo grande apoio, carinho e confiança que depositaram em mim, que apesar da distância, foi de valor inexorável.

RESUMO

TÉLIZ, Marco André Morel. *Educação musical e promoção da saúde: uma proposta de leitura interdisciplinar*. 2012. 52f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

Sabe-se que a música desempenha papéis peculiares na vida do ser humano. Fatores como a cultura de uma determinada sociedade, o ambiente de formação de um indivíduo, ou mesmo suas preferências artísticas são alguns dos elementos determinantes do grau de influência que a prática musical ou sua escuta exerce sobre as pessoas.

Desde muito cedo rituais ligados à prática musical têm lugar de destaque em diferentes sociedades, e sua importância como fonte de cultura foi foco de estudos durante anos. Com o advento da neurociência e a ascensão de pesquisas que priorizam o fazer musical em seu lado científico, novos aspectos passam a ser observados ao se tratar de Educação Musical. O ensino da música deixa de ter um lugar essencialmente didático e ganha cada vez mais espaço ao se tratar de ciência. Pesquisas relacionadas aos aspectos cognitivos e à plasticidade cerebral se incrementam cada vez mais no meio científico, e a prática musical passa então a ser enxergada como um fator promotor de saúde e passa a estar inserida em programas de Promoção de Saúde.

Este trabalho aborda conceitos como Música, Educação Musical e Promoção da Saúde e a relação existente entre eles, na tentativa de explicar sobre quais são os fatores conectores entre o fazer musical e a manutenção da qualidade de vida nos seres humanos. Além disso, busca-se por meio dos trabalhos pesquisados, exemplificar e justificar como a capacidade de concentração, a disciplina, a capacidade de pensar, a autoconfiança, a memória e a sensibilidade humana constituem fatores “moldáveis” pela prática musical.

Palavras-chave: Musicoterapia; Promoção da Saúde; Educação Musical; Música.

ABSTRACT

TÉLIZ, Marco André Morel. *Educação musical e promoção da saúde: uma proposta de leitura interdisciplinar*. 2012. 52f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

Music is believed to perform different roles in human history. The culture of a specific society, the formative context as well as artistic preferences are one of the multiple factors that determine the kind of influence that music training and music listening provide upon each person.

Since early ages, different rituals involving music had a special highlight on wide-ranging societies, and their capacity as cultural source was target of several studies for many years.

With the neuroscience outbreak and the upcoming researches emphasizing the music practice from a scientific point of view, new music attributes have been analyzed considering Music Education.

Music learning shifts its classic and didactic role and gains an important place on science investigations as well as investigations related with cognitive aspects and cerebral plasticity.

Furthermore, music training begins to be noted as an important factor in Health Promotion, being part of different Health Promotion Programs.

This study embraces several concepts as Music, Music Education and Health Promotion as well as their close relationship. The main goal of this work is to explain the multiple factors that link musical experience and human health quality. Moreover, through several researches quoted in this study, we give some directed examples and explanations about how mental focus capacity, discipline, reasoning, self-confidence, memory capacity and human sensibility are part of the “mutable” elements that music training can bring for everyone.

Keywords: Music Therapy; Health Promotion; Music Education; Music.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
METODOLOGIA	9
Capítulo 1: Educação Musical	10
1.1 O que é a música?	11
1.2 O que é a Educação Musical?	13
1.2.1 Educadores musicais.....	13
1.2.1.1 DALCROZE.....	13
1.2.1.2 KODÁLY.....	14
1.2.1.3 ORFF.....	15
1.2.1.4 WILLEMS	15
1.2.1.5 SCHAFER	16
1.2.1.6 SUZUKI	20
1.2.1.7 GORDON	20
1.2.1.8 KOELLREUTTER.....	22
1.2.2 As Teorias de Educação Musical e a Promoção da Saúde.....	23
1.2.2.1 Educação musical e desenvolvimento humano.....	23
1.2.2.2. Educação musical na infância	23
1.2.2.3 Influências extramusicais do estudo de música	25
Capítulo 2: Promoção da Saúde.....	28
2.1 Conceito	29
2.2 Programas de Promoção da Saúde.....	33
Capítulo 3: Benefícios da Música em Diferentes Campos do Desenvolvimento Humano.....	35
3.1 Efeitos Terapêuticos da Música	36
3.2 Plasticidade Cerebral	38
3.3 Educação Musical nas Escolas	39
3.3.1 Sistema de Educação Ocidental e Experiência Estética	39
3.4 Educação Musical e Desenvolvimento Humano	41
3.5 Música e Integração Social	42
3.6 Descobrindo um Novo Sentido para a “Saúde”	44
REFERÊNCIAS.....	47

INTRODUÇÃO

Minha recente formação como médico e minha aproximação direta desde a infância com a música me permitiram perceber a estreita relação que ela mantém com diversos aspectos da vida: sua influência no cotidiano, o efeito psicológico que ela exerce sobre nós, os efeitos positivos observados quando utilizada com alguns fins terapêuticos e, sobretudo, sua capacidade de tornar mais humanas as relações entre as pessoas.

Essa complexa relação que as práticas musicais mantêm com o cotidiano tem sido objeto de diversos estudos, quer seja sob a ótica da musicologia, da filosofia, da antropologia, da matemática, da psicologia e, bem mais recentemente, da neurociência. O desenvolvimento desta ciência, principalmente o aprofundamento dos conhecimentos sobre o processo cognitivo humano, tem comprovado cada vez mais a estreita relação entre as práticas musicais e as diversas habilidades humanas.

Uma visão interessante da relação “música – competências humanas” veio a reboque dos trabalhos, hoje célebres, de Gardner, que propõe que a inteligência não depende apenas de fatores genéticos e/ou ambientais, mas é o resultado da integração desses fatores com os estímulos recebidos nos contextos familiar e cultural em que o indivíduo está inserido. Esse autor define a inteligência como “*a capacidade de se resolver problemas ou elaborar produtos que sejam relevantes em um contexto cultural ou em uma determinada comunidade*” (GARDNER, 1993).

Gardner propõe sete modalidades de inteligência humana: inteligências musical, corporal-cinestésica, lógico-matemática, espacial, interpessoal, intrapessoal e

naturalista ou do meio ambiente. Essas modalidades podem ser desenvolvidas desde que adequadamente estimuladas e quanto mais cedo essa estimulação ocorrer mais eficiente ela será.

Tudo o que se destina a desenvolver habilidades e competências humanas faz parte do contexto da Promoção da Saúde, como veremos adiante neste trabalho, e dentre os estímulos capazes de promover a saúde destacam-se as atividades artísticas, intelectuais e de natureza lúdica, todas elas capazes de ampliar nosso repertório de experiências e conhecimentos.

Sob essa perspectiva, esta dissertação pretende ser um ensaio reflexivo sobre a seguinte pergunta: quais são as relações existentes entre Educação Musical e a Promoção da Saúde?

Esta dissertação está organizada em três capítulos: uma introdução geral, uma descrição dos objetivos e da metodologia de trabalho utilizada e as bases teóricas da questão proposta:

- 1 Conceito de música e de educação musical;
- 2 Conceito de promoção da saúde;
- 3 Efeitos neurofisiológicos e terapêuticos da música e uma proposição de ligação conceitual transdisciplinar entre os conhecimentos de Promoção da Saúde e de Música com propostas de aplicação de um campo de conhecimento no outro.

METODOLOGIA

Chamamos este trabalho de ensaio reflexivo, tomando por empréstimo o conceito de ensaio filosófico (MARTINICH, 2005), cuja estrutura prevê a apresentação de uma proposição a ser demonstrada, uma argumentação sobre a importância dessa proposição e a demonstração de sua validade.

Nossa proposição básica é que a Educação Musical, enquanto um conjunto de atividades artísticas, intelectuais e lúdicas, tem efeito promotor da saúde porque atua diretamente na capacidade de concentração, na disciplina, na capacidade de pensar, na autoconfiança, na memória e na sensibilidade humana (KOELLREUTTER, 1998).

Capítulo 1: Educação Musical

A música nunca expressa o fenômeno, mas unicamente a essência íntima, o em-si de todos eles, a Vontade mesma. A música exprime, portanto, não esta ou aquela alegria singular e determinada, esta ou aquela aflição, ou dor, ou espasmo, ou júbilo, ou regozijo, ou tranquilidade de ânimo, mas eles MESMOS, isto é, a Alegria, a Aflição, a dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranquilidade de Ânimo, em certa medida in abstracto, o essencial deles, sem acessórios, portanto também sem os seus motivos (SCHOPENHAUER, [1819], 2001, p.339).

Para Schopenhauer (1788 - 1860) a música é a arte suprema porque, enquanto as outras artes imitam as “ideias platônicas” e são o que ele chamou de Objetivação da Vontade (manifestações ou reproduções do impulso vital), a música não é uma manifestação da vontade, mas representação direta da própria vontade. Essa proposição filosófica encontra grande ressonância em propostas científicas contemporâneas que encaram a música como algo inato (uma propriedade biológica do ser humano) e não como produto da cultura. Falar é inato; a língua que se fala é cultural. Do mesmo modo, a música é inata, o tipo de música produzida é cultural (PERETZ, 2002).

1.1 O que é a música?

Ao longo da história da música ocidental têm sido realizadas múltiplas tentativas de responder às perguntas: o que a música significa em sua essência? E será possível definir música de um modo que consiga abranger todos os seus aspectos: social, filosófico, matemático, físico, espiritual, terapêutico?

As definições de música são as mais variadas possíveis e se situam num amplo espectro de visões e interesses. Encontramos definições tão antagônicas quanto a de Eduard Hanslick, que concebe a música como uma complexa amálgama, de melodia, harmonia, ritmo, timbre e silêncios contidos em uma estrutura particular (HANSLICK, [1854], 1947) e a de Jaques Attali, que define música a partir de uma

perspectiva histórico-dialética, na qual a música, como uma forma cultural, está intimamente ligada ao modo de produção de qualquer tipo de sociedade (ATTALI, 1985).

Na perspectiva de nosso trabalho nos chamaram a atenção algumas visões peculiares sobre o que é a música:

Geralmente pensamos em música como um conceito relativo a sonoridade. Contudo, a sonoridade representa apenas uma parte de um todo que é a música (NATTIEZ, 1990).

Nós reconhecemos a música por meio das configurações melódica, harmônica, rítmica e de altura. Mas o conceito de música deve ir além dessa definição, considerando que identificamos esses elementos como o meio material que garantirá à música sua integridade e sua relativa autonomia como um sistema específico de signos, mas, para além disso, a música é fundamental para a vida social. O conceito de música não deve se limitar a defini-la meramente como uma forma de entretenimento nem como um veículo para gerar prazer. Muito mais do que isso, deve ser vista como ponto central para a formação das sociedades humanas (SHEPHERD; WICKE, 1997, p.56).

Só podemos nos referir à música com imagens poéticas porque não há como descrevê-la de outra forma; a música só pode ser compreendida e desfrutada através dela mesma (HANSLICK, [1854], 1947, p.9).

O fato da música ser uma linguagem (...) faz do criador de música um ser igual aos deuses e, da própria música, o supremo mistério das ciências do homem, contra o qual elas esbarram, e que guarda a chave de seu progresso (WALLIN *et al.*, 2000, p.330).

A música pode, ao penetrar no homem, romper barreiras de todo tipo, abrir canais de expressão e comunicação e induzir a modificações significativas na mente e corpo (GAINZA, 1988).

Essas definições nos parecem muito importantes quando se pretende correlacionar a música e a educação musical com a promoção da saúde, e delas destacamos três conceitos chave:

- 1) A música é muito mais que sua base físico-acústica; suas dimensões sociais, psíquicas, emocionais e existenciais são, talvez, mais essenciais que sua estrutura primária. A música é uma linguagem.

- 2) A música pode romper barreiras, abrir canais de expressão e comunicação e induzir modificações significativas na mente e no corpo.
- 3) A educação musical pode promover estímulos que refinam a capacidade perceptiva da pessoa e desenvolvem suas capacidades cognitivas e expressivas e suas habilidades motoras (PARIZZI, 2009).

1.2 O que é a Educação Musical?

A exemplo das definições de música, o conceito de educação musical é também muito variado, refletindo nitidamente o pensamento da época e do contexto em que seu autor está inserido. O século XX foi prolífero em propostas metodológicas e conceitos de educação musical que deram a ela um novo enfoque, mais holístico e integrador. Faremos a seguir uma síntese de algumas das principais concepções e métodos de educação musical que tiveram grande influência nos últimos 130 anos e o faremos por meio dos grandes educadores/pensadores musicais do período.

1.2.1 Educadores musicais

1.2.1.1 DALCROZE

Émile Jaques Dalcroze (1869 - 1950), nascido na Suíça, foi o primeiro educador musical a considerar o corpo como um instrumento musical, aquele que primeiro deveria ser treinado. Criou o sistema conhecido como Euritmia, que tinha por objetivo, por meio do ritmo, promover um fluxo de comunicação entre o cérebro e o corpo. A Euritmia trazia como proposta a consciência do corpo e sua relação com a escuta; dos movimentos corporais e sua interação com a atividade motora cerebral. Para Dalcroze o treinamento musical com tais fins promoveria uma conexão veloz e

constante entre a estrutura corporal e o sistema nervoso. A Eurritmia de Dalcroze estuda todos os elementos da música por meio do movimento, partindo de três pressupostos básicos (CALDWELL, 2000):

- Todos os elementos da música podem ser experimentados (vivenciados) através do movimento.
- Todo som musical começa com um movimento - portanto o corpo, que faz os sons, é o primeiro instrumento musical a ser treinado.
- Há um gesto para cada som e um som para cada gesto. Cada um dos elementos musicais - acentuação, fraseado, dinâmica, pulso, andamento, métrica - pode ser estudado por meio do movimento.

A Eurritmia, segundo Dalcroze, é um meio para se atingir a plena musicalidade. Explora todos os modos de aprendizagem: auditivo, cinestésico, visual. Busca melhor coordenação entre olhos, ouvidos, mente e corpo. *“Não há som sem movimento.”*

1.2.1.2 KODÁLY

Zoltán Kodály (1882 - 1967) foi um compositor, etnomusicólogo, educador, linguista e filósofo húngaro. Os trabalhos de Dalcroze tiveram grande influência na proposta de Kodály, já que ambos defendiam a ideia de que a música se relacionava diretamente com as emoções e sentimentos do homem. Para o educador húngaro a linguagem musical era concebida como linguagem essencial, antes mesmo do desenvolvimento da fala. Assim, todas as emoções, o intelecto e a formação da personalidade humana estariam sendo construídas a partir de uma comunicação inicialmente musical (FERNANDES, 1999).

Apesar de ser incentivador da utilização do instrumento, para Kodály era sobretudo o canto o grande responsável pelo desenvolvimento intelectual e emocional. A voz ultrapassaria o lugar de um meio de expressão musical e ganharia nova perspectiva ao representar, em sua teoria, um fundamento da cultura musical (ZEMKE, 1977).

Kodály defendia o conceito de prazer atrelado à prática musical e descartava os métodos de ensino considerados maçantes e repetitivos. Nesse contexto o material pedagógico deveria ser de qualidade artística e de linguagem clara.

1.2.1.3 ORFF

Carl Orff (1895 - 1982) foi um dos mais destacados músicos do século XX. Compositor alemão que defendia a ideia de fazer música, ou melhor, ensinar música, por meio de exercícios e jogos lúdicos, Orff considerava que o aprendizado da música deveria se assemelhar ao aprendizado da língua nativa. Ou seja, vivenciar a música por meio do canto, de palmas, de danças e de rimas deveria preceder o aprendizado técnico e tradicional. Para Orff tornava-se necessário “desintelectualizar” o ensino da música, introduzindo a escrita e a leitura somente quando a criança sentisse vontade de anotar o que havia inventado (PENNA, 1995).

O objetivo chave de Orff era sensibilizar todas as crianças para a música (criação e audição), mostrando um caminho de conhecimento e prazer através da experiência musical pessoal.

1.2.1.4 WILLEMS

Willems nasceu na Bélgica e viveu entre 1889 e 1978. Seu trabalho teve forte influência das ideias de Freud e das transformações pelas quais o cenário musical passava na época. Uma grande onda de materialismo que ocupava o panorama

européu era acompanhado por uma necessidade consequente de se valorizar a cultura e a música passou a ser um fator culturalmente indispensável. Era preciso substituir o ensino da música tradicional pela educação musical com sua essência humana e sensorial.

Para Willems o verdadeiro professor deveria ser ao mesmo tempo uma figura de referência pedagógica e um psicólogo. Ser capaz de interpretar a atividade interior do aluno durante a execução de uma atividade, percebendo os mecanismos que intervêm em cada momento: a mobilização do intelecto, da sensibilidade auditiva, da sensorialidade e da motricidade. A pedagogia do Método Willems tem como ponto de partida as canções (utilizadas como recurso didático) e o desenvolvimento auditivo através da utilização de material sensorial apropriado: sinos, placas metálicas ou de madeira, guisos, matracas, etc.

1.2.1.5 SCHAFER

Murray Schafer, compositor canadense nascido em 1933, tem dedicado grande parte de sua vida ao ensino da música. A proposta de Schafer transforma não apenas o mundo da música, mas propõe mudanças significativas para o mundo sonoro em geral. Tomando como pressuposto a noção de paisagem sonora, construída a partir da ampla e minuciosa pesquisa intitulada *The World Soundscape Project*, Schafer nos convida a uma nova postura do "ouvir". Na verdade um desafio para um novo "olhar" sobre o mundo, que seja capaz de se deter nas mínimas e inesperadas sonoridades e que se alimente tanto dos ruídos estridentes das metrópoles, quanto dos silêncios dos lugares escondidos, do som da neve, das folhas, do badalar dos sinos, dos sons primordiais da natureza - do ar, da água, da terra, do fogo - e também da recuperação de sons que hoje estão esquecidos.

Pedagogicamente Schafer propõe um trabalho que pode ser desenvolvido dentro ou fora do ensino formal de música, um trabalho sem pré-requisitos de talento ou de conhecimento. Ele afirma nunca ter visto uma criança que não seja capaz de criar algo interessante com o som. O grande objetivo desse trabalho seria "abrir os ouvidos para a vida" através da descoberta e da criação de sons, da organização desses sons e do prazer em experimentar todo esse processo do qual o "fazer musical" deve ser o centro. É comum nesse trabalho experimental cometermos erros. Mas os erros, segundo Schafer, são mais importantes que os acertos, pois um erro nos leva a grandes reflexões: "se o objetivo da arte é crescer, precisamos viver perigosamente". A aula de música deve ser concebida como uma sociedade microcósmica, pois nela devem existir tanto a expressão individual quanto a coletiva. Por isso ele acredita que a experiência musical nunca deve se restringir à participação em orquestras ou coros, onde a expressão individual praticamente não existe. Murray Schafer nos diz que não há mais professores, mas sim uma comunidade de aprendizes. O professor, naturalmente, é mais velho, mais experiente, mas precisa permanecer uma criança sensível e vulnerável às mudanças.

Fundamentando-se em todas essas ideias, tem direcionado seu trabalho de educação musical para três campos de ação:

- Procurar descobrir todo o potencial criativo das crianças para que possam fazer música por si mesmas (SCHAFER *et al.*, 1991).
- Apresentar aos alunos de todas as idades os sons do meio ambiente, tratar a paisagem sonora como uma composição musical, da qual o homem é o

principal compositor, e fazer julgamentos críticos que levem à melhoria de sua qualidade (SCHAFER *et al.*, 1991).

- Descobrir um ponto de união em que todas as artes possam encontrar-se e desenvolver-se harmoniosamente (SCHAFER *et al.*, 1991).

A ideia central de sua teoria reside na importância de ensinar música às crianças de maneira a formar uma geração que recupere a capacidade inerente à sua natureza de reconhecer e desfrutar os diversos sons ao seu redor, os que existem e os que ela possa produzir, mas, além disso, que possa ser capaz de criar música e com ela intervir no desenho da paisagem sonora de sua própria comunidade. “Sons principais”, “Sinais sonoros” e “Marcas sonoras” constituem para o autor três categorias de elementos que possibilitam a distinção entre espaços diferentes. “Sons principais” são as “notas” principais de uma paisagem sonora, embora sua percepção possa não ser consciente. Definem, segundo Schafer, o caráter das pessoas que vivem no lugar em que se escuta. Em cada ambiente podem converter-se em “sons principais” alguns dos criados pela natureza ou algum som artificial típico das áreas urbanas.

“Sinais sonoros” são os sons que de repente ganham o primeiro plano e podem ser escutados conscientemente. Por exemplo, o apito de um policial, ou o alarme de um carro, a sirene de uma ambulância, um caminhão de bombeiros, etc. “Marcas sonoras” são uma espécie de “ruído único” em um determinado âmbito geográfico que oferece a identidade do lugar, forma parte do imaginário sonoro de seus habitantes e dá originalidade à vida acústica de uma comunidade.

O pesquisador afirma ainda que uma paisagem sonora pode ser de alta fidelidade (hi-fi) ou de baixa fidelidade (lo-fi). A primeira implica em sons ricos em informação acústica e são interpretados com total clareza pela população, que além disso compreende perfeitamente seus significados contextuais. O segundo tipo de paisagem sonora tem como resultado o predomínio dos sons mais fortes do ambiente, que mascaram toda a variedade acústica local e criam nas pessoas um hábito de nova escuta.

Schafer é um pensador polêmico; uma de suas posições mais perturbadoras é sua defesa de que a música não torna as pessoas melhores nem é a expressão sublime do universo, como sustentava Schopenhauer. Para ele, justificar a música sobre outras bases que não sejam sua importância para a estimulação e coordenação intelectual, muscular e nervosa, conduz a problemas que só podem ser resolvidos por meios não musicais. Assim, a música existe e se pratica desde tempos imemoráveis, simplesmente porque nos eleva de nosso cativeiro vegetal e permite nos expandirmos de maneira mais plena em nossa condição de humanos (JURADO, 2003). As práticas que ele propõe irão abrir, simultaneamente, a possibilidade de que uma geração tenha maior capacidade de se escutar e de se conectar com os sons de sua própria voz ou de seus pensamentos. Algo que a velocidade e a poluição sonora, que caracterizam a vida social atual, tanto como o nível de estresse que geram, permitem cada vez menos. Schafer acredita que se o ruído do entorno é um inimigo exterior, o ruído mental e emocional pode constituir-se também num inimigo interno, pois induz as pessoas a empregar o som como um audioanalgésico, quer dizer, como uma barreira para os pensamentos e emoções gratas, criando a ilusão de um autocontrole inexistente e contribuindo para aumentar os níveis de estresse (GUERRERO ORTIZ, 2009).

1.2.1.6 SUZUKI

Shinishi Suzuki (1898 - 1998), educador musical de origem japonesa, defendeu uma abordagem pedagógica na qual o ensino de instrumentos ocupava considerável parte de suas ferramentas, em especial, o violino. Foi autodidata e promoveu uma renovação das ideias pedagógicas musicais.

Suzuki acreditava que o aprendizado se dava por imitação de um modelo, ou seja, o convívio com outrem que sugerisse um padrão de representatividade, o que geraria, em algum momento, a absorção de determinadas informações.

A partir de 1945 Suzuki iniciou o movimento ao qual ele chamou de "movimento para a educação do talento". Ele partia do princípio de que o talento não é inato, mas construído, treinado, adquirido sem pressa. As habilidades brotam da "experiência e da repetição", da prática perseverante, paciente, disciplinada (STARR, 1997). A qualidade musical da interpretação é enfatizada desde o início do processo, bem como a aquisição progressiva do domínio técnico. Por isso nunca se abandona uma peça musical no método Suzuki. Ela cresce em domínio técnico e interpretativo. A leitura e a escrita são retardadas até que se constate que o aluno "toca musicalmente" e se sente confortável no instrumento. O importante é o aluno caminhar "passo a passo".

1.2.1.7 GORDON

Edwin E. Gordon (1927) é um influente pesquisador, autor, editor e professor de educação musical contemporâneo. Trabalhou principalmente nas Universidades da Carolina do Sul e da Philadelphia, nos Estados Unidos. Após décadas de experiência e de extensas pesquisas desenvolveu a *Music Learning Theory*, que

estuda com detalhes a maneira e o momento no qual se leva a cabo o processo de aprendizagem musical. Desenvolveu testes de aptidão musical amplamente usados na atualidade para detectar aqueles alunos com potencial musical, mas que às vezes não tiveram oportunidade de serem observados detalhadamente. Em suas próprias palavras “da mesma forma que outras expressões de arte, a música é tão necessária quanto a linguagem para o desenvolvimento humano e sua existência. Através dela, a criança adquire conhecimento dentro dela, dentro dos outros, e dentro da vida mesma” (GORDON, 1990).

Um dos principais conceitos de Gordon é a *audiação*, termo criado por ele para explicar o processo mental de escutar e compreender a música, o qual define como a “capacidade de ouvirmos com compreensão na nossa cabeça, sons que podem estar, ou não, fisicamente presentes”, representando a base da musicalidade de qualquer indivíduo (GORDON, 2012). Fazendo uma analogia com a forma na qual aprendemos a falar, a audiação seria para a música o que pensar significa para a língua.

Para Gordon “Educação Musical” é o processo pelo qual desenvolvemos na nossa mente a compreensão e escuta ativa musical, que representa a base da musicalidade, e seu objetivo central não seria o de gerar músicos profissionais de qualquer forma, mas o de colocar as pessoas em condições de compreender a sintaxe musical e se expressar musicalmente, com a voz ou com algum instrumento, favorecendo o desenvolvimento musical de cada indivíduo segundo suas próprias potencialidades, modalidades e tempos.

Gordon acredita que, deixando de fora alguma limitação física evidente, todas as pessoas têm a capacidade de aprender a cantar, escrever, improvisar e tocar um

instrumento musical em certo grau, considerando que a aptidão se encontra distribuída de forma similar na população em geral (RUNFOLA; TAGGART, 2005).

Existe um maior número de alunos matriculados em escolas regulares que possuem maior aptidão musical que aqueles que decidiram estudar na escola de Música formalmente, e isso se deve principalmente à pouca capacidade dos professores de música para distingui-los.

As teorias de Gordon têm várias características em comum com outros grandes pesquisadores e pensadores da área como Suzuki, Dalcroze, Kodály e Orff (GARNER, 2009).

1.2.1.8 KOELLREUTTER

Hans-Joachim Koellreutter (Freiburg, 1915 - São Paulo, 2005) foi um compositor, professor e musicólogo alemão naturalizado brasileiro. Veio para o Brasil em 1937 e tornou-se um dos nomes mais influentes na vida musical no país. Suas ideias exerceram grande influência em vários países do mundo. Nas décadas de 1960/1970, Koellreutter residiu seis anos na Índia e seis anos no Japão como diretor do Instituto Goethe, e suas ideias pedagógicas e musicais foram fortemente influenciadas por essas experiências. Koellreutter afirmava que a música é um meio de desenvolver faculdades para o exercício de qualquer profissão. Ele acreditava que através dela o indivíduo trabalha a concentração, autodisciplina, capacidade analítica, desembaraço, autoconfiança, criatividade, senso crítico, memória e sensibilidade (KOELLREUTTER, 1998).

Homem dotado de uma cultura invulgar, que conhecia bem onze idiomas, Koellreutter pautou sua atuação como compositor, musicólogo e educador musical

numa perspectiva que considerava a música como uma manifestação do pensamento e da cultura, e suas propostas de ensino consideram que as intervenções pedagógicas musicais influenciam de modo intenso o pensamento e a inserção cultural das pessoas.

1.2.2 As Teorias de Educação Musical e a Promoção da Saúde

1.2.2.1 Educação musical e desenvolvimento humano

A Educação Musical ocupa cada vez mais um espaço singular nos estudos que envolvem as relações entre o fazer musical e o crescimento humano. A educação musical pode promover estímulos que refinam a capacidade perceptiva da pessoa, e desenvolvem suas capacidades cognitivas e expressivas, assim como suas habilidades motoras (PARIZZI, 2009).

Na perspectiva de que a música, como elemento ou veículo de promoção da saúde, possua a capacidade de aumentar o acervo de conhecimentos dos indivíduos, tornando-os mais flexíveis e adaptáveis às dificuldades do viver, vale salientar alguns aspectos conceituais das teorias apresentadas como fundamentais para qualquer proposta de utilização da música em programas de promoção da saúde:

- A prática deve sempre anteceder a teoria (mesmo para Kodály, que dá grande importância aos aspectos da alfabetização, só se lê ou escreve o que já foi cantado).
- Todas as formas de expressão humana (palavra, corporalidade, artes em geral, etc. – como em Dalcroze e Orff) devem ser inseparavelmente integradas ao fazer musical.

- Há grande semelhança entre o aprendizado musical e o aprendizado da palavra falada (Kodály fala em "língua musical materna", referindo-se ao folclore).
- O aprendizado é tão mais eficiente quanto mais partir de materiais já familiares ao aluno. Essa familiaridade cria vínculos de associação entre o já conhecido e as novas ideias.
- A motivação, o prazer e os aspectos lúdicos do aprendizado passam a ser valorizados e considerados fatores fundamentais na educação.
- De alguma forma todos os métodos propõem a democratização, a laicização e a dessacralização da música. Procura-se não excluir ninguém, proporcionando ao maior número possível de pessoas o acesso ao universo da música: a música é para todos.
- Valorização dos processos de aprendizagem, mais que dos resultados.

1.2.2.2 Educação musical na infância

Uma tendência contemporânea da educação musical, que consideramos fundamental na perspectiva da promoção da saúde, é a que enfatiza a enorme importância do ensino musical começar muito precocemente na vida. É o reconhecimento da criança enquanto ser "visível", dotado de características próprias, e não como um projeto de adulto, ou um adulto incompleto. A psicanálise estuda os acontecimentos da infância e os aponta como origem de possíveis neuroses futuras. Passa-se a levar em conta, na pedagogia, as etapas de desenvolvimento cognitivo, procurando-se estimular cada fase apropriadamente e compreende-se cada vez mais a importância do afeto, da motivação, da brincadeira na educação infantil e na construção de um universo adulto mais rico e saudável.

Nas últimas décadas a educação musical tem tido maior ênfase nas fases iniciais da infância, pois é durante esse período que é preciso investir no desenvolvimento das habilidades musicais naturais. As crianças integram tais atividades como parte das experiências sensoriais e exercícios lúdicos, permitindo a expressão de sentimentos e emoções de novas maneiras (ETOPIO; CISSOKO, 2005; PARIZZI, 2009).

O cérebro possui maior plasticidade nas crianças e os efeitos da aprendizagem e do desenvolvimento auditivo são maiores que em qualquer outra fase da vida. É por isso que é tão importante a formação musical nessa fase, considerando-se os efeitos positivos em matéria de neuroplasticidade que ocorrem nas crianças (HUTCHINSON *et al.*, 2003; HYDE *et al.*, 2009; MÜNTE *et al.*, 2002; PARIZZI, 2008; SCHLAUG, 2001).

1.2.2.3 Influências extramusicais do estudo de música

Tem sido observado um incremento no volume de tecido cerebral por adaptação estrutural induzida pelo treinamento musical específico e prolongado. Um exemplo clássico é o aumento do volume do corpo caloso em músicos que necessitam uma coordenação bimanual sofisticada, como violinistas e pianistas com longa experiência musical, iniciada antes dos sete anos de idade (ALTENMÜLLER *et al.*, 2000; LEE *et al.*, 2003).

"Toda experiência musical que temos muda quem somos", escreve Bennett Reimer, professor emérito de Música da Universidade Northwestern - EUA. "Como a neurociência sugere, somos transformados por cada uma de nossas experiências: nossa consciência se expande à medida que nossas experiências se expandem" (REIMER, 2000).

A educação através das artes proporciona à criança descoberta das linguagens sensitivas e do seu próprio potencial criativo, tornando-a mais capaz de criar, inventar e reinventar o mundo que a circunda. E criatividade é essencial em todas as situações. Uma criança criativa

raciocina melhor e inventa meios de resolver suas próprias dificuldades (BERTOLUCHI, 2009).

Algumas funções psiconeurológicas, especialmente aquelas que envolvem aspectos cognitivos e psicológicos, são diretamente influenciadas pelo desenvolvimento da coordenação viso-motora, da imitação de sons e gestos, da atenção e percepção da memorização, do raciocínio, da inteligência, da linguagem e da expressão corporal (MÜNTE *et al.*, 2002; SCHLAUG, 2001). Tais funções estão intimamente relacionadas e são proporcionalmente desenvolvidas pelo ensino da linguagem musical, oferecendo ferramentas para a formação do raciocínio e de operações mentais (BANGERT; ALTENMÜLLER, 2003; COSTA-GIOMI *et al.*, 2000; HUTCHINSON *et al.*, 2003; HYDE *et al.*, 2009; LEE *et al.*, 2003; MÜNTE *et al.*, 2002; PERETZ, 2002; SCHLAUG *et al.*, 2009).

Além disso, esses e outros autores reconhecem que atividades musicais como o canto, a fala ritmada e a escuta reforçam o desenvolvimento da linguagem (MIZENER, 2008). Norton *et al.* (2009), Schlaug *et al.* (2009) e Wan *et al.* (2010) concordam que a música e a linguagem são duas formas de comunicação humana que possuem semelhanças e diferenças entre si no que tange ao processamento cerebral.

É sabido que o ritmo, tom e timbre são propriedades acústicas ligadas tanto à música como à linguagem. Husain *et al.* (2002) sugerem que pessoas que foram educadas musicalmente apresentam uma percepção mais apurada da linguagem e um desempenho melhor em comparação aos seus colegas não-músicos. Embora a fala e a música (o canto) sejam processadas em regiões distintas, estudos recentes de neuroimagem indicam que algumas funções como a sintaxe (do discurso verbal e da música) possam requerer fontes neuronais comuns. A habilidade de se organizar

um grupo de palavras com um sentido específico e de organizar um grupo de notas musicais dentro de uma estrutura melódica depende de um mecanismo cerebral similar.

Capítulo 2: Promoção da Saúde

O bem estar invoca as construções do espírito, além das do corpo, e, portanto, a própria liberdade que nele se respira (BRANDÃO, 1999).

2.1 Conceito

A Organização Mundial de Saúde (OMS), em 1949, definiu “saúde” como sendo “um completo estado de bem-estar físico, mental e social e não apenas ausência de doença”.

Apesar dos mais de 60 anos que nos separam dessa definição e após realizadas importantes conferências internacionais a respeito, como Ottawa (entre 1986-1991), Adelaide (1988), Sundsval (1991), Jakarta (1997), México (2000) e Bangkok (2005), no dia-a-dia de ambulatórios e hospitais e, mais importante, no senso comum da vida cotidiana, trabalha-se com um conceito de saúde que a reduz à ideia de ausência de doenças.

No contexto da atualidade a promoção da saúde surge como uma reação à acentuada medicalização da saúde na sociedade e no sistema de saúde, além das motivações ideológicas e políticas dos seus principais formuladores, presentes nas referidas conferências (BUSS, 1999).

Apesar do termo “Promoção da saúde” ter sido usado para caracterizar um nível de atenção da medicina preventiva (LEAVELL; CLARK, 1976), seu significado foi sendo modificado ao longo do tempo, e tem, mais recentemente, um “enfoque” político e técnico em torno do processo saúde-doença-cuidado.

Desse modo, a quase totalidade de ações voltadas à saúde se restringe às medidas de recuperação e de proteção da saúde ou, ditas de outro modo, ao tratamento e à prevenção das doenças. Mas na verdade a grande maioria dos indivíduos continua

pensando em doenças e não em saúde. A recuperação e a proteção da saúde (tratamento e prevenção de doenças) são essenciais e indispensáveis sob todos os pontos de vista, mas não significam “promoção da saúde”.

A Promoção da Saúde busca o entendimento dos porquês de se conceber a saúde como negação da negação. Isso pode ser explicado da seguinte forma: no início temos um equilíbrio no nosso estado de saúde negado (primeira negação) por uma doença instalada ou por vir, que perturba o equilíbrio inicial. É necessário destacar que o que vem a ser negado não é a doença em si mesma, mas o efeito dessa doença no organismo, encerrando o processo. A segunda negação surge na intervenção sobre a doença, ou seja, negam-se as condições que geraram sua existência (LEFEVRE; LEFEVRE, 2004).

Segundo Fonseca (2008) o conceito e a prática da promoção da saúde implicam uma mudança de base ideológica, que deve considerar três premissas fundamentais:

- 1 A saúde é uma aptidão natural, individual e intransferível de todo ser vivo. Qualquer organismo vivo, desde que estruturalmente normal, é capaz de manter sua integridade estrutural e funcional quando interage de modo adaptativo aos estímulos favoráveis e desfavoráveis oriundos do meio em que ele está inserido; o “estar saudável” significa sempre estar em “equilíbrio adaptativo”.
- 2 A saúde é condição primária de liberdade. Quando estamos doentes perdemos, em algum grau, a liberdade. Um simples calo na planta do pé nos

tolhe a liberdade de andar livremente; uma grave disfunção orgânica ou psíquica pode inviabilizar a própria vida.

3 A saúde humana é multifatorialmente determinada por variáveis biológicas, sociais, comportamentais e culturais.

As variáveis biológicas dependem da genética e dos fatores responsáveis pelo desenvolvimento e maturação do corpo. As variáveis sociais, comportamentais e culturais estão relacionadas diretamente às seguintes condições fundamentais:

- ao ambiente em que se vive: condições sanitárias e qualidade do ar, da água, do alimento, da habitação, dos serviços urbanos e do trabalho;
- ao modo de viver (ou estilo de vida), que inclui a qualidade do autocuidado (alimentação, atividade física, cuidados diretos com o corpo, higiene pessoal, hábitos de vida e qualidade do sono); a qualidade dos relacionamentos interpessoais; a qualidade da educação e dos estímulos culturais e estéticos a que uma pessoa está submetida.

O modo de viver, considerado isoladamente, é o principal fator da saúde individual, determinando, segundo Lalonde (1981), 53% da saúde, cabendo à biologia humana 17%, ao ambiente 20% e à organização da atenção à saúde 10%. Condições desfavoráveis no autocuidado, nos relacionamentos interpessoais e na qualidade da educação, infelizmente tão comuns na atualidade, têm um efeito devastador sobre a saúde.

A outra variável social da saúde é a qualidade e a disponibilidade de acesso aos serviços de diagnóstico e tratamento, que representam uma parte fundamental da saúde individual.

Seja no nível individual ou no coletivo (organizacional ou governamental) a prática da promoção da saúde exige uma abordagem integral e integradora da pessoa e não pode excluir nem privilegiar um ou outro determinante, seja ele biológico, social, comportamental ou cultural. A cada um de nós cabe o esforço de investir na melhoria do modo de viver cotidiano: na alimentação, no cuidado com o corpo, no cultivo de relacionamentos interpessoais saudáveis, na organização das tarefas cotidianas... (FONSECA, 2009).

Em outras palavras, para alcançar esse estado de saúde (ou de bem estar), cada um de nós necessitará criar de forma real e simbólica um território no qual possamos ter a sensação de proteção, de segurança.

Às organizações estatais cabe o papel de propiciar programas que contribuam para a melhoria nas condições ambientais, nas condições de trabalho, na qualidade das relações interpessoais, no estímulo ao desenvolvimento intelectual e estético, na qualidade do autocuidado e no desenvolvimento de bons hábitos cotidianos.

É papel do Estado zelar pela qualidade da saúde, assim como pelas ferramentas de acesso a um atendimento de qualidade. Para tal, a educação e a conscientização constituem dois importantes pilares que representam o primeiro passo na proposição de políticas públicas voltadas para melhoras efetivas nas condições ambientais, sociais, de saúde e de educação.

Para erradicar a doença, ou pelo menos tê-la sob controle, é necessário que seja conhecida intimamente sua natureza, e conseqüentemente levar a cabo o objetivo principal da promoção da saúde, que é a instalação progressiva do estado de saúde.

2.2 Programas de Promoção da Saúde

A implantação do programa de promoção da saúde, seja na esfera individual, seja na coletiva, deve atender pelo menos quatro demandas básicas:

1. A promoção de ações que visem à melhora da qualidade do autocuidado através de:
 - educação nutricional;
 - incentivo a medidas que propiciem uma melhor condição muscular através da prática de atividade física, do hábito de alongar-se e de investimentos na melhora da postura corporal;
 - incentivo a medidas que levem a cuidados higiênicos e protetores do corpo (da pele, dos ouvidos, dos olhos, dos dentes, da voz, etc.);
 - evitação do tabagismo, do uso de drogas e dos excessos alcoólicos;
 - incentivo a medidas que propiciem uma melhor qualidade do sono.
2. Ações para tornar os relacionamentos pessoais mais saudáveis (a discussão dessas ações transcende os limites deste trabalho).
3. Investimentos no gerenciamento do cotidiano de modo a tornar as tarefas e a organização do tempo mais produtivas e eficazes.
4. Investimentos que ampliem o acervo de conhecimentos e experiências que tragam maior flexibilidade e competência no enfrentamento das dificuldades da vida cotidiana.

A música se insere nos programas de promoção da saúde como um investimento em conhecimento capaz de contribuir para o refinamento da sensibilidade, da capacidade perceptiva e para a flexibilização do comportamento diante das dificuldades da vida cotidiana.

Capítulo 3: Benefícios da Música em Diferentes Campos do Desenvolvimento Humano

3.1 Efeitos Terapêuticos da Música

Os efeitos terapêuticos da música têm sido observados e estudados desde a antiguidade, mas foi após a Segunda Guerra Mundial, com o surgimento da musicoterapia, que esses efeitos ganharam um enfoque mais sistemático baseado em evidências experimentais. Nas últimas décadas vem sendo desenvolvido um grande número de estudos e pesquisas que abordam não apenas os aspectos terapêuticos, mas que relacionam a música e as práticas musicais a vários aspectos da saúde humana (PERETZ, 2002).

A musicoterapia é definida contemporaneamente como um conjunto organizado de práticas que utilizam a música e/ou seus elementos estruturais (som, ritmo, melodia, harmonia, contrastes, etc.) para facilitar a comunicação, a relação interpessoal, a aprendizagem, a motricidade e a expressividade com fins terapêuticos, com o objetivo de desenvolver potenciais e/ou restabelecer funções do indivíduo para que ele possa alcançar uma melhor integração intra e/ou interpessoal e, conseqüentemente, uma melhor qualidade de vida, pela prevenção, reabilitação ou tratamento.

Importantes estudos mostram o efeito terapêutico da música no sistema nervoso autônomo, no sistema imunitário, no sistema límbico, no sistema cardiovascular, na dor, na motricidade geral e no desenvolvimento de outras capacidades específicas (BERNARDI *et al.*, 2009; BERNATZKY *et al.*, 2004; GOLDSTEIN, 1980; SPINTGE; DROH, 1983; THAUT *et al.*, 1999).

Alguns efeitos terapêuticos da música merecem citação específica por suas implicações práticas epidemiologicamente mais significativas:

1. O uso de estímulos musicais em pacientes com Doença de Parkinson como coadjuvante ou até mesmo como alternativa ao tratamento farmacológico (BERNATZKY *et al.*, 2004). Sob determinados estímulos auditivos rítmicos pacientes conseguem considerável melhora no desempenho motor; a melhora no desempenho motor ocorre durante a audição e abre, pela facilidade e baixo custo, uma grande perspectiva terapêutica para esses pacientes.
2. Pesquisa realizada no Cognitive Brain Research Unit, da Finlândia, demonstrou os efeitos positivos da escuta musical em pacientes que sofreram acidente vascular cerebral (AVC) na região da artéria cerebral média (SÄRKÄMÖ *et al.*, 2008). O estudo foi realizado para determinar se haveria uma otimização no processo de recuperação cognitiva e no estado de ânimo nesses indivíduos quando eram submetidos a um estímulo musical diário. Os grupos testados receberam estímulo musical, ou estímulo da linguagem ou nenhum estímulo, no caso do grupo controle. A memória verbal e a atenção focal foram marcadamente aprimoradas no grupo estimulado musicalmente, havendo uma diferença significativa quando comparadas aos outros pacientes testados. Também o grupo testado apresentou menor índice de depressão e estado confusional pós-avc.
3. A intervenção musicoterápica em pacientes com Hipertensão Arterial Essencial representou uma redução dos níveis tensionais em 15 a 18% nos casos analisados (SARACENI *et al.*, 2000).
4. Briscoe *et al.* (2003) demonstraram que estímulos musicais podem ser benéficos na redução dos altos níveis de ansiedade experimentados por pacientes portadores de problemas cardíacos.

O desafio dessas e de outras pesquisas atuais é conhecer os mecanismos de resposta que produzem diretamente os efeitos a partir do estímulo musical com o objetivo de promover medidas terapêuticas direcionadas para cada caso específico e que terão implicações para o uso da música como uma ferramenta terapêutica, já que todos os sujeitos (sendo musicalmente treinados ou não) responderam de maneira similar.

3.2 Plasticidade Cerebral

Para além do campo estritamente terapêutico, as práticas musicais constituem-se num caminho muito eficiente para a promoção da saúde e do bem-estar humanos, por sua inegável capacidade de influenciar os processos psicobiológicos e sociais, seja abrindo novos canais de comunicação, promovendo a autoexpressão, facilitando a aprendizagem, estimulando a memória e a motricidade (CARNEIRO, 2006; PARIZZI, 2009; ZANINI *et al.*, 2009).

Acredita-se que os vários tipos de “fazer” musical sejam as práticas humanas que mais interfiram na plasticidade cerebral a curto e longo prazo, e há indícios importantes que o aumento das conexões neurais corticais melhore as habilidades cognitivas gerais. Por isso, durante a última década, os educadores têm se interessado cada vez mais em compreender os efeitos não musicais da educação musical, especialmente aqueles relativos à ativação de padrões cerebrais e conexões interneuronais, tomando o cérebro do músico como um modelo de plasticidade neural (MÜNTE *et al.*, 2002; SCHLAUG, 2001).

3.3 Educação Musical nas Escolas

3.3.1 Sistema de Educação Ocidental e Experiência Estética

O sistema de educação ocidental propõe, na maior parte dos países, que se ensinem elementos úteis para a formação de qualquer indivíduo, não importa sua condição social, econômica, raça ou intelecto. A UNESCO sugere que devam existir condições iguais para todos, ou seja, que o desenvolvimento de diversas habilidades e conhecimentos devam servir, no futuro, para que os alunos alcancem um desempenho “ideal” em diferentes esferas da vida cotidiana (UNESCO, 2000). Entretanto, encontramos atualmente imersos em uma realidade muito distante desse “ideal” proposto pelos órgãos educativos e pela grande maioria de pedagogos e filósofos na área da educação.

Nosso sistema educativo valoriza o pensamento matemático, privilegiando o raciocínio lógico em áreas dirigidas principalmente ao comércio e à troca de valores financeiros, o que representa a continuidade de uma forma de pensamento hierárquico-econômico. Tal sistema traz características de um regime essencialmente capitalista que se esquece de proporcionar ferramentas cognitivas importantes para o desenvolvimento humano como as atividades lúdicas, a expressão de sentimentos, a promoção da criatividade e imaginação. Ao mesmo tempo não considera o conjunto de conhecimentos que permitem a alguém desenvolver seu juízo crítico¹ (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2001).

¹ atual significado de cultura segundo a Real Academia Espanhola

Além disso dá pouca importância ao ato de fomentar os modos de vida e costumes, assim como desprivilegia os conhecimentos e graus de desenvolvimento artístico (segunda definição de cultura de acordo com a Real Academia Espanhola).

Hoje em dia o significado que é popularmente dado à palavra *cultura* recai principalmente na excelência das belas artes e das ciências humanas, às vezes também conhecido como “alta cultura”. Esse conceito de “alta cultura” tem sido histórica e tradicionalmente atribuído a um setor específico e privilegiado da população em geral.

Devemos admitir que o conceito traçado de cultura, ainda que parcialmente correto, não inclui o real significado etimológico que é abrangido nas origens latinas do termo “cultura”, cuja última palavra *es colere*, tem um amplo espectro de significados, como: habitar, cultivar, proteger. Essa ideia conceitual está mais próxima do significado de educação originado do latim *e-ducere*, que significa conduzir, guiar. O sistema educativo deve manter suas diretrizes na tentativa de preservar as raízes culturais de determinada sociedade, para que as informações absorvidas em uma geração possam se manter vigentes às posteriores (FREIRE, 1982).

Sendo a música um veículo de “transporte” cultural entre indivíduos de diferentes gerações e culturas, ela representa um potente promotor de “enculturação” entre sociedades de épocas e localizações geográficas distintas. Assim, a educação musical deveria representar uma das instâncias mais envolvidas com a conservação da identidade cultural de uma nação e não só deveria ter um peso maior dentro do resto das matérias curriculares, como também representar um apoio para outras disciplinas que formam o sistema educativo brasileiro atual.

A experiência estética representa um dos valores mais enriquecedores para o ser humano e constitui um veículo útil para toda comunidade (FREIRE, 1982), assim como sua deficiência, denominada de analfabetismo estético, constitui um grave problema em sociedades nas quais há uma prevalência de aspectos não inerentes à valorização da educação estética.

Já foi mencionado que quando os símbolos contidos na música são introduzidos desde etapas precoces da vida, desenvolvem-se destrezas e habilidades criativas, devido a novas conexões neuronais. Posteriormente elas serão de grande valor para esferas de evolução da mente humana, resultando na apreciação à arte e na convivência harmônica da sociedade (AGUDELO, 2002).

3.4 Educação Musical e Desenvolvimento Humano

Na vertente pedagógica a Educação Musical ocupa cada vez mais um espaço singular nos estudos que envolvem as relações entre o fazer musical e o desenvolvimento humano.

Uma pesquisa realizada na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais revela como as manifestações vocais na primeira infância podem contribuir para antecipar diagnósticos de problemas de cognição em crianças (PARIZZI, 2009).

Os resultados da pesquisa mostram de que forma ocorre o desenvolvimento musical infantil, observado pela existência de padrões musicais e o meio pelo qual as crianças pequenas percebem o tempo.

O canto espontâneo produzido em menores de dois anos é caracterizado por ser profundamente diferente das crianças mais velhas e da produção musical dos

adultos. Nessa pesquisa esse tipo de canto é visto com uma conotação terapêutica e poderia ser considerado como ferramenta aplicável no atendimento de crianças. Por exemplo, o comportamento infantil diferente do esperado poderia indicar algum problema ou dificuldade no desenvolvimento (PARIZZI, 2006).

Atualmente está em desenvolvimento um projeto no Ambulatório da Criança de Risco do Hospital das Clínicas da UFMG (ACRIAR) que se baseia na aplicação de recursos pedagógicos musicais para o desenvolvimento de bebês nascidos prematuros. Consiste na realização de aulas de música para bebês nascidos com baixo peso e sob risco, os quais são submetidos às sessões a partir dos três meses de idade corrigida. Espera-se que esses bebês, a partir do estímulo musical, apresentem algum tipo de aceleração em seu desenvolvimento neuropsicomotor, o que os garanta um padrão de qualidade de vida próximo ao das crianças nascidas a termo (PARIZZI, 2012).

Deve-se ressaltar que as evidências dessa e outras pesquisas aqui anunciadas já avançaram desde as publicações citadas no trabalho.

3.5 Música e Integração Social

Kant (1727 - 1804), a respeito do valor da estética e da apreciação à arte, menciona que “*o deleite produzido pela beleza é o único desinteressado e livre*”. Nossas demais satisfações provêm dos interesses necessários de nossos sentidos ou de nossa razão (SAVATER, 1999).

Desta forma, a música, por ser um fator indiscutível de beleza e bem-estar social, deve se converter em um meio de desenvolvimento de nossas funções cognitivas e

sensibilidades humanas, como por exemplo, aquelas que marcam o princípio da infância.

Realizar música ativamente, em qualquer de seus gêneros, favorece a socialização e o trabalho em equipe, no qual cada indivíduo é primordial, indispensável e insubstituível para o sucesso da “harmonia” final resultante. É uma atividade criativa que fomenta o perfeccionismo e envolve a competência sem rivalidade. Cada qual é consciente de seus alcances e responsável por seus êxitos – individuais e para com o grupo –, o que favorece a autocrítica e a autovalorização sem conflito, induzindo a superação pessoal e exercitando o cumprimento responsável do compromisso comunitário, tudo dentro de um ambiente prazeroso de alegria compartilhada.

Diante das sociedades deterioradas que presenciamos, dia após dia, a integração da música à escola e à sociedade se torna um projeto bastante esperançoso. A congregação de pais e filhos que puderam compartilhar a felicidade de fazer música juntos em casa, o fluxo que brinda a música para desafogar cargas de tensão e fadiga (catarse) e as profundas emoções que a música é capaz de liberar fizeram com que o ócio e a delinquência juvenil tivessem suas taxas reduzidas.

Acredita-se que o sentimento de empatia encontrado somente na espécie humana, que segundo Gallese (2006) refere-se à capacidade de sentir o que outro indivíduo, objeto ou arte “sente”, é alimentado no processo de aprendizagem musical e nas formas interpessoais de expressão.

Pesquisas de Gallese (2006) e Trevarthen e Aitken (2001) envolveram o valor das relações interpessoais propiciadas pela música, promovendo o desenvolvimento de competências cognitivas e aprendizagem dos valores culturais quando se interage

fazendo música (TREVARTHEN; AITKEN, 2001). Além disso, essas pesquisas permitem entender a via de aprendizado das crianças baseada na imitação, não apenas com o objetivo de serem iguais aos outros humanos, mas porque possuem a capacidade de sentir e interpretar o que outros indivíduos estão vivendo.

Em poucas palavras, por meio da educação musical é possível criar uma sociedade que conviva em um ambiente multidisciplinar e harmonizado. Que se interesse pelo cuidado pela vida e a realize de forma mais saudável. Lograr maior crescimento em múltiplas esferas do desenvolvimento humano, ampliando os horizontes de abrangência social e individual e, como consequência, promovendo a saúde de todos os integrantes em nível individual e coletivo.

Os educadores musicais conhecem perfeitamente as diferenças de conduta e de percepção de mundo entre crianças e jovens que estudam música e os que não estudam. As “horas-música” contra as “horas-ócio-tédio-desorientação-fadiga-violência” proporcionariam um saldo favorável à vida individual, comunitária e social.

3.6 Descobrindo um Novo Sentido para a “Saúde”

O conceito de doença que adotamos atualmente a concebe como uma dimensão negativa, de ameaça, agressão e ataque, tendo como resposta reações de defesa e evitação-rejeição por parte da população.

Faz-se necessário sair desse ciclo no qual predomina o caráter emergencial e em que se realizam principalmente ações rápidas para afastar a ameaça ou a mesma doença sem entender claramente quais foram as condições que as geraram desde o início (LEFEVRE; LEFEVRE, 2004).

Desse ponto de vista o setor de saúde deve representar o ponto central no qual a maior mudança, sob a percepção dos paradigmas, deverá ser realizada entre os diferentes conceitos da saúde e da doença (LEFEVRE; LEFEVRE, 2004).

O objetivo da Promoção da Saúde concebe a instalação progressiva e definitiva da saúde no lugar da doença, mas para isso faz-se necessário compreender que é preciso conhecer a natureza íntima da ameaça da doença para erradicá-la por completo.

A principal mudança que deverá ser levada a cabo será a de acabar com o conceito atual (sem visão panorâmica e integradora) do estado orgânico de “bem-estar” temporário e obtido como consequência do consumo de serviços e produtos, em nível individual e coletivo, que tem como propósito simplesmente afastar essa ameaça.

É preciso conhecer profundamente a ideia de que o estado de saúde se baseia na permanência de um equilíbrio corporal, em seu sentido orgânico e emocional, pois apenas dessa maneira torna-se possível a realização plena de aspirações que permeiam o universo humano.

Ao fazer música, ou simplesmente apreciá-la, uma série de mecanismos cerebrais são ativados no intuito de manter uma relação de prazer com determinada atividade musical. Esse processo, que ocorre em um nível sensorial autônomo, está diretamente ligado à manutenção de um estado de saúde, que vai além da ausência de doença. Isso quer dizer que a prática musical em si, e da mesma forma a apreciação das artes de uma maneira geral, ampliam o panorama de vida de cada um.

Neste sentido, a educação musical possui papel de extrema importância em projetos de promoção da saúde, na medida em que viabiliza o acesso do indivíduo a um lugar simbólico de desenvolvimento de capacidades físicas e intelectuais.

Além dessas, o fazer musical em conjunto promove a convivência, o sentido de empatia, a ordem e harmonia em sociedade e o aprimoramento de faculdades emocionais e mentais. Também o sentido de coletividade, e não apenas este, mas sua ideia atrelada à importância de pertencer a um grupo, cada qual com funções e características próprias e individuais. Uma nova proposta de leitura interdisciplinar, que inclua a educação musical como uma via de acesso à promoção da saúde, integra novas perspectivas no âmbito da ciência, das políticas de saúde e dos programas de educação escolar básica. Representa, acima de tudo, um pilar de crescimento e evolução de determinada sociedade.

REFERÊNCIAS

AGUDELO, G. **La música**: un factor de evolución social y humana. Madrid: Instituto de Investigación sobre la Evolución Humana, 2002. (Consejo de la Música en México (CIM/UNESCO); Forum Panamericano y Coloquio sobre Educación Musical).

ALTENMÜLLER, E.O. *et al.* The impact of music education on brain networks: evidence from EEG-studies. **International Journal Music Education**, Malvern, v.35, n.1, p.47-53, 2000.

ATTALI, J. **Noise**: the political economy of music. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985. 179p.

BANGERT, M.; ALTENMÜLLER, E.O. Mapping perception to action in piano practice: a longitudinal DC-EEG study. **BMC Neuroscience**, London, 4:26-36, 2003.

BERNARDI, L. *et al.* Dynamic interactions between musical, cardiovascular, and cerebral rhythms in humans. **Circulation**, Dallas, v.119, n.25, p.3171-3180, 2009.

BERNATZKY, G. *et al.* Stimulating music increases motor coordination in patients afflicted with Morbus Parkinson. **Neuroscience Letters**, Amsterdam, v.361, n.1/3, p.4-8, 2004.

BERTOLUCHI, M.A. **Autismo, musicalização e musicoterapia**. Pirassununga: Centro de Estudos e Desenvolvimento do Autismo e Patologias Associadas – CEDAP, 2009.

BRANDÃO, C.A.L. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. 235p.

BRISCOE, C. *et al.* **The physiological basis of music therapy**. 2003. Disponível em: <<http://www.portfolio.Mvm.ed.ac.uk/studentwebs/session4/64/physiolo.htm>> Acesso em: 15 out. 2012.

BUSS, P.M. Promoção e educação em saúde no âmbito da Escola de Governo em Saúde da Escola Nacional de Saúde Pública. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v.15, p.177-185, 1999. Suplemento 2.

CALDWELL, J.T. **Expressive singing**: Dalcroze eurhythmics for voice. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2000. 177p.

CARNEIRO, A.N. **Desenvolvimento musical e sensório-motor da criança de zero a dois anos: relações teóricas e implicações pedagógicas**. 2006. 96f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

COSTA-GIOMI, E. *et al.* The nonmusical benefits of musical instruction. In: INTERNATIONAL CONFERENCE FOR MUSIC PERCEPTION AND COGNITION, 6., 2000, Keele. **Proceedings...** Keele: Keele University Department of Psychology, 2000.

ETOPIO, E.A.; CISSOKO, K.M. The hard work of music play: establishing an appropriate early childhood music environment. In: RUNFOLA, M.; TAGGART, C.C. (Ed.). **The development and practical application of learning music theory**. Chicago: GIA Publications, 2005. p.53-67.

FERNANDES, J.N. **Método Kodály: a obra, os pressupostos e a organização pedagógica**. In: PROJETO MÚSICA PARA TODOS, 1999. Informação verbal.

FONSECA, J.G.M. O papel do medico na promoção da saúde. **Notícias Medicina Laboratorial** [Órgão Informativo da Sociedade Brasileira de Patologia Clínica / Medicina Laboratorial], Rio de Janeiro, v.1, n.4, p.2-3, 2009.

FONSECA, J.G.M. Promoção da saúde: uma prática integradora. **Diversa**, Belo Horizonte. V.7, n.16, 2008.

FREIRE, P. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 6.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 149p.

GAINZA, V.H. **Estudo de psicopedagogia musical**. 2.ed. Trad. Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1988. 140p.

GALLESE, V. Intentional attunement: a neurophysiological perspective on social cognition and its disruption in autism. **Brain Research**, Amsterdam, v.1079, n.1, p.15-24, 2006.

GARDNER, H. **Frames of mind: the theory of multiple intelligences**. 2.ed. New York: Basic Books, 1993. 440p.

GARNER, A.M. Singing and moving: teaching strategies for audiation in children. **Music Educators Journal**, Reston, v.95, n.4, p.46-50, 2009.

GOLDSTEIN, A. Thrills in response to music and other stimuli. **Physiological Psychology**, Austin, v.8, n.1, p.126-129, 1980.

GORDON, E.E. **Audiation**. Bufalo: The Gordon Institute for Music Learning – GIML. Disponível em: <<http://giml.org/mlt/audiation/>>. Acesso em: 22 nov. 2012.

GORDON, E.E. **Music learning theory for newborn and young children**. Chicago: GIA Publications, 1990. 166p.

GUERRERO ORTIZ, L. **Como y por qué enseñar la musica a los niños pequeños**: la revolución creativa propuesta por Murray Schafer. Lima: [s.n.], 2009. Disponível em: <<http://fichan6.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 24 out. 2012.

HANSLICK, E. **De lo bello en la música**. 4.ed. Buenos Aires: Ricordi, [1854], 1947. 124p.

HUSAIN, G.; THOMPSON, W.F.; SCHELLENBERG, E.G. Effects of musical tempo and mode on arousal, mood, and spatial abilities. **Music Perception**, Berkeley, v.20, n.2, p.151-171, 2002.

HUTCHINSON, S. *et al.* Cerebellar volume of musicians. **Cerebral Cortex**, New York, v.13, n.9, p.943-949, 2003.

HYDE, K.L. *et al.* The effects of musical training on structural brain development: a longitudinal study. **Annals of the New York Academy of Sciences**, New York, v.1169, p.182-186, 2009.

JURADO, J.C. Problemáticas socioeducativas de la infancia y juventud contemporánea. **Revista Ibero-Americana de Educación**, Madrid, n.31, p.171-186, 2003.

KOELLREUTTER, H.J. Hans-Joachim Koellreutter. **Revista Mensal do Sindicato dos Estabelecimentos de Ensino no Estado de São Paulo**, São Paulo, v.25, n.207, p.3-5, 1998. Entrevista concedida a Alexandre Pavan.

LALONDE, M. **A new perspective on the health of Canadians**: a working document. Ottawa: Minister of Supply and Services Canada, 1981. 77p.

LEAVELL, H.; CLARK, E.G. **Medicina preventiva**. São Paulo: McGraw-Hill, 1976. 744p.

LEE, D.J.; CHEN, Y.; SCHLAUG, G. Corpus callosum: musician and gender effects. **Neuroreport**, Oxford, v.14, n.2, p.205-209, 2003.

LEFEVRE, F.; LEFEVRE, A.M.C. **Promoção da saúde**: a negação da negação. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004. 166p.

MARTINICH, A.P. **Philosophical writing**: an introduction. 3.ed. Hoboken: Wiley, 2005. 216p.

MIZENER, C.P. Enhancing language skills through music. **General Music today**, Reston, v.21, n.2, p.11-17, 2008.

MÜNTE, T.F.; ALTENMÜLLER, E.; JÄNCKE, L. The musician's brain as a model of neuroplasticity. **Nature Reviews in the Neurosciences**, London, v.3, n.6, p.473-478, 2002.

NATTIEZ, J.J. **Music and discourse**: toward a semiology of music. Trad. Carolyn Abbate. Princeton: Princeton University Press, 1990. 272p.

NORTON, A. *et al.* Melodic intonation therapy shared insights on how it is done and why it might help. **Annals of the New York Academy of Sciences**, New York, v.1169, p.431-436, 2009.

PARIZZI, M.B. Contribuições da educação musical para desenvolvimento de bebês nascidos muito prematuros. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 22., 2012, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: ANPPOM, 2012.

PARIZZI, M.B. O canto espontâneo da criança de zero a seis anos: dos balbucios às canções transcendentais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n.15, p.39-48, 2006.

PARIZZI, M.B. O desenvolvimento da linguagem e o desenvolvimento musical: uma abordagem comparativa através do canto espontâneo. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA NA EDUCAÇÃO INFANTIL – ONLINE, 1., 2008, Brasília. **Anais...** Brasília: UNB, UFRGS, 2008.

PARIZZI, M.B. **O desenvolvimento da percepção do tempo em crianças de dois a seis anos**: um estudo a partir do canto espontâneo. 2009. 226f. Tese (Doutorado em Ciências da Saúde) - Faculdade de Medicina, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

PENNA, M. Revendo Orff: por uma reapropriação de suas contribuições. In: PIMENTEL, L. (Org.). **Som, gesto, forma, cor**: dimensões da arte e seu ensino. Belo Horizonte: Com Arte, 1995. p.80-109.

PERETZ, I. Brain specialization for music. **Neuroscientist**, Baltimore, v.8, n.4, p.374-382, 2002.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española**. 22.ed. Madrid: Espasa-Calpe, 2001. 2v.

REIMER, B. Champions of change. **Studies in Art Education**, Orono, v.41, n.3, p.19-34, 2000.

RUNFOLA, M.; TAGGART, C.C. (Ed.). **The development and practical application of learning music theory**. Chicago: GIA Publications, 2005. 512p.

SARACENI, C. *et al.* Aplicación de la musicoterapia a pacientes afectados de hipertensión esencial. In: BENENZON, R. **Aplicaciones clínicas de la musicoterapia**. Buenos Aires: Lumen, 2000. p.199-226.

SÄRKÄMÖ, T. *et al.* Music listening enhances cognitive recovery and mood after middle cerebral artery stroke. **Brain**, London, v.131, pt.3, p.866-876, 2008.

SAVATER, F. **Las preguntas de la vida**. Barcelona: Ariel, 1999. 222p.

SCHAFER, R.M. *et al.* **O ouvido pensante**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991. 399p.

SCHLAUG, G. The brain of musicians: a model for functional and structural adaptation. **Annals of the New York Academy of Sciences**, New York, v.930, p.281-299, 2001.

SCHLAUG, G.; MARCHINA, S.; NORTON, A. Evidence for plasticity in white-matter tracts of patients with chronic Broca's aphasia undergoing intense intonation-based speech therapy. **Annals of the New York Academy of Sciences**, New York, v.1169, p.385-394, 2009.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação**. Trad. Heraldo Barbuy. Acrópolis, 2001. Livro IV. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/representacao4.html>>. Acesso em: 12 out. 2012. (Título original: Die Welt als Wille und Vorstellung, 1819).

SHEPHERD, J.; WICKE, P. **Music and cultural teory**. Cambridge: Polity Press, 1997. 230p.

SPINTGE, R.; DROH, R. **Anxiety pain and music in anesthesia**. Basel: Roche, 1983.

STARR, W. The Suzuki method, in music and child development. In: WILSON, F.R.; ROEHMANN, F.L. (Ed.). **Music and child development: The biology of music making**. St. Louis: MMB Music, 1997.

THAUT, M.H. *et al.* The connection between rhythmicity and brain function: implications for therapy of movement disorders. **IEEE Engineering in Medicine and Biology Magazine**, New York, v.18, n.2, p.101-108, 1999.

TREVARTHEN, C.; AITKEN, K.J. Infant intersubjectivity: research, theory, and clinical applications. **Journal of child Psychology and Psychiatry**, Elmsford, v.42, n.1, p.3-48, 2001.

UNESCO. Educación para todos: marco de acción para las Américas. In: FORO MUNDIAL SOBRE LA EDUCACIÓN, 2000, Dakar. **Marco de acción de Dakar**; educación para todos: cumplir nuestros compromisos comunes. Francia: Unesco, 2000. p.35-42. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001211/121147s.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2012.

WALLIN, N.L.; MERKER, B.; BROWN, S. Claude Levi Strauss. In: WALLIN, N.L.; MERKER, B.; BROWN, S. (Ed.). **Origins of music**. Cambridge: MIT Press, 2000. p.329-360.

WAN, C.Y. *et al.* The therapeutic effects of singing in neurological disorders. **Music Perception**, Berkeley, v.27, n.4, p.287-295, 2010.

ZANINI, C.R.O. *et al.* O efeito da musicoterapia na qualidade de vida e na pressão arterial do paciente hipertenso. **Arquivos Brasileiros de Cardiologia**, Rio de Janeiro, v.93, n.5, p.534-540, 2009.

ZEMKE, L. **The Kodály concept**: its history, philosophy, and development. Champaign: Mark Foster Music, 1977. 67p.