

A EDUCAÇÃO MUSICAL NO DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA:

trilhas da musicoterapia preventiva

Luisiana B. França Passarini¹

Thiago T. Aoki²

Pablo de Moraes Prearo³

Andressa L. Andrade⁴

Resumo

A atual conversação entre música, inclusão, educação e educação especial em nossa sociedade exige um profissional de práticas e olhares ampliados: o “professor-musicoterapeuta”. No presente trabalho trataremos de refletir sobre a atuação desse profissional e sobre como, através da educação musical, podemos trilhar os caminhos da musicoterapia preventiva visando à promoção da saúde da criança. No mini-curso, do qual esse artigo é produto, serão propostas atividades sonoro-musicais educativas, baseadas nos métodos ativos de educação musical, em congruência com conceitos musicoterapêuticos do Modelo Benenzon de Musicoterapia, que poderão ser trabalhadas com crianças de 0 a 6 anos por esse profissional.

Palavras chave: Educação musical. Musicoterapia preventiva. Professor-musicoterapeuta.

¹ Luisiana B. França Passarini - Especialista em Psicopatologia e Saúde Pública- FSP-USP (2012). Magíster e Supervisora no Modelo Benenzon de Musicoterapia- (2008). Musicoterapeuta Clínica- FMU (2005). Musicoterapeuta fundadora e coordenadora do Centro de Musicoterapia Benenzon Brasil (SP). Educadora musical. Idealizadora e coordenadora pedagógica do *Projeto Musicando – Música no desenvolvimento infantil*. luisiana@centrobenenzon.com.br

² Thiago Tatsuro Aoki - Graduando do 6º semestre de musicoterapia- FMU (2012). Guitarrista, violonista, gaitista e educador musical. Em formação no modelo Benenzon de Musicoterapia (MBMT) - Estagiário do Centro de Musicoterapia Benenzon Brasil, atuando como assessor administrativo e professor do *Projeto Musicando - Música no desenvolvimento infantil*. thiago-aoki@hotmail.com

³ Pablo de Moraes Prearo – Graduando do 8º semestre de musicoterapia –FMU (2012). Compositor, guitarrista, violonista, percussionista e educador musical. Estagiário do Centro de Musicoterapia Benenzon Brasil atuando como professor do *Projeto Musicando – Música no desenvolvimento infantil*. pabloprearo@terra.com.br

⁴ Andressa L. M. Andrade - Especialista em Psicodrama Clínico – Escola Paulista de Psicodrama (2008). Graduada em musicoterapia –FMU (2005). Em formação no Modelo Benenzon de Musicoterapia desde 2003. Musicoterapeuta colaboradora do Centro de Musicoterapia Benenzon Brasil. Professora do *Projeto Musicando – Música no desenvolvimento infantil*. andressamusicoterapeuta@hotmail.com

INTRODUÇÃO

As atuais políticas socioeducacionais brasileiras impõem aos profissionais da saúde e educação, principalmente, um novo campo de atuação, ainda em construção, onde o compartilhamento de saberes e a constante renovação de práticas se fazem imprescindíveis.

No ano de 2001 entra em vigor no país o Decreto Nº 3.956, que promulga a *Convenção Interamericana para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Pessoas Portadoras de Deficiência*⁵, garantindo a essas pessoas, entre outros direitos, o de frequentar uma escola regular e receber educação especial e não “escolarização” especial. Crianças com diferentes necessidades passam a conviver em um mesmo espaço escolar que, pressupõe-se, está preparado para atender às diversidades e necessidades específicas de cada uma delas.

Posteriormente, no ano de 2008, é sancionada a lei Nº 11.769 que recoloca a música como estudo obrigatório, não exclusivo, na educação básica de escolas públicas e privadas, a partir de 2012, com o argumento de que a música contribui para o desenvolvimento humano⁶. De acordo com Clélia Craveiro (2011), conselheira da Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação “...o objetivo não é formar músicos, mas desenvolver a criatividade, a sensibilidade e a integração dos alunos”. Com o argumento, entre outros, de que a música é uma prática social e que há muitos profissionais na área sem formação acadêmica, foi vetado o art. 2º da referida lei que determinava a formação profissional específica para ministrar as aulas de música na escola. Não serão discutidas nesse trabalho as implicações positivas e/ou negativas dessa decisão; o fato é que ela abre caminho para que outros profissionais, e não só o professor licenciado em música, assumam a responsabilidade pelo ensino da música na escola.

É nesse atual contexto, onde a música é colocada, oficialmente, como possibilidade para o desenvolvimento humano e onde temos a pluralidade das necessidades das crianças na escola e outros espaços de convívio social, que nasce a demanda por um profissional diferenciado, que possa ensinar, mas também acolher e atender às necessidades

⁵ Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2001/d3956.htm>. Acesso em 20 de set de 2012.

⁶ Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/lei/L11769.htm>. Acesso em 20 de set de 2012.

específicas de cada criança. Desse lugar surge, então, a figura do “professor (musico) terapeuta”. Podemos tomar como exemplo o movimento que ocorre na cidade de São Paulo onde existe a crescente contratação de musicoterapeutas para atuar como professores de música. Apesar do movimento ainda ser discreto quanto à sua abrangência, atualmente circunscrito às escolas particulares e à educação infantil, é evidente que existe uma procura consciente pelo profissional com olhar e prática ampliados, capacitado para lidar com as diversidades e para trabalhar o aprendizado musical como possibilidade de cuidado e desenvolvimento humano; existe a procura pelo “professor musicoterapeuta”.

Neste artigo, produto do mini-curso proposto para o XIV Simpósio Brasileiro de Musicoterapia (2012), trataremos de refletir sobre a atuação desse profissional e sobre como, através da educação musical, podemos trilhar os caminhos da musicoterapia preventiva visando à promoção da saúde da criança. Em relação à parte prática limitaremos-nos à primeira etapa da educação básica, a educação infantil e, portanto, as atividades propostas aos participantes serão direcionadas para o trabalho com crianças na primeira infância, dentro ou fora do âmbito escolar. Essas atividades, por serem práticas, não serão descritas aqui. No entanto, para apreensão das mesmas, é importante a compreensão dos fundamentos expostos a seguir.

MUSICOTERAPIA E EDUCAÇÃO MUSICAL

Muitas reflexões têm sido feitas a respeito das convergências e divergências entre educação musical e musicoterapia. Para Bruscia (2000:185):

- 1) Na educação musical o aprendizado musical é o objetivo final e na musicoterapia é um meio para atingir um fim;
- 2) na educação musical os objetivos são primeiramente estéticos e musicais e secundariamente funcionais enquanto que, na musicoterapia, os objetivos são primeiramente relacionados com saúde e secundariamente estéticos ou musicais;
- 3) na educação musical a ênfase é dada ao mundo universalmente compartilhado da música e na musicoterapia é dada ênfase ao mundo musical particular da pessoa;

4) na educação musical, a relação professor – aluno está limitada ao musical enquanto que, na musicoterapia, a relação paciente – terapeuta está ligada as questões de saúde que podem ser trabalhadas através da música.

Para o profissional capacitado em musicoterapia e educação musical, que atua nas duas áreas, separadamente, são claras as delimitações entre as demandas e objetivos primários de uma e de outra, o que define seu papel e sua prática em cada campo. Evidentemente as linhas que delimitam os saberes dessa e daquela são tênues e fluidas, ou seja, é impossível que o profissional abstenha-se de alguns saberes em prol de outros; pelo contrário, ele naturalmente *congrega* esses saberes e enriquece sua atuação nas duas áreas. No entanto, na prática do professor- musicoterapeuta, onde demanda, objetivos e “contrato” estão inseridos no contexto pedagógico, mas também de “cuidado terapêutico”, conceitos e técnicas se mesclam o tempo todo, de acordo com a necessidade do(s) aluno(s)- paciente(s), dando origem à uma prática outra, não exclusiva da educação musical e tampouco exclusiva da musicoterapia; uma prática educacional-terapêutica: a Educação Musical Terapêutica.⁷

Gainza (2008) afirma que o educador musical que trabalhe com a música como um objeto estético, com características pré-definidas e não considere a energia que está contida nessa música, bem como os processos internos pelos quais passam seus alunos, está trabalhando numa pedagogia antiga que não daria conta de uma verdadeira educação musical:

El verdadero maestro sabe que solo podrá transmitirle todo eso a su alumno, desde una pedagogia actual, si lo musicaliza y lo convierte en protagonista activo de su propio proceso de aprendizaje, lo cual requiere inducirlo a participar, participando él mismo, haciendo que su alumno se juegue y jugándose junto a él. (Gainza, 2008:209)

Em nosso entendimento a mesma ideia é compartilhada por Brito quando reflete sobre o despreparo da maioria dos educadores musicais em relação ao permitir-se explorar e criar junto com a criança, desconstruindo estruturas rígidas e ultrapassadas relacionadas

⁷ *Educação Musical Terapêutica* é o termo proposto por Luisiana Passarini, autora desse artigo, para designar o trabalho onde aprendizado musical e processo terapêutico caminham juntos, no mesmo nível de importância considerando que o desenvolvimento humano integral é o objetivo primário; onde técnicas da educação musical e da musicoterapia se complementam; onde relação terapeuta-paciente equipara-se à relação professor-aluno considerando que o sujeito *aprende sentindo* e *sente aprendendo*, ou seja, o aprendizado é norteado pelo afeto e vice-versa; onde cada sujeito é considerado em sua singularidade, independentemente de ter ou não algum tipo de deficiência. A educação musical terapêutica pode ser realizada em grupo ou individualmente e pode ser uma excelente ferramenta nos processos de prevenção e promoção de saúde, principalmente no âmbito escolar.

à música e ao ensino musical. Refere-se à importância do conhecimento em relação ao desenvolvimento musical da criança e da importância em compreender e vivenciar a música além de uma música “pronta”:

Ensinar música, a partir dessa ótica, significa ensinar a reproduzir e interpretar músicas, desconsiderando a possibilidade de experimentar, improvisar e inventar como ferramenta pedagógica de fundamental importância no processo de construção do conhecimento musical. (Brito, 2003:52)

CONTRIBUIÇÕES DA MUSICOTERAPIA À EDUCAÇÃO MUSICAL

Na musicoterapia ativa (ou interativa)⁸ o processo de interação que estabelecemos com o paciente pode ser muito semelhante ao proposto pelos *métodos ativos*⁹ de educação musical, como sugerido nas citações acima. Trataremos aqui particularmente do Modelo Benenzon de Musicoterapia (MBMT), um modelo de musicoterapia ativa, no qual o musicoterapeuta deve ter o preparo técnico para receber, escutar, atender e acompanhar seu paciente utilizando-se dos recursos que se fizerem necessários para isso. O musicoterapeuta deve estar apto e disponível para tocar, recriar, compor, dançar, escutar ou ficar em silêncio, entre outras tantas possibilidades, junto com seu paciente, com intuito de possibilitar a ele o desenvolvimento de sua autonomia, expressividade, criatividade e espontaneidade. Dentre tantos conceitos importantes do MBMT, salientaremos aqueles que entendemos como fundamentais para uma atuação mais eficiente do professor-musicoterapeuta: 1) Espaço Vincular; 2) Distância Ideal; 3) Território; 4) Tempo de latência e; 5) Tempo vincular ou terapêutico.

- 1) Espaço vincular - “Entre tu cuerpo y el mio existe un infinito espacio. En ese espacio suceden intercambios energéticos (...) a ese espacio llamaremos espacio vincular porque esta destinado a producir una relación” (Benenzon, 2012:77). Não devemos confundir esse conceito com o espaço físico. Não se trata disso, mas do espaço “virtual” entre duas ou mais pessoas, onde acontece a interação

⁸ Lia Rejane M. Barcellos, em *Cadernos de Musicoterapia nº 2* (1992:7) propõe o termo Musicoterapia Interativa (Musicoterapia Ativa Interpessoal) para denominar o aspecto da interação entre paciente e musicoterapeuta no “fazer musical” da musicoterapia ativa. Este termo é adotado por grande parte dos musicoterapeutas brasileiros.

⁹ Marisa T. O. Fonterrada, no livro *De tramas e fios - um ensaio sobre música e educação* (2012:119) refere-se aos “métodos ativos” como proposições de educação musical surgidas no início do séc.XX, em resposta às mudanças sociais ocorridas na época, salientado que nem todas essas proposições são, exatamente, métodos, mas abordagens ou propostas.

sonoro-musical-não-verbal, onde há troca de energias, umas movidas pelas outras, em função de comunicarem-se e re-criarem-se. De acordo com o autor supracitado essas energias são muito próximas do inconsciente:

Esto ocurre en la relación feto-madre donde las energias tienen pasaje directamente del inconsciente de la madre al inconsciente del feto. (...) o en los estados de enamoramiento profundo o en estados psicóticos muy regresivos. (Benenzon,2012:79)

- 2) Distância Ideal - Para Benenzon (2012:131): “(...) distância ideal é a distância entre duas pessoas que permite a melhor fluidificação de seus canais energéticos de comunicação” (tradução nossa). Refere que no contato com outra pessoa existe um sistema energético que faz com que nos aproximemos ou nos afastemos, sendo que uma proximidade muito grande pode invadir o território do outro e uma distância muito grande pode dificultar percepções como odor e temperatura, entre outros códigos não-verbais. Para melhorar os canais de comunicação com o outro, portanto, devemos perceber qual é a distância ideal em que devemos nos colocar em relação a ele.
- 3) Território - Pensar em distância ideal nos leva a refletir sobre Território. Para melhor compreensão desse conceito podemos ilustrá-lo como uma “aura”, um campo energético que envolve o corpo. É como uma extensão do Eu-Pele¹⁰, que se converte numa espécie de radar e que percebe a distância entre o território do outro e do “eu” com a função de proteger esse Eu –Pele.

El territorio se percibe a través de esa distancia que existe entre uno y el otro. Esa sensación de que algo se acerca o se aleja a nuestro yo piel. Todos tenemos nuestro propio territorio que se marchita en nuestra cotidianidad por el poco uso que en la convivencia urbana le damos. (...) nos abrimos paso a empujones, a codazos, introduciéndonos, sin pedir permiso, en el territorio del otro. (Benenzon, 2012:131).

- 4) Tempo de latência - Ainda de acordo com o autor (2012: 145): “Cada corpo, cada um de nós, precisa de um determinado tempo para reconhecimento do outro e de si mesmo” (tradução nossa). O tempo transcorrido do momento em

¹⁰ Eu-Pele – Conceito proposto por Didier Anzieu em “Criar e Destruir” (Nueva Madrid:1997) e utilizado por Rolando Benenzon no MBMT, que considera a pele como o mais importante órgão do corpo, responsável pela comunicação interno/externo, comunicação com o outro e percepção do meio. Mais referências em *El juego del espejo y su oscuridad* (Benenzon, 2012:60).

que se percebe um estímulo, reconhece-se esse estímulo, a partir do acionamento da memória não-verbal, e manifesta-se uma resposta em relação a esse estímulo, varia de uma pessoa para outra e caracteriza a cada uma delas; a esse complexo mecanismo o autor denomina “Tempo de latência”.

- 5) Tempo Terapêutico - Atento ao tempo de latência do outro o musicoterapeuta pode adaptar seu próprio tempo de latência criando, portanto, uma boa possibilidade de vínculo. Havendo essa consciência o musicoterapeuta torna-se capaz de controlar sua ansiedade por esperar a resposta imediata do outro e passa a tolerar, compreender e estar disposto a responder no momento mais adequado. A essa adaptação entre os tempos de latência de um e outro o autor denomina “Tempo vincular” ou “Tempo terapêutico” visto que é esse equilíbrio o que permite a abertura de canais de comunicação e conseqüentemente a interação de ambos. (Benenzon, 2012).

CONTRIBUIÇÕES DA EDUCAÇÃO MUSICAL À MUSICOTERAPIA

Teoria e prática do MBMT também têm, em suas raízes, influência dos “métodos ativos” da educação musical. Pela riqueza de suas implicações esse tema merece um artigo a parte; nosso objetivo aqui, portanto, é apontar de forma sucinta as principais influências e seus desdobramentos na clínica musicoterapêutica e na educação musical:

- 1) Carl Orff - Improvisação e instrumental - No MBMT utiliza-se a “Associação livre córporo-sonoro-musical-não-verbal” como principal técnica, onde, numa postura de escuta do paciente, atentos aos processos de transferência e contratransferência, buscamos interagir de acordo com o que ele comunica, ou seja, acompanhamos o paciente em seu fazer sonoro-musical-não-verbal, o que inclui desde tocar instrumentos, movimentar-se, dançar, até ficar em silêncio, por exemplo. Nesse processo é comum que apareçam o eco, a pergunta-resposta, as repetições cíclicas de ritmo ou melodias, entre outros. Benenzon concebe a Improvisação¹¹ como algo diretivo, referencial, de valor estético, que impediria a expressão espontânea tanto do paciente quanto do musicoterapeuta e, portanto,

¹¹ Benenzon refere-se à improvisação, nesse contexto, no livro *El juego del espejo y su oscuridad*(2012:265).

não utiliza o termo como técnica ou como resultado do que ocorre em uma interação em musicoterapia. No entanto, se nos fixarmos na prática em si, sem nomeá-la, e tomarmos como referência os processos de improvisação propostos por Orff, considerando que essa improvisação seja livre, de acordo com a espontaneidade e criatividade da criança e atento aos tempos vincular e de latência, o professor musicoterapeuta trabalhará de forma bastante similar. Fonterrada (2008:161) refere, em relação à improvisação de Orff : “Dentro dessa proposta, assumem importante papel as atividades de eco (repetir o que se ouviu) e pergunta e resposta (improvisar um segmento musical depois de ouvido um estímulo). Outra conduta bastante utilizada por ele são os *ostinatti*, figurações rítmicas ou melódicas repetidas, sobre as quais se pode improvisar vocalmente ou ao instrumento”. Quanto ao instrumental, Orff propunha trabalhar com instrumentos de alta qualidade sonora, timbres diversificados e que pudessem facilitar a exploração e expressão das crianças. O instrumental é composto principalmente por xilofones, metalofones, flauta doce e pequenos instrumentos de percussão. (Fonterrada, 2008). No MBMT o instrumental é proposto de uma forma muito semelhante ao referido acima, com algumas diferenças em relação ao manejo, concepção e objetivos desse instrumental¹². Benenzon propõe, além de parte do instrumental Orff, a utilização de “(...) todo elemento capaz de produzir um som audível ou de produzir um movimento (vibração) que possa ser captado como mensagem ou como meio de comunicação” (2008:22).

- 2) Émile-Jacques Dalcroze – Ritmo e Movimento – Para Benenzon (2012:316): “ (...) o movimento está intimamente relacionado ao corpo de cada um mas, especificamente, direcionado à comunicação não-verbal com o outro” (tradução nossa). O autor trata com especial atenção o movimento/corpo e o ritmo; desde suas primeiras publicações aborda as idéias de Dalcroze, com as devidas adaptações para a musicoterapia que propunha na época¹³, onde começava a estruturar o que hoje é o MBMT. Dalcroze reconhece a importância psicológica do movimento, onde a atividade motora está intimamente ligada ao ritmo, entende a arte como expressão de sentimentos e propõe que através da música a

¹² Sobre Instrumental no MBMT, consultar *La nueva musicoterapia*-2ª Ed (Benenzon,2008:27-51)

¹³ Para pesquisa consultar *Manual de Musicoterapia* (Benenzon, 1985: 126)

criança, e conseqüentemente a população, poderia chegar ao pleno desenvolvimento das capacidades sensório-motoras, sensíveis, mentais e espirituais. Sugere que a voz e o corpo, como primeiros instrumentos musicais do bebê, devam ser estimulados. Coloca a música não como algo externo ao corpo, mas pertencente a ele; deixam de ser entidades separadas: “O corpo expressa a música, mas também transforma-se em ouvido, transmutando-se na própria música” (Fonterrada, 2008:133). O musicoterapeuta do MBMT trabalha seu corpo como monitor e mediador¹⁴ da relação, ou seja, escuta e comunica-se com seu paciente através desse corpo, que tem seus movimentos e ritmos próprios. Comunica e interage de acordo com suas percepções e respostas corporais em relação ao paciente que, por sua vez, faz o mesmo.

- 3) Murray Schafer – Capacidade criativa e Paisagem sonora – Schafer acredita ser mais importante estimular a capacidade criativa da criança do que trabalhar teorias e métodos de aprendizagem musical:

“Schafer não está preocupado com o ensino sistemático de música, com a aplicação de técnicas específicas à formação de instrumentistas ou cantores, tampouco quer desenvolver e sistematizar procedimentos metodológicos para uso nesta ou aquela instituição de ensino. O que mobiliza é o despertar de uma nova maneira de ser e estar no mundo, caracterizada pela mudança de consciência” (Fonterrada, 2008:195)

Propõe que estejamos atentos aos sons que nos rodeiam, preocupa-se com a qualidade da escuta, propõe a possibilidade de uma relação equilibrada entre homem, ambiente e suas sonoridades; nos conta das mudanças na paisagem sonora¹⁵ ao longo dos anos: sons (e também silêncios) da vida, da natureza, da zona rural, da cidade, da industrialização, da contemporaneidade; de como somos influenciados e influenciados esses sons; de como essas paisagens vão ditando ritmos da vida. Dedicar-se a estudar essa paisagem e propõe uma educação sonora em relação a ela:

“A paisagem sonora é um campo de interações mesmo quando particularizada dentro dos componentes de seus eventos sonoros. Determinar o modo pelo qual os sons se afetam e se modificam (e a nós mesmos) em situação de campo é tarefa infinitamente mais difícil do que separar sons individuais em um

¹⁴ Rolando Benenzon refere-se ao corpo como Monitor e como Mediador da comunicação. A respeito desses conceitos, consultar *El juego del espejo y su oscuridad* (2012:281-292).

¹⁵ Sobre o assunto, consultar *A afinação do mundo* (Schafer, 2001. Tradução Marisa T Fonterrada)

laboratório, mas esse é o novo e importante tema com que se defronta o pesquisador da paisagem sonora.” (Schafer, 2001:185).

A prática do MBMT é permeada pelos conceitos acima referidos. O musicoterapeuta benenzoniano preza pela criatividade mútua; um fazer sonoro-musical-não-verbal que inclui infinitas possibilidades de expressão e criação para paciente e musicoterapeuta, onde a paisagem sonora é o tempo todo considerada e observada; é modificada e “modificadora” em relação às expressões e interações humanas; estimula e propicia a capacidade criativa.

Das influências pedagógicas poderíamos ainda discorrer sobre as bases psicológicas da música de Edgar Willens, Violeta H. Gainza e abordar outros educadores contemporâneos. Da música, não diretamente da educação musical, faz-se necessário mencionar alguns conceitos intimamente relacionados com aqueles expostos aqui e com a prática do MBMT, como a *música concreta* e o *objeto sonoro* de Pierre Schaeffer, as propostas de *abandono do determinismo tonal e serial* de Yanis Xenakis (Benenzon, 2011), a *escuta do silêncio*, a *arte do ruído* e o *uso não convencional da matéria sonora*, de John Cage, com influências de Duchamp e Varese (Benenzon, 2012). Como dito anteriormente, considerando que o propósito desse artigo é outro, não desenvolveremos esses tópicos. No entanto, não podemos desconsiderá-los nas inferências que fizemos daquilo que foi exposto até o momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do entrelaçamento dos conteúdos apresentados aqui nos parece natural concluir que a educação musical proposta, norteada pelos princípios musicoterapêuticos, caminha pelas trilhas da musicoterapia preventiva. Onde o “ensino/aprendizado musical” dá-se pela experiência no corpo e no movimento, pela escuta, pelo respeito ao tempo e espaço do outro, pela espontaneidade e capacidade criativa na relação com esse outro; promove mudanças e traz o desenvolvimento pessoal, possibilita as expressões sonoro-musicais-não-verbais e o desenvolvimento das habilidades musicais, todos em um mesmo nível de importância. Diferente do que nos apresenta Bruscia (2000), quando refere-se às “práticas didáticas” em musicoterapia, realizadas por professor de música *ou* terapeuta, e nos apresenta uma alternância do grau de importância dos objetivos terapêuticos ou pedagógicos, conforme a denominação de tais práticas. Tampouco atrelamos o alcance

da prática proposta a dicotomizações como *crianças deficientes /crianças não deficientes* ou *necessidades de adaptação/necessidades emocionais*. Nossa proposta é trabalhar a singularidade da criança como ser integral, não “multipartido” e dissociado. Pretendemos com essa exposição que os leitores e participantes do mini-curso possam refletir sobre o assunto apresentado, pensar sobre a interdisciplinaridade, sobre o hibridismo inerente à musicoterapia e, conseqüentemente, ao trabalho do professor-musicoterapeuta. Que possam fazer uso de sua capacidade criativa e inventar propostas, também a partir das que vivenciaremos no mini-curso, para as crianças com as quais trabalham ou possam vir a trabalhar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENENZON, R.O. **Musicoterapia**: de la teoría a la práctica. 1ª Ed. ampliada. Madrid: Paidós, 2011.

BENENZON, R.O. **El juego del espejo y su oscuridad**: la dimensión creadora. 1ª Ed. Buenos Aires: Al Margen, 2012.

BRITO, Teca A. **A música na educação infantil** : propostas para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.

BRUSCIA, Kenneth E. **Definindo Musicoterapia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

CRAVEIRO, Clélia. Música: entenda porque a disciplina se tornou obrigatória na escola. **Projeto educar para crescer**. São Paulo, 15 Fev. 2011. Disponível em: <<http://educarparacrescer.abril.com.br/politica-publica/musica-escolas-432857.shtml>>. Acesso em: 20 Maio 2012.

FONTEERRADA, Marisa T.O. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. 2ª Ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

GAINZA, Violeta H. Algunas reflexiones sobre la música, la educación y la terapia. In: BENENZON, R.; WAGNER, G. **La nueva musicoterapia**. 2º Ed. Buenos Aires: Lumen, 2008.

SCHAFER, R. Murray . **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução Marisa T. Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.