

A CONSTRUÇÃO DE UMA TEORIA GERAL PARA MUSICOTERAPIA, É POSSÍVEL? REFLEXÕES A PARTIR DA TEORIA DA COMPLEXIDADE

Clara Márcia de Freitas Piazzetta,³⁷

Resumo: Este ensaio aborda o desenvolvimento da Musicoterapia e seu campo teórico tomando por base os três momentos de desenvolvimento descritos por Gaston (1968), as reflexões sobre pesquisa em Musicoterapia de Smeijsters (1997) e o pensamento Músico-Centrado proposto por Aigen (2005). Fundamentado na Teoria da Complexidade de Morin (1998, 2001), nos conceitos filosóficos do ‘terceiro incluído’ de Lupasco e nos ‘níveis de realidade’ de Nicolescu (2001), propõe uma reflexão sobre o desenvolvimento da Ciência e as propostas da Musicoterapia Músico-Centrada para a construção do campo teórico Geral da Musicoterapia.

Palavras-chave: musicoterapia, transdisciplinaridade, teoria das metáforas.

Abstract: This rehearsal approaches the development of Music Therapy and its theoretical field taking for base the three moments of development described by Gaston (1968), the Smeijsters’s reflections on research in Music Therapy (1997) and the Music-centered thought proposed by Aigen (2005). Based in the Morin’s Complexity Theory (1998, 2001), in the philosophical concepts of the 'third includ' of Lupasco and in the 'levels of reality' of Nicolescu (2001), it proposes a reflection on the development of the Science and

³⁷ Clara Márcia de Freitas Piazzetta: Mestre em Música pela Universidade Federal de Goiás (Linha de Pesquisa – *Musicoterapia: convergências e aplicabilidades*); Musicoterapeuta Clínica; Graduada em Musicoterapia pela Faculdade de Artes do Paraná em 1988. Vinculada ao Núcleo de Estudos, Pesquisas e Atendimentos em Musicoterapia – NEPAM/CNPq. clara.marcia@gmail.com

the proposals of Music-centered Music Therapy for the construction of the general theoretical field of Music Therapy.

Key words: Music Therapy, Transdisciplinarity, Metaphors Theory

1. Introdução

A construção de um campo teórico da Musicoterapia tem sido objeto de trabalho de musicoterapeutas determinados a entender cientificamente o fenômeno ‘música e experiência musical na Musicoterapia, uma área de conhecimento considerada híbrida e transdisciplinar.

Pelo viés da Ciência esta busca partiu de uma aproximação com a Medicina, logo após a Segunda Guerra, seguiu por encontros com linhas da Psicologia nas décadas de 1960 e 1970 que resultaram nos modelos Benenson de Musicoterapia, Musicoterapia Analítica, Imagens Guiadas em Música (GIM) e Musicoterapia Criativa (Nordoff & Robbins). Categorias de pesquisas quantitativas e qualitativas são discutidas e, ‘analogia’ é apresentada por Smeijsters (1997) como uma ferramenta essencial para se pensar a construção de um campo teórico próprio para Musicoterapia.

A entrada no século XXI nos apresenta mais possibilidades de entendimentos dos fenômenos musicoterápicos a partir do pensamento Musico-Centrado como: Musicoterapia Estética, Musicoterapia Comunitária ou em Comunidades e Musicoterapia Centrada na Cultura. Essas possibilidades não são elementos individualizados de uma caminhada pelo entendimento do trabalho, estão interligadas pelo campo da Ciência e propõem uma teoria para a Musicoterapia.

2. Ciência e teoria da complexidade

Desde o século XVII, a construção do conhecimento desenvolve-se pelo uso da razão dentro da objetividade, também conhecido como pensamento cartesiano, positivista. Para Morin (1998), um ‘princípio da simplificação’. A

transformação para o ‘princípio da complexidade’, emergente no século XXI, teve início, segundo Adorno e Horkheimer, a partir de “processos de autodestruição da razão”, desde o século XVIII. Husserl, na metade do século XX, também mostrou que “havia um buraco cego no objetivismo científico”, cegueira esta decorrente da exclusão da subjetividade (*apud* MORIN, 1998, p. 112).

A Musicoterapia, constitui-se influenciada pela Ciência ‘clássica’, cartesiana e determinista, seu corpo teórico vem sendo desvelado e organizado nesse ambiente da pós - modernidade (campo minado pelas contradições, diferenças, indeterminações e incertezas) e segundo Chagas, enquanto área de conhecimento, ela surgiu dos “desafios da constituição moderna” (CHAGAS, 2003, p.4). Esse movimento favoreceu o desenvolvimento de metodologias próprias para cada campo de estudo que busca contemplar as características únicas do fenômeno da experiência musical na Musicoterapia.

É nesse ambiente de indagações sobre a essência da Musicoterapia que as idéias de Aigen (2005) sugerem a possibilidade de uma Teoria Geral para Musicoterapia.

(...) propostas para fundamentar a teoria da Musicoterapia têm sido baseadas na afirmação que uma forma particular pode responder por todo fenômeno na ampla variedade de domínios da prática musicoterápica. Então se toda a Musicoterapia assimila o comportamento humano, ou envolve o cérebro humano, os argumentos vão então da teoria do conhecimento corporal, ou ciência neurológica no intuito de tornar a Musicoterapia um tratamento. [Contudo] na Musicoterapia, informações neurológicas não podem proporcionar *insight* da natureza dos processos clínicos onde algo está relacionado com motivações humanas, intenções e experiências. (AIGEN, 2005 p. 163-165)

Considerando estes fatos, a Teoria da Complexidade revela-se um instrumento necessário para a compreensão das relações entre Musicoterapia e Ciência. Essa área de conhecimento, a Musicoterapia, consolida-se, cada vez mais,

nesse tempo atual da complexidade, resultado de sua essência transdisciplinar.

Como chegamos aqui? Como é possível identificar a naturalidade e espontaneidade entre Pesquisa em Musicoterapia e o paradigma da Complexidade apresentado por Edgar Morin?

A forma de conceber o conhecimento, segundo Morin (1998, 2001), admite o ‘observador’³⁸. Desta maneira, o pesquisador pode trabalhar com conceitos antagônicos que se complementam – princípio dialógico; admite uma forma de relação no âmbito da ‘recursividade organizacional’, ou seja “um processo recursivo é um processo em que os produtos e os efeitos são ao mesmo tempo causas e produtores daquilo que os produziu” (MORIN, 2001, p. 108). Propõe, também, a compreensão do todo não pela soma de suas partes, mas por se considerar que em cada parte está o todo – princípio hologramático. Assim, podemos pensar em formas de relação entre ‘as’ Ciências, transcendendo o senso de organização e ordem, construída pelos mecanismos de redução e disjunção da ‘Ciência clássica’ tão simplificadora.

A possibilidade de relação, apontada pelo novo paradigma no ‘tempo da complexidade’, inicia-se, na Ciência, quando acontece a inclusão do sujeito, da subjetividade, da reflexão de que a “ciência e a razão não têm a missão providencial de salvar a humanidade, porém, têm poderes absolutamente ambivalentes sobre o desenvolvimento futuro da humanidade” (MORIN, 2001, p.125).

O paradigma da complexidade, que ao mesmo tempo separa e associa, “concebe os níveis de emergência da realidade sem os reduzir às unidades elementares e às leis gerais” (ibid, p.138). Traz também, nas construções de Lupasco e Nicolescu,

³⁸ Observador não é visto aqui como aquele pesquisador apenas imparcial e neutro, mas sim, como um pesquisador inserido no campo de pesquisa, ou seja, como nos fala Maturana & Varela (2001, p.31) “tudo que é dito é dito por alguém”

no âmbito da mecânica quântica, os conceitos de ‘terceiro incluído’³⁹ e ‘Estado T’, respectivamente:

(...). O terceiro incluído está associado à *dialética quântica*, (...). Ela dá acesso à “lógica concreta que reina, freqüentemente, nas profundezas da *alma*, a lógica mais particularmente *psíquica*” (grifo do autor, NICOLESCU, *In* NICOLESCU & BADESCU, 2001, p. 110 e 115).

Associado ao ‘terceiro incluído’ faz-se necessário: 1) a compreensão da lógica do ‘estado T’: “o famoso estado T (‘T’do terceiro incluído) (...) é um *terceiro unificador*: ele une – e e não-e” (grifo do autor NICOLESCU, 2001, p.110-111); 2) a compreensão de ‘níveis de realidade’⁴⁰. Assim, a proximidade com a música enquanto fenômeno temporal se faz naturalmente.

a ontológica lupasciana tem conseqüências muito importantes para nossa compreensão do espaço e do tempo. (...) Dois musicólogos fizeram uma análise pertinente dessas conseqüências. Basta dizer que o terceiro incluído induz à *descontinuidade* do espaço tempo.(...) O tempo evolui por solavancos, por saltos, por avanços e recuos (...) Quanto ao espaço, ele também é descontínuo. O espaço-tempo quântico é aquele da terceira matéria, dos fenômenos quânticos, estéticos e psíquicos (*apud* NICOLESCU, *In* NICOLESCU & BADESCU, 2001, p. 119).

Após esta breve apresentação de conceitos como o desenvolvimento do conhecimento da Musicoterapia se

³⁹ Terceiro Incluído é uma filosofia desenvolvida por Stéphane Lupasco em sua obra *Lé Principe de d’antagonisme et la logique de l’énergie* (1951).

⁴⁰ O conceito de “níveis de Realidade” organizado por Nicolescu (2002), é apresentado como: “enquanto conjunto de sistemas invariantes à ação de um número de leis gerais”, (...) sem a conciliação das tensões de um primeiro nível (*A e não-A*) em um *estado T* situado em um segundo nível (mas, absolutamente, não secundário), sua ‘síntese’ seria apenas uma imensa explosão de energia (GRACIUNESCU, *In* NICOLESCU, 2001, p. 175-176).Nicolescu defende, assim, essa compreensão da realidade como inerente à organização do ‘estado T’.

processa? Como estes conceitos ajudam no entendimento desta caminhada?

3. Três olhares, três momentos de desenvolvimento.

Gaston (1968) apresenta o caminhar da Musicoterapia em três momentos: 1) o poder da Música; 2) a relação terapêutica; 3) a busca pelo equilíbrio entre o poder da Música e a relação terapêutica. O desenvolvimento da construção da Musicoterapia por esses três momentos acontece no equilíbrio entre teoria, pesquisa e prática clínica.

3.1 O primeiro olhar, o poder da música.

Na construção de pesquisas em Musicoterapia pela ação da Música sobre o ser humano, vigorava a figura de um pesquisador neutro, imparcial e objetivo, desenvolvendo explicações a partir de mecanismos de controle para averiguação:

o pesquisador, vindo de uma experiência acadêmica onde padrões como objetividade e distanciamento estão em evidência, chega ao campo de pesquisa em musicoterapia com uma mala cheia de métodos de pesquisa, terrificando ainda mais o musicoterapeuta (BARCELLOS, 2004, p. 37).

É importante esclarecer que o musicoterapeuta e o pesquisador, neste primeiro contexto, não eram a mesma pessoa. Esse fato é fácil de ser compreendido pela perspectiva da Ciência ‘clássica’, que tem a neutralidade como elemento chave, por um lado, e, por outro, a pouca formação do musicoterapeuta para a realização de pesquisas.

Neste início, o pesquisador tinha ao seu alcance instrumentos de medida, e o que era possível medir no espaço relacional do homem com a Música eram as reações físicas, fisiológicas e psicológicas, isto porque, através de práticas científicas, tentou-se manipular o poder natural da Música sobre o homem, e quem investigava sobre esse tema não era, necessariamente, um musicoterapeuta.

Este posicionamento gerou incômodos para a Musicoterapia assim como para outras pesquisas clínicas.

Diante disso, “(...) muitos são os autores que afirmam, em estudos realizados desde 1977 até 1990, que os métodos experimentais convencionais de pesquisa nem sempre são os mais desejáveis para pesquisa em terapia” (BARCELLOS, 2004, p. 38-39).

Considerando a importância do equilíbrio entre teoria/pesquisa/prática clínica, “um número de escritores tem sugerido que pesquisa junto com a teoria é essencial para construção da base forte para a prática clínica da Musicoterapia” (WHEELER, 1995, p. 4). Assim, os resultados de pesquisas em Musicoterapia, conectados nessa visão, ao envolverem questionamentos advindos da própria prática clínica, “...algo que distingue o campo da musicoterapia, é claro, é o uso da música e das relações musicais dentro de contextos interpessoais” (ibid, 1995, p. 4), apontam para o segundo olhar.

A mudança no pensamento de alguns pesquisadores, ao buscarem no fenômeno musical em Musicoterapia não apenas ‘por quês’, mas também ‘como’, colaboraram para a delimitação de uma profissão, de um perfil profissional.

3.2 O segundo olhar, o interesse na relação terapêutica.

Num segundo olhar, quando o foco da Ciência voltava-se à exigência de replicações, generalizações e a necessidade de testar os instrumentos de controles possíveis, passou-se, então, para o outro elemento envolvido, ou seja, os interesses deslocaram-se para a relação cliente – musicoterapeuta, tendo a música ‘como coadjuvante’ (COELHO, 2002).

Neste contexto, percebemos o crescimento das linhas de trabalho que explicam a relação musicoterapeuta-música-cliente por estudos via Psiquiatria, Psicologia e Filosofia, como os métodos Benenzon de Musicoterapia, a Musicoterapia Analítica, a Musicoterapia Behaviorista e a Musicoterapia Criativa da *Nordoff & Robbins*. Assim, a construção da teoria da Musicoterapia se dá por duas

vertentes: a da terapia e a da música, porque o pensamento simplificador da ciência favorecia tal divisão.

Neste segundo olhar, cada elemento que integra os processos musicoterápicos (musicoterapeuta – Música – cliente) ocupa um lugar determinado, ou seja, a Música aparece entre musicoterapeuta e cliente como um elemento externo e intermediário. O foco, assim, está na relação terapêutica. Entretanto, já se vislumbra uma possibilidade de movimentação inter-relacional entre os elementos, como por exemplo, no ‘*triângulo de Carpentier e Brandalise*’: “a relação entre a música do terapeuta e a música do paciente faz emergir outra peça musical. Os três (terapeuta – paciente – Música) objetivam contato”. (BRANDALISE, 2001 p. 30).

As propostas atuais de abordagens musicoterápicas envolvendo um pensamento Músico-centrado que consideram a música em igualdade com o terapeuta e o cliente, admitindo-a também como uma entidade, prevêm o terceiro olhar sobre o desenvolvimento da Musicoterapia na Ciência. Elas apresentam uma possibilidade de organização e integração na coexistência destes três elementos. Ao admitir a Música em uma dinâmica relacional intra e inter-pessoal / musical não se pode mais excluir o campo complexo da subjetividade inerente à relação homem / Música. Para Smeijsters (1997, p.9), “a Musicoterapia apenas tem sentido quando os processos humanos podem ser reconhecidos através dos processos musicais nos quais ressoam”.

3.3 O terceiro olhar, a busca pelo equilíbrio.

O terceiro olhar, então, admite as ‘incertezas’ (conteúdos emergentes) como presentes nos fenômenos das experiências musicais na Musicoterapia sem, contudo, perder a unidade e a essência musicoterápica. Uma formação específica é necessária para se exercer a Musicoterapia e a utilização da audição musical por outras formas de terapia não caracteriza uma ação musicoterápica.

O musicoterapeuta acolhe a subjetividade de cada cliente expressada na relação única de cada pessoa com a

música, sem esquecer sua própria subjetividade neste espaço relacional. Ao permitir as ‘incertezas’, admite a ampliação das relações (musicoterapeuta, cliente e música) para além da linearidade, chegando à recursividade, à consensualidade e à circularidade entre as ações da música, do cliente e do musicoterapeuta.

4. Pensamento músico – centrado e uma teoria geral para a musicoterapia

O livro de Kenneth Aigen (2005), *Music-centered Music Therapy*, apresenta os fundamentos do pensamento músico-centrado em três áreas: as idéias do filósofo da Música Victor Zuckerkandl, já conhecidos pela abordagem Nordoff & Robbins; a visão de Música e Homem proposta pelo educador David Elliot, *Musicing* como: “Música não é apenas algo que conhecemos, é algo que fazemos”(AIGEN, 2005, p.65); complementa com a aplicação da Teoria das Metáforas de Lakoff & Johnson, na Musicoterapia.

A combinação destas abordagens provê, segundo o autor, uma base para uma teoria geral da Musicoterapia. A proposta de Lakoff & Johnson envolve a “cognição humana, experiências e comunicação”(AIGEN, 2005, p. 167). Apresenta uma forma de compreensão da cognição através das relações espaciais construídas durante o desenvolvimento humano. Uma teoria que “permite falar da mente corporificada, encarnada, e rompe a dicotomia mente/corpo, paixão/razão, emoção/cognição” (DAMÁSIO, 1996; CHANNOUF & ROUAN, 2002 *apud* PASSEGGI, 2000, p 8). Sua organização sobre a chamada imagem *Schemata*, ou *Teoria do Schema* originam-se de dois modos: a relação de

cada pessoa com seu próprio corpo⁴¹ e sua relação com o meio externo⁴².

Aigen (2005) aproxima-se desta teoria das Metáforas por três razões: 1 – proporciona um embasamento amplo da noção de significado envolvendo o ser humano como um todo, relevante para o *musicizing*; 2 – tem uma visão de ser humano a partir de atividades construídas, corporificadas, encarnadas, nas quais as ações de fazer música ocupam um papel primário; 3 – está particularmente bem adaptada a natureza da música como equivalente em importância a outros domínios do funcionamento humano. Contudo, o primeiro contato com esta teoria aconteceu no campo da análise musical⁴³.

É importante ressaltar, que metáfora aqui não está relacionada à figura de linguagem literária, mas a sua essência, ou seja “a essência da metáfora é entender um tipo de coisa em termos de outra” (LAKOFF & JOHNSON *apud* AIGEN, 2005 p. 167). Assim, todo o pensamento humano é metafórico e acontece segundo um mapeamento ou *schema*.

Como é usada na compreensão da Música? Por meio de nossa percepção sonora. Não existe escuta e execução musical sem a utilização deste campo metafórico ou *schemata*⁴⁴. Como exemplo, a noção de altura sonora (agudo e grave) utiliza EM CIMA e EM BAIXO, ou DIREITA E ESQUERDA; Um solo

⁴¹ Esta relação com o próprio corpo gera as noções espaciais de: “RECIPIENTE, CENTRO E PERIFERIA, FRENTE E TRAZ e PARTE E TODO” (AIGEN, 2005, p.168).

⁴² Esta relação como o meio externo gera as noções espaciais de: “LIGAÇÃO, FORÇA, TRAJETÓRIA, COMEÇO MEIO E FIM, e PRÓXIMO E DISTANTE” (AIGEN, 2005, p.168).

⁴³ A teoria das Metáforas está associada a pesquisas nas áreas da “lingüística, filosofia, ciência cognitiva, psicologia clínica, e teoria da música” (AIGEN, 2005, p. 167).

⁴⁴ Estudiosos da estética e da percepção musical já identificaram alguns *schemata* que são “particularmente relevantes para se compreender música: RECIPIENTE, ACIMA E EMBAIXO, CENTRO E PERIFERIA, LIGAÇÃO, PARTE E TODO, FORÇA, FRENTE E TRAZ, TRAJETÓRIA, COMEÇO MEIO E FIM” (SASLAW *apud* AIGEN, 2005, P. 168).

sobre uma orquestra envolve A PARTE E O TODO; Campos harmônicos, CENTRO E PERIFERIA.

Cada vez mais, percebemos a complexidade que envolve compor explicações para a ação da experiência musical e da música sobre as pessoas de modo a torná-la eficiente como ação terapêutica. Com isso, explicações da Musicoterapia ao seguirem seu curso se afastando, mas não desconsiderando, os aspectos lineares de ação e reação musical sobre o ser humano, deixam de ser complicadas para serem complexas. Avançam na direção da não representatividade e encontram forças no campo de significados construídos não apenas *pela* experiência musical mas *durante a* realização da experiência musical compartilhada entre cliente e musicoterapeuta. Na trajetória dessa relação lembramos a compreensão da existência de um ‘terceiro elemento’ - ‘terceiro incluído’.

Pensar esta relação entre música, musicoterapeuta e cliente pelo olhar de um ‘Estado T’ é conceber construções compartilhadas no aqui e agora do fazer musical como elemento primário no desenvolvimento do processo clínico. Os três elementos coexistem em suas características e particularidades em planos distintos. Não se pode rotular qual dos elementos seria o incluído (se a música, o cliente ou o musicoterapeuta). Olhar a relação considerando o “Estado T” é admitir que não existem simplesmente informações sendo transmitidas, mas sim que se está diante de espaços intra e inter-subjetivos. Com isso, conceitos contraditórios como, uma música que é externa e interna ao mesmo tempo, podem ser também complementares e dessa forma, junto com uma obra musical construída no *setting* encontra-se também uma atualização pessoal, uma transformação em cada pessoa.

Trazendo para o campo do pensamento Músico-centrado, Aigen (2005) ao considerar Música como algo que fazemos, como algo inerente a toda a nossa forma de ser, está falando que nosso modo de ser é também ‘musicalidade em ação’. Assim as significações são construídas no aqui e no

agora, na realização da experiência musical compartilhada entre cliente e musicoterapeuta dentro de uma fluência inerente ao ‘Estado T’.

Da mesma forma, os *Schemata* apresentados como inseparáveis de todas as possibilidades de compreensão sonoras e musicais ocupam o espaço de ‘níveis de Realidade’ permitindo a efetividade do encontro musicoterápico.

Aigen (2005), considera então, que esta dimensão de Música em Musicoterapia – *Musicing* - olhada pelo viés da Teoria das Metáforas e seus mapeamentos (*Schemata*) podem servir como uma base para fundamentação de todas as possibilidades de trabalhos musicoterápicos.

Esta afirmação faz muito sentido se consideramos que todo trabalho musicoterápico deve envolver música seja ela colocada como um elemento primário (essencial) do desenvolvimento do processo clínico (abordagens Músico-Centradas), seja ela colocada como uma parceira muito importante no trabalho terapêutico (não essencial).

O “Estado T” que vem unificar, mas não igualar as diversas possibilidades de trabalho musicoterápicos permite espaços comuns pelo viés da percepção, da cognição, da elaboração de conceitos, ou seja pelas organizações de relações mapeadas nos *Schemata*. Neste sentido, podemos falar de uma *evolução do conhecimento*, sem nunca poder chegar a uma não-contradição absoluta, supondo todos os níveis de Realidade: o conhecimento está *aberto* para sempre” (NICULESCU in NICOLESCU & BADESCU, 2002, p.130).

5. Conclusão

Os três olhares relatados nesse ensaio desenvolveram-se a partir de Gaston (1968), e revelam o diálogo que a Musicoterapia estabelece com a Ciência. No terceiro momento, o momento do equilíbrio, apesar de ter sido anunciado em meados do século XX, está pulsante nos dias atuais.

Quanto mais os pesquisadores musicoterapeutas percebem e acolhem a inter-subjetividade inerente à relação homem-música, admitindo-a como misteriosa, mais a inter-

relação triádica (musicoterapeuta, cliente, música), explicada pelo paradigma da Complexidade, será aceita como um fenômeno natural das experiências musicais musicoterápicas. Assim, o delineamento do campo teórico da Musicoterapia está em constante transformação e se ergue por e nos elementos de unificações.

Referências

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

BARCELLOS, Lia Rejane. **Musicoterapia: alguns escritos**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2004.

BRANDALISE, André. **Musicoterapia Músico-centrada**: Linda, 120 sessões. São Paulo: Apontamentos, 2001.

CHAGAS, Marly. Musicoterapia: desafios da interdisciplinaridade entre a modernidade e contemporaneidade. CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 14, 2003, Porto Alegre. **Anais do XIV Congresso da ANPPOM**. Porto Alegre: 2003.

COELHO, LÍLIAN. **Escutas em Musicoterapia: a escuta como espaço de relações**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC-SP. São Paulo: 2002.

GASTON, Thayer. **Tratado de Musicoterapia**. Buenos Aires: Paidós, 1968.

MATURANA, Humberto & VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento** as bases biológicas para a compreensão humana. São Paulo: Palas Athenas 5ªed., 2001.

MORIN Edgar. **Ciência com Consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 2ª ed., 1998.

_____. **Introdução ao pensamento complexo** São Paulo: Instituto Piaget, 3ª edição, 2001, p.83-113.

NICOLESCU, Basarad & BADESCU, Horia. **Stéphane Lupasco o homem e a obra**. São Paulo: Triom 2001.

PASSEGGI, Maria da Conceição. **As metáforas conceituais na gênese e transformações das representações sociais**. Disponível em <http://www.ccsa.ufrn.br/ccsa/docente/conceição/artpub2.pdf>. Acessado em 02/02/2007.

SMEIJSTERS, Henk. Analogia, uma categoria essencial de Musicoterapia. In **Revista Internacional Latinoamericana de Musicoterapia**. Vol.03 nº 2, Buenos Aires: ADIMU, 1997. p.3 – 26.

WHEELER, Barbara. **Music Therapy resarch quantitative and qualitativ perspectives**. Phoenixville: Barcelona publishers, 1995.