

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

Música, Filosofia e Educação 2

 **Atena**
Editora
Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro

(Organizadora)

Música, Filosofia e Educação 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © da Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
---	--

M987	Música, filosofia e educação 2 [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Música, Filosofia e Educação; v. 2)
------	--

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-105-3
DOI 10.22533/at.ed.053190502

1. Música – Filosofia e estética. 2. Música – Instrução e estudo.
I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza. II. Série.

CDD 780.77

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A natureza e o valor da Educação Musical são determinados pela natureza e valor da música. Com base nesta premissa inicial, Reimer estabelece argumentos para afirmar a necessidade de uma filosofia para educação musical: A qualidade da compreensão sobre uma atividade profissional está relacionada ao impacto na sociedade que esta profissão pode obter. Assim, a educação musical só deixaria a “periferia da cultura humana” quando houvesse maior entendimento profissional do valor da educação musical. Para Liane Hentschke, a música não está no rol das “disciplinas sérias” por causa “uso que se tem feito dessa área de conhecimento e da atividade profissional decorrente dela” (Hentschke, Del Ben, 2003, p. 117). Para modificar este panorama, é preciso uma tomada de consciência dos profissionais que estão atuando no campo da pedagogia musical. Reimer entende que o profissional consciente do valor de sua profissão, mais que um elo na comunidade pedagógica, é alguém que tem a visão modificada a respeito da natureza e do valor de sua vida pessoal (1970, p. 4); As bases para a valorização da educação musical exigem a configuração de uma filosofia. No entanto, seus efeitos serão mais produtivos se essa filosofia estiver em desenvolvimento durante a formação do educador musical. Segundo Cláudia Bellochio, as pesquisas sobre educação musical no Brasil poucas vezes são referência para o ensino de música nas escolas, o que constituiria “um hiato entre a produção de pesquisas e a apropriação de seus resultados no contexto da escolarização” (2003, p. 129). Assim, a ausência de uma articulação entre ensino e pesquisa em nossas universidades reforça a necessidade de uma filosofia de educação musical, que seria capaz de conciliar os diversos saberes mobilizados e que estariam conjugados nas ações e reflexões da prática docente; A música é uma disciplina do conhecimento que também constitui caminho para se entender a realidade. Reimer (1970, p. 9) afirma que o aluno que entende a natureza real da música pode partilhar as visões da realidade que a música oferece. O problema nessa questão é o contraste entre o ensino da disciplina e a prática da mesma fora da escola. Enquanto em suas atividades extra-escolares o aluno se conecta com uma vasta gama de opções musicais e trafega por diversos contextos culturais (internet, TV, espaços públicos), na escola ele costuma ter contato com expressões musicais que pouco ou nada tem a ver com sua realidade sonora. Sobre o último ponto, vale esclarecer que não se trata de celebrar acriticamente o conhecimento musical que o estudante traz consigo, prática esta que, em geral, redundaria em uma reprodução destituída de aprofundamento contextual e analítico em relação às canções ou hits da mídia de massa. Por outro lado, a introdução da gramática da música (a teoria) desvinculada do fazer musical espontâneo resulta em uma prática inócua e sem sentido para o aluno. Se as visões concernentes a uma educação musical na contemporaneidade observam os novos contextos estabelecidos na sociedade, concebendo estruturas que constroem uma rede de relações a partir do conhecimento e da experiência do sujeito (Fonterrada, p. 175-6), ainda há nas escolas

um vazio entre o que é ensinado e o que é compreendido e praticado pelo aluno. Em relação a esse tópico, Bennett Reimer argumenta que uma alternativa para a fundamentação filosófica da educação musical é a abordagem estética da música. O autor assinala que a educação musical deve ter entendimento da natureza e do valor estéticos da música, a fim de realmente tornar-se educação musical. Porém, como veremos a seguir, essa opção por uma educação estética encontra oposição e contra-argumentação nos estudos de outros pesquisadores da educação musical.

No artigo PRINCESA ISABEL: GÊNERO E PODER NO IMPÉRIO E MÚSICA, os autores, Solange Aparecida de Souza Monteiro, Karla Cristina Vicentini de Araujo, Carina Dantas de Oliveira, Viviane Oliveira Augusto, Gabriella Rossetti Ferreira e Paulo Rennes Marçal Ribeiro, aprofundar conhecimentos sobre as relações de gênero, música e poder no império, verificando a vida da Princesa Isabel. Será utilizado um recorte da história do Brasil, do poder atribuído a Princesa Isabel, e questões particulares, da vida privada e conflitos de gênero vivenciados. No artigo EXPERIMENTALISMO E MÚSICA CONCRETA NO JAPÃO PÓS-GUERRA: RELIEF STATIQUE (1955) E VOCALISM AI (1956) DE TORU TAKEMITSU, o autor **Luiz Fernando Valente Roveran** busca uma visão endêmica do conceito de música concreta que emerge na década de 1950 em Tóquio. No ARTIGO FAARTES VIRTUAL: UM MODELO DE AMBIENTE VIRTUAL PARA O ENSINO DE ARTES NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO MAZONAS, o AUTOR Jackson Colares da Silva busca descrever um modelo de Universidade Virtual adaptado ao contexto amazônico. **No artigo FEEDBACK EM MUSICOTERAPIA GRUPAL, os autores,** Marcus Vinícius Alves Galvão, Claudia Regina de Oliveira Zanini, buscam estudar, resultado de um projeto vinculado ao Programa Institucional Voluntário de Iniciação Científica (PIVIC).

NO ARTIGO FORMAÇÃO HUMANA: uma breve análise de paradigmas formativos na História da Humanidade e suas implicações ao Filosofar e à educação, as autoras **Letícia Maria Passos Corrêa e Neiva Afonso Oliveira,** disserta sobre o papel do Ensino de Filosofia e sua conexão com os processos relativos à formação humana na direção da compreensão de que nascemos humanos, mas precisamos continuar a sê-lo. No artigo **GOETHE E A EDUCAÇÃO: PRINCÍPIOS FORMAÇÃO A PARTIR DA OBRA OS ANOS DE APRENDIZADO DE WILHELM MEISTER,** Márcio Luís Marangon busca analisar a obra Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, de Goethe. representa uma síntese da dissertação “Guitarra Baiana: uma proposta metodológica para o ensino instrumental” (VARGAS, 2015) **GUITARRA BAIANA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA O ENSINO INSTRUMENTAL, Alexandre Siles Vargas** Busca trazer a síntese da dissertação “Guitarra Baiana: uma proposta metodológica para o ensino instrumental” realizada durante nosso Mestrado em Música na subárea na subárea Educação Musical do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. **No artigo IDEIAS DE H. J. KOELLREUTTER PARA EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL E SUA POSIÇÃO QUANTO AO PAPEL DA**

ESCUTA, os autores, **Patrícia Lakchmi Leite Mertzig Gonçalves de Oliveira, André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira** apresenta aspectos da influência de Hans Joachim Koellreutter na prática musical e pedagógica no Brasil. No artigo **INTERATIVIDADE E MÚSICA NO VIDEOGAME: UM ESTUDO DE CASO SOBRE AS TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO PARA ÁUDIO DINÂMICO EMPREGADAS NA TRILHA MUSICAL DE JOURNEY (2012)**, o autor **Luiz Fernando Valente Roveran** busca estudar duas técnicas de composição para videogames aplicadas por Austin Wintory à música de Journey (2012). No artigo **JORNADA DE ESTUDOS EM EDUCAÇÃO MUSICAL: REFLETINDO SOBRE AS APRENDIZAGENS GERADAS NA ORGANIZAÇÃO DE EVENTOS** as autoras, **Natália Búrigo Severino, Mariana Barbosa Ament**, busca analisar os Estudos em Educação Musical (JEEM) é um evento destinado ao compartilhar de concepções, ideias e práticas de processos educativos em música. No artigo **LUIZ BONFÁ: uma breve trajetória, parcerias e apontamentos do estilo**, o autor **Tiago de Souza Mayer**, o trabalho consiste em traçar uma breve trajetória do violonista e compositor Luiz Floriano Bonfá, de modo a destacar parcerias relevantes e realizar apontamentos sobre seu estilo no violão. Para a fundamentação buscamos referências em Bourdieu (2006), Giovanni Levi (2006) François Dosse (2009). No artigo **MIGRANTES EM BOA VISTA: SUBJETIVIDADE DA MUSICALIDADE GAÚCHA PRESENTE NAS MANIFESTAÇÕES JUNINAS BOAVISTENSE**, autor **Marcos Vinícius Ferreira da Silva e Leila Adriana Baptaglin**, buscou compreender de que maneira a subjetividade da musicalidade gaúcha contribuiu para as múltiplas identidades da musicalidade boavistense. No artigo **a MÚSICA, EDUCAÇÃO E DESENVOLVIMENTO INFANTIL: EM FOCO AS RELAÇÕES COM O MEIO** da autora **Silvia Cordeiro Nassif**, objetivo trazer as contribuições da psicologia histórico-cultural para a educação musical. No artigo **MUSICALIZAÇÃO NA MATURIDADE: INCLUSÃO DE IDOSOS NA ÁREA DA EDUCAÇÃO MUSICAL POR MEIO DA FLAUTA DOCE E DO CANTO CORAL**, o autor **Jovenildo da Cruz Lima**, busca analisar nesta pesquisa a prática de inclusão de pessoas acima dos 60 anos por meio da musicalização com flauta doce, bem como o canto coral, buscando identificar possibilidades para a inclusão do idoso no âmbito da educação musical. No artigo **NA CALADA DA NOITE? SILÊNCIO**, a autora **Priscila Loureiro Reis**, discute a essência da música em sua unidade com o ser e o silêncio, apontando para uma musicalidade que desvela o ser e em tal desvelamento faz desencadear realidade, estabelecer sentido e constituir memória. No artigo **NARRATIVIDADE E RANDOMIZAÇÃO DA PAISAGEM SONORA EM JOGOS ELETRÔNICOS**, os autores **Fernando Emboaba de Camargo e José Eduardo Fornari Novo Junior**, propõem-se uma solução parcial para esse problema com base na fragmentação de longos trechos de ambiente sonoros associados à narrativa e uma posterior randomização temporal do conjunto de fragmentos sonoros. No artigo **NEGOCIANDO DISTÂNCIAS NAS AULAS DE MÚSICA: REFLETINDO SOBRE ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES DE MICHEL MEYER**, a autora **Helen Silveira Jardim de Oliveira** busca compartilhar

algumas reflexões de nossa tese de doutorado defendida no ano de 2014 cujo título foi: Ensinar e aprender música: negociando distâncias entre os argumentos de alunos, professores e instituições de ensino. **No artigo NOVA TRANSCRIÇÃO DE “NOITE DE LUA” DE DILERMANDO REIS PARA VIOLÃO SOLO FUNDINDO A PARTE DOS DOIS VIOLÕES COM BASE NA GRAVAÇÃO ORIGINAL**, o autor Breno Raphael de Andrade Pereira sugere a execução da peça Noite de Lua de modo mais fiel ao áudio original. Essa nossa transcrição diferencia-se das demais pela semelhança com a gravação deixada pelo compositor, contrastando com os demais arranjos disponíveis no grave desvio com relação à *forma*, baixos e ritmo. **O artigo O CICLO DA APRENDIZAGEM CRIATIVA NA AULA DE PIANO EM GRUPO**, o autor José Leandro Silva Martins Rocha, Discute os resultados de uma pesquisa de mestrado (ROCHA, 2015), que teve por objetivo investigar a aprendizagem criativa na aula de piano em grupo, por meio de uma pesquisa-ação com alunos do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. No artigo **O DISCURSO MUSICAL DO SÉCULO XVIII: ACEPÇÕES DE GOSTO NA OBRA DE FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762)**, o autor Marcus Vinícius Sant’Anna Held Neves discorrer sobre diversas emulações retóricas almejadas por Geminiani (1687-1762) em sua obra tratadística, sobretudo nas *Regras para tocar com verdadeiro gosto* (c.1748), *Tratado sobre o bom gosto na arte da música* (1749) e *A arte de tocar violino* (1751).

SOLANGE APARECIDA DE SOUZA MONTEIRO

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
PRINCESA ISABEL: GÊNERO E PODER NO IMPÉRIO E MÚSICA	
Solange Aparecida de Souza Monteiro	
Karla Cristina Vicentini de Araujo	
Carina Dantas de Oliveira	
Viviane Oliveira Augusto	
Gabriella Rossetti Ferreira	
Paulo Rennes Marçal Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.0531905021	
CAPÍTULO 2	10
EXPERIMENTALISMO E MÚSICA CONCRETA NO JAPÃO PÓS-GUERRA: <i>RELIEF STATIQUE</i> (1955) E <i>VOCALISM AI</i> (1956) DE TORU TAKEMITSU	
Luiz Fernando Valente Roveran	
DOI 10.22533/at.ed.0531905022	
CAPÍTULO 3	18
FAARTES VIRTUAL: UM MODELO DE AMBIENTE VIRTUAL PARA O ENSINO DE ARTES NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS	
Jackson Colares da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.0531905023	
CAPÍTULO 4	34
FEEDBACK EM MUSICOTERAPIA GRUPAL	
Marcus Vinícius Alves Galvão	
Claudia Regina de Oliveira Zanini	
DOI 10.22533/at.ed.0531905024	
CAPÍTULO 5	47
GOETHE E A EDUCAÇÃO: PRINCÍPIOS FORMAÇÃO A PARTIR DA OBRA OS ANOS DE APRENDIZADO DE WILHELM MEISTER	
Márcio Luís Marangon	
DOI 10.22533/at.ed.0531905025	
CAPÍTULO 6	60
GUITARRA BAIANA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA O ENSINO INSTRUMENTAL	
Alexandre Siles Vargas	
DOI 10.22533/at.ed.0531905026	
CAPÍTULO 7	76
IDEIAS DE H. J. KOELLREUTTER PARA EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL E SUA POSIÇÃO QUANTO AO PAPEL DA ESCUTA	
Patrícia Lakchmi Leite Mertzig Gonçalves de Oliveira	
André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.0531905027	

CAPÍTULO 8	85
INTERATIVIDADE E MÚSICA NO VIDEOGAME: UM ESTUDO DE CASO SOBRE AS TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO PARA ÁUDIO DINÂMICO EMPREGADAS NA TRILHA MUSICAL DE <i>JOURNEY</i> (2012)	
Luiz Fernando Valente Roveran	
DOI 10.22533/at.ed.0531905028	
CAPÍTULO 9	95
JORNADA DE ESTUDOS EM EDUCAÇÃO MUSICAL: REFLETINDO SOBRE AS APRENDIZAGENS GERADAS NA ORGANIZAÇÃO DE EVENTOS	
Natália Búrigo Severino	
Mariana Barbosa Ament	
DOI 10.22533/at.ed.0531905029	
CAPÍTULO 10	102
LUIZ BONFÁ: UMA BREVE TRAJETÓRIA, PARCERIAS E APONTAMENTOS DO ESTILO	
Tiago de Souza Mayer	
DOI 10.22533/at.ed.05319050210	
CAPÍTULO 11	111
MIGRANTES EM BOA VISTA: SUBJETIVIDADE DA MUSICALIDADE GAÚCHA PRESENTE NAS MANIFESTAÇÕES JUNINAS BOAVISTENSE	
Marcos Vinícius Ferreira da Silva	
Leila Adriana Baptaglin	
DOI 10.22533/at.ed.05319050211	
CAPÍTULO 12	121
MÚSICA, EDUCAÇÃO E DESENVOLVIMENTO INFANTIL: EM FOCO AS RELAÇÕES COM O MEIO	
Silvia Cordeiro Nassif	
DOI 10.22533/at.ed.05319050212	
CAPÍTULO 13	130
MUSICALIZAÇÃO NA MATURIDADE: INCLUSÃO DE IDOSOS NA ÁREA DA EDUCAÇÃO MUSICAL POR MEIO DA FLAUTA DOCE E DO CANTO CORAL	
Jovenildo da Cruz Lima	
DOI 10.22533/at.ed.05319050213	
CAPÍTULO 14	135
NA CALADA DA NOITE? SILÊNCIO	
Priscila Loureiro Reis	
DOI 10.22533/at.ed.05319050214	
CAPÍTULO 15	152
NEGOCIANDO DISTÂNCIAS NAS AULAS DE MÚSICA: REFLETINDO SOBRE ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES DE MICHEL MEYER	
Helen Silveira Jardim de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.05319050215	
CAPÍTULO 16	160
NOVA TRANSCRIÇÃO DE “NOITE DE LUA” DE DILERMANDO REIS PARA VIOLÃO SOLO FUNDINDO A PARTE DOS DOIS VIOLÕES COM BASE NA GRAVAÇÃO ORIGINAL	
Breno Raphael de Andrade Pereira	

DOI 10.22533/at.ed.05319050216

CAPÍTULO 17 175

O CICLO DA APRENDIZAGEM CRIATIVA NA AULA DE PIANO EM GRUPO

[José Leandro Silva Martins Rocha](#)

DOI 10.22533/at.ed.05319050217

CAPÍTULO 18 189

O DISCURSO MUSICAL DO SÉCULO XVIII: ACEPÇÕES DE GOSTO NA OBRA DE FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762)

[Marcus Vinícius Sant'Anna Held Neves](#)

DOI 10.22533/at.ed.05319050218

CAPÍTULO 19 205

O ENSINO DE SAMBA-REGGAE BASEADO NA TEORIA ESPIRAL DO DESENVOLVIMENTO MUSICAL DE SWANWICK E TILLMAN

[Alexandre Siles Vargas](#)

DOI 10.22533/at.ed.05319050219

SOBRE A ORGANIZADORA..... 220

FEEDBACK EM MUSICOTERAPIA GRUPAL¹

Marcus Vinícius Alves Galvão

Mestre em Ciências da Saúde da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Goiás Especialista em Direitos Humanos da Criança e do Adolescente pela mesma Instituição de Ensino Superior e Musicoterapeuta <http://lattes.cnpq.br/2117054506966233>

Claudia Regina de Oliveira Zanini

Doutora em Ciências da Saúde pela Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Goiás-UFG. Mestre em Música, Especialista em Musicoterapia em Saúde Mental e em Musicoterapia em Educação Especial e Bacharel em Piano pela Escola de Música e Artes Cênicas da UFG). Coordenadora do Curso de Musicoterapia e Docente Permanente e Pesquisadora do Mestrado em Música da EMAC/UFG, do qual foi coordenadora de setembro 2010 a julho de 2013. Líder do Grupo de Pesquisa NEPAM - Núcleo de Musicoterapia (CNPq) Coordenadora do NEPEV-UFG (Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Envelhecimento da UFG). Presidente do Departamento de Gerontologia da SBGG-GO (Seção Goiás da Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia) Membro do Conselho Científico da Associação Goiana de Musicoterapia. Ex-Presidente da Comissão de Pesquisa da Federação Mundial de Musicoterapia (WFMT). <http://lattes.cnpq.br/8042694592747539>

RESUMO: O *feedback*, termo com o significado de retroalimentação, é compreendido como um processo amplo e necessário, seja em terapia ou em outros contextos, sendo multiconceituado. A ação de dar ou receber *feedback* refere-se também ao processo musicoterapêutico. O presente estudo, resultado de um projeto vinculado ao Programa Institucional Voluntário de Iniciação Científica (PIVIC), trata-se de uma pesquisa qualitativa, com abordagem fenomenológica, observando o *feedback* e sua utilização no *setting* musicoterápico. Foram realizadas observações de filmagens de sessões grupais, com o objetivo de compreender e observar como se dá o *feedback* no decorrer das sessões de Musicoterapia no contexto grupal. Considera-se que ter consciência dos *feedbacks* que emergem no processo musicoterapêutico é um aspecto fundamental para seu desenvolvimento e, a partir de tal ação, torna-se possível realizar adaptações e reflexões sobre a condução do grupo, viabilizando melhores relações intra e interpessoais.

PALAVRAS-CHAVE: *Feedback* em musicoterapia, Contexto Grupal, Musicoterapia.

ABSTRACT: Feedback, a term with the meaning of feedback, is understood as a broad and necessary process, whether in therapy or

¹ Artigo publicado na Revista Brasileira de Musicoterapia - Ano XIX nº 22 ANO 2017.

in other contexts, being multicontact. The action of giving or receiving feedback also refers to the music-therapy process. The present study, the result of a project linked to the Institutional Voluntary Program of Scientific Initiation (PIVIC), is a qualitative research, with a phenomenological approach, observing the feedback and its use in the music therapy setting. Observations were made on the filming of group sessions, with the aim of understanding and observing how feedback is given during the sessions of Music Therapy in the group context. It is considered that being aware of the feedbacks that emerge in the music-therapy process is a fundamental aspect for its development and, from this action, it becomes possible to make adaptations and reflections on the group's conduction, making possible better intra and interpersonal relations.

KEYWORDS: Feedback in Music Therapy, Group Context, Music Therapy.

INTRODUÇÃO

Dar ciência, estimular, ajudar, avaliar e descrever determinada situação, seja ela positiva ou negativa, é uma das definições de *feedback*, termo da eletrônica que perpassa diversas áreas, tais como Cibernética, Medicina, Psicologia, Ciências Climáticas, Biologia, Ciências Sociais e Musicoterapia (OSORIO, 2013; VASCONCELOS, 2002).

Cada área e cada disciplina pode contribuir para o entendimento teórico de um novo termo, ao contextualizá-lo em um campo específico do conhecimento científico, enriquecendo-o, ampliando-o e o tornando, assim, um campo de possibilidades (GALVÃO e ZANINI, 2013).

Partindo dessa premissa, a Musicoterapia, foco deste artigo também conceitua a ação *feedback*, o qual se manifesta de forma verbal, musical e corporal, na maioria das vezes de maneira inconsciente ou espontânea, passando despercebida pelo terapeuta (GALVÃO e ZANINI, *Op. Cit.*). Apesar da abrangência, os estudos acerca desse tema, voltados tanto para os processos individuais quanto grupais em Musicoterapia, devem ser estimulados no campo acadêmico e profissional, pois auxiliam o profissional musicoterapeuta a compreender suas ações terapêuticas e, em especial, a utilizar melhor o *feedback* como estratégia.

A presente pesquisa teve como principal objetivo compreender e descrever como se dá o *feedback* em sessões de Musicoterapia em um contexto grupal.

FEEDBACK: UM BREVE LEVANTAMENTO

O *feedback* é um termo da Eletrônica, significando retroalimentação. A etimologia desta palavra é inglesa. Ao desmembrá-la temos: “*feed*”, fornecer; e “*to go back*”, voltar. A junção destas duas palavras formam “*feedback*” que, segundo o dicionário Oxford (2005, p.242), é “uma informação ou um comentário sobre algo que você tenha feito ou questionado, traduzida para o português como ‘realimentação’ e ‘retroação’”.

De acordo com Andrade (2010), o *feedback* na área da comunicação é um dos elementos presentes no processo de comunicação, no qual um emissor envia

uma mensagem para um receptor, através de um determinado canal. A mensagem poderá ser alterada por algum tipo de barreira (ruído), condicionando então a sua interpretação por parte do receptor. Depois de interpretada, o receptor termina o processo de comunicação com o *feedback* – a resposta ou reação do receptor à mensagem enviada.

Em outras áreas, como a Engenharia Elétrica e a Eletrônica, o termo é utilizado para se referir à realimentação de um sistema, ou seja, à transferência do sinal de saída para a entrada do mesmo sistema ou circuito, resultando num aumento do nível de saída (*feedback* positivo) ou diminuição do nível de saída (*feedback* negativo). Em um sistema de som, refere-se ao retorno de uma fração do sinal de saída de um amplificador ou microfone para a entrada do mesmo, provocando uma distorção do som produzido (VASCONCELOS, 2002, p.219).

No corpo humano, Thibodeau e Patton (2002, p.12) discorrem que para conservar constantes as condições da vida, o organismo mobiliza o *feedback* nos mais diversos sistemas, como o nervoso central, o endócrino, o excretor, o circulatório, o respiratório. Assim, mantém a *Homeostase*, que é a capacidade do organismo de apresentar uma situação físico-química característica e constante, dentro de determinados limites, mesmo diante de alterações impostas pelo meio ambiente. Quando sentimos frio, temos um exemplo de *feedback negativo*, pois terminações nervosas funcionam como sensores de temperatura que alimentam um centro de controle existente no encéfalo. Em resposta, o encéfalo envia sinais nervosos aos músculos que promovem o tremor; este gera o calor, o que aumenta nossa temperatura corporal. Paramos de tremer quando a informação (pelo mecanismo de retroalimentação) chega ao encéfalo, dando ciência de que a temperatura aumentou até o nível normal. Embora seja menos comum, existem alças de retroalimentação positiva (*feedback positivo*); essas alças estão envolvidas nas funções normais, pois tem ação estimulante, provocando um aumento sempre crescente na velocidade dos eventos.

Veiga (2008) nomeia *feedback* como um dos diversos componentes do sistema terra-oceano-atmosfera, com a finalidade de simular ou avaliar a resposta do sistema climático sob um forçamento radioativo (aumento e diminuição do fluxo de energia). Ele aponta que na Geografia, mais especificamente nas ciências climáticas, a partir dos Modelos de Clima Global (MCG), há o uso de programas de computador que utilizam equações ou expressões matemáticas para representar os processos físicos diretos e os de realimentação e/ou interação. O autor discorre que “os processos de *feedback* são definidos como mecanismos físicos que ampliam (*feedback positivo*) ou reduzem (*feedback negativo*) a magnitude da resposta do sistema climático para um dado forçamento radioativo” (p.68).

No contexto empresarial, o *feedback* é uma ferramenta muito útil nos processos formais e informais sobre uma determinada situação (avaliação). A avaliação faz parte dos quesitos, ou melhor, do respeito e da credibilidade que uma empresa precisa para proporcionar aos seus funcionários um ambiente agradável de trabalho e também ao

consumidor. Ainda no contexto empresarial, mais exclusivamente no Departamento de Gestão de Pessoas (antigo RH - Recursos Humanos), Paula (2005) conceitua o *feedback* como uma metodologia, que possibilita ações tais como: diagnósticos precisos, atenção às necessidades, correção de desvios e checagem da eficácia das mudanças. O autor ressalta que, para uma utilização eficaz do *feedback*, é necessário uma aplicação sem que o ambiente seja preparado, pois assim reduzirão as respostas defensivas. Desse modo, “um *feedback* bem aplicado é contemplado com um agradecimento ao final, mesmo quando aplicado com forte conteúdo de pontos de baixa performance” (p.112).

Moscovici (2012) trata da importância do *feedback* nas relações interpessoais, seja na empresa ou em qualquer ambiente, visto que as relações constituem um processo de percepção do indivíduo em relação a si mesmo e aos outros, o qual contribui para o desenvolvimento/mudanças de comportamento e para a comunicação, seja individual ou grupal, no sentido de fornecer informação de como a sua atuação está afetando as outras pessoas. De acordo com a mesma autora, para que o *feedback* seja um processo útil, é necessário um direcionamento. Ele poderá ser descritivo ou avaliativo, específico ou geral, compatível com as necessidades ou dirigido, solicitado ou imposto, para assegurar a comunicação precisa. Assim, como em todas as áreas citadas anteriormente, nas relações interpessoais também há a presença do polo positivo e negativo.

NA TERAPIA E NA MUSICOTERAPIA

No contexto terapêutico, segundo Yalow (2006), o *feedback* se dá a partir da observação do ouvinte do “aqui-e-agora” no evento em curso, ou seja, a partir de sentimentos gerados nele, provenientes da fala do paciente, e não em suposições ou interpretações. Portanto compete ao receptor (paciente) conferir e validar o *feedback* junto com outros membros, em se tratando de um grupo.

No âmbito da Psicologia, Moscovici (2012) descreve o *feedback* como *retroação* ou *devolutiva*, uma vertente da comunicação interpessoal que pode servir para minimizar conflitos entre indivíduos.

De acordo com Wright, Basco e Thase (2008), em algumas formas de psicoterapia é dada pouca ênfase ao *feedback*. No entanto, os terapeutas cognitivo-comportamentais esforçam-se para dar e solicitar o *feedback* e, com esta ferramenta, é possível ajudar a manter a sessão estruturada, construir a relação terapêutica, dar incentivo adequado e corrigir distorções no processamento de informações.

O *feedback* em Musicoterapia ou em outro tipo de terapia faz parte do processo terapêutico. “*Feedback* é uma maneira de ajudar uma pessoa considerando mudanças no comportamento dela. É a comunicação com uma pessoa, dando a ela informações de como ela afeta as outras” (SARETSKY *apud* BORCZON, 1996, p.5).

A Musicoterapia grupal, segundo Plach (1980), citada por Bruscia (2000,

p.283), é a “utilização da música ou de atividades musicais para promover novos comportamentos e explorar os objetivos individuais ou grupais predeterminados em um *setting* grupal”.

Bruscia (2000, p. 72) discorre que o *feedback* é essencial em terapia por dois motivos

Primeiro ele dá *insight* ao cliente. Ouvir-se a si próprio por seus próprios ouvidos e através dos ouvidos do terapeuta ajuda o cliente reconhecer a necessidade de mudança e a identificar os tipos específicos de mudanças que devem ser feitas. Segundo, o *feedback* é um meio de experimentar e de lidar com a realidade. Uma vez exteriorizado, o *self* do cliente tem que negociar com as demandas do mundo externo.

O mesmo autor relata que a auto expressão musical nos permite exteriorizar o que é interno. Esta representação é significativa porque nos ajuda a tornar manifesto o que está latente, nos permite trazer à consciência o que está inconsciente e, finalmente, transformar nossas imagens internas em realidade externa. Assim, fazer música sempre envolve *feedback*: colocamos o som para fora e em seguida o ouvimos; nós nos fazemos soar e, em seguida, nos ouvimos soando, num processo cíclico. Esse tipo de *feedback* é essencial para a terapia, por ser a base na qual o cliente reconhece a necessidade de mudar e depois identifica os tipos necessários de mudanças.

Na presente pesquisa foram encontradas poucas publicações que abordam o *feedback* em Musicoterapia. Alguns autores utilizam o termo partindo do conceito citado anteriormente, ou seja, como um fenômeno cíclico que se observa no processo musicoterapêutico (BENZON,1988; COSTA, 1989; BANG,1991; BRANDALISE,1998; SILVA e KARST, 2011, BARCELLOS, 2012; SAUL, 2007).

Benenzon (1988, p.15), ao explicar o complexo SOM-SER HUMANO-SOM, aponta que o mesmo é um impressionante *feedback*, ou seja, “uma espécie de círculo infinito que começa por um estímulo que, desde um longo processo, termina por produzir um outro que, por sua vez, enriquecerá sucessivamente outro estímulo.”

Em um contexto mais amplo, considerando a Musicoterapia como área de conhecimento, Costa (1989, p.51), utiliza o termo *feedback*, referenciando-se à observação da prática clínica e aos princípios teóricos. Segundo a autora: “o amálgama das observações e dos princípios teóricos vai redundar não numa soma, mas na criação de algo novo, que irá orientar e modificar a prática clínica, a qual, por seu turno, realimentará os estudos teóricos”.

Bang (1991, p.29), ao descrever sobre música e movimento através da Musicoterapia e da Fonoaudiologia com crianças portadoras de deficiência auditiva e/ou múltiplas, discorre que “através da estimulação a pessoa deficiente descobre e percebe suas potencialidades, ao invés das suas limitações”. A estimulação, por meio de treinamento físico e motor, contribuem para o desenvolvimento linguístico, pois a conscientização que o aluno desenvolve de seu corpo, de suas funções motoras; a percepção sinestésica e o *feedback* são extremamente importantes para a percepção auditiva e das habilidades linguísticas. O autor afirma que um dos mais importantes

princípios terapêuticos é potencializar o que já existe na criança e fazer com que ela se conscientize sobre o fato.

Brandalise (1998) ao descrever suas concepções sobre a função do terapeuta no “Método *Approach* ‘Brandalise’ de Musicoterapia – Carta de Canções”, solicita que o trabalho seja realizado por um par terapêutico, tendo como justificativa a ampliação da capacidade de escuta e, conseqüentemente, de um *feedback* assertivo.

Silva e Karst (2011) trabalham a Musicoterapia no contexto hospitalar, através do cantar, do (re)criar canções pré-existentes. Faz-se da canção, sempre, uma nova canção devido ao contexto vivenciado, pela possibilidade de elaboração e ressignificação e pela escuta do musicoterapeuta que leva à condição do *feedback*.

Barcellos (2012), em publicação do XII Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia, cita pesquisas de musicoterapeutas que vêm se desenvolvendo no mundo. Entre elas encontramos estudos os quais se intitulam, *Diretrizes para o Desenvolvimento e Avaliação de Testes em Musicoterapia* (LIPE, 2010 *apud* BARCELLOS 2012); *Explorando os benefícios terapêuticos da Música e da Musicoterapia em uma Comunidade através de um continuum de saúde para as pessoas com deficiência intelectual* (McFERRAN & DAVIES-KILDEA, 2008 *apud* BARCELLOS, 2012).

Saul (2007) discorre que no tratamento de adultos com deficiência intelectual, os musicoterapeutas têm recebido um *feedback positivo* por parte dos profissionais e cuidadores envolvidos com um Serviço de Musicoterapia no sudeste de Londres. Eles “deram uma clara indicação de que a Musicoterapia pode apoiar os seus clientes na obtenção de um acesso mais amplos às suas comunidades e de experimentar mais oportunidade e controle no planejamento de suas vidas” (p.120).

Dias (2012) apresenta o estudo, *GOAL ATTAINMENT SCALLING (GAS): Uma Forma de Avaliação do Trabalho Musicoterapêutico*, no qual discorre sobre um protocolo de avaliação dos atendimentos que gera dados quantitativos. A autora comenta que esse tipo de protocolo poderá ajudar a obter uma metodologia para avaliação dos atendimentos, uma padronização de dados e um *feedback* mensurado a ser oferecido ao paciente, seus familiares e outros profissionais da equipe envolvida no processo de tratamento do mesmo.

O termo *Feedback* aparece em vinte e dois trabalhos apresentados no Congresso Mundial de Musicoterapia realizado no Japão em 2017, onde é empregado para descrever respostas a diferentes tipos de intervenção e a tratamentos musicoterapêuticos com diferentes públicos e faixas etárias, como: a tele-intervenção musicoterápica (FULLER e McLEOD, 2017); o trabalho de Homecare com jovens (ABRAHAMS,2017); os jogos musicais envolvendo pais e filhos na cidade de Londres (WALTERS e EVEREST, 2017).

A partir dos autores citados, percebemos a inclusão do *feedback* como importante elemento no contexto musicoterapêutico (individual ou grupal), o que nos motivou a desenvolver o presente estudo, objetivando ampliar olhares e escutas para o *setting*.

METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, com Abordagem Fenomenológica (AF). De acordo com Ribeiro (2006), nesta há a descrição da realidade por meio de conceitos orientados pelo pensar e agir humano. Zanini (2015, p.33) corrobora com o autor ao afirmar que essa abordagem “permite inúmeros percursos como, por exemplo: percepções da música, do som e do silêncio para o musicoterapeuta em sua prática clínica, e, percepções da música, dos sons e do silêncio para o músico em seu processo criativo”.

Para a coleta de dados, realizada após a revisão de literatura sobre Musicoterapia, processo grupal e *feedback*, foram observados vídeos de um processo musicoterapêutico. Os referidos vídeos foram o registro de três sessões conduzidas por uma musicoterapeuta durante pesquisa realizada no Mestrado em Música da Universidade Federal de Goiás, na qual se teve o objetivo de investigar o efeito da Musicoterapia no controle do estresse e na qualidade de vida de um grupo de graduandos e pós-graduandos de uma universidade pública, baseada na Abordagem Fenomenológico-Existencial e na Psicologia Positiva (PANACIONI & ZANINI, 2012).

Foram observadas a terceira, a sétima e a décima sessões, que refletiam o início, o período intermediário e o final do processo, todas com duração de sessenta a noventa minutos. Ainda como critério de inclusão para a escolha dos vídeos, foram escolhidas os que apresentavam diferentes movimentações e técnicas musicoterapêuticas. O grupo era constituído de nove participantes de ambos os sexos, todos com idade acima de dezoito anos.

Foram utilizadas pela musicoterapeuta do grupo duas das quatro experiências musicais definidas por Bruscia (2000), sendo elas a experiência musical receptiva (audição) e a recriação musical.

No que se refere aos aspectos éticos, ambas as pesquisas foram submetidas e aprovadas pelo Comitê de Ética e Pesquisa da UFG. Para preservar a identidade dos participantes optou-se por identificá-los com uma letra em negrito e maiúscula, visando facilitar o entendimento dos resultados e da discussão apresentados na presente pesquisa.

Os vídeos foram observados, tendo como instrumento de coleta o Protocolo de Observação de Grupos em Musicoterapia (ZANINI, MUNARI & COSTA, 2009) e, posteriormente, analisados tendo como base a fundamentação teórica.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados evidenciaram formas de *feedbacks*, que apresentamos, a seguir, como categorias (tipos) apreendidas a partir das observações dos vídeos, tendo como base a revisão de literatura realizada inicialmente.

TIPOS DE <i>FEEDBACK</i>	AÇÕES QUE CONCEITUAM E CARACTERIZAM O <i>FEEDBACK</i>
1- <i>Feedback</i> musical	Caracterizado pela ação tanto de um participante para outro, quanto da terapeuta para o grupo/participante. Através do cantar a música escolhida por outro participante, pegar um instrumento e acompanhar o colega ou até mesmo procurar acordes em um violão da mesma.
2-<i>Feedback</i> musicogrupal	Caracterizado a partir do estabelecimento da Identidade Sonora (ISO) Grupal, pois a partir dela, a ISO torna-se uma ação, uma resposta do grupo para a terapeuta, pois os mesmos foram afetado pelas músicas cantadas na sessão.
3- <i>Feedback</i> positivo	Caracterizado a partir da ação dos participantes à atividade proposta, seja esta de forma verbal ou musical (evidenciada a partir da ação ou da receptividade).

Quadro1 - Representações dos tipos de *feedback* apreendidos a partir dos vídeos

Fonte: Elaborado pelos autores

No desenvolvimento do primeiro vídeo/sessão musicoterapêutica observa-se ações que são classificadas a partir dos tipos 1 e 3 do quadro acima, quando se apresenta a seguinte consigna: Pensem/escrevam um trecho de uma música que remeta a “momentos felizes”. Remetendo-nos ao presente estudo, ao participarem da atividade proposta, os participantes escolhem a música e a identificação do *feedback positivo* é feita a partir de tal escolha. No que diz a respeito ao *feedback* musical, Bruscia (2000, p.71) discorre que “fazer música sempre envolve *feedback*...”.

Como ressonância de tal ação e por estarem em grupo observa-se o estabelecimento da Identidade Sonora (ISO) Grupal, este construído a partir do desenvolvimento de uma coesão entre o grupo na sua produção sonora. De acordo com Benenzon (1988, p.36), a ISO Grupal “é um produto das afinidades musicais latentes, desenvolvidas em cada um dos membros (...) é a soma e adequação temporal das ISOs Gestálticas que compõem um número determinado de indivíduos reunidos por circunstâncias diversas”.

Em uma proposta receptiva, caracterizada pela experiência de escuta, Bruscia (2000) ressalta que o “fazer e o escutar são sempre uma experiência pessoal e singular”. Esta ideia vem ao encontro de Yalow (2006, p. 64), que discorre: “Se os indivíduos forem expostos a um estímulo complexo comum, é provável que apresentem respostas bem diferentes. Esse fenômeno é particularmente evidente na terapia de grupo, na qual membros do grupo vivenciam simultaneamente o mesmo estímulo”.

Comentar, dar *feedback* aos participantes após a exposição de sua opinião é importante ação do terapeuta e deve ser utilizada em terapia. Falar, muitas das vezes, gera o *stress*, que pode ser expresso de diferentes formas. Nesse caso pode ser representado pela emoção, uma reação caracterizada e conceituada como *feedback*

não verbal, que neste caso não é negativo. Quanto à reação emocional do integrante, a musicoterapeuta retorna o seguinte *feedback*: chorar é bom, permita-se. Para Yalow (2006)

o choro frequentemente significa a entrada nos compartimentos mais profundos da emoção, a tarefa do terapeuta não é a de ser educado e ajudar o paciente a parar de chorar. Muito pelo contrário - é possível que você queira encorajar seus pacientes a mergulhar ainda mais fundo (...). Em outras palavras, você incentiva atos de expressão emocional, mas sempre os complementa com uma reflexão sobre as emoções expressas. (p. 162)

Nos casos descritos acima são trazidas representações de *feedbacks* da musicoterapeuta, tanto individual quanto para o para o grupo. Nas representações gráficas o *feedback* é esquematizado por um ciclo, que é possível ser percebido através das díades participante-terapeuta, terapeuta-grupo, participante-participante e participante-grupo. Este ciclo pode ser expresso tanto verbalmente quanto musicalmente, tanto consciente quanto inconscientemente.

O terceiro e último vídeo/sessão, que representa a décima e última sessão, começa com um aquecimento e logo é cantada a música de acolhimento, seguida pela revelação do amigo secreto musical. As canções são apresentadas na figura abaixo.

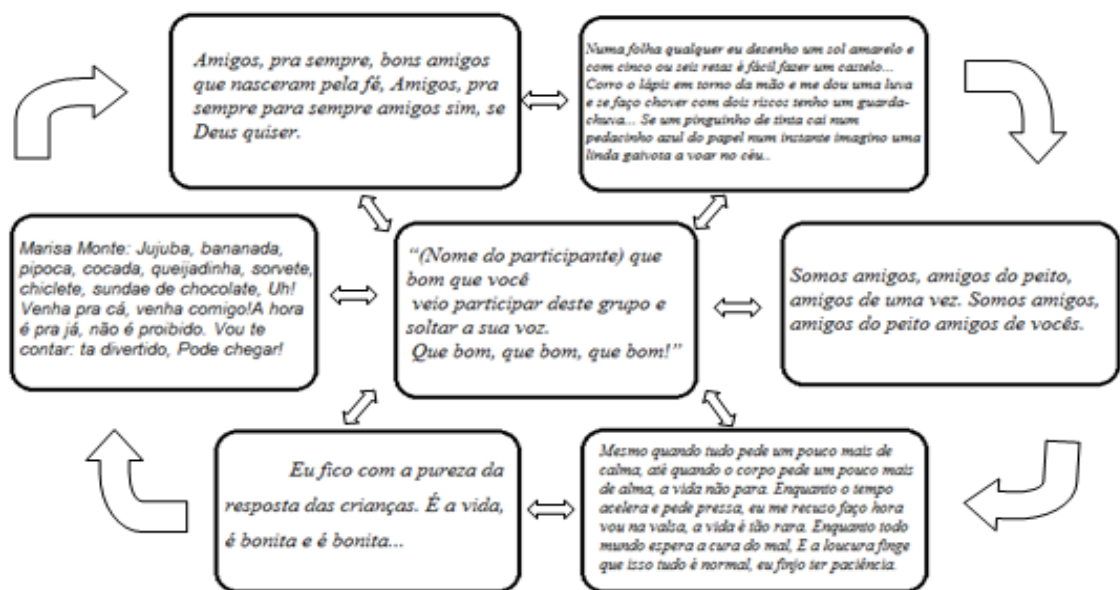


Figura1: esquematização cíclica das canções - *feedback* musical (GALVÃO & ZANINI, 2013).

Observa-se que, ao longo da sessão, transparecem *feedbacks* musicais, verbais e até corporais, que se dão por meio de falas anteriores e posteriores à música escolhida como presente para o companheiro de grupo, ou mesmo por meio de comentários dos demais participante ou da Musicoterapeuta. Tal ação se encaixa no conceito 3 (quadro I).

A partir desta atividade e culminando nela, pois fecha o processo musicoterápico, foi possível perceber uma reciprocidade, uma escuta do outro para si e para o outro.

Tal escuta advém do processo musicoterapêutico vivenciado.

Caracteriza-se assim o *feedback*, ou seja, a partir do momento que o vínculo é estabelecido e o grupo está junto, em uma unidade, torna-se possível dar e receber *feedback*. De acordo com Castilho (1998, p.54): “Quando o grupo atinge um certo grau de homeostase, surge um forte sentimento de ‘pertencer a’, criando-se, então, um forte grau de coesão. O fenômeno da coesão pode contribuir para um alto nível de produção em direção à mudança”.

Partindo-se para a análise musical percebe-se que, desde a música de acolhimento até as “músicas presentes”, trazidas no “amigo secreto musical”, todas tinham tonalidades maiores, sendo três músicas em Sol maior e duas em Dó maior. Ao falar das emoções geradas pela tonalidade maior, Arnold *et al* (1994, p.448) destaca que “dependendo do tipo de música ocorrem modificações de respiração, pressão do sangue e frequência cardíaca. Músicas cheias de vigor e ritmo tem a tendência para aumentar esses processos fisiológicos”.

Pensando no objetivo central das sessões para o grupo observado, que é a utilização da Musicoterapia como contribuição para o controle do estresse (PANACIONI & ZANINI, 2012), as músicas escolhidas e trazidas para o *setting* caracterizaram uma revisitação à infância. De acordo com Macedo *et al.* (2010, p.68), o “novo mundo exige que o sujeito se adapte, pois a criança cresceu, o mundo interno foi intensamente alterado e não é mais possível ver, sentir ou estar no mundo da mesma maneira que antes”. Resignificar e vivenciar a infância são ações que fazem bem, pois se tornam um recurso para enfrentar e assumir o novo *status*, o da “adulterez”. Acreditamos que ter contato com sentimentos bons, que fazem parte desse período, pode proporcionar a oportunidade de ressoar ao outro o que pensamos e desejamos para ele, tratando-se de uma forma de *feedback*.

A infância, a amizade e a paciência são palavras que vão ao encontro de outras ditas pelos participantes à musicoterapeuta na sessão de número dez, representando assim um *feedback* para si, para a musicoterapeuta e para o grupo. Esse *feedback* é um importante objetivo de uma terapia, ou seja, levar o participante/grupo a tomar consciência de sua(s) própria(s) música(s) e da(s) música(s) do(s) outro(s), por meio da interação musical, advinda das intra e inter-relações que se estabelecem ao longo do processo musicoterapêutico. Todos estes aspectos foram percebidos nas palavras trazidas pelos participantes do grupo observado, quando do fechamento do processo: alegria, saudade, leveza, satisfação e descoberta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da revisão de literatura e da observação dos registros audiovisuais do processo grupal em musicoterapia, foi possível compreender e identificar as diferentes formas de *feedback* e como este se manifesta tanto pela musicoterapeuta quanto pelos participantes durante as intervenções musicoterapêuticas. Vale ressaltar que

os *feedbacks* perpassam as expressões verbais, musicais e corporais, sendo que as últimas não foram comentadas ou explicitadas neste artigo, mas se tem a consciência de sua importância no processo terapêutico.

Os aspectos observados foram apreendidos a partir das descrições detalhadas dos vídeos e com a utilização do Protocolo de Observação de Grupos em Musicoterapia (ZANINI, MUNARI e COSTA, 2009), o qual possibilitou recortes de determinados momentos das sessões, nos quais aconteciam os *feedbacks*.

Finalmente, ressaltamos a importância do profissional musicoterapeuta ter consciência das ações de *feedback* que emergem nas sessões, como um dos aspectos fundamentais para o desenvolvimento de um bom processo terapêutico, pois tal consciência possibilita ouvir-se e perceber-se ao olhar/escuta do outro. Consideramos que, a partir de tal ação, podemos rever a *práxis* e realizar adaptações e reflexões sobre a condução do grupo em Musicoterapia, viabilizando melhores relações intra e interpessoais.

REFERÊNCIAS

ABRAHAMS, Tom. The effects of musical attention control training (mact) in residential youth care. In: Proceedings of the 15th WFMT World Congress of Music Therapy. Tsukuba/Japan. July 4-8, 2017. p. 86

ANDRADE, Rui O. B. de. **Estratégias de Gestão: processos e funções do administrador**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

ARNOLD, W.; EYSENCK, H. J.; MEILI, R. **Dicionário De Psicologia**. Vol. 3. São Paulo: Edições Loiola, 1994.

BANG, Claus. Um mundo de som e música: musicoterapia e fonoaudiologia musical com crianças portadoras de deficiência auditiva e múltipla. In: RUUD, Even. **Música e Saúde**. Tradução de Vera Block Wrobel, Gloria Paschoal de Camargo, Miriam Goldfeder. São Paulo: Summus, 1991. p. 19-34

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. Levantamento sobre o Estado da Arte da Pesquisa em Musicoterapia no Mundo. In: **Anais do XIV Simpósio Brasileiro de Musicoterapia e II Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia**. Associação de Musicoterapia do Nordeste. Olinda, 2012. Disponível em <http://14simposiomt.files.wordpress.com/2012/02/final_-_xiv_simpc3b3sio.pdf> Acesso em: 30 de junho de 2013.

BENENZON, Rolando. **Teoria da Musicoterapia: contribuindo ao conhecimento do contexto não-verbal**. Tradução de Ana Sheila M. de Uricoechea. São Paulo: Summus, 1988.

BORCZON, R.M. The Music Therapy Group: Structure and Techniques. In: BORCZON, R.M. **Music Therapy: Group Vignettes**. U.S.A.: Barcelona Publishers, 1996.

BRANDALISE, André. Approach "Brandalise" de Musicoterapia. In: **Revista Brasileira de Musicoterapia**. Ano III, n. 4. 1998.

BRUSCIA, Kenneth E. **Definindo Musicoterapia**. Tradução de Mariza Vellozo Fernandez Conde - 2ª Edição. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

- CASTILHO, A. **A dinâmica do trabalho em grupo**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 1998.
- COSTA, Clarice Moura. **O despertar para o outro: Musicoterapia**. São Paulo: Summus, 1989.
- DIAS, Magali. GOAL ATTAINMENT SCALLING - GAS - Uma Forma de Avaliação do Trabalho Musicoterapêutico. In: **Anais do XIV Simpósio Brasileiro de Musicoterapia e XII Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia. Associação de Musicoterapia do Nordeste**. Olinda, 2012. p. 235-248
Disponível em <http://14simposiomt.files.wordpress.com/2012/02/final_-_xiv_simpc3b3sio.pdf> Acesso em: 30 de junho de 2013.
- FULLER, Allison; McLEOD, Roxxane. WHAT'S THAT SOUND? TELE-INTERVENTION MUSIC THERAPY FOR YOUNG CHILDREN WITH HEARING LOSS. In: **Proceedings of the 15th WFMT World Congress of Music Therapy**. Tsukuba/Japan. July 4-8, 2017. p.58-59
- GALVÃO, Marcus V. A.; ZANINI, Claudia R. O. O *Feedback* em musicoterapia grupal. In: **Anais do X Congresso de ensino, pesquisa e extensão – PIVIC**. Goiânia- Goiás: PROEC UFG, 2013. p. 490-504
- MACEDO, Monica M. k.; FENSTERSEIFER, Liza; WERLANG, Blanca S. G. Resignificações no Processo Adolescente. In: **Adolescente e psicanálise: interações possíveis/ org. Monica M. k. Macedo; Adriana Silveira Gobbi**. [et. al.]. 2ª Edição, ver e ampl. –Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- MOSCOVICI, Fela. **Desenvolvimento Interpessoal: treinamento em grupal**. 21ª Edição - Rio de Janeiro: José Olímpio, 2012.
- OXFORD, University. **Oxford Student's: dictionary of English**. 2 ed. New York: Oxford University press, 2005.
- PANACIONI, Graziela F. A.; ZANINI, Claudia R. O. **Musicoterapia na promoção da saúde: contribuindo para o controle do estresse acadêmico**. *Opus*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 225- 256, jun. 2012.
- PAULA, Mauricio de. **O sucesso é inevitável: coaching e carreira**. São Paulo: editora Futura, 2005.
- RIBEIRO, Jorge Ponciano. **Vade-mécum de Gestalt-terapia: conceitos básicos**. São Paulo: Summus, 2006.
- SAUL, B. Looking in from the outside: communicating effectively about music therapy work. In: T. Watson (Ed.). **Music therapy with adults with learning disabilities**, 2007.
- SILVA, F. O; KARST, L. T. A Musicoterapia no Tratamento Oncológico: Músicas da Vida para a Vida. In: William Malagutti. (Org.). **Oncologia Pediátrica: uma abordagem multiprofissional**. 1ed. São Paulo: Martinari, 2011. p. 341-351.
- THIBODEAU, Gary A.; PATTON, Kevin T. **Estrutura e funções do corpo humano**. tradução de Fernando Gomes do Nascimento. São Paulo: Editora Manole, 2002.
- VASCONCELOS, Maria José Esteves de. **Pensamento sistêmico: o novo paradigma da ciência**. 7 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2002.
- VEIGA, Jose Eli da. **Aquecimento Global: frias contendas científicas/ José Eli da Veiga (organizador)**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.
- WRIGHT, J. H.; BASCO, M. R.; THASE, M. E. **Aprendendo a terapia cognitivo-comportamental: um guia ilustrado**. Porto Alegre: Artmed, 2008.

WALTERS, Katherine; EVEREST, Claire. The development of creative therapy-based play groups for pre-school children and parents in inner city London. In: **Proceedings of the 15th WFMT World Congress of Music Therapy**. Tsukuba/Japan. July 4-8, 2017. p.168

YALOM, Irvin D. **Os desafios da terapia**. Tradução Vera de Paula Assis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

ZANINI, Cláudia R. de O. **Música na Contemporaneidade: ações e reflexões**/organizadores, Cláudia Regina de Oliveira Zanini, Robson Corrêa de Camargo. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2015.

ZANINI, Cláudia R. de O.; MUNARI, Denise B.; COSTA, Cristiane Oliveira. Proposta de Protocolo para Observação de Grupos em Musicoterapia. In: **Anais do XIII Simpósio Brasileiro de Musicoterapia e XI Fórum Paranaense de Musicoterapia e IX Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia**. Associação de Musicoterapia do Paraná. Curitiba:Griffin, 2009. p. 278-284

SOBRE A ORGANIZADORA

SOLANGE APARECIDA DE SOUZA MONTEIRO: Mestre em Processos de Ensino, Gestão e Inovação pela Universidade de Araraquara - UNIARA (2018). Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1989). Possui Especialização em Metodologia do Ensino pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1992). Trabalha como pedagoga do Instituto Federal de São Paulo campus São Carlos (IFSP/Câmpus Araraquara-SP). Participa dos núcleos: -Núcleo de Gêneros e Sexualidade do IFSP (NUGS); -Núcleo de Apoio às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas (NAPNE). Desenvolve sua pesquisa acadêmica na área de Educação, Sexualidade e em História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena e/ou Relações Étnico-raciais

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/5670805010201977>

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-105-3

