

**FACULDADE PAULISTA DE ARTES**  
**CURSO DE MUSICOTERAPIA**

**A CANÇÃO COMO VEÍCULO DE EXPRESSÃO**  
**EM MUSICOTERAPIA**

**JUSLEIDA CAROLINA BALDIN**

**São Paulo**

**2007**

**FACULDADE PAULISTA DE ARTES**  
**CURSO DE MUSICOTERAPIA**

**A CANÇÃO COMO VEÍCULO DE EXPRESSÃO**  
**EM MUSICOTERAPIA**

**JUSLEIDA CAROLINA BALDIN**

*Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora, como exigência parcial para a obtenção de título de Graduação do Curso de Musicoterapia, da Faculdade Paulista de Artes, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup>. Silvia Cristina Rosas e co- orientação da Prof<sup>ª</sup> Lílían Coelho.*

**São Paulo**  
**2007**

**BANCA EXAMINADORA**

Miriam Steinberg  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

nota: 10,0 (Dez)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, que me permitiu concluir esta jornada mantendo sempre a vontade de chegar.

Aos meus pais, Nelson e Maria Rosa, que sempre me apoiaram incondicionalmente em todos os momentos e não me deixaram abandonar meus sonhos.

A minha querida irmã Juslaine, que sempre me ajudou e me motivou não deixando que minha cabeça dura falasse mais alto.

Ao meu companheiro nesta longa caminhada que é a vida, Diógenes Guerini, que esteve, está e estará sempre ao meu lado, encarando a carreira de Musicoterapeuta que escolhemos juntos.

A todos os Mestres da Música que me ensinaram desde muito cedo a caminhar através das melodias e das canções que compõe a minha vida.

A todos os Mestres da Musicoterapia que tanto dentro quanto fora do campo acadêmico me ajudaram a compor este trabalho.

Um agradecimento especial à Mestra e Musicoterapeuta LÍlian Coelho, que com toda a sua humildade compartilhou comigo sua sabedoria.

A Mestra e orientadora Silvia Rosas que não me deixou sair dos trilhos para que conseguisse fazer este trabalho.

A querida Musicoterapeuta Erci Kimiko Inokuchi, que me abriu várias portas, proporcionando oportunidades para ampliação de conhecimento.

A todos os amigos que, ao longo do tempo, fiz na FPA e que levarei comigo onde quer que eu vá.

*“Alguém cantando longe daqui  
Alguém cantando longe, longe  
Alguém cantando muito  
Alguém cantando bem  
Alguém cantando é bom de se ouvir  
Alguém cantando alguma canção  
A voz de alguém nessa imensidão  
A voz de alguém que canta  
A voz de um certo alguém  
Que canta como que pra ninguém  
A voz de alguém quando vem do  
coração  
De quem mantém toda a pureza  
Da natureza  
Onde não há pecado nem perdão”*

*(Caetano Veloso)*

## **RESUMO**

Este trabalho tem como intuito identificar quais são os elementos que fazem da canção um dos veículos de expressão mais acessíveis, mesmo que de forma imperceptível. A autora descreve os conceitos de canção e quais as possíveis formas de sua utilização em Musicoterapia, além de exemplificar graficamente algumas canções que surgiram dentro de um contexto musicoterapêutico, proporcionando ao leitor uma melhor visualização da situação apresentada. Para tanto, toma como base a teoria da Semiótica. O estudo discute que através da fluidez das melodias, a concretude das palavras se torna mais leve.

**Palavras chave:** canção, musicoterapia, expressão.

## **ABSTRACT**

This work has as intention to identify which is the elements that make of song one of the accessible vehicles of expression, exactly that of imperceptible form. We will describe the concepts of song and which the possible forms of use of this in Musicoterapia, besides graphically exemplify some songs that had appeared inside of the music therapeutical context, providing to the reader one better visualization of the presented situation, for this we will take as base the theory of the Semiotics. We will still verify that through the fluidity of the melodies, the concretude of the words if becomes lighter.

**Keywords:** song, music therapy, expression.

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>09</b>
<b>1 CANÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2 DOS VOCALIZES AS LINGUAGENS</b>	<b>18</b>
<b>3 VOZ FALADA X VOZ CANTADA</b>	<b>20</b>
<b>4 A CANÇÃO EM MUSICOTERAPIA</b>	<b>23</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>32</b>



## INTRODUÇÃO

Acredito que nas canções estão implícitas muito mais do que simplesmente as interpretações que se pode fazer de suas letras. Nelas podem estar contidas emoções diluídas, momentos que só podem ser revividos através da atemporalidade da música, expressas através dos componentes da canção.

Neste estudo, verificaremos de que forma a junção destas duas formas de comunicação, a verbal e a musical, pode auxiliar no processo musicoterapêutico.

O intuito deste trabalho não é o de criar ou indicar qualquer método ou técnica de análise de canções, e sim identificar quais elementos fazem destas uns dos veículos de expressão mais acessíveis, mesmo que de forma imperceptível.

O surgimento de uma canção no contexto Musicoterapêutico pode se dar de diversas maneiras, mas o que faz com que esta apareça com maior facilidade?

Para que possamos buscar quais são os fatores que tornam isto possível tomaremos como base a teoria da Semiótica.

Primeiramente, estabeleceremos um conceito de canção, descreveremos seus componentes e, a partir disto, apresentaremos quais são os elementos que fazem sustentar a afirmação de que através da fluidez das melodias, a concretude das palavras se torna mais leve.

# 1 CANÇÃO

O tema deste trabalho é a canção. Porém, existem várias definições para a palavra Canção, e para que possamos nos fazer entender apresentaremos o conceito de Canção focado neste trabalho, assim como, também abordaremos quais os componentes formam a Canção.

Encontramos diversas definições de Canção, tanto em dicionários de música como também em dicionários da Língua Portuguesa, e também há uma definição que se estabeleceu através do senso comum.

No dicionário de Música Zahar (1985), Canção é descrita como sendo uma peça curta para voz solista, com ou sem acompanhamento, em estilo simples.

No dicionário da Língua Portuguesa Aurélio (2004), Canção recebe uma outra descrição, ao ser colocada como qualquer de vários tipos de composição musical popular ou erudita para ser cantada.

Em seu artigo intitulado ‘O Campo Sistemático da Canção’, Gil Nuno Vaz<sup>1</sup> (2000) afirma que a canção é entendida no senso comum como sendo a reunião de texto e música em uma forma simples.

Costa (apud MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO, 2001) no prefácio do livro ‘É Preciso Cantar’, vai além destas definições e afirma que:

**“Os afetos existem no tempo, como a música, e o tempo passa, não há como pegá-lo, estancá-lo. As canções seriam uma das formas privilegiadas de fazer isso. Elas guardam blocos de tempo, de memória. E com seu formato circular, de eterno retorno, voltam sempre, resgatando a carga afetiva com que as associávamos – sem perceber, e daí vem o seu poder – na época em que as ouvíamos ou cantávamos”. (apud MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO, 2001, p. IX).**

---

<sup>1</sup> Gil Nuno Vaz, doutor em Semiótica da Música pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. – 2001.

Podemos ampliar as definições de canção e atribuir-lhe funções, pois como citado acima, a Canção pode ser uma forma de se capturar o tempo, fazendo com que esta seja como arquivos vivos de memória, favorecendo um fácil acesso a situações já experienciadas.

Ainda com relação à temporalidade da canção, Tatit (1996, p. 20) coloca que *“A canção, como a música, transcorre e só tem sentido no tempo. Ela precisa do tempo para se construir. No entanto, mais que tudo, desafia a inexorabilidade do tempo, materializando-o em substância fônica vocal”*.

A canção é uma classe de linguagem que coexiste com a música, a literatura, as artes plásticas, a história, a dança etc; ela é tudo aquilo que se canta com inflexão melódica ou entoativa e letra, e renasce sempre que se cria uma nova relação entre estes componentes, algo semelhante ao que ocorre com nossa fala cotidiana, mas com uma diferença essencial. A fala pode ser descartada depois do uso enquanto a canção não; sugere-se que a união de melodia e letra é para sempre e, por isso, existem meios de fixação melódicos, onde impulsos entoativos são convertidos em forma musical, que conduzem a letra. (TATIT, 2006).

*“Produzir canções significa produzir compatibilidade entre letras e melodias – aos quais se agregam recursos musicais de toda ordem – de modo a configurar um sentido coeso”*, (TATIT, 1998, p. 117), ou seja, é unir de forma harmoniosa estes dois elementos, dando forma musical ao conteúdo da letra, e a esta, uma forma de materialização.

**“Note-se que não se pode pensar em melodia de canção sem aproximá-la da entoação lingüística, já que ambas manifestam um fazer somático fundado numa substância de expressão vocal. Um cantor sempre diz alguma coisa com suas melodias como qualquer falante com suas entoações. Paralelamente aos investimentos modais disseminados no discurso lingüístico e no discurso da canção, ocorre um acréscimo tensivo expresso pelos contornos melódicos, onde se concentra grande parte dos conteúdos epistêmicos, cognitivos e volitivos da letra”.** (TATIT, 1998, p. 118).

Ou seja, a canção serve de instrumento de manifestação oral assim como a fala, mas a canção conta com a inserção melódica, que imprime nesta uma potencialidade de tensividade, expresso através dos contornos melódicos.

Ao considerarmos a canção como sendo a junção harmoniosa de melodia e letra, tornamos necessária a explicação destes conceitos para que a compreensão deste trabalho se torne efetiva.

**“A convergência das palavras e da música na canção cria o lugar onde se embala um *ego* difuso, irradiado por todos os pontos e intensidades da voz, como de alguém que não está em nenhum lugar, ou num lugar ‘onde não há pecado nem perdão’.<sup>2</sup> Dali é que as canções absorvem frações do momento histórico, os gestos e o imaginário, as pulsões latentes e as contradições, das quais ficam impregnadas, e que poderão ser moldadas e novos momentos, por novas interpretações.”**  
(WISNIK, 1989, p. 199)

A melodia é uma característica básica da música, assim como o ritmo e a harmonia. É constituída de uma sucessão de notas, formando um desenho característico. (dicionário de Música Zahar, 1985).

Os compositores criam em suas canções acontecimentos, utilizando-se de técnicas como a de antecipação melódica, onde cada fragmento é elaborado de forma que delimite uma área e os pontos de acento que irão direcionar o processo de seleção lingüística. (TATIT, 1996)

**[...]  
estou pensando  
no mistério das letras de música  
tão frágeis quando escritas  
tão fortes quando cantadas  
[...]  
a palavra cantada  
não é a palavra falada**

---

<sup>2</sup> “Onde não há pecado nem perdão”, é o último verso da canção ‘Alguém Cantando’, de Caetano Veloso.

**nem a palavra escrita  
a altura a intensidade a duração a posição  
da palavra no espaço musical  
a voz e o *mood* mudam tudo  
a palavra canto  
é outra coisa  
[...] (CAMPOS, 1974, p. 309, apud TATIT, 1996, p. 19)**

A canção nos auxilia na retratação de nossas experiências, sem que a carga emotiva subjetiva se perca.

*“Retratar bem uma experiência significa, para o cancionista fisgá-la com a melodia.”*

Na canção o texto tem a função de circunscrever a temática que pode ou não estar relacionada diretamente com os fatos, é quase necessariamente um disciplinador de emoções, não precisa dizer tudo, pode ser enxuto e deixar que a melodia complete o tudo a ser dito. (TATIT, 1996)

A melodia, no entanto, possui algumas articulações, que podem auxiliar no momento de expressão, estas articulações podem ou não ser utilizadas propositalmente pelos cancionistas, no momento das composições, porém o ouvinte pode se apegar a estas para potencializar suas emoções.

**“Toda inflexão da voz para a região aguda, acrescida de um prolongamento das durações, desperta tensão pelo próprio esforço fisiológico da emissão. Esta tensão física corresponde, quase sempre, a uma tensão emotiva e o ouvinte já esta habituado a ouvir a voz do cantor em alta frequência relatando casos amorosos, onde há alguma perda ou separação que gera um grau de tensão compatível.” (TATIT, 1998, p. 101).**

Na música “Carinhoso”<sup>3</sup>, por exemplo, o cancionista coloca no momento de tensão musical da melodia uma ascendência melódica em

---

<sup>3</sup> “Carinhoso” – dos compositores Pixinguinha & João de Barros (Braguinha).

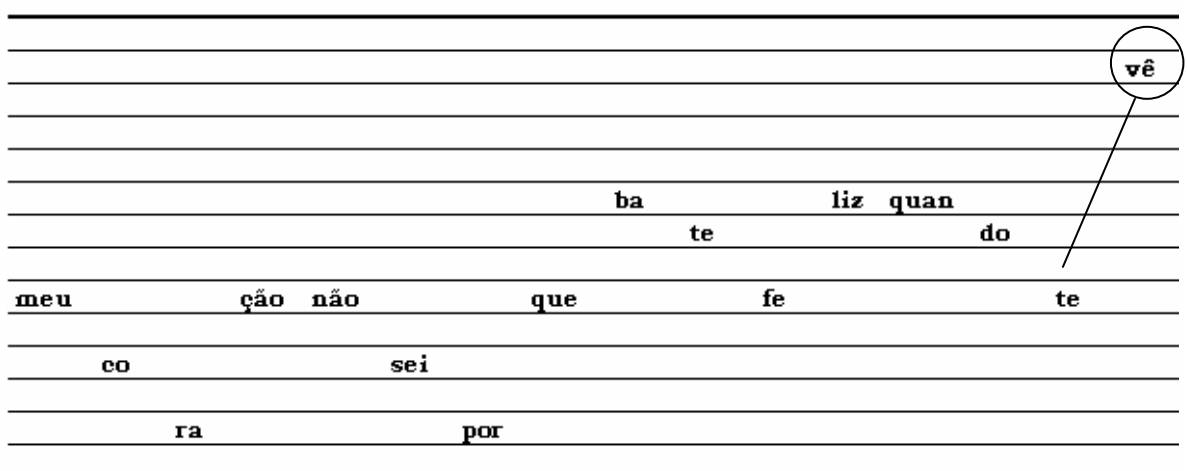
junção com o ponto de tensão da letra, além de se utilizar também do prolongamento das notas para enfatizar determinadas tensões.

**“Meu coração  
Não sei porque  
Bate feliz  
Quando te vê [...]**

Na frase “*quando te vê*” os compositores usam a ascendência da melodia e o prolongamento da última nota dando ênfase à palavra “*vê*”.

A seguir serão expostos mapeamentos dos contornos melódicos, a partir da letra da canção. Estes servirão como um campo de referência aos comentários, para que o leitor-ouvinte possa elaborar mentalmente o exemplo. A familiaridade com a música e a acentuação natural das palavras sugere, um tratamento rítmico. E, por fim, os espaços entre as linhas determinam as graduações em semitons, enquanto as linhas mais espessas delimitam a região de tessitura ocupada pela canção (TATIT, 1996).

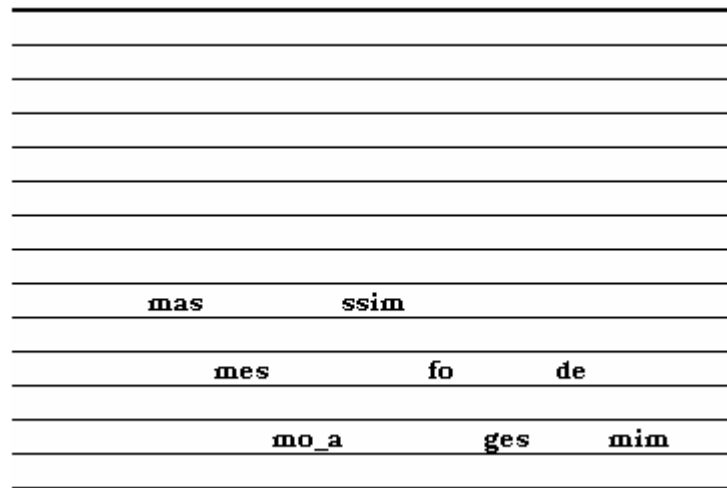
Observemos então o gráfico abaixo:



**E os meus olhos ficam sorrindo  
 E pelas ruas vão te seguindo  
 Mas mesmo assim  
 Foges de mim [...]**

Neste trecho, novamente os compositores fazem uso das flexibilidades que a melodia proporciona, quando precisam dar um “ar” triste à canção, como no momento da frase “*mas mesmo assim, foges de mim*”, usam uma descendência melódica.

Como mostra o gráfico abaixo:



E logo em seguida, para dar mobilidade à letra colocam ascendências que darão ênfase a outro momento de tensão da canção, onde a letra explora o sentimento de “querer”; e, por fim, usam novamente a ascendência, a repetição e o prolongamento da última nota para marcar o chamamento “*vem, vem, vem [...]*”.

**Ah, se tu soubesses como eu sou tão carinhoso  
 E muito muito que te quero  
 E como é sincero o meu amor  
 Eu sei que tu não fugirias mais de mim  
 Vem, vem, vem, vem [...]**

se  
 ah! tu  
 sou sses  
 be co  
 mo\_eu tã  
 sou ca  
 ri so\_e  
 nho

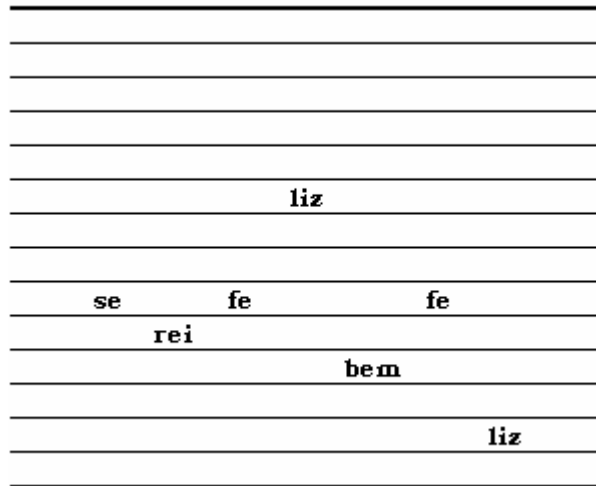
ce  
 sin ro  
 mui mo\_é meu  
 to to te co  
 mui que que e a  
 mor  
 ro

vem  
 não vem  
 tu fu vem  
 que ri mim  
 sei as  
 eu gi mais  
 de



E, para finalizar, os compositores usam um prolongamento da última nota enfatizando a frase “*bem feliz*”, o que sugere uma terminação agradável ao ouvinte.

**Vem sentir o calor dos lábios meus  
A procura dos teus  
Vem matar esta paixão  
Que me devora o coração  
E só assim então  
Serei feliz, bem feliz”**



Em estágio realizado com paciente portador de Paralisia Cerebral espástica, observamos que nos momentos de tensão o paciente entrava em contato com a canção e se sintonizava com a tensão proporcionada pela melodia, formando um momento propício, onde conseguia liberar-se de suas limitações físicas e se entregava à realização do momento e do movimento.

## 2 DOS VOCALIZES ÀS LINGUAGENS

Desde os primórdios os elementos musicais som e ritmo estão presentes no ser humano, em sua respiração, no batimento cardíaco, no caminhar, nas mãos que produzem uma sonoridade ao serem percutidas e em sua própria voz.

**“Quando o homem se percebe como um instrumento, como um corpo sonoro, e descobre que estes sons podem ser organizados, nasce a música. Começa, ele, então, a manejá-los, combiná-los, convertendo-os em matéria nova, em um fantástico veículo expressivo”. (ANDRADE, 1987, apud MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO, 2001, p. 5).**

Tal capacidade de emissão sonora expressiva também é utilizada como forma de comunicação, uma vez que o ser humano para viver em grupo precisa criar códigos grupais para a comunicação e, as expressões sonoras fazem parte de um conjunto complexo de códigos não verbais.

Há ainda um fenômeno chamado a *Canção de Ur*<sup>4</sup>, que nos leva a crer que realmente a música faz parte do ser humano. Este fenômeno é um tipo fundamental de melodia cantada por crianças de todo o mundo independente da cultura. (MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO, 2001).

Crianças com idade entre os dezoito meses e dois anos e meio cantam espontaneamente fragmentos melódicos com intervalos de segunda, terça menor e terça maior, depois começam a incluir intervalos de quarta e de quinta, até completarem três anos, quando então começam a sofrer influência de sua própria cultura (Ibidem).

Bernstein (apud MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO, 2001) afirma que este fenômeno seria um padrão arquetípico, representando um importante elemento no processo psicológico do desenvolvimento,

---

<sup>4</sup> O termo *Canção de UR* vem do germânico, onde o prefixo UR quer dizer original, primevo. (BORCHARDT, 2004, P. 16).

evidenciando uma possível relação entre os processos mentais e o fluxo natural da consciência tonal.

Mário de Andrade (1987), expondo sobre a relação do homem primitivo com os sons por eles produzidos, sugere que os sons orais criaram as palavras convencionais das linguagens que a inteligência compreendia imediatamente (apud MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO, 2001).

Os sons musicais criaram as melodias rítmicas que o corpo compreendia imediatamente. A partir disto, podemos compreender o “senso comum” de que ‘a integração de letra e melodia, das palavras e da música, fazem da canção uma das mais utilizadas formas de expressão de diversas culturas.’

**“Do choro ao canto cultural uma longa estrada sonora. Cantando, criamos ordenações no espaço/tempo, projetamos combinando notas, expressamos o que sentimos e o que sabemos sobre o sentimento humano. Nossos sonhos, utopias e desventuras, são compartilhados. Através do canto, resgatamos a unidade, o território analógico, a intensidade do viver” (MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO, 2001, p. 11).**

Esta trajetória nos mostra que além de utilizarmos a canção como forma de expressão, fazemos dela um importante meio de compartilhar nossas experiências com os outros indivíduos, e ao criarmos nosso canto interferimos na “sinfonia”, expressando nossa experiência e espelhando o mundo (MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO).

### 3 VOZ FALADA X VOZ CANTADA

Cada voz é adequada a uma função, a voz falada se interessa pelo que é dito, já a voz que canta pela maneira de dizer (TATIT, 1996). Então podemos dizer que é através da voz cantada que o indivíduo pode dar expressividade às suas palavras.

**“Por sua natureza utilitária e imediata a voz que fala é efêmera. Ela ordena uma experiência, transmite-a e desaparece. Sua vida sonora é muito breve. Sua função é dar formas instantâneas a conteúdos abstratos e estes sim devem ser aprendidos. O invólucro fônico é descartável. Por isso, a melodia da fala não se estabiliza, não se repete e não adquire autonomia. Apenas acompanha um texto que renova constantemente o compromisso entre os recortes da realidade e os recortes fonológicos. Está a serviço de um sistema de oposições previamente estabelecido que dispensa a necessidade de fixação e independência sonora. A gramática lingüística dá conta da representação do sentido e não tem finalidade em si mesma. Não tem por que se perpetuar em matéria fônica” (TATIT, 1996, p. ).**

Vemos então que a palavra falada não se perpetua como sonoridade, apesar de possuir uma melodia esta não se repete e, portanto, não se estabiliza, por dispensar essa necessidade de fixação e independência sonora, uma vez que no momento em que é pronunciada esta consegue exercer o seu papel de representação do sentido.

**“A fala pura é, em geral, instável, irregular e descartável no que tange à sonoridade. Não mantém ritmo periódico, não se estabiliza nas frequências entoativas e, assim que transmite a mensagem, sua cadeia fônica pode ser esquecida” (TATIT, 1996, p. 12 ).**

A voz falada faz parte de um processo geral de corporificação que dará origem à voz cantada, fazendo com que através da melodia agregada ao que se quer transmitir faz com que a mensagem se perpetue no tempo.

**“O cantor apegase à força do canto, e o cantar faz nascer uma outra voz dentro da voz. Essa, com que falamos, é muitas vezes a emissão de uma série de palavras sem desejo, omissões foscas e abafadas de um corpo retraído, voz recortada pela pressão do princípio de realidade. Independente da intimidação da voz que fala, a *fala* mesma é dominada pela descontinuidade aperiódica da linguagem verbal: ela nos situa no mundo, recorta-o e nos permite separar sujeito e objeto, à custa do sistema de diferenças que é a língua.” (WISNIK, 1978, apud TATIT, 1996, p. 12).**

Um indivíduo pode tentar retratar suas experiências de forma verbal, mas “*o verdadeiro teor de uma experiência pessoal é inatingível pelo outro e intransmissível por quem a viveu.*” (TATIT, 1996, p. 19).

Ao utilizar a linguagem verbal um indivíduo pode recuperar parte de uma experiência, porém neste resgate muito se perde, o que se consegue é projetar em termos habituais para a coletividade e conseguir assim uma empatia por aproximação através das experiências.

**“No entanto, o canto potencia tudo aquilo que há na linguagem, não de *diferença*, mas de *presença*. E presença é o corpo vivo: não as distinções abstratas dos fonemas, mas a substância viva do som, força do corpo que respira. Perante a voz da língua, a voz que canta é liberação: o recorte descontínuo das sucessivas articulações cede vez ao *continuum* das durações, das intensidades, do jogo das pulsações; as ondas menos periódicas da voz corrente dão lugar ao fluxo do sopro ritualizado pela recorrência” (WISNIK, 1978, apud TATIT, 1996, p. 12).**

Podemos perceber que a voz cantada potencializa a intensidade da voz falada, faz com que esta mantenha sua carga emocional através dos

elementos corporais e ainda consegue dar uma fixação ao conteúdo da voz falada. A melodia dá um fluxo para o texto e este fluxo permite a permanência mais duradoura do contexto.

Já pela poesia o indivíduo consegue através da originalidade do tratamento espacial e fonológico e o trabalho com as justaposições romper a hierarquia discursiva criar uma singularidade relacionada ou não com a experiência inicial (TATIT, 1996).

**“Pela canção, parece que a própria singularidade da existência foi fígada. Como se o texto coletivizasse a vivência, o tratamento poético imprimisse originalidade, mas o resgate subjetivo da experiência, este, só fosse possível com a melodia.” (TATIT, 1996, p. 19).**

O indivíduo ao utilizar-se da canção como forma de expressão encontra nesta algo que diferencia a forma de expressão do momento, tem na canção um instrumento que viabiliza a recuperação da experiência com a carga subjetiva do momento.

## **4 A CANÇÃO EM MUSICOTERAPIA**

**“Musicoterapia é uma forma de tratamento em que uma relação mútua se estabelece entre paciente e terapeuta, possibilitando que ocorram mudanças na condição do paciente e que a terapia se desenvolva. O terapeuta trabalha com grande variedade de pacientes, tanto adultos quanto crianças, que podem apresentar problemas emocionais, físicos, mentais ou defasagem do desenvolvimento psicológico. Através da utilização criativa da música em um *setting* clínico, o terapeuta procura estabelecer uma interação, uma experiência musical compartilhada e atividades que atinjam os objetivos terapêuticos determinados pela patologia do paciente.” (ASSOCIATION FOR PROFESSIONAL MUSIC THERAPISTS IN GREAT BRITAIN, apud. BRUSCIA, 2000, p. 273)**

Esta definição de musicoterapia nos mostra quais são as áreas em que o musicoterapeuta pode atuar e nos indica a experiência musical, o fazer musical como sendo a principal forma de interação entre terapeuta e paciente. Dentro destas experiências musicais iremos trabalhar aqui apenas com o elemento enfocado neste trabalho, a Canção.

A canção é utilizada de forma muito ampla em Musicoterapia, não só como um material de análise, mas também como facilitadora do processo de expressão.

**“Acreditamos que a principal função da música esteja relacionada com a necessidade humana de expressar seu mundo interno, subjetivo, onde as emoções têm nuances, movimentos que estão à margem de uma descrição discursiva. É uma outra forma de linguagem, um esperanto de emoções, uma espécie de representação simbólica análoga ao sonho, à fantasia e ao chiste” (MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO, 2001, p. 79).**

As canções nascem da capacidade criativa de pessoas que desenvolveram esse potencial. Autores e cantores nos “*emprestam suas testas construindo e expressando coisas para se cantar*” (MILLECCO FILHO, BRANDÃO e MILLECCO, 2001, p. 80).

Assim, podemos concluir que a canção composta é um componente estruturado que entrelaça letra e melodia de forma harmoniosa, não construída, a princípio, especificamente para ser utilizada em um contexto terapêutico, pois o compositor tem suas próprias intenções gerais; porém, cada indivíduo se afeta com as canções de uma forma específica de acordo com suas experiências pessoais.

Por meio da música e da letra de canções, o paciente consegue exteriorizar o que sente, expressar desejos, medos, insegurança e dúvidas (FERRAZ, 2007).

Esta possibilidade de expressão fornecida pela canção torna possível que dentro de um processo musicoterapêutico o indivíduo possa utilizar-se inicialmente de uma canção pronta, e através desta consiga expor sua mobilização interna.

A seguir uma situação ocorrida na prática clínica musicoterápica, que demonstra a utilização da Canção como forma de expressão diferenciada.

Esta canção surgiu em um processo musicoterapêutico realizado com pacientes oncológicos, processo este fruto de pesquisa de campo realizada por Silva (2005), como parte integrante do trabalho de conclusão do curso de graduação em Musicoterapia.

A canção “Vamos Fugir”<sup>5</sup> é um exemplo de como uma canção pronta pode ser utilizada como veículo de expressão, não só no início de um processo terapêutico, mas também como base para possíveis alterações no decorrer do mesmo.

**Vamos fugir**  
**Deste lugar, baby**  
**Vamos fugir**

---

<sup>5</sup> Do compositor Gilberto Gil.



Tô cansado de esperar  
 Que você me carregue  
 Vamos fugir  
 Pra outro lugar, baby  
 Vamos fugir  
 Pra onde quer que você vá,  
 Que você me carregue...

va		de		va	
mos		sse	gar	mos	gi
fu	gir		lu	fu	ir
					i
			ba	by	

			que		
			vo	ire	
	sa			cê	
tô	can	do		me	
					gue
		de_es	rar	ca	
		pe			

va		pro_ou		va	
mos		tro	gar	mos	gi
	fu	gir	lu	fu	ir
					i
			ba	by	
			que		ire
			vo		
		quer		cê	
pro_on	de	que		me	gue
		vo	vá	ca	
			cê		

No decorrer do processo, o indivíduo pode ser convidado ou mesmo manifestar vontade de fazer modificações na canção original, alterando não só letra, mas também formas de entonação, tom, timbres, etc.

Este método musicoterapêutico é descrito em “experiências re-criativas” (BRUSCIA, 2000 p. 127).

**“Nas experiências re-criativas, o cliente aprende ou executa músicas instrumentais ou vocais ou reproduções de qualquer tipo musical apresentado como modelo. Também incluem atividades musicais estruturadas e jogos em que o cliente apresenta comportamentos ou desempenha papéis que foram especificamente definidos. O termo re-criativo é aqui**



que										
vo					be					
sa			cês							
tô	can	do	me							
			de_es		rar		li			rem
pe										

A expressão através da canção e suas variáveis de transformação dão ao indivíduo a possibilidade de modificação, fazendo com que cada vez mais surja uma nova canção, fruto de suas mobilizações internas.

Uma outra razão que faz da Canção um veículo de expressão é o fato de todos os modos básicos de manifestação da Canção estarem concentrados no corpo humano, não havendo então grande dependência em relação a outros componentes.

**“Mesmo sendo realizada com o concurso de muitos instrumentos, a Canção não requer em essência, nada além da sonoridade que o corpo pode proporcionar diretamente (canto, fala, sons de palmas, estalos de dedos e percussão corporal), sem manipulação de materiais externos.” (VAZ, 2000).**

Todas estas formas de utilização do corpo para a execução da Canção são totalmente influenciadas por nossa condição atual, tanto física quanto psíquica, ou seja, nosso corpo provavelmente refletirá na Canção o nosso estado momentâneo.

Assim como também é possível que a execução de determinada Canção, que tenha um histórico emocional agregado, possa fazer com que o indivíduo consiga, voluntária ou involuntariamente, reviver sensações

corporais e reativar memórias, relativas ao momento ao qual a Canção foi associada.

*“O núcleo entoativo da voz engata a canção na enunciação produzindo efeito de tempo presente: alguém cantando é sempre alguém dizendo, e dizer é sempre aqui agora.”(TATIT, 1996, p. 20),* portanto, quando um indivíduo se apropria de uma canção pronta e a reproduz, o que importa é o que ele está expressando neste momento, mesmo que a canção traga consigo influências do passado, estas são trazidas para o presente.

*“Assim que a melodia entra em periodicidade e fixa suas frequências no campo tonal, o tempo do dizer se perpetua como um tempo presente que vale a pena reviver”. (TATIT, 1996, p. 20).*

Podemos acrescentar ainda que além de “valer a pena reviver”, é um tempo que precisa ser revivido, que o indivíduo mostra necessidade de reviver. Não devemos considerar o “vale a pena reviver” somente como relacionado a bons momentos, pois o indivíduo pode ter necessidade de reviver qualquer momento, não só os bons.

A canção também é utilizada com grande eficácia nos tratamentos geriátricos, nestes podemos observar a canção sendo utilizada como instrumento de resgate de memória.

Em estágio realizado com pacientes geriátricos foi observado, na prática, o surgimento de canções que continham resquícios de memória afetiva. As canções surgiam durante atividades de estimulação cognitiva e posteriormente eram utilizadas para trabalhar conteúdos internos.

A musicoterapia era realizada com um grupo de senhoras, com média de idade de 85 anos, de diferentes níveis culturais, além de tipos diferenciados de formação e ocupação.

Durante o processo, além de relembrar momentos importantes de suas histórias, as pacientes podiam compartilhar estas experiências umas com as outras, através principalmente das canções. Citaremos um caso em particular.

Uma das pacientes deste grupo sempre demonstrou grande interesse musical, principalmente por canções que ouvia em sua

juventude, mas uma canção em especial sempre surgia durante as sessões. A canção era, “Meus Tempos de Criança”<sup>7</sup>.

**Eu daria tudo que eu tivesse  
Pra voltar ao tempo de criança  
Eu não sei pra que que a gente cresce  
Se não sai da gente essa lembrança**

**Aos domingos, missa na matriz  
Da cidadezinha onde eu nasci  
Ai, meu Deus, eu era tão feliz  
No meu pequenino Mirai**

**Que saudade da professorinha  
Que me ensinou o beabá  
Onde andarã Mariazinha  
Meu primeiro amor, onde andarã?**

**Eu igual a toda meninada  
Quanta travessura que eu fazia  
Jogo de botões sobre a calçada  
Eu era feliz e não sabia**

Foi através desta canção que a paciente começou a compartilhar sua história de vida, contar como eram os “seus tempos de criança”, conseguiu transportar para o musical, suas recordações e suas dificuldades.

---

<sup>7</sup> “Meus Tempos de Criança”, de Ataulfo Alves

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Durante muito tempo ouvi que através das canções é muito mais fácil alguém se expressar, porém algo me intrigava. Que a canção realmente tem este potencial já é de conhecimento geral, mas o que a faz em musicoterapia um instrumento de grande valia, quais são os elementos que a tornam um veículo de expressão de fácil acesso.

Através das análises semióticas da canção, encontramos algumas explicações para esta sua potencialidade, a junção harmoniosa de melodia e letra.

A concretude das palavras flui através das melodias, e estas melodias têm propriedades capazes de potencializar as expressões e ainda nos proporcionam momentos de eterno resgate do tempo, dando a estes a carga emotiva subjetiva, que até então somente através da letra não conseguiríamos com tanta efetividade.

Este trabalho não encerra o assunto de Canção em Musicoterapia, pelo contrário, abre caminhos para estudos futuros, ampliando as possibilidades de trabalho tanto no campo acadêmico, quanto na prática clínica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORCHARDT, Priscila. **A Dimensão da Canção na Musicoterapia**, Monografia de Conclusão de Curso de Musicoterapia. São Paulo, 2004.

BRUSCIA, K. (1998). **Definindo Musicoterapia**: Tradução Mariza Conde – 2ª ed. – Rio de Janeiro; Enelivros, 2000.

FERRAZ, Cristiane. **Musicoterapia**, in Portal Oncoguia, Internet, disponível em <[http://www.oncoguia.com.br/frmMateria.aspx?COD\\_MATERIA=103](http://www.oncoguia.com.br/frmMateria.aspx?COD_MATERIA=103)>, Acesso em 28 de março de 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, 1910-1989, **Miniaurélio: O Dicionário da Língua Portuguesa / Aurélio Buarque de Holanda Ferreira**; coordenação de edição Margarida dos Anjos, Marina Baird Ferreira; equipe de lexicografia Margarida dos Anjos [et. Al]. – 6ª ed. Ver. Amp. – Curitiba: Posigraf, 2004.

ISAACS, Alan e MARTIN, Elizabeth. **Dicionário de Música**: Tradução Álvaro Cabral – Rio de Janeiro; Zahar Editores, 1985.

MILLECCO FILHO, L. A., BRANDÃO, M. R. E., MILLECCO, R. P. **É Preciso Cantar: Musicoterapia, Cantos e Canções** – 1ª ed. – Rio de Janeiro; Enelivros, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. **O Que é Semiótica**, Coleção Primeirs Passos, Nº 103, São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Fernanda Ortins, Goiânia, 2005, **Musicoterapia na Prevenção e/ou Diminuição do Estresse Psicofisiológico durante a Hospitalização: Um Estudo Com Pacientes entre 10 e 21 Anos**.



TATIT Luiz. **Cancionistas Invisíveis**, Internet, disponível em <[www.luiztatit.com.br/cancionistas\\_invisiveis.shtml](http://www.luiztatit.com.br/cancionistas_invisiveis.shtml)>, 2006. Acesso em 15 de maio de 2007.

TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica – Ensaios**, - São Paulo; Ed. Annablume; 1998.

TATIT, Luiz. **O Cancionista: Composição De Canções No Brasil** – São Paulo; Edusp, 1996.

VAZ, Gil Nuno. **O Campo Sistêmico Da Canção**, in. Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPON, Internet, disponível em, <<http://www.anppom.com.br/opus/opus7/gilmain.htm>>, acesso em 28 de março de 2007.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido** – São Paulo; Ed. Companhia das Letras, 1989.