**A PRESENÇA DA HARMONIA FUNCIONAL NA PRÁTICA MUSICOTERAPÊUTICA: ESTUDO SOBRE OS RECURSOS TEÓRICO-PRÁTICOS DA MÚSICA NO EXERCÍCIO DA PROFISSÃO**

Brunna Thallita da Silva – Fundação Araucária[[1]](#footnote-0)

Unespar/Campus Curitiba II, brunna.thallita@gmail.com

Rodrigo Aparecido Vicente (Orientador)

Unespar/Campus Curitiba 2 – rodrigo.vicente@unespar.edu.br

Modalidade: Pesquisa

Programa Institucional: PIBIC: Programa Institucional de Bolsas

de Iniciação Científica

Grande Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes

**INTRODUÇÃO**

Segundo a definição da Federação Mundial de Musicoterapia - ou World Federation of Music Therapy (WFMT):

Musicoterapia é a utilização da música e/ou seus elementos (som, ritmo, melodia e harmonia) por um musicoterapeuta qualificado, com um cliente ou grupo, num processo para facilitar e promover a comunicação e outros objetivos terapêuticos relevantes, no sentido de alcançar necessidades físicas, emocionais, mentais, sociais e cognitivas. A Musicoterapia objetiva desenvolver potenciais e/ou restabelecer funções do indivíduo para que ele/ela possa alcançar uma melhor integração intra e/ou interpessoal e, consequentemente, uma melhor qualidade de vida, pela prevenção, reabilitação ou tratamento. (World Federation of Musicoterapy – WFMT, 2011)

Interpretando a citação acima, compreende-se que o musicoterapeuta utiliza dos elementos sonoros e musicais para o objetivo terapêutico. Porém, pouco tem se falado sobre a formação musical do musicoterapeuta. Como agente que se utiliza de procedimentos e elementos sonoros e musicais, ter um conhecimento pleno destes elementos torna-se essencial para proporcionar uma experiência mais efetiva entre os participantes.

O conhecimento desses elementos permite ao musicoterapeuta entender os detalhes técnicos da música como: estrutura, melodia, harmonia, ritmo, modulações, etc. A partir dessa perspectiva técnica, entende-se o que o musicoterapeuta pode fazer com ela. Assim, através de um olhar analítico musical, é possível explorar e propor mudanças que se adequam à situação terapêutica proporcionada no momento do atendimento, além de permitir abertura às mudanças propostas pelos participantes.

Tanto para o musicoterapeuta quanto para o participante, é importante atentar-se ao plano exclusivamente musical. Afinal de contas, a música constitui a matéria mediadora da experiência musicoterapêutica. Nesse contexto, é oportunizado ao ouvinte a ampliação e o aperfeiçoamento da sua percepção musical, bem como da sua consciência acerca das sensações, emoções, sentimentos, lembranças e demais processos subjetivos que o atravessam.

Dentro da formação do musicoterapeuta, é essencial a sua estruturação especificamente musical. A partir do conhecimento musical, é possível explorar um elemento relevante dentro da música: a Harmonia Funcional. Infelizmente, esse campo ainda é pouco explorado dentro da Musicoterapia. De acordo com Carlos Almada (2012, p. 9) “a harmonia representa o núcleo da formação de um músico”. Se a base do Musicoterapeuta é a música, então torna-se pertinente a exploração dos elementos harmônicos da mesma.

“Muitas vezes, o(a) musicoterapeuta sabe o que utilizar sonoramente, mas não tem condições de fazê-lo porque não domina bem um determinado instrumento musical, ou ainda, um determinado aspecto da música” (Barcellos, 2016, p. 207). Sendo assim, cabe ao musicoterapeuta o domínio do instrumento musical, para que se sinta livre ao utilizá-lo no ambiente terapêutico. Barcellos (2016, p. 207) afirma que “isto não quer dizer que devamos saber tudo sobre música ou que devemos saber tocar todo e qualquer instrumento. Seria impossível”. Por isso é importante o maior conhecimento possível de seu principal objeto de trabalho: a música.

É pertinente ressaltar também que os atendimentos são imprevisíveis, e isso exige do musicoterapeuta uma prontidão para atingir seus objetivos, sabendo que podem seguir outros rumos dentro do espaço terapêutico. Essa imprevisibilidade é apontada por Trindade (2010, p. 38) como um ponto que influencia na utilização de qualquer instrumento. “Observa-se que domínio (prático e teórico) da linguagem musical e autonomia são qualidades essenciais que o musicoterapeuta precisa adquirir para lidar com o inesperado” (Trindade, 2010, p. 28) - e é aqui que o conhecimento e o domínio dos princípios da harmonia funcional contribui significativamente para o processo musicoterapêutico.

Utilizando de forma consciente os procedimentos e elementos harmônicos e suas funcionalidades, visto que grande parte das experiências musicoterapêuticas são baseadas em improvisações e recriações, a experiência junto ao participante tende a promover a liberdade criativa e expressiva, favorecendo o êxito do processo e dos objetivos terapêuticos.

Em suma, esta pesquisa tem por objetivo estudar o uso da Harmonia Funcional no âmbito da Musicoterapia, através de um estudo teórico-reflexivo, para entender como esses conhecimentos contribuem para a prática e atuação do musicoterapeuta.

**MATERIAIS E MÉTODOS**

Esta pesquisa tem como metodologia o estudo teórico-reflexivo que consiste em uma investigação que se centra na análise, síntese e interpretação de teorias, conceitos e modelos existentes sobre um determinado fenômeno, problema ou campo de estudo. Este tipo de estudo não envolve a coleta de novos dados empíricos, mas sim o exame crítico e a integração de conhecimentos pré-existentes de fontes como artigos científicos, livros, revisões de literatura e outras publicações acadêmicas. A essência de um estudo teórico reside na construção de uma compreensão teórica aprofundada do assunto em questão. Para este estudo, o conceito abordado refere-se ao uso dos conhecimentos da Harmonia Funcional na atuação do musicoterapeuta em sua prática profissional.

Pensando na construção desta pesquisa, foram realizadas buscas de artigos que abordam os elementos da música (harmonia, ritmo e melodia) e seus efeitos cognitivos; livros teóricos e artigos sobre harmonia visando conceitos da psicologia, filosofia e teoria musical; e publicações que abordam o uso desses conceitos dentro da do campo de conhecimento da Musicoterapia.

Sendo assim, os estudos sobre música e cognição selecionados foram publicados pela neuropsicóloga Isabelle Peretz (1998; 2009), os quais utilizam de experiências com o uso de fragmentos musicais para entender os efeitos da música no cérebro humano.

Já os trabalhos que relatam sobre os conceitos da Harmonia dentro dos campos de estudo da psicologia, filosofia e teoria musical, vieram de livros e teses escritos pelos autores: Carlos Almada (2012), Victor Zuckerkandl (1973), Aaron Copland (1974), H. J. Koellreutter (1986) e Levi Trindade (2010).

Ao realizar a busca por trabalhos que abordam sobre a utilização dos conceitos da Harmonia Funcional dentro do campo de conhecimento da Musicoterapia, não foram encontrados resultados consistentes com esta pesquisa. Portanto, viu-se a necessidade de apontar possibilidades de aplicabilidades, associando com os aportes teóricos dentro da Musicoterapia.

Com isso, esta pesquisa mostra um estudo crítico destas publicações e articulações teóricas dos conceitos abordados no âmbito da Musicoterapia.

**RESULTADOS E DISCUSSÕES**

A partir da revisão de literatura, percebeu-se a existência de diferentes áreas do conhecimento que estudam os efeitos da música no ser humano e, consequentemente, diferentes abordagens para que sejam comprovadas as bases teóricas estudadas. Sendo assim, há a necessidade de exposição desses pontos de vista para analisar as possíveis correlações e divergências entre as diferentes formas de exploração do tema em questão.

**Música e cognição**

Quando a música é estudada pelas lentes da neurologia para entender sua influência na cognição, ela se mostra como um objeto específico, diluindo-se em partículas e tem seus efeitos isolados a partir de estudos de casos em que não são explorados todos os fatores do contexto musical. Por meio desses estudos, é possível comprovar como cada fato isolado tem em sua especificidade a potencialidade de explicar como nosso cérebro se adapta e se afeta aos fenômenos musicais. Porém, se quisermos entender o ponto de vista da Harmonia na música e seus efeitos, os estudos parecem vagos, com estruturas insuficientes para entender a totalidade da questão.

Um exemplo de estudo neurológico que utiliza de um fundamento musical é o realizado pela neuropsicóloga Isabelle Peretz (1998), no qual se utilizou da melodia como objeto de experimento. Neste estudo, ela faz a relação entre o processamento de padrões melódicos e rítmicos na fala e na música. Ao observar as aplicações das experiências para a construção da hipótese, percebeu-se que em sua metodologia foram utilizados apenas fragmentos de melodias reproduzidas mecanicamente, sem a análise do contexto musical em que esses fragmentos estavam inseridos. A partir desse procedimento, os resultados obtidos afirmaram que a prosódia e a música podem se sobrepor nos processos usados ​​para manter padrões auditivos na memória de trabalho. Com o resultado do estudo, a autora afirma:

Se a percepção do contorno musical for desencadeada por padrões tonais culturalmente familiares, então nossos estímulos musicais podem não ter realmente aproveitado a percepção musical. Isto parece improvável, no entanto, já que isso forçaria a estranha conclusão de que não se poderia perceber o tom de contornos em sistemas musicais desconhecidos (Peretz, 1998, p. 139).

Sendo assim, é possível entender que a percepção musical e os fatores culturais do objeto de estudo podem afetar de diferentes maneiras o resultado da experiência. Portanto, faz-se necessário considerar esses aspectos ao aplicar experiências utilizando música e ser humano, levando em conta os afetos e as relações entre eles.

Em outro experimento feito pela mesma autora (2009), foram utilizados trechos musicais caracterizados por ela como felizes, tristes e assustados/com medo. Esses trechos foram reproduzidos também mecanicamente, para que duas populações distintas tentassem reconhecer os diferentes tipos de emoções mostrados pela pesquisadora. Outra parte do estudo, mostra a modificação nas músicas conhecidas por essas populações, e traz a percepção dessas modificações, bem como o nível de satisfação dos ouvintes com essa diferença. A autora relata que:

A expressão das emoções é uma característica básica da cultura ocidental. Música, e a capacidade da música de transmitir expressões emocionais é muitas vezes considerada um pré-requisito para a sua apreciação em culturas ocidentais (Peretz, 2009, p. 573).

Compreende-se então que música e seus fatores, também trazem consigo aspectos emocionais e relacionais. Esses fatores podem exceder o plano exclusivamente musical, tanto para quem a ouve quanto para quem a toca.

Com esses estudos, alguns efeitos da música no cérebro são explicados e comprovados, mas é possível que esses efeitos não levem em conta a variação de afetividades que o ser humano pode ter ao entrar em contato com os elementos musicais. Ao mesmo tempo que os fatos aqui estudados são específicos para cada experiência, o cérebro humano também carrega em si a especificidade no seu contato com o contexto musical. Sendo assim, utilizar de experiências vivenciadas dentro de um laboratório possivelmente pode se tornar inconsistente para explicar os efeitos musicais em massa, ou seja, não apenas com um participante de uma pesquisa científica.

**Harmonia**

Quando olhamos a harmonia a partir da perspectiva teórica, entendemos a junção das notas que formam os acordes, suas progressões, sobreposições a partir de frequências, as tonalidades e a relação entre esses acordes na escala. A teoria musical a explica como um fator que une elementos inseridos dentro de uma estrutura em um contexto musical. A partir dessa perspectiva, a Harmonia é vista como lógica e racional, que possibilita relacionar esses elementos por meio de conhecimentos musicais prévios e adquiridos através de estudos e experiências advindas do ensino musical teórico e prático. É possível compreendê-la e percebê-la no ressoar de um instrumento harmônico, na junção e mistura de vozes de um coral, nos diferentes instrumentos tocados em sintonia numa banda, etc. Copland (1974, p. 24,) diz que “ela fornece simplesmente um alicerce que está sempre lá, não importa quais sejam as complexidades subsequentes”. Para ele, as notas e suas conjunções trazem consigo significados emocionais, mesmo quando a estrutura sequencial é alterada em sua dinâmica:

Não se deve esquecer que o tema, afinal de contas, não passa de uma sucessão de notas. Simplesmente através de uma alteração de dinâmica, isto é, tocando as notas a pleno volume e energicamente ou de uma maneira suave e tímida, pode-se transformar o significado emocional da mesma suscessão de notas. Alterando-se a harmonia, pode-se dar uma nova pungência ao tema (Copland, 1974, p. 8).

Ou seja, o conhecimento de Harmonia pode fornecer uma gama de possibilidades em alterações da estrutura musical, possibilitando diferentes formas de interpretação e percepção, bem como efeitos nas sensações e emoções, tanto em quem produz música quanto em quem a escuta.

De acordo com os estudos sobre a teoria musical, a Harmonia também pode apresentar-se como um conjunto de funções dentro da tonalidade. H. J. Koellreutter aborda essas funções como “propriedade de um determinado acorde, cujo valor expressivo depende da relação com os demais acordes da estrutura harmônica” (1986, p. 13). Com isso entende-se que a relação entre esses acordes depende da tonalidade em que se encontram, fazendo sentido a partir desse contexto de relacionamento tonal. Esse autor também apresenta o conceito de Harmonia como “concatenação de acordes”, originado do século XVIII, e aborda as funções primárias e secundárias dentro do princípio tonal. A respeito da relação musical, o autor nos mostra que:

O sentido da função musical resulta do contexto, do relacionamento, consciente ou inconsciente, de fatores musicais, antecedentes e consequentes, que devem ser ouvidos e sentidos. Varia, oscila entre os conceitos de repouso (tônica) e movimento (subdominante, dominante), afastamento (subdominante) e aproximação (dominante) (Koellreutter, 1986, p. 13).

Esse relacionamento tonal que ele aborda é perceptível em boa parte das estruturas harmônicas que ouvimos, e formam-se a partir de um centro (fundamental), no qual os outros graus da escala se convergem. Por isso, quando utilizadas, soam de forma “familiar” àqueles que ouvem e tocam. Carlos Almada (2012) apresenta a diferença entre os conceitos da Harmonia Funcional e da Harmonia Tradicional da seguinte forma:

Enquanto na Harmonia Tradicional as sequências de acordes emergem da condução de vozes (essencialmente quatro) que os compõem, na Harmonia Funcional os acordes são considerados como blocos “prontos”, representados por cifras que resumem as relações entre as vozes que os formam. (Almada, 2012, p. 11-12)

O autor retrata também a dificuldade no ensino da Harmonia, por se tratar de conceitos complexos e transmitidos de forma superficial. Ele nos mostra que, os aspectos que hoje são abordados dentro da Harmonia Funcional, têm relação com o Jazz, por este ter servido de modelo prático onde se deduziu a teoria harmônica como forma de explicá-lo.

De diferente maneira, do ponto de vista psicológico e filosófico, Harmonia em geral pode ser entendida como movimento dinâmico e simultâneo. Esse movimento é o que Zuckerkandl (1973) apresenta como uma conjunção que produz uma única sensação sonora, pois “o ouvido é incapaz de fazer uma clara separação entre elas, elas fluem juntas, unem-se em um som completo” (1973, p. 74). Para ele, um acorde em si mesmo ainda não se define como Harmonia:

Como uma nota em si mesma não é ainda melodia, assim um acorde em si mesmo não é ainda harmonia, harmonia musical. Música é movimento - movimento das notas enquanto melodia, movimento dos acordes enquanto harmonia. Para compreender o significado das notas, temos que ouvi-las enquanto elementos em uma estrutura melódica; para compreender o significado musical dos acordes, devemos ouvi-los enquanto elementos em uma estrutura harmônica (Zuckerkandl, 1973, p. 74).

A partir dessa construção, é possível ver a Harmonia como estrutura de elementos, fazendo com que os acordes se relacionem sendo suscetíveis a influência de suas forças. Mesmo fora de um centro tonal, as notas se conversam e se convergem à uma estrutura, ainda que não perceptível de forma clara a quem ouve. O mesmo autor também faz a relação entre as notas e seus efeitos nas emoções:

[...] porque temos ouvido estas notas tão frequentemente em conexões e sequências típicas que as acompanhamos continuamente com as sensações correspondentes de tensão e relaxamento, expectativa e satisfação. Desta maneira, o sistema tonal inteiro é entendido pela maioria dos psicólogos como uma projeção de expectativas e satisfações variadamente orientadas e graduadas. (Zuckrerkandl, 1973, p. 32).

Para Zuckerkandl, as notas projetam sensações simultâneas pois trazem consigo estímulos em nossos sentidos, principalmente soando em conjunção. Portanto, entendemos que notas, quando tocadas em conjunto, também se conectam às emoções e produzem efeitos e sensações a partir das relações construídas entre elas. Esses efeitos podem ou não estar ligados à tonalidade, e podem variar em suas sequências. O fato é que, juntas, as notas também têm uma gama de potencialidades afetivas, por conta das relações harmônicas que carregam.

**Harmonia e Musicoterapia**

Ao fazer a busca por artigos que relacionam fundamentos e funções da Harmonia com a Musicoterapia, não obtivemos resultados que abordassem essa relação.

Por conta disso, tomo aqui a liberdade de articular possibilidades de união e associação entre esses dois assuntos, baseando-se nas teorias da Musicoterapia, bem como suas diferentes formas de atuação.

De acordo com os conceitos citados, o musicoterapeuta utiliza das experiências com o som e com a música com o objetivo terapêutico. Para isso, entende-se a necessidade de certo domínio de sua ferramenta mais utilizada: a música. Sendo assim, o musicoterapeuta torna-se o referencial musical dentro de um atendimento, promovendo o que Barcellos (2016) aponta como movimentação musical, e para isso “é necessário que se tenha segurança na forma de lidar com a música para saber como vamos utilizá-la” (2016, p. 101). Barcellos também nos mostra a importância de saber utilizar os elementos sonoros e musicais:

Uma enorme e complexa gama de elementos musicais podem se complementar. Desde os sons e ritmos que estão à nossa volta, que formam o nosso mundo sonoro, até melodias e harmonias. Quando essas interações musicais acontecem em improvisações clínicas, trazem a importante possibilidade de que o paciente possa não só expressar os seus conteúdos como também internalizar aquilo que é expresso pelo musicoterapeuta, possibilitando a expansão do seu mundo (Barcellos, 2016, p. 104).

As interações musicais que ocorrem em um atendimento/encontro de Musicoterapia são expressões e sonoridades de “mundo” que cada participante carrega, e que podem se conectar, se modificar e criar sentidos e significados por meio da experiência musical. Essa experiência ocorre a partir da relação que cada indivíduo tem com a música e seus elementos, seja o musicoterapeuta ou o participante/paciente.

Kenneth Bruscia (2016), um dos autores mais referenciados da Musicoterapia no Brasil, aponta em seu livro “Definindo Musicoterapia” quatro técnicas principais para o atendimento: Improvisação, Recriação, Composição e Recepção. Essas técnicas são vistas como a base de conhecimento para a prática e atuação do musicoterapeuta. Para a utilização dessas técnicas, é importante o conhecimento prévio de conceitos e práticas musicais por parte do musicoterapeuta. Além disso, há muitas possibilidades da utilização da Harmonia Funcional para a aplicação dessas técnicas:

* Improvisação - “Oferecendo uma ideia ou estrutura musical como base da improvisação, tocando ou cantando um acompanhamento que estimule ou guie a improvisação do cliente” (2016, p. 127)
* Recriação - “Inclui representar, reproduzir, realizar ou interpretar qualquer parte de um trabalho musical já existente” (2016, p. 128);
* Composição - “O terapeuta ajuda o cliente a escrever canções, letras ou peças instrumentais, ou a criar qualquer tipo de produto musical” (2016, p. 130). Aqui, o participante pode criar alguma melodia em um instrumento simples ou apenas a letra de alguma canção, enquanto o musicoterapeuta fornece o suporte, por meio do acompanhamento melódico, harmônico e rítmico;
* Recepção - Dentre as inúmeras experiências receptivas, “a música usada pode improvisações, recriações ou composições executadas ao vivo ou gravações” (2016, p. 131).

É importante ressaltar que em toda a experiência, possibilitada ou não pelo musicoterapeuta, o objetivo é terapêutico para o participante. Portanto, ele pode responder às propostas musicais sugeridas ou executadas pelo musicoterapeuta enquanto referência musical no atendimento. A respeito da experiência, Bruscia afirma:

A experiência musical por sua própria natureza constroi e é construída sobre relações de todos os tipos. A música traz unidos ritmo e palavras, palavras e melodia, melodia e harmonia, um tema com outro tema, uma voz com outra, solista com acompanhamento, apenas para nomear algumas relações. Dentro da pessoa, essas relações conectam a música com emoções, música com a vida de alguém e com seus entes queridos. Ela integra corpo, mente e espírito. Conecta pessoas numa miríade de relacionamentos e as ancora em suas sociedades e culturas (Bruscia, 2016, p. 68).

Ao propor uma experiência com a música, o musicoterapeuta considera também as relações que cada participante possui com ela. Por meio do conhecimento de seus elementos (harmonia, ritmo e melodia), cada experiência tem potencialidades diferentes dentro dessas relações, permitindo ao musicoterapeuta variações e modificações.

A partir dos estudos da Harmonia no campo da cognição, da teoria musical, da psicologia e da filosofia, é possível o entendimento de que, na Musicoterapia esses conceitos se convergem. É perceptível o conjunto desses conceitos quando o musicoterapeuta tem, intrinsecamente, a função de mediar, acolher, propor e sugerir dentro das experiências musicais. O objetivo do musicoterapeuta não visa a estética da reprodução sonora propriamente dita, mas por meio das propostas que ocorrem durante o atendimento faz-se necessário colocar-se ativamente no plano musical, respondendo de forma efetiva os embates musicais. Ao compreender esses conceitos acima citados, a experiência musical torna-se um fator potencializador para quem está sendo atendido.

Bruscia também afirma sobre a função da Harmonia e como ela se desencadeia dentro da experiência:

Harmonia é quando tudo se encaixa e funciona junto como parte de um todo, o qual se torna parte de outro todo e assim por diante. Por esta razão, uma meta comum em musicoterapia, seja a orientação educacional, médica ou psicoterapêutica, é ajudar o cliente a fazer conexões de todos os tipos, e assim juntar as partes em um todo harmonioso (Bruscia, 2016, p. 92).

Ou seja, a Harmonia não acontece exclusivamente no plano musical. Por isso, quando utiliza-se dos seus conhecimentos, o musicoterapeuta potencializa também ao participante formas de ressignificação de suas relações, conexões e emoções. Sendo assim, o participante vê na música um modelo de Harmonia, pois fornece à ele diferentes elementos de sua própria existência conectados e em conjunto. Isso é relatado por Bruscia (2016) como relação Intramusical, pois se dissolvem ou se alteram continuamente, e os elementos são interdependentes, afetando-se mutuamente levando à modificações e transformações de um indivíduo.

Entretanto, não cabe exclusivamente ao musicoterapeuta analisar e tentar explicar esses efeitos, mas como o centro de conhecimento musical dentro do atendimento, fornece o auxílio necessário para o entendimento ao participante.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Quando nos tratamos de música em geral, é possível se deparar com um objeto complexo, com variações e afetividades muitas vezes desconhecidas. Ela ganha ainda mais complexidade quando se analisa seus efeitos com o ser humano. Ao analisarmos isso, estamos sujeitos a certos riscos de reduzir sua potencialidade por fragmentá-lá, sem levar em consideração o contexto em que ela se encontra. A aplicação desses estudos que utilizam dos elementos musicais se referem a ela, muitas vezes como objeto de estímulo, procurando entender seus efeitos e particularidades. Entender e compreender a música vai além de saber como seus elementos nos afetam, mas a partir dessa relação harmonia-ritmo-melodia é possível a construção de outros pontos de vista sobre a própria existência.

Sabe-se que a Harmonia não acontece apenas no contexto musical e em momentos específicos, mas entende-se como um conjunto de movimentos vistos e não vistos, audíveis e não audíveis que atuam tanto de forma interior como exterior. Além disso, surge da relação entre os elementos e seus afetos cognitivos, emocionais, sensoriais e físicos. Mas ainda que tentemos aqui definir a Harmonia musical e seus efeitos, dificilmente a compreenderemos apenas dentro de um padrão teórico, eliminando os aspectos práticos, psicológicos, filosóficos e até mesmo terapêuticos.

Se aplicarmos os métodos de estudos feitos por Peretz para entender os fatores harmônicos da música, possivelmente a reduziríamos em um conjunto de notas e acordes tocados de formas sequenciais, respeitando padrões e repetições, para entender o que ocorre num momento específico dentro do cérebro humano. De início, entenderíamos algumas respostas aos estímulos musicais do campo da Harmonia (nesse caso provavelmente seria tonal) do ponto de vista da neurologia, e provavelmente explicaremos como esses estímulos poderiam ser utilizados em objetivos específicos.

Portanto, a Harmonia em si não pode ser reduzida apenas como um objeto de estudo teórico e padronizada a partir de estímulos e respostas sonoras. Os fatores musicais vão além do que conhecemos como mundo exterior e físico, pois ela não tem um único lugar e uma única forma de manifestação. Por isso, entendê-la em sua totalidade é um desafio que até hoje os pensadores contemporâneos tentam explicar.

Com isso, conclui-se que os conhecimentos teóricos e práticos da Harmonia Funcional podem potencializar as experiências musicais dentro do campo de estudo e atuação da Musicoterapia. Por isso, cabe às instituições de formação em Musicoterapia atentar-se e incentivar a formação musical dos musicoterapeutas, bem como estimular a publicação de trabalhos que visam a utilização dos elementos da Harmonia Funcional no âmbito musicoterapêutico.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALMADA, Carlos. **Harmonia Funcional - 2° ed.** Campinas, Sp: Editora da Unicamp, 2012.

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. **Cadernos de Musicoterapia.** Rio de Janeiro: Enelivros, 2016.

BRUSCIA, Kenneth E. **Definindo Musicoterapia**. 3ª edição. Dallas: Barcelona Publishers, 2016.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir (e entender) música.** São Paulo: Realizações Editora, 2014.

KOELLREUTTER, H. J.; **Harmonia Funcional - Introdução à teoria das funções harmônicas.** 3ª edição. Ricordi Brasileira S.A. São Paulo, SP; 1986.

PERETZ, Isabelle. **Processing Prosodic and Musical Patterns: A Neuropsychological Investigation.** Université de Montréal. Montréal, Canadá, 1998.

PERETZ, Isabelle. **Universal Recognition of Tree Basic Emotions in Music.** Current Biology, Vol 19, n° 7. April 14, 2009.

TEIXEIRA, Levi Trindade. **Referências para o ensino de violão para o na formação do Musicoterapeuta.** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010.

WORLD FEDERATION OF MUSIC THERAPY. **O que é Musicoterapia?**. [S. l.], 2023. Disponível em: https://amtpr.com.br/musicoterapia/. Acesso em: 18 abr. 2024.

ZUCKERKANDL, Victor. **Som e Símbolo - A música e o Mundo Exterior.** 3ª edição; Bollingen Series; Tradução, Gregório J. Pereira de Queiroz. 1973.

1. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação Araucária/SETI, por meio de bolsa concedida à estudante Brunna Thallita da Silva. [↑](#footnote-ref-0)