



## Psicologia e Musicoterapia: uma revisão sistemática de literatura a partir de um enfoque fenomenológico

Ester Alt Magalhães de Andrade<sup>1</sup>  
Tommy Akira Goto<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente estudo se propôs a realizar uma revisão sistemática da literatura com o objetivo de investigar a aplicação da Musicoterapia em intervenções na área da Psicologia, adotando uma abordagem fenomenológica. O estudo buscou identificar pesquisas publicadas entre 2008 e 2019, em bancos de dados específicos, que abordassem Musicoterapia e Psicologia com fundamentação teórica e metodológica clara na Fenomenologia. Os resultados obtidos apontaram para algumas conclusões importantes. Em primeiro lugar, notou-se uma carência de estudos que abordem de forma integrada a música, a psicologia e uma fundamentação na abordagem fenomenológica. Em segundo lugar, os poucos trabalhos encontrados apresentaram uma análise superficial e uma compreensão demasiadamente resumida em relação à Fenomenologia e ao método fenomenológico. Foram analisados três artigos identificados nas bases SciELO, LILACS e Portal Capes. Essa limitação resulta em uma compreensão insuficiente do potencial fenomenológico da experiência musical nos estudos analisados. Por fim, realizou-se uma breve reflexão sobre os elementos que poderiam fundamentar a relação entre a Musicoterapia e a Psicologia, especificamente através de uma “fenomenologia da música”, conforme proposta pelo maestro romeno Sergiu Celibidache.

**Palavras-chave:** Música; Musicoterapia; Psicologia; Fenomenologia;

### Psychology and Music therapy: a phenomenological perspective systematic literature review

**Abstract:** The present study aims to conduct a systematic literature review regarding the application of Music Therapy in interventions within the field of Psychology, adopting a phenomenological approach. The scope of this study was to identify research articles in specific databases that address the topic of Music Therapy and Psychology, provided they have a solid conceptual basis and/or adhere to the phenomenological methodological rigor. The results obtained point to some important conclusions. Firstly, there appears to be a shortage of studies that comprehensively address music, psychology, and a solid grounding in the phenomenological approach. Secondly, the few studies found exhibited a superficial analysis and a simplistic understanding of Phenomenology and the phenomenological method. Such limitations contribute to an insufficient grasp of the true essence of musicality. Subsequently, a brief reflection was made on the elements that could underpin the relationship between Music Therapy and Psychology, specifically through a “phenomenology of music”, as proposed by the Romanian conductor Sergiu Celibidache.

**Keywords:** Music; Music Therapy; Psychology; Phenomenology.

---

<sup>1</sup> Graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: [esteraltma@gmail.com](mailto:esteraltma@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutor em Psicologia como Profissão e Ciência pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC Campinas). E-mail: [tommyufu@gmail.com](mailto:tommyufu@gmail.com).

### **Psicología y Musicoterapia: una revisión sistemática de la literatura desde um enfoque fenomenológico**

**Resumen:** El presente estudio se propuso realizar una revisión sistemática de la literatura con el objetivo de investigar la aplicación de la Musicoterapia en intervenciones en el ámbito de la Psicología, adoptando un enfoque fenomenológico. La investigación buscó identificar estudios publicados entre 2008 y 2019, en bases de datos específicas, que abordaran la Musicoterapia y la Psicología con una fundamentación teórica y metodológica clara en la Fenomenología. Los resultados obtenidos señalaron algunas conclusiones importantes. En primer lugar, se observó una escasez de estudios que integren de manera coherente la música, la psicología y un fundamento en el enfoque fenomenológico. En segundo lugar, los pocos trabajos encontrados presentaron un análisis superficial y una comprensión excesivamente resumida en relación con la Fenomenología y el método fenomenológico. Se analizaron tres artículos identificados en las bases SciELO, LILACS y el Portal de CAPES. Esta limitación resulta en una comprensión insuficiente del potencial fenomenológico de la experiencia musical en los estudios revisados. Finalmente, se realizó una breve reflexión sobre los elementos que podrían fundamentar la relación entre la Musicoterapia y la Psicología, específicamente a través de una “fenomenología de la música”, conforme a la propuesta del director de orquesta rumano Sergiu Celibidache.

**Palabras clave:** Música; Musicoterapia; Psicología; Fenomenología.

## **1 Introdução**

No nosso mundo circundante, estamos continuamente expostos à presença da música em uma variedade de contextos, que incluem estabelecimentos comerciais, como mercados, padarias e lojas de roupas, bem como eventos sociais, como festas de casamento, e espaços religiosos, como igrejas, entre outros. Em cada um desses cenários, a musicalidade desempenha um papel específico, seja para animar, celebrar momentos especiais, entoar louvores em cultos religiosos ou criar uma atmosfera particular.

Nesse contexto, a música tem sido cada vez mais empregada como uma ferramenta terapêutica em várias situações, incluindo intervenções no campo da Psicologia, com o propósito de contribuir para a saúde psicológica. Para contextualizar a relação entre Musicoterapia e Psicologia sob uma perspectiva fenomenológica, apresenta-se uma síntese histórica de sua evolução como prática terapêutica.

De acordo com Fregtman (1989), na Pré-história, a música possuía a função de comunicar. Quando olhamos para o decorrer dos milhares de anos, mas ainda hoje, a música tem sido utilizada na celebração de rituais religiosos. O sentimento de angústia e paralisação diante da lida com a finitude, por exemplo, fez com que as pessoas buscassem justificativas para o dilema à medida que também se tratavam de suas aflições, assim por

meio da música vemos surgir um dos primeiros recursos “terapêuticos” (Oliveira; Gomes, 2014). A própria Bíblia registra, no livro de I Samuel 16:14-23, que Davi tocava sua harpa para o rei Saul, com o objetivo de acalmá-lo, em ocasiões em que espíritos o afligiam.

Na mitologia grega é curioso notarmos que Apolo era um deus que unia em si, entre outros dons, a música e a medicina. Ele possuía a habilidade da cura, o que o fazia ser um dos deuses mais solicitados (Oliveira; Gomes, 2014). Os próprios gregos reconheciam e recomendavam a prática terapêutica da música no tratamento e prevenção de doenças. “O equilíbrio entre corpo e espírito, conforme as culturas era, e é, a pretensão primeira da música, como prática terapêutica de saúde” (Oliveira; Gomes, 2014, p. 755). Ainda, o conhecido filósofo Aristóteles pensava que os sons produzidos por instrumentos de sopro provocavam emoções intensas, levando as pessoas a um nível de catarse (Oliveira; Gomes, 2014).

Durante a Idade Média, vemos a partir de Costa (1989) que o uso da música se tornou algo praticamente exclusivo de fins religiosos. Isso aconteceu devido aos feitos do cristianismo e da implementação da Igreja católica, com a produção de músicas eruditas, dos quais surgiram diferentes tipos de cantos, entre eles, o gregoriano, canto litúrgico (Oliveira; Gomes, 2014).

Na Idade Moderna, no período do Renascimento, o interesse começou a ser focado no ser humano. O destaque no individualismo, naturalismo e nas vitórias da Antiguidade foram provas de que as tendências humanas produziram novas abordagens tanto para as artes quanto para as ciências. A crescente e extravagante tensão do período perdurou até o período Barroco e ecoaram no que Tyler (1981) denominou “doutrina dos afetos”, fato que fez com que os afetos fossem catalisadores de transformações no conteúdo musical. Assim, a música ao invés de comunicar um único afeto, passou a abarcar diversas emoções contrastantes. Essa nova profundidade emocional e característica introspectiva objetivavam expor as paixões e ideias internas do homem.

Um pouco mais a frente nos séculos, com o Romantismo no século XIX, passou-se a ter um reconhecimento maior e uma intensificação da expressão emocional na música, sendo a emoção uma “marca” do indivíduo, daquele que cultivava a música (Tyson, 1981). A relação da música com as emoções, de fato, produz efeitos terapêuticos, como relatam Puchivailo e Holanda (2014), sobre a pesquisa do médico Robert Burton (1961/2012) que evidenciou os efeitos terapêuticos da música na probabilidade desta enfraquecer os medos e fúrias e da cura de “aborrecimentos da alma”.

Todavia, será no século XIX que a música reaparecerá e será incorporada novamente entre as práticas relacionadas às terapêuticas. Já na década de 1940, essa forma de “musicoterapia” passou a ser utilizada intensivamente em soldados que retornavam da Segunda Guerra, em consequência das doenças adquiridas nos conflitos. Ainda no século XX, com a aplicação da musicoterapia para o tratamento de soldados que vinham da guerra no Vietnã, no ano de 1950, foi criada a “Associação Nacional de Musicoterapia” nos Estados Unidos, com o intuito de formar profissionais e efetivar a musicoterapia em diversas universidades, reconhecendo-a enquanto ciência e profissão (Oliveira; Gomes, 2014). No contexto do Brasil, a musicoterapia chega por volta da década de 1960, momento de maior abertura para o tema no país (Cunha; Volpi, 2008, *apud* Oliveira; Gomes, 2014).

Nesse breve contexto histórico da musicoterapia, é importante ressaltar – como pudemos ver – que essa área não surge ligada à Psicologia, mas sim, independente dela. Como coloca Anjos *et al.* (2017), “a musicoterapia se dá no encontro de várias outras ciências, como Filosofia, Antropologia, Música e até, inicialmente, se referenciou no paradigma biomédico” (p. 229). No que diz respeito à prática, a Musicoterapia é uma modalidade de intervenção que propõe a prevenção, o desenvolvimento ou a recuperação de funções e potenciais da pessoa, a partir da música como terapêutica (Treurnicht *et al.*, 2011, *apud* Anjos *et al.*, 2017). Ainda, o paciente pode se expressar durante o processo, por meio da musicalidade dos sons, da voz, do corpo e dos instrumentos musicais (Porter *et al.*, 2012, *apud* Anjos *et al.*, 2017). De acordo com a Federação Mundial de Musicoterapia (WFMT), a

Musicoterapia é o uso profissional da música e seus elementos como intervenção na Medicina, Educação e contextos cotidianos, seja individualmente, com grupos, famílias ou comunidades que buscam otimizar sua qualidade de vida e melhorar sua saúde física, social, comunicativa, emocional, intelectual, espiritual e seu bem-estar. Pesquisa, prática, educação e treino clínico e em Musicoterapia são baseados em padrões profissionais de acordo com os contextos culturais, sociais e políticos (WFMT, 2011).

O estudo já citado de Anjos *et al.* (2017), que se ocupou de analisar pesquisas que utilizavam da aplicação da Musicoterapia na intervenção psicológica com crianças, mostrou aplicações com crianças do espectro autista, que visaram o “desenvolvimento da linguagem e de competências sociais, que são as principais áreas afetadas pelo autismo” (p. 233). Na sequência apresentou outra pesquisa com intervenções na interação entre mãe e

bebê. Algumas ainda, apontam a “diminuição ou o desaparecimento de sintomas de psicopatologias, diminuição da sensação de dor, aumento de sentimentos positivos pela criança” (p. 235) e outros estudos demonstraram ganhos em atenção, memória e criatividade, dentre outros (Anjos *et al.*, 2017).

Esclarecidos estes momentos históricos de como a música foi sendo utilizada com fins terapêuticos, passemos a explicitar a relação da Musicoterapia com a Psicologia. Podemos dizer que a interface entre Música e Psicologia se deu desde a constituição da Psicologia experimental, no século XIX, quando esta utilizou a música como um de seus estudos (Anjos *et al.*, 2017; Avila, 2009). Um nome que principiou pesquisas foi Hermann von Helmholtz que também viabilizou a fundação da música enquanto objeto de estudo da ciência psicológica, com seu projeto científico que visava “o estudo das sensações sonoras enquanto base fisiológica de uma teoria da música” (Avila, 2009, p. 82). Na atualidade, a ligação entre as duas ciências se dá nos mais diversos contextos: intervenções psicológicas infantis (Anjos *et al.*, 2017), no contexto da psicologia hospitalar, com pacientes transplantados (Doro *et al.*, 2015), ou mesmo contribuindo no tratamento multidisciplinar de idosos com demência de Alzheimer (Barbosa; Cotta, 2017). Além disso, também é utilizada por diferentes abordagens psicológicas, como Gestalt-terapia (Peixoto, 2019) e Psicanálise, como veremos na pesquisa de Cirigliano (2015).

Em relação à atualidade no contexto da Musicoterapia, devemos lembrar que, assim como a Psicologia possui suas escolas psicológicas (tal como Psicanálise e Gestalt-terapia, já citadas), a Musicoterapia, como uma ciência independente, seguiu desenvolvendo e constituiu suas Escolas, cada uma com suas respectivas conceituações e métodos próprios. Temos como exemplo de algumas dessas abordagens contemporâneas o método Nordoff-Robbins, que envolvia o acesso à originalidade por meio da espontaneidade (Brandalise, 2004). Ainda, temos também o método Benenzon, criado pelo professor Rolando Benenzon de Buenos Aires, Argentina, que relaciona, entre outros autores, as ideias de Jung e Freud (Benenzon, 1988). Ainda, tem-se o método de Musicoterapia Músico-Centrada, desenvolvido por André Brandalise, de Porto Alegre, Rio Grande do Sul (Brandalise, 2015).

No âmbito do presente artigo, nosso objetivo residiu na investigação da aplicabilidade da Musicoterapia em intervenções no campo da Psicologia, especificamente em uma perspectiva embasada na abordagem fenomenológica e existencial. Contudo, antes de empreendermos esse estudo, é necessário fornecer uma exposição sobre a

Fenomenologia, desenvolvida por Edmund Husserl (1851-1938), sua relação com a Psicologia e a Psicoterapia, bem como considerar a possível concretização de uma “fenomenologia da música”. Esta expressão é aqui compreendida não como uma aplicação direta do método fenomenológico à experiência musical, mas como uma proposta singular desenvolvida pelo maestro romeno Sergiu Celibidache (1912-1996) que, inspirado por princípios fenomenológicos, buscou descrever a musicalidade como fenômeno puro, tal como aparece à consciência, livre de condicionamentos estéticos ou técnicos prévios. Para Celibidache (2007), a música não é uma estrutura objetivável, mas um acontecimento de consciência em ato, por isso a “fenomenologia da música” visa, portanto, revelar o sentido da experiência musical a partir da vivência auditiva imediata, em sua temporalidade, afetividade e intencionalidade próprias.

A Fenomenologia, enquanto uma filosofia que busca estabelecer uma abordagem científica rigorosa, tem sido interpretada de maneiras diversas no âmbito das ciências, sendo inclusive adotada como fundamento teórico para uma ampla gama de teorias na Psicologia. Isso acontece principalmente no contexto brasileiro, por vezes ocasionando certa confusão conceitual entre a Fenomenologia e aplicações psicológicas e psicoterapêuticas, como mostram as pesquisas produzidas por Orengo, Holanda e Goto (2020). Por essa razão, é necessário, desde início, que se esclareça o que é Fenomenologia e alguns pontos fundamentais.

É imprescindível abordar a história de seu fundador, Edmund Husserl, e seu percurso investigativo que culminou na formulação da Fenomenologia como uma filosofia e método. Importa ressaltar, inicialmente, que a Fenomenologia não teve sua origem intrínseca ao âmbito da Psicologia, mas sim na Filosofia. Isso se deve ao fato de seu idealizador, Husserl, como já mencionado anteriormente, ter tido uma formação em Matemática, mesmo que tenha frequentado outras disciplinas, dentre elas, Filosofia. Como nos conta Goto (2008), as aulas de Filosofia da Universidade de Leipzig – lugar onde o filósofo se formou –, eram lecionadas por W. Wundt. Talvez essas aulas tenham facilitado que Husserl se aproximasse do assunto da Psicologia. Em relação à sua carreira acadêmica, realizou seu doutorado em Matemática, com sua tese de título “O cálculo das variações” e começou a ministrar aulas acerca do tema.

A passagem de Husserl pela Matemática foi fundamental, pois ali ele principiou suas indagações e pesquisas. Ao ser aluno de K. Weierstrass na Universidade de Halle, em Berlim, Husserl foi provocado a buscar “uma fundamentação própria para a aritmética”

(Goto, 2008, p. 42), evoluindo até mesmo os anseios de seu próprio professor, que procurava um fundamento radical para a constituição de uma matemática pura. Após uma série de investigações, Husserl concluiu que não era possível uma investigação na Matemática sobre o conhecimento da origem dos números, mas que isso poderia ser desenvolvido com uma base psicológica, recorrendo assim à Psicologia Descritiva, de F. Brentano. De fato, em certo sentido, como defende Goto (2008, p. 30), “Husserl não poderia ter buscado outra justificação filosófica a não ser no psicologismo, pois era uma época em que a filosofia estava dominada por tantos psicologistas, como Stuart Mill, W. Wundt, F. Brentano, W. Dilthey, entre outros”.

De forma resumida, a tese de Husserl consistiu na análise epistemológica da consciência da multiplicidade e foi justamente a partir dessa ideia que inseriu a Psicologia descritiva. Todavia, mais à frente, Husserl se deu conta de que os números não poderiam se constituir a partir do ato psicológico, assim concluiu que, juntamente com o psicológico, era necessária uma ação intelectual (Ales Bello, 2006). Isto fez com que Husserl percebesse inconsistências em sua tese, que advinham propriamente da utilização do Psicologismo<sup>3</sup> nesta, colocando que, como afirma Goto (2008, p. 33) “o principal entrave de Husserl foi a fundamentação da ciência apriorística (lógica) com uma ciência empírica (psicologia)”. Foi a partir do malogro de suas investigações na Matemática e na Psicologia que surgiu sua primeira obra de maior notoriedade, “Investigações Lógicas”, que tratava justamente da suplantação de sua tese psicologista e cujo objetivo era “inaugurar um novo fundamento, uma teoria das teorias, para a lógica pura, para a psicologia e para a teoria do conhecimento em geral” (Goto, 2008, p. 33).

Nesse sentido, Husserl pretendia que a Fenomenologia fosse uma filosofia que fundamentasse rigorosamente a questão do conhecimento, principalmente para as ciências, e não a substituição delas. Dessa maneira, se faz necessário esclarecer que, como uma ciência rigorosa, a Fenomenologia possui um método próprio que a distingue da Psicologia, mas ao mesmo tempo se une em propósito nessa última por possuírem a consciência como objeto. Assim, conforme os seus estudos fenomenológicos evoluíram, Husserl concebeu uma “Psicologia fenomenológica”, que atuaria como um arcabouço para a Psicologia científica, sendo possibilitada pela Fenomenologia (Goto, 2008).

---

<sup>3</sup> De maneira geral, o Psicologismo pode ser descrito como a restrição inadequada de dada esfera do conhecimento às questões psicológicas, ou seja, denota a redução de algo que não é propriamente psicológico a algo psicológico (Peres, 2017).

Com o desenvolvimento das investigações, a Fenomenologia foi amadurecendo, tanto enquanto filosofia quanto em método, fazendo com que Husserl atraísse alunos, chegando até a formar um grupo de fenomenólogos. Assim, foi expandindo a concepção da Fenomenologia, expondo-a cada vez mais em obras escritas. Ao mesmo tempo em que atraía jovens estudantes, também sofria com descrédito no meio acadêmico da Filosofia, fato que, paradoxalmente, o fez desenvolver uma rigorosidade metodológica quanto ao que estava fundamentando. Para o fenomenólogo, a Filosofia de sua época estava afetada pelo relativismo e ceticismo, gerando ideias fugazes (Goto, 2008). Por isso pretendeu que a Filosofia se fixasse enquanto um conhecimento absoluto e universal, pois, apenas dessa maneira, “a filosofia poderia estabelecer-se novamente nos sistemas doutrinários de rigor científico” (Goto, 2008, p. 37).

Husserl enfatizou que, para que possamos compreender os fenômenos, uma vez que Fenomenologia é uma ciência de fenômenos, devemos traçar um caminho seguro, um método, tal como a palavra grega “*methodos*”, que significa caminhar (Ales Bello, 2006). Husserl desenvolveu a Fenomenologia como método rigoroso, estabelecendo a “*epoché*” e as reduções (eidética e transcendental) como recursos fundamentais para a suspensão da atitude natural e o retorno à vivência originária dos fenômenos. No contexto da experiência musical, a aplicação da *epoché* requer a suspensão de julgamentos prévios — técnicos, culturais ou psicológicos — sobre a música, a fim de que o fenômeno sonoro se manifeste em sua plenitude vivencial à consciência. Assim, a *epoché*, mais do que uma abstração filosófica, torna-se uma exigência metódica para descrever a musicalidade como ela se manifesta, sem antecipações teóricas ou estéticas, conforme recupera Celibidache em sua “fenomenologia da música”. Husserl sofreu críticas, porém cumpria os propósitos de uma ciência rigorosa, no sentido de promover uma Filosofia radical que chega às bases da subjetividade (Goto, 2008). Dessa forma, ainda como Goto (2008) afirma, ficou manifesto o verdadeiro sentido da Fenomenologia, que é destinar-se ao sustentáculo da vida humana, em outras palavras, como Husserl nominou: a subjetividade transcendental. Esta é, para a filosofia de Husserl, “a fonte originária de todo sentido, assim sendo, ela funda-se como fonte constituidora do mundo e de si mesma” (Goto, 2008, p. 37), sendo a objetividade uma parte desta. Logo, Husserl, estabeleceu um fim à dualidade estanque entre subjetividade e objetividade, diferenciando a filosofia da ciência (Goto, 2008).

Com o passar do tempo surgiram mais grupos em torno de Husserl que mergulhou cada vez mais em uma vida filosófica, cujas aulas permaneciam sempre no curso de uma

fundamentação da Filosofia e das ciências, em especial a Psicologia. Nesse período, acabou chegando na questão transcendental principiada em “Ideias para uma Fenomenologia Pura e Filosofia Fenomenológica” (1913/2006). A essa nova fundação da Fenomenologia, Husserl nomeou de “Fenomenologia Transcendental”, pois a proposta agora era que esta não se ocupasse mais da lógica formal, mas que tratasse exclusivamente da consciência. Ela passava, então, a abrir mão de “qualquer forma de conhecimento que comece pelo ser objetivo ou que se estabeleça a partir das verdades objetivas (ciência objetiva)” (Goto, 2008, p. 42).

Anos depois, como Goto (2008) aponta, com os primeiros vislumbres do nazismo, Husserl começou a sofrer perseguições acadêmicas e políticas, sendo expulso da Universidade a qual lecionava em 1936, mesmo momento em que a Fenomenologia passa a ser proibida em território nazista. Chegou a receber um convite da Universidade de *Los Angeles* para um exílio acadêmico, porém recusou, “preconizando ser um absurdo um alemão assumir o papel de um não alemão por causa dos preconceitos nazistas” (Goto, 2008, p. 40). Apesar das agruras, a contestação ao saber filosófico de seu tempo não se abateu. O cenário era de uma filosofia que não possuía uma base firme para orientação de suas próprias considerações, o que Husserl designou de “crise da razão”. Com base nisso, Husserl prosseguiu trabalhando em obras que continuassem a analisar esta ideia. Em 1938, Husserl morre aos 79 anos, em decorrência da piora de uma pleurisia e uma pneumonia grave, deixando muitos escritos e publicações que foram posteriormente transferidos para a Universidade de *Louvain*, na Bélgica, para que não fossem destruídos pelos nazistas na Alemanha (Goto, 2008).

Com esta breve introdução à vida e obra de Husserl, podemos agora nos preocupar em definir, sinteticamente, então, o que é a Fenomenologia, tal como concebida pelo filósofo. A partir das questões que se levantavam à medida que produzia sua tese, Husserl encontrou “pontos cegos” na fundamentação das ciências, principalmente na Filosofia, Psicologia e na Lógica. Sendo assim, conforme já foi discutido e como Goto (2008, p. 42) coloca, a preocupação de sua filosofia era de que ela fosse uma “reflexão crítica sobre o real papel da filosofia e da ciência”.

Para compreendermos melhor o que é a Fenomenologia, Ales Bello (2006) explica que a palavra “fenomenologia” possui dois termos, cujas raízes são oriundas do grego: “fenômeno” significa aquilo que se mostra – o que não se restringe àquilo que aparece, como afirma a autora e “logia”, advém da raiz *Logos*, que consiste, dentre outros sentidos,

razão, sendo que aqui pode ser tomada por “capacidade de refletir” (Ales Bello, 2006, p. 18). De forma resumida, podemos estabelecer a Fenomenologia como “reflexão sobre um fenômeno ou sobre aquilo que se mostra” (Ales Bello, 2006, p. 18). Um ponto que a autora coloca é de que quando algo se mostra, se mostra a nós, pessoas humanas, pois se mostram a aquele que busca algo, que busca um sentido daquilo que se mostra. Dessa maneira, podemos dizer que, para aquilo que é “mostrado”, existe um outro lado, que se percebe. Como afirma Ales Bello (2006, p. 19): “Todas as coisas que se mostram a nós, tratamos como fenômenos, que conseguimos compreender o sentido. Entretanto o fato de se mostrarem não nos interessa tanto, mas sim, compreender o que são, isto é, o seu sentido”.

É a partir desta ideia de “ciência de fenômeno” que a Fenomenologia se estabeleceu enquanto uma ciência pura, que busca as essências (Husserl, 1913/2006). Assim como a Fenomenologia se propõe a ser uma ciência descritiva dos fenômenos, ou seja, se define por ser uma ciência descritiva da consciência, isto é, uma analítica intencional. No significado atribuído por Husserl (1913/2006), analítica intencional se refere ao estudo descritivo dos fenômenos, a partir da investigação da estrutura da consciência. Husserl propôs, desde sua obra “Investigações Lógicas”, a investigação da consciência para entender o processo que constitui o conhecimento, afastado do psicologismo e da lógica. Nesta mesma obra, ele expôs que a estrutura que promove esta origem do conhecimento das coisas e de si mesmo é a consciência intencional (Goto, 2008).

De acordo com Husserl (1900, *apud* Goto, 2008), a consciência em seu pleno sentido possui três sentidos: a) a consciência como união de todas as vivências, b) a consciência como percepção interna das vivências, e c) consciência como vivência intencional, e a de maior destaque para a análise fenomenológica é a terceira. Vale ressaltar também que Husserl analisou a consciência de maneira diferente da compreendida pela Psicologia, que a colocava como dependente dos fatos empíricos. Para o fenomenólogo, a consciência é subjetiva, intencional e transcendental, pois, “além de possibilitar a manifestação dos fenômenos por sua intencionalidade, ela também promove a constituição das condições das coisas” (Goto, 2008, p. 46). Assim, podemos dizer que toda consciência é consciência de algo, baseando-se assim no conceito de intencionalidade, que Husserl seguindo a ideia de F. Brentano (1989, *apud* Goto, 2008), mostra que a consciência está sempre em referência a algo, caracterizando-se como um traço que compõe a consciência.

A partir de então a Fenomenologia se transforma em uma analítica das vivências intencionais, pois é através delas que podemos compreender a vivência das coisas que

aparecem à consciência e também às coisas mesmas, ou seja, os fenômenos (Goto, 2008). “Com isso, desprende-se uma distinção importante entre o aparecer dos objetos e as vivências deles, porque, nas aparições dos objetos, não temos apenas os simples objetos materiais que aparecem, e sim, as vivências desses objetos que aparecem” (Goto, 2008, p. 46). Ainda, Ales Bello, exemplifica tais termos com os atos de ver e tocar algo, afirmando que ambas são vivências, o que revela que são gravadas por nós e possuímos consciência delas. Possuir consciência das ações que são registradas é o que chamamos de vivência. “Consciência significa que, enquanto nós olhamos, nos damos conta de que estamos vendo, ou que, enquanto tocamos, nos damos conta de tocar” (Ales Bello, 2006, p. 32).

Em Husserl, nas vivências temos coisas que aparecem à consciência e as coisas como tudo aquilo que aparece à consciência, isso é estabelecido assim por causa da correlação entre consciência e objeto que ocorre em nossas vivências. Nesta correlação encontramos dois polos conectados: um que se define pelo ato que visa (*noese*) e os atribui sentido e outro polo que se constitui da coisa visada (*noema*), o sentido mesmo. Tais termos se tornaram indispensáveis para o desenrolar da descrição da Fenomenologia transcendental, pelo fato de elucidarem os atos do conhecimento e as coisas conhecidas na consciência (Goto, 2008).

Em relação à Fenomenologia como método, Husserl propôs uma máxima que sintetiza o propósito do método fenomenológico: o “voltar às coisas mesmas”, cujo “voltar” retrata a procura pelos fundamentos no sentido de perseguir às coisas como se mostram originariamente e não recorrer aos fatos ou as teorias sobre essa base. Para que seja possível tal “retorno” às coisas mesmas, um método é requerido, sendo que Husserl irá partir da *epoché*, redução eidética e redução fenomenológica ou transcendental (Goto, 2008). A “*epoché*” trata de uma “atitude crítica que nos abstém das coisas para poder ver livremente” (Goto, 2008, p. 51), fundando-se na possibilidade de analisar as coisas tal como aparecem, suspendendo as teorias sobre as coisas, ou em outras palavras, a atitude natural. Esta última se refere, como Sokolowski (1999) explica, a um alvo que possuímos quando nos dirigimos para as coisas, situações e objetos, tendo o eu como um invólucro que envolve o mundo e é envolvido por ele, para quem o mundo e suas derivações são dados. Ainda, a *epoché* atua como uma ponte entre a atitude natural e a atitude fenomenológica transcendental, que é aquela que “é o foco que temos quando refletimos sobre a atitude natural e todas as intencionalidades que ocorrem dentro dela”; assim inseridos nela colocamos em prática as análises filosóficas (Sokolowski, 1999, p. 51).

Para que seja possível chegar à subjetividade por ela mesma, a *epoché* não é suficiente, ela demanda mais um “passo”, que Husserl chamou de “redução”. De acordo com Goto (2008), a redução nos leva a dois caminhos: um, para a subjetividade transcendental, da experiência pura e total e outro, para o sentido do mundo. Desta forma, temos duas reduções que, apesar de estarem relacionadas, conduzem a caminhos diferenciados. À redução que leva ao primeiro caminho, Husserl deu o nome de redução transcendental, pois esta propicia a transição da atitude natural para a atitude fenomenológica ou transcendental. À redução que leva ao segundo, ele denominou “redução eidética”, pois promove a redução às essências dos fenômenos e à composição dos sentidos do mundo. Falando à respeito da Fenomenologia em sua interface com o Direito,

Quando Edmundo Husserl (1859-1938), o pai da fenomenologia, expõe o primeiro esboço do seu projeto de reconstrução da filosofia nas *Investigações Lógicas* (1900/1901), estava levando em conta a necessidade de buscar fundamentos não somente para a filosofia, mas também para todos os saberes do domínio científico em geral, incluindo aí as então recentemente denominadas “ciências do espírito” ou da cultura, às quais pertence o Direito (Guimarães, 2010, p. 17).

Dessa forma, traz ainda o autor, que o objetivo da Fenomenologia é a busca de bases para o conhecimento reforçado de “necessidade lógica (irrefutabilidade) e validade universal que coloquem os saberes a salvo da corrosão e do ceticismo e do relativismo” (Guimarães, 2010, p. 17). A partir deste trecho, vemos que, o projeto de Husserl da Fenomenologia se estendeu para as ciências no geral com a proposta de ser um fundamento sólido para estas, chegando, por exemplo, à área do Direito, como citado, e também à Música, como trataremos nesse estudo.

Nesse contexto, é válido afirmar que a Fenomenologia também penetrou no âmbito da Música, sendo uma das primeiras incursões na concepção de uma Fenomenologia da música atribuída ao trabalho do maestro romeno Sergiu Celibidache. A fim de compreender mais suas análises fenomenológicas no contexto musical, torna-se relevante apresentar de maneira sucinta alguns aspectos de sua biografia. Celibidache nasceu na Romênia em 1912 e começou a estudar piano aos quatro anos de idade, sendo bastante quieto desde pequeno. Prosseguiu seus estudos em música na Universidade Friedrich Wilhelms, em Berlim (Roca, 2017). Na mesma Universidade, Celibidache conheceu o zen budismo e seu guru, alguém que teve muita influência em sua vida. Em 1945, aos trinta e

três anos de idade, regeu uma orquestra pela primeira vez, em um concurso para maestros de orquestra, e venceu (Roca, 2017). Logo depois, foi chamado para compor a Orquestra Filarmônica de Berlim que, portanto, iria deixar em 1954 quando Herbert von Karajan foi eleito o novo diretor. A partir deste ponto, Celibidache começa a colaborar com diversas orquestras de todo o mundo. Em 1978, começa a ensinar em cursos de direção e inicia como docente na Universidade de Mainz, na Alemanha, onde ensinou fenomenologia da música, até 1992. No ano de 1979 é nomeado Diretor Geral de Música da cidade de Munique, que também o imbuía do dever de ser diretor da Orquestra Filarmônica de Munique, posto que ocupou até junho de 1996, mesmo ano em que morre inesperadamente em decorrência de um ataque cardíaco (Celibidache, 2017).

Não podemos afirmar com convicção de que a fenomenologia era considerada uma ciência musical por Celibidache, tal como era para Husserl, uma ciência rigorosa. Todavia, Celibidache tratava do rigor principalmente em relação à fenomenologia e à música, afirmando que ambas não podiam ser facilmente compreendidas por meio de convenções linguísticas (García, 2020). Nesse sentido, pode-se dizer que a Fenomenologia ofereceu ao maestro uma base teórico-metodológica, que chegou por meio de seus estudos do filósofo Nicolai Hartmann, principalmente de sua obra denominada “Ontologia Teórica”. Celibidache percebeu que Hartmann possuía dois campos de investigação na Fenomenologia que procurava constituir uma ciência, a saber: a objetivação da sonoridade e o estudo da maneira como o som influencia a consciência humana (Roca, 2017). Foi diante disso, que Celibidache passou a desenvolver e evoluir suas análises, composições e execuções musicais.

Diante desse contexto, o objetivo deste artigo é o de compreender a relação existente entre a Psicologia e Musicoterapia, a partir do enfoque da abordagem da Fenomenologia. A princípio, definiu-se a questão da pesquisa em investigar a aplicabilidade da Musicoterapia em intervenções em Psicologia, tendo como base a Fenomenologia, segundo pesquisas publicadas. Assim, para o desenvolvimento dessa pesquisa o método escolhido foi o de revisão sistemática da literatura e envolve as etapas a seguir: a) meios de busca da temática, b) métodos para o viés da pesquisa, c) classificação das pesquisas da literatura selecionados para serem utilizados na revisão sistemática da literatura, d) recursos a serem utilizadas na síntese dos resultados, e) a apresentação do estudo (Brizola; Fantin, 2016). Aplicadas no tema pesquisado, as etapas se desenvolveram: a) Busca nas bases SciELO, LILACS e Portal Capes com os termos “fenomenologia AND

música AND psicologia”; b) Controle de viés por dupla triagem de títulos e resumos; c) Classificação por critérios de inclusão/exclusão detalhados abaixo.

## 2 Método

Para a seleção dos artigos, realizou-se uma revisão sistemática da literatura baseada no protocolo PRISMA (*Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses*), adaptado ao escopo qualitativo-filosófico do presente estudo. A escolha desse protocolo visou garantir transparência, rastreabilidade e rigor metodológico. A busca foi realizada em três bases de dados reconhecidas: SciELO, LILACS e Portal de Periódicos da CAPES. Utilizaram-se os descritores: “fenomenologia AND musicoterapia AND psicologia”. Diante do número limitado de resultados com o termo “musicoterapia”, optou-se pela substituição por “música”, ampliando o escopo para contemplar experiências musicais em geral dentro de contextos psicológicos, desde que fundamentadas teoricamente na Fenomenologia.

Os critérios de inclusão atribuídos foram: (i) artigos científicos publicados entre 2008 e 2019; (ii) que estabelecessem interface entre Psicologia, Música e Fenomenologia; (iii) redigidos em língua portuguesa. Os critérios de exclusão abrangeram: (i) artigos que tratassem de outras artes (como dança ou teatro); (ii) trabalhos acadêmicos não publicados como artigos (dissertações ou teses); (iii) artigos que utilizassem o termo “fenomenologia” sem qualquer sustentação teórico-metodológica clara. O processo de triagem seguiu o esquema de dupla leitura independente dos títulos e resumos, com resolução de eventuais divergências por consenso entre os avaliadores. Os artigos selecionados passaram, então, à análise qualitativa segundo os critérios fenomenológicos descritos na próxima seção.

## 3 Resultados e Discussão

Para uma apresentação mais específica dos resultados e da discussão, foi decidido dividir esses elementos em dois subtópicos distintos. O primeiro abordará os artigos identificados sob uma perspectiva quantitativa, enquanto o segundo se dedicará à análise qualitativa, proporcionando uma exploração mais profunda do conteúdo desses artigos. Os artigos encontrados foram três (03), sendo eles: 1. “Música, corpo sensível e corpo social no barroco brasileiro” (Mahfoud; Massimi, 2008); 2. “Morte, cultura, *heavy metal* e

experiência interna: sensação e afetividade” (Magalhães; Nascimento, 2017) e 3. “Biomusicalidade, Experiência e *Awareness* Coletiva: Gestalt-Terapia e Musicoterapia no cuidado de pais e bebês” (Peixoto, 2019).

### 3.1 *Análise Quantitativa*

Os resultados foram estruturados de acordo com as exposições dos dados disponíveis a seguir, na **Tabela 1**, relativos à distribuição dos artigos acerca da relação entre psicologia e música, a partir do enfoque fenomenológico, desde o ano de 2008 até 2019.

**Tabela 1 - Análise do intervalo de tempo entre as publicações**

| Ano   | Frequência |
|-------|------------|
| 2008  | 1          |
| 2017  | 1          |
| 2019  | 1          |
| Total | 3          |

**Fonte:** Elaborado pelos autores (2025).

Uma primeira observação que deve ser feita é a notória escassez de trabalhos que relacionem os três temas: psicologia, música e fenomenologia, sobretudo quando limitamos a busca exclusivamente a artigos científicos<sup>4</sup>, como se vê na exposição dos resultados na tabela. Temos então que apenas uma pesquisa foi realizada em 2008 e a segunda apenas nove anos depois, em 2017, seguindo por mais dois anos sem publicações, sendo que o terceiro estudo foi publicado em 2019, somando novamente uma lacuna grande de tempo, de quatro anos, até o ano atual, 2023. Não se identificou aqui a existência de um motivo significativo que indicasse o porquê do espaço de tempo entre os artigos, principalmente entre o primeiro e o segundo. A distribuição temporal sugere uma abordagem esporádica ao tema, possivelmente devido à ausência de uma agenda de pesquisa consolidada na área.

---

<sup>4</sup> Deve-se esclarecer que é possível encontrar um volume maior de material em outros formatos como capítulos de livros, livros, Dissertações e Teses, resumos em anais de congressos e afins.

Outro aspecto que podemos destacar envolveu os periódicos que publicaram tais pesquisas, como demonstrado na **Tabela 2**.

**Tabela 2 - Periódicos que publicaram o tema**

| <b>Periódico</b>                  | <b>Frequência</b> |
|-----------------------------------|-------------------|
| Revista <i>Memorandum</i>         | 01                |
| Psicologia em Estudo              | 01                |
| Estudos e Pesquisas em Psicologia | 01                |

**Fonte:** Elaborado pelos autores (2025).

Podemos notar que as revistas que publicaram os temas não se repetem. A primeira a realizar a publicação, revista *Memorandum*, é vinculada à Universidade de Minas Gerais (UFMG) e se propõe a um espaço de debate acerca da Memória e História da Psicologia, incluindo também diálogos com diferentes áreas do conhecimento, o que pode nos indicar a abertura para temas que promovam a interface entre psicologia e música. Além disso, a revista também conta com uma notável quantidade de publicações com autoria e coautoria de Miguel Mahfoud, conhecido por seu trabalho de pesquisa com enfoque na Fenomenologia e Psicologia. A segunda revista a realizar a publicação, no ano de 2017, foi a “Psicologia em Estudo” que realiza a publicação de temas da Psicologia relacionando-os com as Ciências Humanas e Ciências da Saúde, apresentando apenas artigos de olhar qualitativo, ou que associem métodos qualitativos com quantitativos. Isso leva a apontar que, observando os três artigos encontrados, constatamos que nenhum deles apresenta abordagem quantitativa. A terceira revista, “Estudos e Pesquisas em Psicologia”, pertencente ao Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), se propõe à publicação de textos exclusivos em Psicologia e áreas relacionadas.

Uma terceira exploração nos permitiu verificar os autores que realizaram as publicações e suas vinculações acadêmicas de pesquisa, como exposto na **Tabela 3**.

**Tabela 3 - Relação de autores**

| <b>Autores</b>   | <b>Artigos</b> |
|--|----------------|
| Marina Massimi<br>Miguel Mahfoud                                   | 01             |
| José Hugo Gonçalves Magalhães<br>Alexsandro Medeiros do Nascimento | 01             |
| Paulo-de-Tarso de Castro Peixoto                                   | 01             |

**Fonte:** Elaborado pelos autores (2025).

Faz-se necessário esclarecer que apesar de serem apresentados cinco autores, as duas primeiras duplas foram responsáveis pela produção de um artigo cada. Os primeiros a publicarem sobre o tema, em 2008, foram Marina Massimi e Miguel Mahfoud. A primeira, possui uma sólida carreira com ênfase em História da Psicologia e realizou a pesquisa juntamente com Mahfoud, como já dito, reconhecido por seu trabalho com Fenomenologia e também com a experiência religiosa. Pode-se pensar que por trabalharem com a cultura no geral, os autores também incluíram a música como tema de pesquisa. José Hugo Gonçalves Magalhães e Alexsandro Medeiros do Nascimento, a partir de seus currículos lattes, foi possível verificar que estes possuem trabalhos que claramente convergem para a Psicologia Cognitiva, algo incomum, pois indica que há grande probabilidade de que o tema da Fenomenologia não lhes seja tão familiar. Ainda, verificou-se que entre os temas de interesse de estudo do primeiro autor, está a fenomenologia cognitiva e para o segundo, encontramos a fenomenologia quantitativa. Por fim, a respeito do autor do terceiro artigo (Peixoto, 2019) pode observar que além de possuir uma graduação em Psicologia e em Musicoterapia, tem como alguns dos temas que atua fenomenologia do contato e fenomenologia das superfícies e Musicoterapia e abordagem gestáltica, que é compreendida, para muitos pesquisadores, como uma abordagem fenomenológica.

Na sequência, então, destacamos um levantamento a respeito das universidades às quais os autores são associados, tal como expõe a **Tabela 4**.

**Tabela 4 - Universidades associadas aos autores**

| Instituição                                  |
|--|
| Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  |
| Universidade de São Paulo – (USP - Ribeirão) |
| Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)    |
| Universidade Livre (Unilivre) – Macaé, RJ    |

**Fonte:** Elaborado pelos autores (2025).

Ao se aprofundar nos temas de pesquisa das universidades acima, vemos que estes não incluem a fenomenologia, infere-se isso a partir da busca dos laboratórios associados aos autores pesquisadores presentes nas instituições. A Universidade Livre de Macaé, no Rio de Janeiro, tem como objetivo o ensino por meio de cursos livres, extensão, fóruns e seminários através de um modo que aproxime a universidade e as comunidades, valorizando manifestações multiculturais. Ela possui quatro eixos temáticos e um deles trabalha justamente com práticas de meditação por meio da musicoterapia gestáltica, algo que envolve o tema deste trabalho. Isso pode indicar a viabilidade facilitada para trabalhos que envolvam o tema da música e afins.

### **3.2 Análise Qualitativa**

Após a conclusão da análise quantitativa, passamos à análise qualitativa dos artigos selecionados, com o objetivo de compreender em profundidade a operacionalidade da Fenomenologia no contexto das pesquisas que articulam psicologia e música. Para tanto, adotou-se como referência a estrutura do método fenomenológico clássico, especialmente a partir dos conceitos de intencionalidade, vivência e sentido. A análise foi conduzida por meio de leitura hermenêutica-analítica dos artigos, buscando identificar: (i) o grau de fidelidade ao método fenomenológico original; (ii) o modo como os autores descrevem as experiências musicais vividas pelos participantes ou analisadas teoricamente; e (iii) a presença ou ausência de reduções fenomenológicas (*epoché*, redução eidética ou transcendental). Esse critério buscou resguardar a coerência entre o discurso fenomenológico e sua aplicação nas metodologias empíricas analisadas.

Cabe ressaltar que essa análise não se pretendeu ser isenta, mas sim orientada por um ideal de rigor fenomenológico. Assim, a análise dos artigos se fez à luz da filosofia da

consciência intencional e da constituição de sentido, rejeitando abordagens meramente apenas descritivas ou introspectivas que se distanciem do núcleo epistemológico da fenomenologia husserliana.

A respeito do primeiro aspecto, em relação à metodologia utilizada nos artigos, temos que, os três, coincidentemente, utilizaram uma forma de “método fenomenológico-empírico” desenvolvido pelos psicólogos estadunidenses (Mahfoud; Massimi, 2008; Magalhães; Nascimento, 2017; Peixoto, 2019). Agora, adentrando na questão dos objetivos, as pesquisas se divergem, até pelo fato de que cada uma pesquisou um conceito/tema relacionado à música. Um dos estudos realizou uma análise comparativa entre registros documentais e uma entrevista com tema (Mahfoud; Massimi, 2008); outra (Magalhães; Nascimento, 2017) utilizou uma metodologia introspeccionista de abordagem qualitativa como meio para produção dos dados empíricos e ainda, outro artigo, não deixou claro o instrumento utilizado, porém pela análise conclui-se que este é orientação qualitativa. De forma geral, observa-se nos estudos analisados uma ausência de clareza epistemológica na explicitação do método fenomenológico, o que contraria os princípios da fenomenologia rigorosa conforme concebida por Husserl (2006). Os trabalhos encontrados referem-se à Fenomenologia como uma abordagem subjetivista, mas não adotam os procedimentos estruturais do método, tais como: a *epoché*, a redução eidética ou a análise intencional das vivências. Isso demonstra que, nos artigos revisados, o “método fenomenológico” é utilizado de forma genérica ou metafórica, muitas vezes aproximando-se das versões empírico-psicológicas derivadas das escolas norte-americanas (como Giorgi ou van Manen), que embora baseadas na Fenomenologia, não preservaram sua estrutura epistemológica original. Tal afastamento impede uma análise verdadeiramente *eidética* da experiência musical e obscurece a contribuição da Fenomenologia enquanto fundamento filosófico e metodológico. Por exemplo, Mahfoud e Massimi (2008) utilizam “fenomenologia da cultura” sem definir o método, enquanto Peixoto (2019) menciona Gestalt-terapia sem explicitar sua base metódico-fenomenológica. A respeito disso, Husserl afirmava que a fenomenologia deveria oferecer uma exata clareza sobre o sentido e a validade do método, que a tornasse possível se colocar contra às contestações sérias (Husserl, 2006).

Em consonância com a mesma perspectiva, merece destaque adicional a impossibilidade de discernir a qual método fenomenológico empírico os autores fazem alusão, seja seguindo a influência direta de Husserl ou adotando uma orientação

epistemológica alternativa, como a desenvolvida por psicólogos norte-americanos. Portanto, por esta razão, é factível inferir que o método empregado nos artigos identificados não se origina da Fenomenologia de Edmund Husserl, visto que, como discutimos anteriormente; uma vez que Husserl estabeleceu um método claramente delineado e rigoroso em sua Fenomenologia. Mais especificamente, o que é possível verificar em dois dos artigos (Mahfoud; Massimi, 2008; Peixoto, 2019) é que se fundamentam em diferentes variações de utilização da Fenomenologia, a saber: “fenomenologia da cultura” e “fenomenologia biomusical”. Ainda, Peixoto (2019) diz que aplicou o método fenomenológico no contexto da Gestalt-terapia, contudo sem explicar qual procedimento metodológico. A pesquisa de Magalhães e Nascimento (2017), por outro lado, utilizou o termo para afirmar que os conteúdos coletados na pesquisa, a partir dos participantes, é “fenomenológico”. Todavia, ainda assim, não trazem a conceituação do que seriam estes conceitos ou as referências que as originaram. Em suma, o termo “fenomenologia” é utilizado, porém, sem que pareça haver uma noção correta do que ele, de fato, é.

Agora, adentrando no segundo aspecto de análise, ou seja, acerca da conceituação da Fenomenologia, viu-se que, no estudo de Mahfoud e Massimi (2008), utiliza-se o conceito de “fenomenologia da cultura” como o meio pelo qual é possível investigar o modo como uma comunidade elabora as experiências, através de uma entrevista. O estudo em questão busca examinar a relevância da música como “forma expressiva e simbólica para elaboração da experiência psíquica, na visão de mundo barroca presente na cultura brasileira” (Mahfoud; Massimi, 2008). A “fenomenologia da cultura” então atribuída pelos autores é um dos aspectos utilizados para compreender a dinâmica psíquica de determinada comunidade. No entanto, novamente, não há uma elucidação dos autores acerca do que é considerado “fenomenologia da cultura”, apenas afirmam que o termo se refere a um recurso para compreender a elaboração da experiência do participante entrevistado. Nesse caso, Husserl é citado apenas no final da pesquisa, para concluir o pensamento percorrido ao longo do estudo.

No artigo de Magalhães e Nascimento (2017), o termo “Fenomenologia” é utilizado para descrever os conteúdos provenientes de entrevistas com participantes da pesquisa ou, em outras palavras, um mecanismo de acesso à experiência interna dos mesmos. Para isso os autores utilizam como instrumento uma entrevista semiestruturada chamada de “Entrevista Cognitiva-Fenomenológica do Estado Consciente Direcionado à Morte”

(EFEM), baseada em um outro instrumento de investigação da experiência interna, denominada EFEA (Entrevista Cognitiva-Fenomenológica do Estado Autoconsciente), desenvolvida por Nascimento (2008), como podemos ver no artigo de Nascimento, de Paula e Roazzi (2020). A EFEM, utilizada no artigo em pauta, possui três fases, organizadas para possibilitar a produção de uma condição para que o conteúdo consciente possa ser manifestado (Magalhães; Nascimento, 2017, p. 179). Ainda, no estudo, podemos identificar que os autores se fundamentam em categorias de conteúdo interno postuladas por Hurlburt (2011, *apud* Magalhães; Nascimento, 2017, p. 179). Apesar deste estudo ter descrito mais detalhadamente acerca de seu método, ainda assim, o uso da ideia de Fenomenologia, persistiu impreciso, já que não se baseia explicitamente na ideia e método proposto por Husserl, mesmo sendo descrito como um estudo fenomenológico. Outra vez, contempla-se certa confusão conceitual ou falta de esclarecimento acerca da ideia de Fenomenologia.

A aparente confusão ou carência de esclarecimento, particularmente no que diz respeito à relação entre a Fenomenologia e a Psicologia, pode ser atribuída, em parte, à evolução da concepção inaugural da Psicologia fenomenológica, conforme delineada por Husserl. Com o advento da Fenomenologia nos Estados Unidos, essa concepção inicial gradualmente perdeu sua especificidade metódico-filosófica. Nesse cenário, numerosos psicólogos clínicos da época adotaram conceitos fenomenológicos, a partir de uma leitura de “visão de mundo”, empreendendo buscas por abordagens alternativas e, como desdobramento desse processo, forjaram interpretações pessoais e aplicaram de maneira multifacetada o pensamento fenomenológico primordial. Outro ponto foi o afastamento gradativo dos psiquiatras e psicólogos europeus da proposta original de Husserl, promovendo outras maneiras próprias de compreender a Fenomenologia na Psiquiatria (Orengo; Holanda; Goto, 2020, p. 2). Ainda, no contexto do Brasil, os mesmos autores apontam que:

O fato é que seu início em solo brasileiro foi constituído por meio de fontes diversas, principalmente oriundas das psicologias (humanistas e existenciais) dos EUA, acarretando um desenvolvimento de uma orientação assistemática, pouco fundamentada nos pressupostos da fenomenologia de Husserl (Orengo; Holanda; Goto, 2020, p. 4).

Por fim, temos o terceiro estudo que utiliza o conceito de “fenomenologia biomusical” e, ao defini-lo, aborda diversos nomes, entre eles o do filósofo M.

Merleau-Ponty. Sabemos que o filósofo francês foi um estudioso da Fenomenologia de Husserl e, conseqüentemente, influenciado por ele. Contudo, como mostra a pesquisa de Orengo, Holanda e Goto (2020), tanto M. Ponty como outros autores desenvolveram estudos na direção das vivências psíquicas, porém, não necessariamente devem ser considerados necessariamente continuadores das ideias de uma Psicologia fenomenológica, previamente postuladas por Husserl. Alguns estudiosos apontam, inclusive, que a referência psicoterápica adotada pelos profissionais aliançados com a Fenomenologia está mais fundamentada na filosofia existencial de M. Heidegger e no Existencialismo de J. P. Sartre que propriamente em Husserl. E, no que diz respeito aos profissionais envolvidos com pesquisas empíricas, estes se baseiam em Merleau-Ponty e Heidegger (Gomes; Holanda; Gauer, 2004, *apud* Orengo; Holanda; Goto, 2020). Estes são fatos que apontam que, como na citação acima, há certos pontos sobre o entendimento da Fenomenologia que ainda não se mostram tão bem claro para muitos pesquisadores em seus artigos, e que acabam, por sua vez, replicando uma ideia geral e sem muita precisão.

Outro ponto relevante é que o artigo em questão é a relação que faz com a perspectiva da abordagem da Gestalt-terapia. A relação entre Gestalt-terapia e Fenomenologia é complexa e multifacetada, envolvendo influências de diversos autores e referenciais teóricos. Embora a Gestalt-terapia incorpore alguns conceitos fenomenológicos, é importante evitar associações superficiais e reconhecer que a Gestalt-terapia possui sua própria identidade teórica e prática. Ao analisar a relação entre Gestalt-terapia e Fenomenologia, é fundamental explicitar se a referência é à herança de Merleau-Ponty, à psicologia humanista, ou a outro autor específico, a fim de evitar ambigüidades e garantir uma compreensão mais precisa e aprofundada. Na pesquisa publicada de Orengo, Holanda e Goto (2020), por exemplo, à respeito do entendimento que os psicólogos possuem sobre fenomenologia e psicologia fenomenológica, evidenciou-se que uma parcela dos profissionais participantes da pesquisa toma a “Gestalt-terapia” como sinônimo de Psicologia fenomenológica. Esse é um fato curioso, porque mostra justamente a confusão que os psicólogos e psicoterapeutas americanos fizeram e ainda fazem da Fenomenologia e sua visão de mundo.

Na continuidade, adentrou-se no terceiro aspecto, a saber, a compreensão daquilo que é uma análise fenomenológica da música nesses estudos. Um fato que é relevante de ser destacado logo de início, consiste que em todos os artigos foi observado que a música veio acompanhada de outras variáveis, mas que, nenhum dos estudos se propôs exatamente

a realizar uma “análise fenomenológica da música” por ela mesma. Em uma das pesquisas, a proposta era de analisar a música e sua relevância para a elaboração da experiência de uma comunidade rural, mas que uma das formas de investigação envolvia o que os autores denominaram de “fenomenologia da cultura” (Mahfoud; Massimi, 2008). Em outro artigo, buscou-se “investigar as possíveis relações estabelecidas entre referenciais tanatológicos presentes no *heavy metal* e as experiências sensoriais relacionadas à morte por partícipes desse campo de expressão artística e cultural” (Magalhães; Nascimento, 2017, p. 175). Como dito anteriormente, os autores afirmaram utilizar a Fenomenologia como base para a confecção das entrevistas e consideraram os conteúdos emergentes das coletas realizadas nas entrevistas como “fenomenológico”, mesmo sem precisar o método e sua elaboração. Igualmente, no terceiro estudo (Peixoto, 2019), a perspectiva trazida era da “musicoterapia”, juntamente com o conceito de “fenomenologia biomusical”, que foi utilizado para analisar os contatos a partir de movimentos corporais, citando, como dito acima.

Portanto, é possível inferir que os artigos, apesar de mencionarem diversas abordagens fenomenológicas, na realidade, não se aprofundaram na necessária fundamentação sob os princípios da Psicologia e da Musicoterapia, a saber, uma “fenomenologia da música”, uma análise fenomenológica da música ou da experiência musical. Ao contrário, os autores adotaram as perspectivas comuns e teórico-científicas da música ou da musicoterapia e as aplicaram diretamente em seus objetivos específicos na Psicologia, sem recorrer ao método fenomenológico. Além disso, observou-se o uso de um “método” nessas pesquisas carecem de clareza em relação aos termos fenomenológicos.

Para um aprofundamento conceitual mais sólido, é relevante expor a “Fenomenologia da Música”, conforme concebida por Celibidache, que adotou o método fenomenológico como meio de aprimorar a compreensão do fenômeno musical e suas experiências subjacentes. É um autor ainda pouco conhecido no Brasil, talvez pela complexidade do entendimento da Fenomenologia filosófica, principalmente no ambiente musical e pela escassez de materiais escritos (e traduções) pelo autor. Ainda, muitos dos materiais escritos se baseiam em aulas e gravações, algumas encontradas no *Youtube* e outros meios, por exemplo, como também em alguns documentários dirigidos pelo filho de Celibidache (Roca, 2017). Por isso, um dos principais desafios da historiografia e do pensamento do maestro, estão nas diferentes compreensões de seus ensinamentos interpretados e produzidos por seus diversos alunos.

Em nossa perspectiva, ao realizar uma pesquisa que adote a Fenomenologia e o método fenomenológico de E. Husserl, é imperativo, antes de qualquer empreendimento empírico, uma clara definição do fenômeno sob investigação. Em seguida, deve-se seguir as etapas do método fenomenológico, incluindo a *epoché* e suas reduções, a fim de alcançar uma compreensão aprofundada e rigorosa desse fenômeno. No caso específico de uma pesquisa sobre música, dever-se-ia analisar a própria vivência musical. Sobre essa análise encontramos alguns antecedentes como nos estudos Roman Ingarden, aluno de Husserl e Ernest Ansermet (diretor de orquestra suíço), cujos trabalhos mostraram como a música tem contribuições relevantes. No entanto, tem-se como destaque os trabalhos do maestro romeno Celibidache (2017) que, como afirma Roca (2017), sempre começava suas aulas buscando compreender fenomenologicamente o que é a música e, que uma “Fenomenologia da música” não ocorria por meio reprodução de conceitos, mas sim, por meio da vivência (consciência) que se tem dos sons. Isso significa que para Celibidache (2017), uma “fenomenologia da música” não se deve entender uma relação com a uma filosofia e seus pressupostos próprios, ora aplicáveis à música, ora a outro objeto, diferentemente disso, é a vivência musical que dá origem a ciência chamada “fenomenologia musical”.

A Fenomenologia busca uma espécie de “limpeza”, uma clarificação das camadas da experiência para que não haja acréscimo de “informações que pode não vir do fenômeno musical diante de nós, mas de experiências anteriores” (Roca, 2017, p. 74). Nesse sentido, Celibidache (2017) recorre a um aforismo dizendo que a fenomenologia é o estudo do “não”, ou seja, pode mostrar o que a música não é, graças ao esclarecimento daquilo que é música. Assim, uma fenomenologia musical não faz descobertas, ao invés disso, é uma possibilidade de eliminar o erro.

A fenomenologia então contempla os fenômenos musicais e apreende os sons tal como estes são por natureza e tal como aparecem à consciência, nas vivências musicais. Explica García (2020, p. 47-48), que de um lado, o som – o fenômeno principal – “tem uma relação não interpretável com o mundo emocional do homem e é este o objeto da fenomenologia”; e, por outro lado, o som, por meio de sua natureza, afeta e desenvolve reações em quem escuta e em quem interpreta. Mais propriamente, pode-se dizer que a fenomenologia musical é, como coloca Celibidache como a “ciência que estuda as leis que regem o material sonoro em relação à consciência humana” (Piccardi, 1974, *apud* Piñero, 2019, p. 10). Como exemplifica o maestro que:

No momento em que você trabalha Mozart, sua consciência já está trabalhada há décadas pelo som, então, se você não conseguir se libertar de todos esses condicionamentos, nunca chegará a Mozart. Necessita aqui uma consciência intacta e livre, como foi a dele. Não existem outros acessos possíveis! (Celibidache, 1985, p. 30).

Em síntese, a “fenomenologia da música” é o nome da possibilidade específica de pensamento, *sine qua non* para que o humano viva a experiência musical, porque com ela aprendemos que “a música consiste em transcender os valores das partes individuais para compreender o valor do todo” (Celibidache, 2007, p. 99). E que, a “essência da música, como afirma Celibidache, deve ser procurada na relação som-humano e nas correspondências entre a estrutura temporal do som e a estrutura do mundo dos afetos humanos” (Celibidache, 2007, p. 24). Em uma de suas passagens, como exemplifica Roca (2017), tem-se Celibidache comparando a orquestra a um motor, pois se alguma parte deste não estiver sincronizada com o resto, ele para e morre. Na música, o processo é o mesmo: nem todos os instrumentos se movem na mesma velocidade, uma parte pode se contrapor à outra e por aí vai, porém devem estar sincronizadas e afetam os homens.

Ainda, para Celibidache (2017) não existe repetição na música: uma sinfonia (ou música, se quisermos colocar outro exemplo) pode ser tocada duas vezes, e ser percorrida como a fenomenologia postulou, porém ao final, o produto serão duas experiências distintas, pois as consciências que as ouvem não são mais as iguais. “A consciência evolui de uma escuta para outra, é por isso que não há repetição como tal” (Roca, 2017, p. 76). O maestro sempre mostrou que música é movimento e ela mesma é o que move o próprio som. Movimento este que parte de um ponto, mas que entra em um quadro de expansão, criando “juntas” de distensão e expansão, transmitindo as articulações que, por sua vez, são percebidas pela consciência.

Celibidache atuou durante toda sua vida como maestro, sempre fundamentando seu trabalho em uma “fenomenologia da música” viva, sendo que os conceitos dos quais se utilizava sempre passam pelas análises fenomenológicas deste campo. Ainda, Celibidache sempre preferiu passar a vida lidando com o som vivo em seus concertos, aulas e seminários que promoveu até ao fim dos seus dias, ao invés de ocupar-se em compilar um manual de teórico de fenomenologia. “Desconfie de tudo e das explicações e confie na sua experiência. Mesmo naquilo que não cabe no seu sistema lógico cristalizado!” (Celibidache, 2007, p. 33).

#### 4 Considerações Finais

A musicoterapia é uma disciplina e área terapêutica que trabalha a música, a musicalidade como uma ferramenta para melhorar a saúde psicológica e emocional das pessoas. Essa prática tem raízes antigas e está baseada na ideia que a música pode afetar nossas emoções, pensamentos e mudar, por assim dizer, comportamentos e atitudes. Nesse sentido, a relação entre a musicoterapia e a psicologia é imprescindível, uma vez que a música pode ser usada como uma ferramenta terapêutica complementar na prática psicológica tradicional.

Por outro lado, vimos que a Fenomenologia é uma filosofia que surgiu em crítica a filosofia e a ciência positivista, cujo desenvolvimento levou a criação de método rigoroso, o método fenomenológico, tornando possível a fundamentação segura da filosofia e outras ciências, tais como a Psicologia e Música. Diante disso, esse estudo teve como objetivo, a partir da revisão sistemática, compreender a relação existente entre Musicoterapia e Psicologia, a partir do enfoque da abordagem da Fenomenologia.

A revisão sistemática revelou uma intersecção incipiente e pouco rigorosa entre Musicoterapia, Psicologia e Fenomenologia. Após a análise dos estudos encontrados, tornou-se evidente a complexidade e a falta de rigor metodológico em relação a Fenomenologia que caracterizam as pesquisas que abordam a relação entre Música e Psicologia. Apesar de abordarem a música em contextos psicológicos, os estudos revisados demonstram uma operacionalização da Fenomenologia que se distancia do rigor metodológico e da profundidade conceitual característicos dessa filosofia; marcada por uso impreciso do conceito de fenomenologia segundo a tradição fenomenológica e ausência de aderência ao método fenomenológico proposto por Husserl, como a *epoché* e as reduções (Husserl, 2006). Tal limitação impede uma compreensão aprofundada da vivência musical como fenômeno essencial, restringindo o potencial terapêutico que essa integração poderia oferecer à Psicologia.

Foi possível constatar que as pesquisas são marcadas por uma profusão de conceitos relativos às experiências pré-existentes, muitos dos quais permanecem obscuros e não são devidamente elucidados para o leitor. À luz da “fenomenologia da música” de Sergiu Celibidache (2017), que privilegia a experiência direta do som como um evento consciente livre de preconceitos teóricos, os estudos analisados carecem de uma análise que contemple a essência da musicalidade em sua relação com a consciência e os afetos

humanos. Celibidache sugere que a música, vivida em sua pureza, transcende interpretações prévias, oferecendo uma base para explorar seu impacto terapêutico de maneira mais profunda e sistemática. Assim, este estudo evidencia a necessidade de superar as deficiências identificadas, propondo que futuras pesquisas adotem o método fenomenológico husserliano de forma rigorosa, integrando-o à perspectiva de Celibidache para investigar a experiência musical em intervenções psicológicas.

Agora sobre as limitações deste trabalho, destaca-se a restrição a artigos científicos em português, excluindo teses, dissertações e publicações em outros idiomas, o que pode ter reduzido o escopo dos achados. Para estudos subsequentes, recomenda-se: (i) ampliar as fontes de pesquisa, incluindo teses e literatura internacional; (ii) realizar investigações empíricas que apliquem a epoché e as reduções fenomenológicas à vivência musical em contextos clínicos, como em pacientes com transtornos psicológicos; e (iii) desenvolver protocolos que testem a "fenomenologia da música" de Celibidache em práticas de Musicoterapia, avaliando seus efeitos na saúde emocional e no bem-estar. Essas direções podem fortalecer a integração entre Musicoterapia e Psicologia, contribuindo para uma compreensão mais elucidativa e abrangente do potencial terapêutico da música.

A fenomenologia abre uma possibilidade para escutar e entender mais profundamente o fazer musical, convidando o intérprete para descobrir a unidade da obra musical. Somente mediante esta compreensão profunda é que é possível ouvir com o objetivo de que emergja a espontaneidade do momento presente, pois a música só pode ser vivida e o fazer musical é algo que pertence ao presente (García, 2020, p. 59).

Dessa forma, quando colocamos os resultados obtidos pelo estudo à luz da fenomenologia da música apresentada, podemos observar o quanto há uma dissonância entre o ir até a vivência mesma da música e a confusão conceitual e de constructos associados ao tema da música nos estudos. O objetivo do estudo se fez em apresentar uma alternativa possível para uma análise da experiência musical, que para nós se concretiza em deixar de lado as teorias e técnicas ou o que se sabe sobre o fenômeno e vivê-lo em sua simplicidade e essência, contemplando a conexão promovida pela música, de quem toca e de quem é tocado.

## Referências

ALES BELLO, A. **Introdução a Fenomenologia**. Bauru, SP: Edusc., 2006.

ANJOS, A. G.; MONTANHAUR, C. D.; CAMPOS, E. B. V.; PIOVEZANA, A. L. R. P. D.; MONTALVÃO, J. S.; NEME, C. M. B. Musicoterapia como estratégia de intervenção psicológica com crianças: uma revisão da literatura. **Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia**, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, p. 228-238, dez. 2017. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1983-82202017000200008](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202017000200008).

AVILA, D. C. Das (im) possibilidades de uma psicologia musical. **TransFormações em Psicologia (Online)**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 81-99, 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/transpsi/v2n2/a05.pdf>.

BARBOSA, P. S.; COTTA, M. M. Psicologia e musicoterapia no tratamento de idosos com demência de Alzheimer. **Revista Brasileira de Ciências da Vida**, [s.l.], v. 5, n. 3, p. 1-23, 2017. Disponível em: <http://jornalold.faculdadecienciasdavidacom.br/index.php/RBCV/article/view/284/148>.

BENENZON, R. **A Teoria da Musicoterapia**: Contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

BRANDALISE, A. Abordagem Nordoff-Robbins (Musicoterapia Criativa): em que contexto surgiu, o que trouxe e para onde apontou? **Revista Brasileira de Musicoterapia**, Porto Alegre, v. 9, n.7, p. 27-37, 2004.

BRANDALISE, A. Musicoterapia músico-centrada. **Brazilian Journal of Music Therapy**, [s.l.] n. 19, p. 52-65, 2015.

BRIZOLA, J.; FANTIN, N. Revisão da literatura e revisão sistemática da literatura. **Revista de Educação do Vale do Arinos-RELVA**, Juara, MT. v. 3, n. 2, p. 23-39, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.30681/relva.v3i2.1738>.

CELIBIDACHE, S. **Fenomenologia de la música**. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Melos, 2017.

CELIBIDACHE, S. La leçon: Propos recueillis en français par Pierre Barbin. **“L'autre Journal”**, Paris, SARL, p. 85-90, 1985.

CELIBIDACHE, S. Phenomenologie de la musique. La fin est dans le commencement. *In*: BROHM, J-M. **Constellations musicales, «Pretontaine»**, 22. Montpellier: Université Paul Valéry, 2007. p. 15-101.

CIRIGLIANO, M. M. S. **Uma pontuação possível aos discursos sobre o autismo**: a voz no autista – interlocuções entre Análise de Discurso, Psicanálise e Musicoterapia. Niterói. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense. 2015.

COSTA, C. M. **O despertar para o outro**: musicoterapia. São Paulo: Summus Editorial, 1989.

CUNHA, R.; VOLPI, S. A prática da musicoterapia em diferentes áreas de atuação. **Revista Científica/FAP**. Curitiba, v. 3, n. 1, p. 85-97, 2008.

DO NASCIMENTO, A. M.; DE PAULA, R. A.; ROAZZI, A. Entrevista fenomenológico-cognitiva dos estados autoconscientes (EFEA) de Nascimento (2008): Aspectos de sua estrutura e implicações metodológicas de um instrumento de caráter fenomenal. **EDUCAmazônia**, Humaitá, AM. v. 25, n. 2, p. 506-517, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7618413.pdf>.

DORO, M. P.; PELAEZ, J. M.; DÓRO, C. A.; ANTONECHEN, A. C.; MALVEZZI, M.; BONFIM, C. M. S.; FUNKE, V. M. Psicologia e musicoterapia: uma parceria no processo psicoativo dos pacientes do Serviço de Transplante de Medula Óssea. **Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Hospitalar**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 105-130, jan./jul. 2015. Disponível em: <http://www.las.uff.br/periodicos/index.php/seminariointerno/article/view/30/25>.

FREGTMAN, C. D. **Corpo, música e terapia**. São Paulo: Cultrix, 1989.

GARCÍA, F. Fenomenología de Husserl y fenomenología musical de Celibidache: origen y semejanzas. **Anuario de Filosofía de la Música**, Oviedo, España, p. 47-53, 2020. Disponível em: <https://filosofiadelamusica.es/dig/a2020c.pdf>.

GOTO, T. A. **Introdução à psicologia fenomenológica: a nova psicologia de Edmund Husserl**. São Paulo: Editora Paulus, 2014.

GUIMARÃES, A. Para uma teoria fenomenológica do Direito – I. **Cadernos da Escola da Magistratura Regional Federal da 2ª Região EMARF**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 15-26, abr./set. 2010. Disponível em: [https://sfjp.ifcs.uff.br/revista/downloads/para\\_uma\\_teorias\\_fenomenologica\\_do\\_direito.pdf](https://sfjp.ifcs.uff.br/revista/downloads/para_uma_teorias_fenomenologica_do_direito.pdf)

HOLANDA, A. F.; GOTO, T. A.; ORENGO, F. V. "Psicologia Fenomenológica" de Husserl - A (In) compreensão de Psicólogos Brasileiros: Um Estudo Empírico. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, p. 1066-1087, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12957/epp.2020.56651>.

HUSSERL, E. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica (Vol. 1)**. São Paulo: Ideias & Letras, 2006.

MAGALHÃES, J. H. G.; DO NASCIMENTO, A. M. Morte, Cultura, *Heavy Metal* e Experiência Interna: Sensação e Afetividade. **Psicologia em Estudo(Online)**, Maringá, v. 22, n. 2, p. 175-186, abr./jun. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v22i2.31874>.

MASSIMI, M.; MAHFOUD, M. Música, corpo sensível e corpo social no barroco brasileiro. **Memorandum: Memória e história em psicologia**, v. 12, [s.n.], p. 61-74, abr. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/6711>.

OLIVEIRA, C. C.; GOMES, A. Breve história da musicoterapia, suas conceptualizações e práticas. **Atas do Congresso da SPCE**, Braga, Portugal, p. 754-764, 2014. Disponível em:

[https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/39982/3/S%20livro%20SPCE%202015%20PCE2\\_EIXOS\\_BOOK%20CC%20%282%29.pdf](https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/39982/3/S%20livro%20SPCE%202015%20PCE2_EIXOS_BOOK%20CC%20%282%29.pdf).

ORENGO, F. V.; HOLANDA, A. F.; GOTO, T. A. Fenomenologia e psicologia fenomenológica para psicólogos brasileiros: uma compreensão empírica. **Psicologia em Estudo**, v. 25, [s.n.], p. 1-16. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v25i0.45065>.

PEIXOTO, P. D. T. D. C. Biomusicalidade, experiência e awareness coletiva: Gestalt-terapia e musicoterapia no cuidado de pais e bebês. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Macaé, Rio de Janeiro, v. 19, n. 4, p. 1084-1103, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/epp.2019.49304>.

PERES, S. P. Psicologismo e psicologia em Edmund Husserl. **Aoristo-International Journal of Phenomenology, Hermeneutics and Metaphysics**, Toledo, v. 2, n. 1, p. 63-84, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.48075/aoristo.v1i2.18209>.

PIÑERO, M. Comparativa entre la fenomenología de la música de Segiu Celibidache y la filosofía materialista de la música en su aplicación a la interpretación musical. **Anuario de Filosofía de la Música**, Valência, ES, p. 3-44. Disponível em: <https://filosofiadelamusica.es/dig/a2019a.pdf>.

PUCHIVAILO, M. C.; HOLANDA, A. F. A história da musicoterapia na Psiquiatria e na saúde mental: dos usos terapêuticos da música à musicoterapia. **Brazilian Journal of Music Therapy**, [s. l.] n. 16, p. 122-142, 2014.

ROCA, J. A. G. **Fenomenología de la música de Sergiu Celibidache y su influencia en la dirección de orquesta en España**. La Rioja. Tese (Doutorado em Ciências Humanas e Sociais) – Universidad de La Rioja, 2017.

SOKOLOWSKI, R. **Introdução à fenomenologia**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

TYSON, F. **Psychiatric music therapy: Origins and development**. New York: Wiedner & Son, 1981.

WORLD FEDERATION OF MUSIC THERAPY (WFTM). 2011. Disponível em: <https://www.wfmt.info/>. Acesso em: 14 mar. 2025.