

**O uso dos IAPs em sessões de musicoterapia com crianças gêmeas:  
linguagem e identidade**

---

The use of IAPs in music therapy sessions with twins:  
language and identity  
El uso de IAPs en sesiones de musicoterapia con gemelos:  
lenguaje e identidad

**Maria de Fátima de Almeida Baia**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB/Brasil)  
mariadefatimabaia@uesb.edu.br  
<https://orcid.org/0000-0001-7476-3519>

**Felipe Santos Viana**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB/Brasil)  
felipxviana@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-7006-1509>

**Ana Cristina Oliveira Santos**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB/Brasil)  
aninhacrismusic@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-5544-5830>

**Isamar Marques Cândido Pales**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB/Brasil)  
isamarpales43@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-8559-1190>

**RESUMO**

Este estudo se baseia na perspectiva da Complexidade (THELEN; SMITH, 1994; MORIN; 2000; 2003) ao apresentar um diálogo entre as áreas de Psicolinguística e Musicoterapia ao analisar sessões com crianças

---

\* Sobre os autores ver página 446.



gêmeas. Partindo dos estudos de Bruscia (2000), foram exploradas e comparadas as diferentes experiências musicais – improvisação, re-criação, composição e audição – como também a análise da identidade musical via aplicação dos IAPS (*Improvisation Assessment Profiles*) do mesmo autor. Foram analisados itens musicais, extramusicais e as interfaces da relação estabelecida durante as sessões. Apesar dos estudos linguísticos mostrarem não haver discrepância no desenvolvimento das duas crianças (BAIA; MATOS; AGUIAR, 2018), Bg e Mg são duas crianças musicalmente diferentes na personalidade. Isso corrobora os estudos de respeito da capacidade da criança não só de se individuar, formando uma imagem total de si (FORDHAM, 1994), mas também sobre o desejo de se diferenciar de seu cogêmeo (MÄÄTTÄ *et al*, 2018).

**PALAVRAS-CHAVE:** Musicoterapia; Psicolinguística; Desenvolvimento linguístico; Sistemas Adaptativos Complexos.

### ABSTRACT

*This study is based on the Complex Adaptive Systems perspective (THELEN; SMITH, 1994; MORIN; 2000; 2003) by presenting a dialogue between the areas of Psycholinguistics and Music Therapy in the analysis of sessions with twins. We follow Bruscia's proposal (2000) regarding different musical experiences which should be explored and compared – improvisation, re-creation, composition and listening – as well as the analysis of musical identity through the application of the LAPS (Improvisation Assessment Profiles) by the same author. Musical and extramusical items and the interfaces of the relationship established during the sessions were analyzed. Although linguistic studies show no discrepancy in the development of the two children (BALA; MATOS; AGULAR, 2018), Bg and Mg are two children who are musically different in personality. This finding corroborates studies on the child's ability not only to individuate himself by forming a total image of himself (FORDHAM, 1994), but also on the desire to differentiate himself from his co-twin (MÄÄTTÄ *et al*, 2018).*

**Keywords:** Music Therapy; Psycholinguistics; Language Development; Complex Adaptive Systems.

### RESUMEN

*Este estudio se basa en la perspectiva de la Complejidad (THELEN; SMITH, 1994; MORIN; 2000; 2003) al presentar un diálogo entre las áreas de Psicolingüística y Musicoterapia al analizar sesiones con niños gemelos. Con base en los estudios de Bruscia (2000), se exploraron y compararon diferentes experiencias musicales – improvisación, recreación, composición y escucha – así como el análisis de la identidad musical a través de la aplicación de los LAPS (Improvisation Assessment Profiles) por parte del mismo autor. Se analizaron elementos musicales y extramusicales y las interfaces de relación que se establecen durante las sesiones. Aunque los estudios lingüísticos no muestran discrepancias en el desarrollo de los dos niños (BALA; MATOS; AGULAR, 2018), Bg y Mg son dos niños musicalmente diferentes en personalidad. Esto corrobora estudios sobre la capacidad del niño no solo para individuarse, formando una imagen total de sí mismo (FORDHAM, 1994), sino también sobre el deseo de diferenciarse de su cogemelo (MÄÄTTÄ *et al*, 2018).*

**PALABRAS-CLAVE:** Musicoterapia; Psicolingüística; Desarrollo del lenguaje; Sistemas Adaptativos Complejos.

## 1 Introdução

O objetivo da pesquisa é comparar aspectos linguísticos do desenvolvimento de duas crianças gêmeas – Mg & Bg – com aspectos de identidade musical de acordo com protocolos e critérios musicoterapêuticos, tendo como base tanto a área de Psicolinguística quanto a área de Musicoterapia. Para isso, partindo dos estudos de Bruscia (2000), foram exploradas e comparadas as diferentes experiências musicais – improvisação, re-criação, composição e audição – na interação com as gêmeas, como também a análise da identidade musical delas via aplicação dos IAPS (*Improvisation Assessment Profiles*) do mesmo autor. No presente trabalho, foram utilizados meios qualitativos de descrição dos perfis organizados nesta análise. A escolha por este protocolo é que ele possibilita compararmos diferentes aspectos musicais após poucas observações em sessões de interação.

O diálogo transdisciplinar entre as áreas de Musicoterapia e Psicolinguística é possível ao abordamos, neste estudo, um olhar da Complexidade. Para isso, apresentamos os conceitos básicos para defender como que uma abordagem com base na Complexidade pode abrir o leque para um estudo das duas áreas e a possibilidade de um modelo conjunto pela sua natureza científica interdisciplinar nas Ciências Cognitivas e Naturais. Na literatura musicoterápica, a perspectiva já tem sido abordada. Segundo Crowe (2004, p. 29), “[...] a complexidade informa, amplamente, todo o processo que é visto na Musicoterapia”<sup>1</sup> por prever reações caóticas, isto é, não previsíveis, e o carácter inerente não linear do mundo real.

Segundo Morin (2000), o nascimento da Complexidade como ciência ocorre em meados do século XX. O conceito no seu nome, a palavra *complexus*, significa aquilo que está ligado em conjunto, aquilo que é tecido em conjunto e é este tecido que se deve conceber. A perspectiva reconhece a parte da desordem e do imprevisto nos sistemas complexos como também reconhece uma parte inevitável de incerteza no conhecimento. É o fim do saber absoluto e total. Dessa forma, podemos entender que, segundo Morin (2003), o pensamento complexo nos leva ao distanciamento de conceitos fechados em si, como definições autossuficientes que abordam questões provenientes de um carácter unidirecional, ou seja, tudo aquilo de natureza unívoca e qualquer sintetização de princípio. O pensamento complexo não se converge a um

---

<sup>1</sup> [...] *complexity greatly informs the full process I see in music therapy.*

caminho de via única, pelo contrário, promove um caminho de multidimensionalidade.

Antes de conceituar **sistema complexo**, é fundamental conceituar o que seria um **sistema simples**, a fim de que compreendamos o que difere um do outro. Segundo Larsen-Freeman e Cameron (2008), de modo geral, um sistema é produzido por um conjunto de componentes que interagem de determinadas maneiras e produzem algum estado ou forma global em um momento particular. Os sistemas se diferem de conjuntos, agregados e coleções à medida em que fazer parte do sistema atinge as propriedades dos componentes. Segundo as autoras, em um **sistema complexo** há uma constante interação de seus agentes. Ademais, o ambiente em que estão sempre está em processo de mudanças, por esse motivo é denominado de **dinâmico**. Dentro dessa questão de dinamicidade, destaca-se também uma variável imprescindível que é o **tempo**, fator responsável para que os sistemas não sejam estáticos, inertes.

Sistemas complexos são também **não lineares**, ou seja, são imprevisíveis. Causas aparentemente insignificantes podem produzir grandes efeitos, e grandes causas podem produzir efeitos sem sentido. Um sistema complexo se mantém em um estado dinâmico e tal estado é constantemente instanciado através da importação ou entrada de energia do ambiente ao seu redor (LARSEN-FREEMAN; CAMERON, 2008). Toda essa operação fará com que ocorra a **emergência**, uma qualidade do comportamento dos componentes do sistema. Ela tem, portanto, virtude de acontecimento, já que surge de maneira descontínua, uma vez que o sistema já está constituído (MORIN, 2003).

Segundo Kelso (1995), a **auto-organização** pode ser compreendida como um princípio capaz de mudar o sistema e a sua estrutura sem o controle externo, conseqüentemente, resultando em mudanças que refletem no ambiente. Em outras palavras, a troca e sua abertura com diferentes sistemas e agentes vão fazer com que tal sistema seja dinâmico. Fica evidente que essa variabilidade de sistemas e agentes nessa relação de troca é o que de fato determina o caráter de um sistema dinâmico.

Podemos destacar dois princípios operantes tanto no desenvolvimento linguístico como no processo terapêutico, objetos deste estudo. O primeiro é o **princípio da auto-organização**, que se refere ao encadeamento de relações entre componentes ou indivíduos. Kelso (1995) o define como a emergência espontânea de novos padrões a partir da cooperação de agentes. O segundo é o **princípio hologramático** que,

segundo Morin (2003), está associado à visão de que não apenas a parte está no todo, mas o todo está na parte. Esse conceito se opõe veementemente ao pensamento simplificador, que no modelo de redução contempla apenas as partes, através de sua visão linear, simplista e fechada.

Por fim, trazemos o conceito de **atratores**. Segundo Paiva (2005), os sistemas complexos apresentam três tipos de **atratores**: (a) os de **ponto fixo**, que apresentam um único padrão de comportamento; (b) os **periódicos**, que sob determinadas influências mudam, ora em direção a um ponto, ora em direção a outro; e (c) os **caóticos ou estranhos**, que são os mais imprevisíveis. Sistemas dinâmicos complexos tendem a se auto-organizar e convergir em direção aos atratores estranhos, comuns em sistemas dinâmicos que se auto-organizam em estados relativamente estáveis, embora essa estabilidade não seja garantida e pode oscilar. É a dinâmica das interações desses sistemas que os atrai para determinados tipos de comportamento. Neste estudo, usamos um atrator estranho, a saber a música, como meio de estimulação da linguagem, atrator periódico como a cognição.

## 2 Musicoterapia

Benenzon (1985) define a área da musicoterapia como científica e terapêutica. Enquanto científica, ela é responsável pelo estudo do complexo som-ser humano, e tende a investigar os elementos terapêuticos e diagnósticos do som (sendo ele musical ou não). Já no campo terapêutico, a musicoterapia se ocupa em utilizar a música e o movimento (vibrações) para produzir efeitos regressivos ou construir canais de comunicação, com finalidade recuperativa (BENZON, 1985). Logo, embora o nome remeta a um caráter musical, a Musicoterapia se utiliza do som em seu aspecto conceitual mais amplo, e do movimento produzido por ele através das vibrações.

O som possui a capacidade de provocar expressões orgânicas e psicológicas no ser humano, permitindo aumentar o conhecimento de seu funcionamento e até auxiliando na investigação de disfunções (BENZON, 1985). O complexo som/ser humano é formado por: a) elementos produtores de estímulos sonoros (de instrumentos acústicos a sintetizadores); b) sons regressivos genéticos (sons produzidos pelo organismo humano); c) sistemas preceptores do som - sistema auditivo, interno, tátil (vibrações) e o sistema visual (símbolos); e d) pelo sistema nervoso e suas conexões com os outros sistemas, como, por exemplo, o processo de ativação de hormônios no sistema endócrino (BENZON, 1985).

Para estabelecer um canal de comunicação efetivo entre terapeuta e paciente, a Musicoterapia trabalha com alguns conceitos e princípios. Um deles é o conjunto de sons que caracterizam e individualizam cada pessoa – o chamado princípio de ISO (BENENZON, 1985). A singularidade de cada ISO é influenciada por variáveis como arquétipos, experiências intrauterinas e as vivências sonoras que são experimentadas ao longo da história individual, desde o nascimento. O **ISO** pode ser caracterizado como gestáltico, complementar, grupal e universal. O primeiro, **gestáltico**, é mais individual e através dele que o musicoterapeuta descobre o canal de comunicação com o paciente; já o **ISO complementar** se refere às mudanças no ambiente que ocorrem ou que são operadas a cada dia ou sessão de musicoterapia; o **ISO grupal** está ligado à identidade étnica e, por ser dependente de fatores socioculturais, é necessário mais tempo para se estabelecer ao longo das sessões em grupo; e, finalmente, o **ISO universal** é característico de todos os humanos, e por isso se relaciona com sons comuns a toda a humanidade, como batimentos cardíacos, sons da respiração e intrauterinos, voz da mãe, dentre outros - nesse sentido, assemelha-se a um caráter mais instintivo de som.

Outro conceito-chave na Musicoterapia é o de **objeto intermediário**, o qual se refere aos instrumentos que agem como mediadores da comunicação e permitem que se atue terapeuticamente sobre o paciente, sem causar estados de alarme intensos (BENENZON, 1985). Esses instrumentos devem atender a alguns requisitos, como: existirem concretamente, serem maleáveis, que permitam a comunicação mesmo à distância, que sejam adaptáveis às condições do paciente, que permitam que o paciente se identifique com ele e o use como prolongação de seu corpo, e que possa ser reconhecido de imediato pelo paciente. O instrumento que lidera uma sessão de musicoterapia se sobressai aos demais é denominado de **Objeto Integrador**, e está ligado intimamente ao ISO grupal (BENENZON, 1985).

Segundo Kenny (1989), é por meio do arcabouço teórico que temos a fundamentação, que se manifesta em uma espécie de pensamento arquitetado. O autor complementa seu raciocínio a respeito da importância da fundamentação teórica na Musicoterapia utilizando uma descrição de Rudd, segundo a qual a área estaria entrando em uma fase pré-paradigmática, de acordo com o conceito de paradigma de Kuhn (1962). Todavia, embora a Musicoterapia ainda não tenha estabelecido um paradigma exclusivamente seu, estudos musicoterápicos têm se baseado em diferentes teorias oriundas de paradigmas cristalizados em outras áreas.

Wheeler (1981), em um estudo sobre a relação entre Musicoterapia e Teorias de Psicoterapia, apresenta diferentes teorias psicoterápicas e suas vantagens para uso na área. São apresentadas Teorias do Comportamento (Behaviorismo), Teorias Humanistas como a de Rogers, Teorias Psicodinâmicas como a Psicanálise e a Psicologia Analítica, e Teorias de Terapia da Realidade. Apesar da autora não dar ênfase em particular para nenhuma das vertentes, podemos ressaltar o papel que a Psicanálise tem desempenhado, por exemplo, nos estudos de Benenzon (1976, 1985). Na sua obra *Musicoterapia en la psicosis infantil* (1976), o autor apresenta considerações a respeito da importância do elo entre a criança e a mãe desde o ventre, abordando o psiquismo fetal e consequências de uma gestação turbulenta [...] severos estados emocionales en los últimos meses de embarazo producen niños hiperquinéticos que funcionan inadecuada y pobremente<sup>2</sup> (p. 23).

O uso de diferentes teorias na Musicoterapia não se encerra no campo das perspectivas psicoterapêuticas. Rudd (2008) salienta que apesar da maior parte da área ainda estar sob influência de um paradigma positivista<sup>3</sup>, muito tem sido importado das teorias desenvolvidas atualmente na Medicina, Sociologia e **Musicologia**<sup>4</sup>. Destacamos a Musicologia por ser a ciência que estuda a estrutura da ferramenta fundamental da Musicoterapia, isto é, a estrutura musical. Segundo Ruud, muito da fundamentação dos seus estudos e prática vem de abordagens centradas no elemento musical, como, por exemplo, a improvisação de Nordoff/Robbins e a abordagem de terapia receptiva musical desenvolvida por Hellen Bonny (BONNY; SUMMER, 2002). No contexto brasileiro, destacamos o trabalho de Barcellos (2008), pesquisadora e musicoterapeuta que tem dado enfoque ao elemento musical na atuação musicoterápica.

Para finalizar, apresentamos o que consideramos a inserção da Musicoterapia em um paradigma científico de formação recente: Sistemas Adaptativos Complexos/ Sistemas Dinâmicos<sup>5</sup>. A aplicação e aprofundamento se encontram na obra de Barbara Crowe *Music and soul healing* de 2004. Trata-se do terceiro momento da Ciências Cognitivas (THELEN; SMITH, 1994) que se posiciona de maneira contrária aos conceitos básicos da

---

<sup>2</sup> [...] estados emocionais graves nos últimos meses de gravidez podem gerar crianças hiperativas que agem de modo inadequado e limitado. **Tradução nossa.**

<sup>3</sup> O autor faz uma crítica à abordagem positivista e dogmática que não reconhece a pesquisa qualitativa em Musicoterapia (RUDD, 2008, p. 48).

<sup>4</sup> Destaque nosso.

<sup>5</sup> A ordem dos paradigmas nas Ciências Cognitivas desde 1960 é: Mentalismo, Conexionismo, Sistemas Dinâmicos/Adaptativos Complexos (ver. THELEN; SMITH, 1994).

perspectiva positivista e cartesiana de pesquisa. Nessa nova abordagem, são trabalhados, em contexto musicoterápico, conceitos tais como não-linearidade no percurso, auto-organização, variabilidade inter-intra sujeito, entre outros. É por meio desse paradigma que integramos achados e questões psicolinguísticas a achados e questões musicoterapêuticas. Neste estudo e nas sessões reportadas, partimos do olhar da **Musicoterapia Analítica**.

## 2.1 Musicoterapia Analítica

Ao estudar a capacidade do som em provocar estados emocionais diversos nos processos terapêuticos que o envolvem, assim como as técnicas junguianas de acesso aos conteúdos emergentes do inconsciente, Kroeker (2014) propôs a articulação entre **Musicoterapia e Psicologia Analítica**. Todavia, a proposta de entrelaçar a Musicoterapia com a Psicologia de Jung vem dos estudos prévios de Mary Priestley, considerada a fundadora, em 1975, da Musicoterapia Analítica.

Kroeker (2014), baseando-se na técnica de **imaginação ativa** do Jung, a qual envolve a amplificação<sup>6</sup>, interpretação e integração de imagens afetivamente carregadas da psique, lançou mão de um inquérito baseado em improvisação com objetivo de explorar a capacidade humana de criação de significados similares através da amplificação sonora de imagens emergentes da psique. Sua justificativa é apoiada em pesquisas bibliográficas sobre Psicologia Junguiana e trabalhos terapêuticos envolvendo artes. A maioria das pesquisas produzidas nesse contexto se basearam no pressuposto de que a criatividade pode contribuir na emergência do poder curativo que reside no inconsciente, e, nesse processo, as produções artísticas auxiliam o conhecimento das camadas mais profundas da psique (KROEKER, 2014).

O autor norteou-se então, em três questões centrais: a) quais imagens compensatórias emergem do inconsciente quando se integra a técnica de improvisação musical no processo de imaginação ativa junguiano?; b) como essas imagens podem levar a mudanças terapêuticas significativas? e; c) como essas mudanças podem contribuir no processo de individuação?

Para coletar e interpretar os dados, Kroeker (2014) empregou quatro processos, em ordem: 1) experiência consciente de improvisação musical e

---

<sup>6</sup> Técnica descoberta por Jung que, no estudo dos sonhos e fantasias de seus pacientes, percebeu que os temas se interligam e se esclarecem, ou seja, amplificam-se, aproximando-os de um núcleo de significado (FORDHAM, 1994).

outras artes, através de 30 sessões (envolvendo momentos de silêncio e olhos fechados, questões sobre o que é relevante na vida, sobre como está física, mental, espiritual ou emocionalmente, sonhos, associação livre, etc.); 2) Reunião do material emergente durante as 30 sessões; 3) Análise desse material de acordo com os princípios junguianos; 4) Organização formal e escrita do processo e dos resultados da pesquisa.

Em cada uma das 30 sessões, Kroeker (2014) observou o aparecimento de alguma questão psicológica, alvo terapêutico e de antídoto na forma de imagens compensatórias, que foram amplificadas com o processo de psicoterapia musical arquetípica. A sombra, a ânima, o(a) velho(a) sábio(a), a ressurreição, o herói estão dentre os principais arquétipos encontrados pelo autor nessas sessões.

Os resultados trazidos pelo autor trazem impactos significativos à clínica e ressaltam a importância do trabalho com artes, em específico com o som e a música enquanto instrumentos terapêuticos. Os conteúdos pessoais e coletivos dos materiais analisados auxiliam no estudo das identidades e das particularidades da personalidade, bem como no conhecimento dos conteúdos culturais que a atravessam. Nesse sentido, tanto a Musicoterapia Analítica, quanto o conceito de ISO aproximam-se do objetivo do presente trabalho ao traçar as singularidades e aspectos comuns da personalidade do indivíduo, tornando possível o conhecimento também de suas identidades linguística e musical, e finalmente, facilitando a criação de um canal efetivo de comunicação e o trabalho terapêutico como um todo.

### **3 A criança e o desenvolvimento da personalidade**

O objetivo da criança nas obras de Jung é atingir a maturidade do seu desenvolvimento (FORDHAM, 1994). Para isso, ela precisa aprender a controlar o mundo interior e exterior, processo possível somente ao fortalecer o seu ego (FORDHAM, 1994), ou seja, o conhecimento e a experiência sobre si e seus desejos. O desenvolvimento psíquico acompanha o desenvolvimento físico humano até um tempo específico e, ainda que este último tenha uma importância nas fases iniciais, o desenvolvimento psíquico ocorre durante toda a vida (STEIN, 2004). Tal como a criança ainda se configura como parte do corpo de sua mãe durante a sua fase embrionária, sua psique no decurso da primeira infância é parte da psique materna e, mais tarde, da psique paterna (JUNG, 2013).

Para Jung (2013), o ego da criança durante o início de seu desenvolvimento ainda não existe diferenciado - os acontecimentos podem pertencer a ela ou a qualquer outra pessoa e, desse modo, há uma maior facilidade em ser afetada pelo outro, principalmente pelas figuras parentais. A saúde psíquica da criança depende então de como as figuras de referência que a circundam, em geral, os pais ordenam as suas próprias vidas (JUNG, 2013). Embora os pais exerçam grande influência na vida psíquica das crianças, por vezes atuando apenas como catalisadores de suas neuroses, que são atravessadas por diversos outros fatores (JUNG, 2013).

Assim, para que o desenvolvimento de uma criança ocorra de forma mais ou menos saudável, e ela consiga delimitar o centro de sua consciência, com a qual poderá conhecer e interpretar o mundo, os pais devem se apresentar como figuras de exemplo em relação ao conhecimento de si mesmos.

A consciência dota-se de funções que tem como objetivo mediar a relação com o mundo externo, mas também com os processos psíquicos internos (JUNG, 1985). Dentre as funções, distinguem-se as consideradas por Jung (1985) como **racionais**, ou seja, que apreendem os fatos objetivamente: pensamento e sentimento; e as **irracionais** - correspondentes a sensação e a intuição. Essas funções relacionam-se com o ego, que, como núcleo central, dispõe de certa quantidade de energia, a qual podemos chamar de força da vontade consciente (JUNG, 1985). Essa estruturação forma entre as quatro funções, pares opostos: quando a força consciente é canalizada para o pensamento, a sensação, que se localiza num polo oposto perde energia e vice-versa (JUNG, 1985). Para o autor (1985), a mesma distribuição de energia psíquica acontece com as funções de sensação e intuição.

A partir das conexões entre as funções e, também através da relação que a consciência estabelece com os fatos exteriores, segundo Fordham (1978), Jung postula duas atitudes humanas (extroversão e introversão) baseadas no modo como reagimos ao mundo e às circunstâncias da vida, cuja combinação com as funções psíquicas da consciência ele denominou **tipos psicológicos**.

Segundo Fordham (1978), **a atitude extrovertida** é caracterizada pela orientação a fatores externos e fortemente influenciada pelo meio. Sujeitos caracterizados pelo tipo extrovertido geralmente são bastante sociáveis, comunicativos, adaptam-se bem às normas sociais e suas funções são voltadas à interação com o mundo exterior, percebendo-as como a realidade objetiva. Já a **atitude introvertida** conduz a energia psíquica para o interior,

concentrando-a em fatores subjetivos. O tipo introvertido é aquele sujeito que tende a preferir a reflexão à ação, é pouco sociável e tem dificuldade de estabelecer conexões com o mundo externo, sendo tímido e hesitante. Desse modo, é possível estabelecer **oito tipos psicológicos**: pensamento introvertido, pensamento extrovertido, sentimento introvertido, sentimento extrovertido, sensação introvertida, sensação extrovertida, intuição introvertida e intuição extrovertida (FORDHAM, 1978). Ainda segundo a mesma autora, é importante ressaltar que uma atitude é considerada tipo quando, junto a uma função, regula a vida do sujeito e torna-se habitual.

Em resumo, durante o desenvolvimento individual, a consciência desenvolve suas funções que, a partir das atitudes de introversão ou extroversão, concebem no sujeito um tipo psicológico, que pode variar a partir do momento que uma ou outra atitude se tornem habituais e passem a ordenar a forma como ele relaciona os fatos psíquicos com o ego, ou seja, como o sujeito relaciona-se com as circunstâncias da vida.

O desenvolvimento psíquico infantil, porém, não é atravessado somente por conflitos no campo do inconsciente pessoal. Jung (2013, p. 54) afirma que a individualidade da psique infantil:

[...] é uma combinação de fatores coletivos, os quais na psique dos pais se encontram apenas potencialmente presentes, e em geral nem são observáveis. Não apenas o corpo da criança, mas também sua alma, provêm da série dos antepassados, no sentido de que ela pode ser distinguida individualmente da alma coletiva da humanidade.

Isso não significa dizer que exista no âmbito da consciência do eu um vazio, pois nessa fase já existem a consciência e a linguagem (JUNG, 2013). Por outro lado, os fatores coletivos começam a desaparecer conforme a consciência passa a exercer uma repressão interna sobre eles, através dos conteúdos externos atuais e por suas recordações (JUNG, 2013). A capacidade da criança em reconhecer o que sente porque pertence a ela, marca o início da diferenciação do ego: a consciência vai formando-se por um agrupamento gradativo de fragmentos (JUNG, 2013).

Em termos junguianos, a vida psíquica do sujeito ocorre dentro do contexto de um ego, originado no *Self* - o centro da atividade psíquica consciente e inconsciente e eixo de desenvolvimento da psique<sup>7</sup>. O ego se

---

<sup>7</sup> Para a analista junguiana Elie Humbert, o *Self* é “o elemento que causa o advento da personalidade e que se desdobra durante toda a vida do ser humano” (ALLAIN-DUPRÉ, 2010, p. 250).

desenvolve nas relações com outro e consigo mesmo, pois o arquétipo é ativo e vivo apenas quando despertado na relação com o outro (ALLAIN-DUPRÉ, 2010).

Ainda existem, na estrutura da psique, **dois arquétipos** que estão ligados à relação do ego com o mundo externo. Aprendendo desde cedo que existem canais de expressão que são mais aprovados socialmente, a criança constitui em sua consciência uma estrutura arquetípica que tem como função a adaptação social do indivíduo, **a persona** (BYINGTON, 1987). Por outro lado, existem símbolos que não possuem um meio habitual de expressão, ligados a comportamentos que nela são reprimidos e vão constituir os conteúdos da polaridade inconsciente da persona - **a sombra**, cuja função é abrigar esses símbolos de difícil assimilação e/ou aceitação pelo ego (BYINGTON, 1987).

O contato com esses canais de expressão se dá principalmente pela via linguística, e daí a necessidade de trabalhar os aspectos de **desenvolvimento linguístico** junto aos de desenvolvimento da personalidade – ambos atravessados pelas relações simbólicas entre o ego-outro, que vão moldando os tipos psicológicos e, portanto, os modos de expressão com os quais vamos interagir com o ambiente e comunicar os conteúdos internos.

### 3.1 O desenvolvimento da personalidade de gêmeos

O processo de individuação em gêmeos apresenta maior complexidade, visto que ao compartilhar as experiências exteriores e a atenção dos pais desde o nascimento, suas experiências vão se diferenciando das crianças não-gêmeas. Alguns estudos têm mostrado que a relação entre crianças gêmeas começa antes mesmo de nascerem. Segundo Piontelli (2003 apud MÄÄTÄ, 2016), eles experienciam a existência um do outro já intrauterinamente. Em geral, gêmeos idênticos desenvolvem sua consciência corpórea e o sentido dos limites do corpo mais cedo do que as crianças não-gêmeas (MÄÄTÄ, 2016). Por outro lado, Winestine (1969 apud MÄÄTÄ, 2016) ressalta que gêmeos idênticos parecem levar mais tempo para se reconhecer e, por exemplo, distinguir-se de seu irmão no espelho. Em tenra idade ainda, eles podem usar a palavra “eu” se referindo não apenas a si mesmos, mas ao ser cogêmeo.

Como poderíamos então compreender o processo de individuação de crianças gêmeas, tendo em vista as diversas particularidades supracitadas? Ainda são escassos os estudos junguianos sobre o processo de tornar-se indivíduo que tenham como foco a relação de crianças gêmeas. Apesar do grande material relacionado à infância na literatura junguiana, palestras posteriores de Jung sobre desenvolvimento e educação davam uma ênfase muito maior na influência parental nas psicopatologias dos filhos, que no processo de individuação como constituinte fundamental da infância (FORDHAM, 1994). Michael Fordham (1994) é quem procurou investigar as contribuições junguianas no campo do desenvolvimento infantil colocando a individuação como fundamental para o amadurecimento.

Reis, Cordeiro e Simon (2018), em sua pesquisa sobre as experiências de gêmeos idênticos, verificaram a partir dos relatos, a existência de um indicativo mais expressivo da busca pela individualidade desde o início da adolescência. Isso demonstra que, para além de uma característica comum a essa fase, existe também o desejo em se diferenciar de seu cogêmeo.

### 3.2 Desenvolvimento linguístico: o caso de gêmeos

Peters (1983), em seu estudo sobre as unidades emergentes da linguagem infantil, percebe a existência de **dois tipos de trajeto no desenvolvimento da linguagem**, que poderiam estar relacionados com questões extralinguísticas, tal como a personalidade. Para isso, realizou um estudo de caso de Minh - uma criança com 7 meses de idade - que foi submetida ao inglês tradicional, ao inglês do Havaí e ao vietnamita, simultaneamente. A autora percebeu que, em seu desenvolvimento, Minh apresentava dois tipos de fala: o primeiro surgiu aos 11 meses, quando Minh começou a apresentar entonações diferentes para cada contexto específico, o qual Peters denominou como **fala gestáltica**. A segunda surgiu um pouco mais tarde, por volta dos 14 meses, período em que Minh manifestou sentenças com uma ou duas sílabas, as quais eram, ao longo do tempo, acrescidas em número e em similaridade com a fala dos adultos. Ela chamou esse padrão de **fala analítica**.

Uma outra diferença que Peters (1983) percebeu entre os dois padrões linguísticos é que o uso da fala analítica por Minh se dava geralmente em contextos referenciais, como nomear livros, objetos e ações de desejo, além de valer-se dela para adjetivação. Já a fala gestáltica era empregada em

contextos conversacionais definidos, como abrir uma conversa, discutir sobre objetos socialmente, pedir algo, conversar com seu irmão ou ao acompanhar a leitura em voz alta dos adultos para ele. Além de observar os diferentes trajetos presentes no desenvolvimento linguístico de uma mesma criança, Peters (1983) defende que há crianças que podem exibir preferência por um trajeto mais gestáltico, enquanto outras podem mostrar mais aspectos de um trajeto analítico ao longo do desenvolvimento linguístico.

No que se refere ao desenvolvimento de gêmeos, a principal característica é a de compartilham o mesmo material genético, seja 100% (gêmeos monozigóticos) ou 50% (gêmeos dizigóticos) desse material (BAIA; MATOS; AGUIAR, 2018). O desenvolvimento de crianças gêmeas é caracterizado por apresentar discrepâncias e particularidades entre cada um do par de irmãos. Alguns autores como Mogford-Beyan (1999) afirmam que devido a fatores biológicos, como a prematuridade, e/ou interacionais, como a tendência cultural de não dirigir a fala a cada criança individualmente, os gêmeos apresentam atraso no desenvolvimento fonológico. Algumas características também comuns no desenvolvimento linguístico, de acordo com Baia, Matos e Aguiar (2018), são a tendência de completar a sentença um do outro, uso de adaptações semânticas e sintáticas e de idioglossia (sistema único de comunicação que funciona entre os gêmeos), o uso menos frequente do nome próprio em relação às demais crianças, dentre outras.

Nesse mesmo estudo, as autoras propõem através da Complexidade, que ao invés de atraso, há uma variabilidade no desenvolvimento fonológico. Essa variabilidade se daria por diversos motivos, tais como falta de motivação para comunicar-se explicitamente, oportunidades reduzidas de comunicação com a mãe, menores possibilidades de estimulação da fala e dificuldade no estabelecimento de uma identidade pessoal.

### 3.3 Musicalidade linguística no desenvolvimento

“Falar é tocar um instrumento de música”, com essa frase de Coelho de Carvalho (1910) destacamos a música que envolve a fala por meio da **prosódia**. É uma música que soa entre sílabas e contornos, levando à compreensão de que a melodia existente na fala é atribuição principal da prosódia (MIRA MATEUS, 2004).

Os estudos investigativos acerca dos bebês têm crescido e oportunizado grandes e importantes descobertas. Parlato-Oliveira (2019)

declara que hoje é possível ter um amplo conhecimento sobre esses pequenos seres, e, mesmo com tantas pesquisas, o que não se sabe supera o que já é de conhecimento de estudiosos. Nas palavras da autora, o bebê é capaz de tecer “impressões sobre o mundo a partir de um elaborado e complexo sistema de percepção que permite a ele interpretar as informações para compor um saber” (PARLATO-OLIVEIRA, 2019, p. 29). A autora complementa que toda essa sapiência deve ser difundida para aprofundar os saberes que se tem das habilidades dos bebês. Conforme a referida autora, o bebê vive um período pré-linguístico em que as propriedades linguísticas não ocupam ainda a real percepção com o objeto que ele observa. Nele, temos as primeiras manifestações prosódicas por meio das melodias e ritmos emitidos pelo bebê.

Segundo Scarpa (1997), a prosódia é um lugar que interage interface entre componentes linguísticos formais e discursivos, tendo, assim, dupla face no desenvolvimento da linguagem. Além disso, a autora afirma também que, desde a década de 60, experimentos concluíram que crianças pré-verbais já diferenciam entoações ascendentes de descendentes, e, décadas mais tarde, entre 80 e 90, achados demonstraram o processamento e fina discriminação da prosódia direcionada à criança.

Segundo Scarpa (1997) existem cinco estágios no período de desenvolvimento prosódico na criança: o **estágio I** está relacionado ao período antecedente ao pré-linguístico (0 a 6 meses), que se refere às vocalizações biológicas como: “fome”, “desconforto”, “prazer” etc; o **estágio II** é o período em que o adulto tenta interpretar as manifestações prosódicas produzidas pelo bebê; nos estágios **III e IV** ocorre a assimilação de forma gradual dos padrões entoacionais, de modo que se resulta numa crescente estabilidade fonética do balbucio, específicos da língua materna; por fim, no **estágio V**, o sistema prosódico da criança começa parecer bastante com o do adulto, ganhando assim, uma maior complexidade sintagmática, começando a surgirem diferenças nos acentos frasais, nas pausas contrastivas e nos padrões de ritmo.

Todavia, toda essa musicalidade na fala da criança não se resume apenas aos aspectos melódicos. De acordo Vihman (1996), o **ritmo** possui uma dupla função ao se apresentar como regulador dos comportamentos motores de modo geral, assim como da produção de fala. Dessa forma, são os seguintes elementos fundamentais da produção de voz: a tensão na laringe, o tempo e a pressão de ar. Portanto, podem ser aplicados para gerar padrões que envolvem variáveis acústicas que estão contidos nos sistemas das línguas, como o F0 (frequência fundamental), duração e intensidade (amplitude).

Por fim, conforme afirma Cavalcante (2000), desde o nascimento, o bebê constrói e desenvolve o seu aparato vocal, a partir das suas relações com as características vocais, segmentais e prosódicas da fala da mãe, que exercem essa influência direta de contornos entoacionais específicos, de modo que o bebê imita essa fala direcionada a ele. Dessa maneira, ele está em contato com aspectos musicais não só de canções de ninar e do ambiente, mas também da própria linguagem. A seguir, apresentamos e discutimos os resultados deste estudo que envolve estimulação linguística e musicoterapia para duas crianças gêmeas.

## **4 Metodologia e hipótese**

### **4.1 Identificação dos ISOs**

As duas crianças gêmeas, ao longo das sessões de musicoterapia, foram observadas no que se refere aos diferentes ISOs.

### **4.2 IAPs**

Voltados inicialmente para o trabalho com pessoas com deficiência, os IAPs - *Instrumentos de Avaliação Musicoterápica* - foram desenvolvidos por Kenneth Bruscia (1987) em seus estudos sobre o uso da improvisação como meio de avaliação na musicoterapia (GATTINO *et al.*, 2016). Para a aplicação desse instrumento, o indivíduo deve ter 18 meses, no mínimo, e as sessões precisam ter a duração entre 15 minutos e 1 hora (GATTINO *et al.*, 2016). Recomendados para avaliação inicial global, a aplicação dos IAPs é dividida em: a) observação clínica da improvisação do(s) paciente(s) sob diversas condições; b) análise musical da improvisação e; c) interpretação da informação (GATTINO, *et. al.*, 2016).

### **4.3 As crianças**

Através dos estudos de Viana, Costa e Baia (2019), que observaram o comportamento de duas crianças gêmeas, levando em consideração tanto o período de 12 sessões conduzidas (12 a 24 meses de idade), quanto os comentários dos cuidadores das crianças, foram observadas discrepâncias

tanto em aspectos relacionados à personalidade, quanto aos turnos de fala produzidos durante as sessões.

No que concerne à personalidade, Bg foi a criança caracterizada como extrovertida e Mg, como introvertida. No entanto, apesar de Bg ter produzido mais turnos no total, nas sessões 1;2 e 1;3, Mg produziu mais turnos de fala, ressaltando o aspecto dinâmico e variável do desenvolvimento linguístico (VIANA, COSTA, BAIA, 2019). De modo interessante, Bg mostrou mais uso de trajeto gestáltico, o que aproxima a realidade do seu trajeto linguístico da sua personalidade em desenvolvimento. Por outro lado, Mg, a criança caracterizada como introvertida, mostrou mais uso de trajeto analítico.

Essas duas crianças, hoje com 6 anos de idade, foram observadas nas sessões de musicoterapia descritas na próxima seção.

#### **4.4 Sessões de Musicoterapia**

A observação para preenchimento dos IAPs foi realizada durante sessões de musicoterapia conduzidas pela musicoterapeuta e profa. Dra. Maria de Fátima de Almeida Baia (ASBAMT 142-D), realizadas para o projeto de extensão, coordenado pela mesma, *Estimulação de fala com música*. As sessões tiveram duração de 50-60 minutos e foram organizadas da seguinte maneira com as duas crianças gêmeas: 20 minutos Bg, 20 minutos para Mg, 20 minutos para as duas.

As crianças foram observadas em dez sessões, isto é, dois meses. As sessões ocorreram em encontros síncronos nos meses de agosto e setembro de 2020. É importante ressaltar também que por conta do período pandêmico, as sessões aconteceram através de acesso remoto, por videoconferência no *google meet*.

### **5 Análise e discussão dos dados**

#### **5.1 Identificação dos ISO's**

Após acompanhamento em 8 sessões, verificamos que Bg e Mg compartilham os mesmos ISOs. Até os complementários nas sessões estavam em um mesmo repertório.

## 5.2 Análise dos IAPs e comparação entre as duas crianças

No IAP, a primeira observação a ser feita é sobre aspectos psicossociais e linguísticos do(a) assistido(a). A seguir, elencamos as observações feitas sobre cada criança:

- (1) Bg- Criança comunicativa de personalidade extrovertida;
- (2) Mg - Criança hoje mais comunicativa, menos extrovertida que a irmã Bg.

Os **itens musicais analisados** juntamente com a musicoterapeuta, durante as sessões, foram as seguintes variáveis: rítmica (pulso, tempo, subdivisões métricas, padrões rítmicos), tonais (modalidade [escala], tonalidade, harmonia, melodia), textura (timbre, configuração vocal, papel musical das partes, fraseio), volume (intensidade, dinâmica), e escala de timbre (qualidade sonora, ataque, ressonância, instrumentação).

Os **itens extramusicais** analisados juntamente com a musicoterapeuta, durante as sessões, foram as seguintes variáveis: física (ação motora, diferentes expressivos do corpo), e situacional (letras, história, reação verbal, relação interpessoal).

As relações estabelecidas entre a musicoterapeuta e as crianças assistidas foram: **relação intramusical** (relação música-paciente), **relação intrapessoal** (relação música-personalidade-comportamento), **relação intermusical** (relação da música do paciente com a música de outra pessoa), e **relação interpessoal** (relação da música do paciente com aspectos não musicais de outra pessoa, relações musicais com o desempenho de papéis e com a relação dos papéis entre improvisadores).

A seguir, apresentamos o resultado dessa nossa observação. Como poderão ver, apesar dos estudos linguísticos mostrarem não haver discrepância no desenvolvimento das duas crianças (BAIA; MATOS; AGUIAR, 2018), Bg e Mg são duas crianças musicalmente diferentes. A legenda as cores em cada quadro é: Mg Bg, Mg+Bg (as duas crianças concordam no mesmo critério).

### *Perfil 1: Saliência*

*Avalia:* quais elementos musicais são predominantes e influentes sobre os restantes.

Gradientes avaliados:

*Submisso:* o elemento musical é totalmente dependente de outros elementos musicais;

*Concordante*: se mantém ou se altera para ficar de acordo com outros elementos musicais.

*Contributivo*: o elemento musical apoia outros elementos musicais com a mesma frequência.

*Controlador*: o elemento musical controla e domina os outros elementos.

*Opressivo*: o elemento musical anula a maioria dos outros elementos musicais.

**Quadro 1.** Perfil saliência de Bg e Mg

| <i>Variáveis</i>     | Submisso | Concordante | Contributivo | Controlador | Opressivo |
|----------------------|----------|-------------|--------------|-------------|-----------|
| Estabilidade rítmica |          | Mg          | Bg           |             |           |
| Figuração rítmica    |          | Mg          | Bg           |             |           |
| Estabilidade tonal   |          | Mg          |              | Bg          |           |
| Melodia              |          |             | Mg           | Bg          |           |
| Harmonia             |          | Mg          |              | Bg          |           |
| Textura              |          | Mg          |              | Bg          |           |
| Volume               | Mg       |             |              | Bg          |           |
| Timbre               | Mg       |             |              | Bg          |           |
| Texto                | Mg       |             |              | Bg          |           |

**Fonte:** autores

Como o quadro 1 demonstra, no perfil Saliência, Bg e Mg são diferentes, pois enquanto Bg tende a ser mais contributiva e controladora, Mg apresenta um perfil mais submisso e concordante musicalmente.

### *Perfil 2: Tensão*

*Avalia*: quanta tensão é criada dentro e através de aspectos variados da música. Gradientes avaliados:

*Hipotenso*: o elemento não é manipulado com energia suficiente ou empenho, inadequado;

*Calmo*: se mantém um nível estável de baixa tensão, libera tensão acumulada;

*Cíclico*: alternância entre baixa e alta tensão, equilibra estados de tensão;

*Tenso*: o elemento é manipulado para manter alta tensão, acumula tensão sem liberá-la;

*Hipertenso*: a quantidade de energia e tensão percorre toda a improvisação.

**Quadro 2.** Perfil tensão de Bg e Mg

| <i>Variáveis</i>     | Hipotenso | Calmo | Cíclico | Tenso | Hipertenso |
|----------------------|-----------|-------|---------|-------|------------|
| Estabilidade rítmica |           | Mg    |         | Bg    |            |
| Figuração rítmica    |           | Mg    |         | Bg    |            |
| Estabilidade tonal   | Mg        |       |         | Bg    |            |
| Melodia              |           | Mg    |         | Bg    |            |
| Harmonia             |           | Mg    |         | Bg    |            |
| Textura              |           | Mg    |         | Bg    |            |
| Volume               | Mg        |       |         | Bg    |            |
| Timbre               | Mg        |       |         | Bg    |            |
| Texto                |           | Mg    |         | Bg    |            |

Fonte: autores

Como o quadro 2 demonstra, no perfil Tensão, Bg e Mg também são diferentes, pois enquanto Bg tende a ser tenso em todas as variáveis, Mg apresenta um perfil mais calmo e hipotenso musicalmente.

### *Perfil 3: Autonomia*

*Avalia:* as relações de papéis estabelecidos pelo(a) assistido(a) ao improvisar com o parceiro ou em grupo.

Gradientes avaliados:

*Dependente:* o(a) assistido(a) assume papel de subordinado apenas através do elemento musical;

*Seguidor:* o(a) assistido(a) é mais seguidor do que líder;

*Companheiro:* seguidor e líder com igual frequência;

*Líder:* o(a) assistido(a) é mais líder do que seguidor;

*Independente:* o(a) assistido(a) constantemente foge ou tenta desconstruir qualquer relação de líder ou subordinado com o parceiro.

**Quadro 3.** Perfil autonomia de Bg e Mg

| <i>Variáveis</i>     | Dependente | Seguidor | Companheiro | Líder | Independente |
|----------------------|------------|----------|-------------|-------|--------------|
| Estabilidade rítmica |            | Mg       | Bg          |       |              |
| Figuração rítmica    |            | Mg       | Bg          |       |              |
| Estabilidade tonal   | Mg         |          |             | Bg    |              |
| Melodia              | Mg         |          |             | Bg    |              |
| Harmonia             | Mg         |          |             | Bg    |              |
| Textura              | Mg         |          |             | Bg    |              |
| Volume               |            | Mg       |             | Bg    |              |
| Timbre               | Mg         |          |             | Bg    |              |
| Texto                | Mg         |          |             | Bg    |              |

Fonte: autores

No perfil Autonomia, como demonstrado pelo quadro 3, Bg e Mg são diferentes, pois enquanto Bg apresenta um perfil mais companheiro e líder, Mg tende a ser mais dependente e seguidora musicalmente.

#### *Perfil 4: Variabilidade*

*Avalia:* como são organizados e relacionados os aspectos sequenciais da música improvisada; a permanência ou mudança de cada elemento musical.

Gradientes avaliados:

*Rígido:* severas limitações nas mudanças, evita alterações;

*Estável:* delimitação das opções de mudança (poucas);

*Variável:* equilíbrio e integração dos esforços para estabilizar ou mudar a música;

*Contrastante:* ampla possibilidade de opções, mudanças consideráveis;

*Aleatório:* possibilidade ilimitada de mudanças, falta de foco, mudanças abruptas.

**Quadro 4.** Perfil variabilidade de Bg e Mg

| <i>Variáveis</i>          | Rígido | Estável | Variável | Contrastante | Aleatório |
|---------------------------|--------|---------|----------|--------------|-----------|
| Tempo                     |        | Bg      | Mg       |              |           |
| Métrica e subdivisões     |        | Bg      | Mg       |              |           |
| Figuras rítmicas          |        | Bg      | Mg       |              |           |
| Figuras melódicas         |        | Bg+Mg   |          |              |           |
| Referencial tonal         |        | Bg+Mg   |          |              |           |
| Harmonia                  |        | Bg+Mg   |          |              |           |
| Textura global            |        | Bg+Mg   |          |              |           |
| Papeis da textura         |        | Mg      | Bg       |              |           |
| Textura-alturas           |        | Mg      | Bg       |              |           |
| Configuração das texturas |        | Mg      | Bg       |              |           |
| Estilo                    |        |         | Bg+Mg    |              |           |
| Fraseado                  |        | Bg      | Mg       |              |           |
| Timbre                    |        | Bg+Mg   |          |              |           |
| Volume                    |        | Bg+Mg   |          |              |           |
| Corpo                     |        |         | Bg+Mg    |              |           |
| Programa/texto            |        |         | Bg+Mg    |              |           |

Fonte: autores

Como demonstra o quadro 4, as gêmeas apresentaram algumas semelhanças quanto ao perfil variabilidade, ambas tendem a variabilidade e estabilidade em cada elemento musical.

#### *Perfil 5: Integração*

*Avalia:* organização de aspectos musicais simultâneos.

Gradientes avaliados:

*Indiferenciados:* entidades fundidas, sem diferenças entre elas;

*Fusionados:* entidades separadas que convergem entre si para criarem uma unidade;

*Integrados:* entidades separadas e distintas, misturam-se para criar diversidade unificada;

*Diferenciados:* separados e contrastantes entre si, há relacionamento compatível ainda;

*Super diferenciados:* entidades distantes e incompatíveis.

**Quadro 5.** Perfil integração de Bg e Mg

| <i>Variáveis</i>                   | Indiferenciado | Fusionado | Integrado | Diferenciado | Super diferenciado |
|------------------------------------|----------------|-----------|-----------|--------------|--------------------|
| Figura-fundo rítmica               |                |           | Bg+Mg     |              |                    |
| Parte-todo rítmica                 |                |           | Bg+Mg     |              |                    |
| Figura-fundo melódica              |                |           | Bg+Mg     |              |                    |
| Parte-todo melódica                |                |           | Bg        | Mg           |                    |
| Harmonia                           |                |           | Mg        | Bg           |                    |
| Textura parte-todo                 |                |           | Mg        | Bg           |                    |
| Textura - Registro e configurações |                |           | Mg        | Bg           |                    |
| Fraseado                           |                |           | Mg        | Bg           |                    |
| Volume                             |                | Mg        | Bg        |              |                    |
| Timbre                             |                | Mg        | Bg        |              |                    |
| Aspectos motores                   |                |           | Bg+Mg     |              |                    |
| Fraseado corporal                  |                |           | Bg+Mg     |              |                    |
| Texto                              |                |           | Bg+Mg     |              |                    |

Fonte: autores

No quadro 5, Bg e Mg também apresentaram algumas semelhanças quanto ao perfil integração, embora Bg se mostre mais integrada e diferenciada, enquanto Mg tende a ser mais integrada e fusionada musicalmente.

#### *Perfil 6: Congruência*

*Avalia:* descrição dos estados emocionais simultâneos entre os vários elementos e partes.

Gradientes avaliados:

*Não comprometido:* elemento musical descontrolado, inato, não relevante;

*Congruente:* os níveis de tensão gerados pelo elemento musical são congruentes com a tensão na improvisação;

*Centrado:* os níveis de tensão gerados pelo instrumento musical são compatíveis com os observados em outros elementos musicais;

*Incongruente:* os níveis de tensão gerados pelo elemento musical são compatíveis com alguns, mas não com todos os elementos musicais;

*Polarizado:* níveis de tensão contraditórios em relação à improvisação global.

**Quadro 6.** Perfil congruência de Bg e Mg

| <i>Variáveis</i>                   | Não comprometido | Congruente | Centrado | Incongruente | Polarizado |
|------------------------------------|------------------|------------|----------|--------------|------------|
| Estabilidade rítmica               |                  | Bg+Mg      |          |              |            |
| Figuração rítmica                  |                  | Bg+Mg      |          |              |            |
| Estabilidade Tonal                 |                  |            | Bg+Mg    |              |            |
| Melodia                            |                  |            | Bg+Mg    |              |            |
| Textura-registros                  |                  |            | Bg+Mg    |              |            |
| Textura-configurações              |                  |            | Bg+Mg    |              |            |
| Textura - Registro e configurações |                  |            | Bg+Mg    |              |            |
| Volume                             |                  | Mg         | Bg       |              |            |
| Timbre                             |                  | Mg         | Bg       |              |            |
| Fraseado                           |                  | Mg         | Bg       |              |            |
| Corpo                              |                  | Mg         | Bg       |              |            |
| Programa/Texto                     |                  | Mg         | Bg       |              |            |
| Reação verbal                      |                  | Mg         | Bg       |              |            |
| Interpessoal                       |                  | Mg         |          | Bg           |            |

Fonte: autores

Como mostra o quadro 6, Bg e Mg tiveram pontos em comum quanto a congruência, mas enquanto Mg tende a ser mais congruente, Bg apresenta um perfil mais centrado musicalmente.

Desse modo, os quadros acima mostraram que mesmo com alguns pontos em comum nas variáveis de cada constructo analisado, Bg e Mg mostram uma personalidade musical diferente entre si.

Apesar dos estudos linguísticos mostrarem não haver discrepância no desenvolvimento das duas crianças quanto à fonologia inicial (BAIA; MATOS; AGUIAR, 2018), Bg e Mg são duas crianças musicalmente diferentes na personalidade. Isso corrobora os estudos de Fordham (1994) a respeito da individualização em crianças, o qual afirma que elas, já na infância, têm a capacidade de formar imagens de si e construir-se como um ser total, diferente do outro. O fato de elas, enquanto gêmeas, serem musicalmente diferentes na personalidade musical entra em consonância com estudos diversos sobre o caráter singular da individualização em gêmeos, os quais, em seu processo de desenvolvimento, se deparam com o desejo de diferenciar-se de seu cogêmeo (MÄÄTTÄ *et al.*, 2018). Por fim, a combinação entre Musicoterapia e

estimulação da linguagem por meio de narrativas ao longo das sessões se mostrou eficaz e enriquecedora para o fortalecimento da individualidade de ambas as crianças.

Em termos de Complexidade, a Musicoterapia e suas ferramentas se mostraram fortes atratores caóticos, no processo de desenvolvimento da personalidade e individualidade de ambas as crianças, por oferecerem um espaço de autoexpressão individual em um palco que vai além do cenário de casa e da escola.

## 6 Considerações finais

Este estudo prossegue agora com análise das narrativas cantadas e recitadas por ambas as crianças, no intuito de analisarmos a relação entre as músicas presentes na sessão e o repertório narrativo de ambas as crianças. Ademais, seguimos investigando a relação entre música e prosódia no desenvolvimento linguístico das crianças, uma relação que, segundo Trehub (2003), forte porque as crianças são compositoras musicais mesmo de dominar a linguagem, por serem capazes de reproduzir músicas aprendidas. Sendo assim, compreendemos que a criança possui essa capacidade natural de ser uma improvisadora de canções. Além disso, artefatos como jogos de alta qualidade e brincadeiras infantis presentes no *setting* musicoterapêutico auxiliam no desenvolvimento do pensamento abstrato, bem como a competência social e linguística.

## REFERÊNCIAS

ALLAIN-DUPRÉ, Br. The Child's Side: Genealogy of the Self. In STEIN, M. **Jungian Psychoanalysis: Working in the spirit of C.G. Jung**. Chicago: Open Court, 2010. p. 257-269.

BAIA, M.F.A.; MATOS, V. C. S.; AGUIAR, J. C. S. O desenvolvimento silábico do português por crianças gêmeas: o sistema fonológico como um sistema complexo. **Rev. Linguística**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, p. 157-177. set-dez. 2018.

BARCELOS, L. R. M. **A música como metáfora em Musicoterapia**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro- UNIRIO, 2008.

BENENZON, R. **Musicoterapia en la psicosis infantil**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1976.

BENENZON, R. O. **Manual de Musicoterapia**. Tradução de Clementina Nastari. Rio de Janeiro: Enelivros, 1985. p. 11-51.

BONNY, H. L.; SUMMER, L. *Music & consciousness: the evolution of guided imagery and music*. Gilsum: Barcelona Publishers, 2002.

BRUSCIA, K. E. **Definindo Musicoterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000 [1998].

BYINGTON, C. **Desenvolvimento da Personalidade: Símbolos e arquétipos**. 1. ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

CAVALCANTE, M. C. B. Da voz à língua: a prosódia maternal e o deslocamento do sujeito na fala dirigida ao bebê. **Sínteses**, v.5, p. 157-168, 2000.

CROWE, B. J. **Music & soulmaking: toward a new theory of music therapy**. Oxford: The Scarecrow press, 2004.

FORDHAM, F. São Paulo: **Introdução à psicologia de Jung**. Verbo/EDUSP, 1978.

FORDHAM, M. **A criança como indivíduo**. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

GATTINO, G. S.; FERRARI, K. D.; AZEVEDO, G.; SOUZA, F.; PIZZOL, F. C. D.; SANTANA, D. C. Tradução, adaptação transcultural e evidências de validade da escala *Improvisation Assessment Profiles (IAPs)* para uso no Brasil: parte 1. **Revista Brasileira de Musicoterapia**, ano XVIII, n. 20, p. 92 -116, 2016

GATTINO, G. S.; FERRARI, K. D.; AZEVEDO, G.; SOUZA, F.; PIZZOL, F. C. D.; SANTANA, D. C. Tradução, adaptação transcultural e evidências de validade da escala *Improvisation Assessment Profiles (IAPs)* para uso no Brasil: parte 2. **Revista Brasileira de Musicoterapia**, ano XVIII, n. 21, p. 51 -72, 2016.

JUNG, C. G. **Fundamentos de Psicologia Analítica**. 7. ed. Tradução de Araceli Elman. Petrópolis: Vozes, 1985. 200 p.

JUNG, C. G. **O desenvolvimento da personalidade**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

KELSO, J. A. S. **Dynamical Patterns: The Self-Organization of Brain and Behavior**. Cambridge: MIT Press, 1995.

KENNY, C. **The field of play**. Ohio: Ridgeview Publishing Co., 1989.

KROEKER, J. **Junguian Music Therapy: A method for exploring the psyche through music symbols**. *Canadian Journal of Music Therapy*, v. 20, n. 40. 2014.

KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**. Lisboa: Guerra e Paz, 1962.

MÄÄTTÄ, K. *et al.* How Did I Become Me? Identical Female Twins Describe the Development of Their Individuality. **Journal of Educational and Developmental Psychology**, Canadá, v. 6, n. 2, 2016.

MOGFORD-BEVAN, K. Developmental Language Impairments with Complex Origins: Learning from Twins and Multiple Birth Children. **Folia Phoniatica et Logopaedica**, v. 52,74-82, 1999.

- MIRA MATEUS, M. H. Estudando melodia da fala: traços prosódicos e constituintes prosódicos. **Encontro sobre o ensino das línguas e Linguística: APL e ESE de Setúbal**, 2004.
- MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Ed. Cortez, 2000.
- MORIN, E. **Educar para a era planetária**. São Paulo: Ed. Cortez, 2003.
- PAIVA, V.L.M.O. Modelo fractal de aquisição de línguas. In: BRUNO, F.C. (Org.) **Reflexão e Prática em ensino/aprendizagem de língua estrangeira**. São Paulo: Editora Clara Luz, 2005. p. 23-36
- PARLATO-OLIVEIRA, Erika. **Saberes do bebê**. São Paulo: Instituto Language. 1ª edição, 2019.
- PETERS, A. M. **Language learning strategies**: Does the whole equal the sum of the parts?. University of Hawaii, 1983.
- PRIESTLEY, M. Music and The Shadow. **Music Therapy**, vol. 6, n. 2, p. 20-27, 1987.
- REIS, M. E. B. T.; CORDEIRO, S. N., SIMON, R. Diagnóstico adaptativo e individualização em gêmeos: estudo exploratório. **Psicologia: Ciência e Profissão**, 38(1), 142-156, 2018.
- RUDD, E. Music in therapy: increasing possibilities for action. **Music and Arts in Action**. Vol. 1, ed. 1, 2008.
- SCARPA, E. M. Learning External Sandhi. Evidence For A Top-Down Hypothesis Of Prosodic Acquisition?. In: **GALA'97 Conference on Language Representation and Processing**, 1997.
- STEIN, M. **Jung: O mapa da alma**. 1. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- THELEN, E.; SMITH, L. B. **A Dynamic Systems Approach to the Development of Cognition and Action**. Cambridge, MA: MIT Press, 1994.
- TREHUB, S. E. Toward a Developmental Psychology of Music. **The Neurosciences and music**, v. 999, p. 402-413, 2004.
- VIANA, F. S.; BAIA, M. F. A.; COSTA, A. A. M. L. Uma criança gestáltica e outra analítica: Influência da personalidade no desenvolvimento de gêmeos. In: **Anais do Colóquio Nacional e Internacional do Museu Pedagógico**, 13., 6., 2019.
- VIHMAN; M.M. **Phonological development: the origins of language in the child**. Cambridge: Blackwell Publishers, 1996.
- WHEELER, B. The relationship between Music and Theories of Psychotherapy. In **Music Therapy. The Journal of the American Association for Music Therapy**. Vol. 1, n. 1, Tradução de Lia Rejane Mendes Barcellos, 1981.

*Recebido em 27 de junho de 2022.*

*Aceito em 5 de novembro de 2022.*

*Publicado em 31 de julho de 2023.*

## **SOBRE OS AUTORES**

**Maria de Fátima de Almeida Baia** é doutora, mestre e bacharel em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). Realizou estágio sanduíche na University of York (Reino Unido). Musicoterapeuta (ASBAMT 142-D). Atualmente é docente na UESB no Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL) e Programa de pós-graduação em Linguística. Foi professora substituta na UNESP de Assis (2012-2013). Atua principalmente nas seguintes áreas: Linguística, Psicolinguística, Fonologia, Musicoterapia e Terapia Transpessoal. Coordena o GEPDEF (Grupo de Estudos de Psicolinguística e Desenvolvimento Fonológico) na UESB e desenvolve pesquisa sobre desenvolvimento fonológico de crianças gêmeas e não gêmeas, bilíngues (adultos e crianças), relação entre música e linguagem, Musicoterapia e estudos armênios.

**Felipe Santos Viana** é graduando em Psicologia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Membro do Grupo de Estudos de Psicolinguística e Desenvolvimento Fonológico (GEPDEF - UESB), pesquisando na área da relação entre desenvolvimento linguístico e formação da personalidade. Membro do Grupo de Estudos em Psicologia Analítica (GEPAN - UESB).

**Ana Cristina Oliveira Santos** é mestre em Letras e doutoranda em Linguística no PPGLin/Uesb.

**Isamar Marques Cândido Pales** é doutoranda em Linguística pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia; pós-Graduanda em Musicoterapia CENSUPEG; mestre em Ensino pela Universidade do Sudoeste da Bahia – UESB; graduada em Música pela UNIMES; graduada em Licenciatura Plena em Pedagogia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. É membro do Grupo de Estudos Educação Infantil: saberes e práticas (2015) e do Grupo de Estudos de Psicolinguística e Desenvolvimento Fonológico (GEPDEF) e coralista no Madrigal do IFBA. Tem experiência na área de educação, com ênfase em Musicalização Infantil, Educação Musical e desenvolvimento da linguagem.