

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
Natalha Moreira Medeiros dos Santos

**REVISÃO DE ESTUDOS DA PSICOLOGIA SOBRE MÚSICA:
uma análise da produção científica nacional**

TAUBATÉ – SP

2019

Natalha Moreira Medeiros dos Santos

**REVISÃO DE ESTUDOS DA PSICOLOGIA SOBRE MÚSICA:
uma análise da produção científica nacional**

Monografia apresentada para obtenção do certificado de Bacharel pelo curso de Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade de Taubaté.
Área de concentração: Psicologia
Orientador: Prof. Dr. Régis de Toledo Souza

TAUBATÉ – SP

2019

Natalha Moreira Medeiros dos Santos

**REVISÃO DE ESTUDOS DA PSICOLOGIA SOBRE MÚSICA: uma análise da
produção científica nacional**

Monografia apresentada como requisito parcial para
conclusão do Curso de Psicologia do Departamento de
Psicologia da Universidade de Taubaté

Orientador: Prof. Dr. Régis de Toledo Souza

Data: _____ 21/11/2019 _____

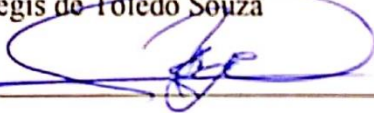
Resultado: _____ 10 _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Régis de Toledo Souza

Universidade de Taubaté

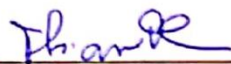
Assinatura: _____



Profª. Dra. Fabiane Ferraz Silveira Fogaça

Universidade de Taubaté

Assinatura: _____



Dedico este trabalho a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, me apresentaram ao universo da música e da Psicologia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores e aos amigos que fiz na faculdade por terem feito destes 5 anos um ótimo período, apesar da correria decorrente da conciliação de trabalho e estudos estes 10 semestres foram memoráveis. Em particular agradeço à Letícia Fernanda, parceira de estágios e trabalhos, que desde o primeiro dia de aula tem me acompanhado e à Amanda e Daiana pelas noites de caldinho que viraram tradição. Agradeço às pessoas do meu serviço por facilitarem meus estudos, também à minha família por incentivar os estudos desde cedo, em especial minha tia, Marcia, por ser um exemplo de pesquisadora em sua área de atuação. Agradeço às minhas amigas de infância Ana Paula e Thabata pelo apoio e ao meu noivo Elton também pelo incentivo e apoio, mas acima de tudo por ter aguentado a mim e ao meu humor instável enquanto escrevia este trabalho.

Natalha Moreira Medeiros dos Santos

“Do what you want to do
Go out and seek your truth
When I'm down and blue
Rather be me than you”

Trecho da música “Heaven beside you”
Composição de Jerry Cantrell e Mike Inez (Alice in Chains)

“So understand
Don't waste your time always searching for
Those wasted years
Face up... make your stand
And realise you're living in the golden years”

Trecho da música “Wasted years”
Composição de Adrian F. Smith (Iron Maiden)

RESUMO

Devido às características da música de se apresentar nas mais diversas formas e ser, de modo geral, uma constante nas vidas dos indivíduos, pretendeu-se com este trabalho verificar a partir de quais teorias e conteúdos a música tem sido abordada pela Psicologia no país. Este trabalho é justificado por poder contribuir para uma melhor compreensão do tema, pois destaca as semelhanças e diferenças entre variados tipos de pesquisa e, a partir da identificação das tendências que guiam esta temática, foi possível ressaltar os pontos que estão sendo investigados. Foi escolhido o método de revisão integrativa por este se mostrar amplo possibilitando a sumarização de informações derivadas dos mais diversos tipos de pesquisa. A partir da análise de 37 artigos que obedeceram aos itens de inclusão foi possível verificar que a Psicologia Social, Psicanálise e Neuropsicologia foram as que apresentaram maior número de publicações, respectivamente 37,84%, 24,32% e 21,62% do total de textos selecionados, quanto a Psicologia Comportamental e a Psicologia Analítica corresponderam ao percentual de 8,11% cada uma. Foi também verificado que os estudos compreenderam ao período de 2003 a 2019 evidenciando que a música é objeto de estudo recente para a Psicologia nacional, o tema “*Música como instrumento de intervenção*” foi o que se mostrou mais frequente. Observou-se que a maioria dos trabalhos são empíricos e foram realizados em diversos lugares, como unidades formais de ensino, hospitais, unidades de saúde mental, asilos, instituições sócio corretiva, projetos sociais e comunitários. A música foi também abordada como capaz de exercer a função transcendente de introduzir o indivíduo no campo simbólico através da relação com o Outro, como forma de linguagem, meio de comunicação, fator motivacional para adesão ao tratamento, forma de expressão, como potencializadora da aprendizagem a partir de determinadas características e como fator constituinte da personalidade e do processo de desenvolvimento da identidade. Conclui-se, portanto, que o estudo da música pela Psicologia é relevante para a prática profissional, pois pode contribuir para o desenvolvimento de diferentes métodos de intervenção e também para uma compreensão mais acurada do sujeito como um todo, pois a música também se relaciona ao contexto no qual se vive.

Palavras chave: Psicologia e música. Psicologia Social. Pesquisas nacionais. Revisão.

ABSTRACT

Due to the characteristics of music to be presented in the most diverse forms and being, in general, a constant in the lives of individuals, this work aimed to verify from which theories and contents music has been approached by Psychology in the country. This work is justified because it can contribute to a better understanding of the subject, as it highlights the similarities and differences between various types of research and, from the identification of trends that guide this theme, it was possible to highlight the points that are being investigated. The integrative review method was chosen because it is broad, allowing the summarization of information derived from the most diverse types of research. From the analysis of 37 articles that obeyed the inclusion items it was possible to verify that the Social Psychology, Psychoanalysis, Neuropsychology presented the largest number of publications, respectively 37.84%, 24.32% and 21.62% of the total of selected texts, regarding Behavioral Psychology and Analytical Psychology corresponded to the percentage of 8.11% each. It was also verified that the studies comprised the period from 2003 to 2019 evidencing that the music is object of recent study for the national Psychology, the theme “*Music as instrument of intervention*” was the most frequent one. Most of the works are empirical and were carried out in various places, such as formal teaching units, hospitals, mental health units, nursing homes, social corrective institutions, social and community projects. Music was also approached as capable of performing the transcendent function of introducing the individual into the symbolic field through relationship with the Other, as a form of language, a means of communication, a motivational factor for adherence to treatment, a form of expression, as a potentiator learning from certain characteristics and as a constituent factor of personality and the process of identity development. Therefore, it is concluded that the study of music by Psychology is relevant to professional practice, as it can contribute to the development of different intervention methods and also to a more accurate understanding of the subject as a whole, as music is also related. the context in which you live.

Keywords: Psychology and music. Social Psychology. National surveys. Review.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Representatividade das abordagens analisadas.....	30
Gráfico 2 – Quantidade de artigos por ano.....	82
Gráfico 3 – Frequência dos locais de pesquisa.....	83

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Linha de tempo, período de 1863 a 1936.....	22
Figura 2 – Linha de tempo, período de 1949 a 1970.....	23
Figura 3 – Linha de tempo, período de 1970 a 1990.....	24
Figura 4 – Fluxograma do processo de seleção de artigos.....	29

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Relação de ocorrências de temas da Psicologia Social.....	31
Tabela 2 – Relação de ocorrências de temas da Psicanálise.....	47
Tabela 3 – Relação de ocorrências de temas da Neuropsicologia.....	58
Tabela 4 – Relação de ocorrências de temas da Psicologia Comportamental.....	69
Tabela 5 – Relação de ocorrências de temas da Psicologia Analítica.....	76
Tabela 6 – Relação de tipos de estudo por abordagem.....	82
Tabela 7 – Relação de tipos de estudo com o tema “intervenção” por abordagem.....	83
Tabela 8 – Relação de instrumentos utilizados nos estudos empíricos.....	84

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Identificação dos locais de pesquisa e participantes.....	84
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
1.1	PROBLEMA DE PESQUISA.....	15
1.2	JUSTIFICATIVA.....	15
1.3	OBJETIVOS.....	15
1.3.1	Objetivo geral.....	15
1.3.2	Objetivos específicos.....	16
2	REFERENCIAL TEÓRICO.....	17
2.1	PSICOLOGIA ENQUANTO PRODUÇÃO HISTÓRICA E CIENTÍFICA.....	17
2.2	CAMINHOS DA PSICOLOGIA NO BRASIL.....	20
2.3	MÚSICA COMO OBJETO DE ESTUDO DA PSICOLOGIA.....	21
3	MÉTODO.....	26
3.1	TIPO DE PESQUISA.....	26
3.2	DELINEAMENTO EMPREGADO.....	26
3.3	PROCEDIMENTO PARA COLETA DE DADOS.....	27
3.4	PROCEDIMENTO PARA ANÁLISE DE DADOS.....	28
4	ANÁLISE DE DADOS.....	30
4.1	TEMAS DA PSICOLOGIA SOCIAL.....	30
4.1.1	Música, identidade/grupalidade e subjetividade.....	31
4.1.2	Música, comportamentos sociais e preferência musical.....	36
4.1.3	Música, mercadoria e dominação.....	40
4.1.4	Música e intervenção.....	44
4.2	TEMAS DA PSICANÁLISE.....	47
4.2.1	Música como objeto de estudo psicanalítico, TEA e TGD.....	47
4.2.2	Música e o desejo.....	54
4.2.3	Música como instrumento de intervenção psicanalítico.....	56
4.3	TEMAS DA NEUROPSICOLOGIA.....	58
4.3.1	Música, avaliação cognitiva e intervenção.....	58
4.3.2	Música, os cinco sentidos e emoção/estado de ânimo.....	64
4.3.3	Música e relações interpessoais.....	68

4.4	TEMAS DA PSICOLOGIA COMPORTAMENTAL.....	69
4.4.1	Música e treino discriminativo.....	70
4.4.2	Música como instrumento de intervenção e TEA.....	74
4.5	TEMAS DA PSICOLOGIA ANALÍTICA.....	75
4.5.1	Música e personalidade.....	76
4.5.2	Música, o imaginário e instrumento de intervenção analítico.....	78
5	RESULTADO E DISCUSSÃO.....	82
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
	REFERÊNCIAS.....	90

1 INTRODUÇÃO

É possível ao sujeito encontrar música em qualquer lugar que esteja como a que se ouve pelo celular, sozinho em fones de ouvido em um momento de reflexão, aquela que se compartilha com milhares de pessoas em grandes festivais ou então talvez aquela que passa despercebida pela a maioria das pessoas, mas que ouvidos habilidosos têm a sensibilidade de captarem ao seu redor, como quando os sons do cotidiano parecem formar uma composição. Aparentemente existe música para qualquer situação sejam boas ou ruins, impactantes ou indiferentes, excitantes ou monótonas, que se esquece rápido ou que dure para sempre, de uma maneira ou de outra haverá música.

Por se tratar de um aspecto tão presente durante a vida a música tem sido abordada por diversos pontos de vista, alguns preferem estudar técnicas práticas de execução instrumental como o estudo constante de diversas escalas, modos, ritmos e harmonias, outros preferem o campo teórico referente à história da música, onde há a reflexão e análise das composições de cada fase musical, do mesmo modo como ocorre com a literatura. Existe também pessoas que são como enciclopédias humanas que tem na ponta da língua qualquer informação sobre qualquer banda de determinado gênero que seja fã e também há aqueles que preferiram, de uma maneira interdisciplinar, investigar a música a partir de outras áreas do conhecimento.

Não é muito comum no dia a dia relacionar a música às ciências exatas como a Matemática ou a Física, mas estas estão tão relacionadas àquela quanto qualquer outro elemento que a compoem, pois quando se pensa em ritmo, métrica, fórmulas simples ou compostas de compasso, valores atribuídos à duração das notas ou pausas está se falando de números e divisões, ou seja, de Matemática. Quando se fala em timbre, altura e intensidade do som, sem nem mesmo perceber está se falando de formatos e frequências de onda e níveis de decibéis, assuntos que são estudados pela física.

A Antropologia pode investigar como diferentes povos compuseram os mais diversos tipos de música, ou como a música compôs os povos, a Anatomia pode explicar quais são órgãos responsáveis pela absorção do som e a Neurologia pode explicar os caminhos que o som percorre até de fato ser processado pelo indivíduo. Assim como descrito, diversos campos de estudo encontraram afinidades em relação a música justificando então o seu interesse e com a Psicologia não seria diferente.

Como área que estuda os fenômenos psicológicos é possível à Psicologia estender seus estudos aos mais diversos temas, dentre estes encontra-se a música que, como um tipo de linguagem, serve de meio para vários tipos de interações. Pensando na variedade de assuntos

que poderiam ser estudados tanto pela música quanto pela Psicologia este trabalho tem a intenção de pesquisar como um tema tem sido estudado pelo outro. Será aqui apresentado então uma sumarização de estudos nacionais da área da Psicologia que tiveram a música como tema.

1.1 PROBLEMA DE PESQUISA

De acordo com as pesquisas científicas desenvolvidas na área da Psicologia, quais teorias e conteúdos têm sido abordados quanto ao tema “música”?

1.2 JUSTIFICATIVA

O campo da Psicologia é composto por diferentes abordagens que investigam os diversos fenômenos psicológicos, cada linha fundamentando-se em bases epistemológicas distintas que direcionam seus trabalhos e, somando-se a este fato, há ainda variados métodos de pesquisa que possibilitam o estudo de um mesmo tema de diferentes formas. Como exemplo é possível citar Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007) que abordaram a música a partir da Psicologia Histórico-Cultural com o propósito de estudar os significados e sentidos desta, Avila (2009) que, por sua vez, montou um parâmetro sobre as possibilidades e impossibilidades de se estudar música pelo ponto de vista da Psicanálise ou Pimentel (2014) que estudou a relação entre comportamentos de risco e o tipo de preferência musical.

Uma revisão dos trabalhos produzidos na área da Psicologia em reação à música pode contribuir para uma melhor compreensão do tema, pois destacaria as semelhanças e diferenças entre variados tipos de pesquisa e, a partir da identificação das tendências que guiam esta temática, seria possível ressaltar quais pontos estão sendo mais ou menos investigados.

1.3 OBJETIVOS

Nesta sessão são apresentados os objetivos pelos quais o trabalho foi guiado a fim de se responder ao problema de pesquisa proposto.

1.3.1 Objetivo geral

Elaborar uma revisão integrativa de literatura a partir da identificação de como, no Brasil, a Psicologia tem estudado a música.

1.3.2 Objetivos específicos

- Verificar por quais abordagens psicológicas a música tem sido pesquisada em âmbito nacional;
- Identificar os conteúdos dos trabalhos acadêmicos, na área da Psicologia, em relação à música;
- Verificar as diferentes perspectivas apresentadas nos estudos selecionados.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

É apresentada nesta sessão a fundamentação teórica que embasou este trabalho. São abordados temas como o desenvolvimento da Psicologia enquanto área do conhecimento e ciência independente e os aspectos da prática psicológica no Brasil relacionando-os ao contexto histórico e político do país. São abordados ainda alguns trabalhos relevantes da Psicologia tendo a música como objeto de estudo, configurando-se em uma descrição de uma linha do tempo que se inicia na metade do século XIX e é finalizada nos anos 2000.

2.1 PSICOLOGIA ENQUANTO PRODUÇÃO HISTÓRICA E CIENTÍFICA

Cambaúva, Silva e Ferreira (1998) afirmam que antes de se buscar compreender a Psicologia como ciência tal qual se apresenta na atualidade, é necessário compreendê-la enquanto produção histórica. Nesta perspectiva o desenvolvimento da ciência psicológica é concebido como derivado de fundamentos históricos e filosóficos que se relacionam ao modo do homem viver e se expressar. Conforme os autores apontam é necessário assumir o homem como ser em movimento, pois o desenvolvimento do pensamento humano está intimamente ligado ao desenvolvimento da Psicologia.

Conforme destacado pelos autores três pontos são levados em consideração quanto ao estudo da história da Psicologia, o primeiro ponto destaca que a Psicologia não deve ser considerada como abstrata ou criação mágica, pois, ao contrário, ela se mostra concreta e derivada da produção de indivíduos. O segundo ponto trata da questão da relação entre Psicologia e Filosofia, já que as primeiras ideias psicológicas surgiram dentro desta área de conhecimento, somente separando-se desta no final do século XIX, conforme apontado por Cambaúva, Silva e Ferreira (1998). Quanto ao terceiro ponto, refere-se ao surgimento simultâneo do pensamento racional e a noção de consciência humana.

Estes autores afirmam que a Psicologia, como ciência, começa a surgir a partir do momento em que reconhece o sujeito como indivíduo na sociedade e que, devido a questões políticas, sociais e econômicas, demanda normatização. Cambaúva, Silva e Ferreira (1998), citando Figueiredo (1991) explicam que, portanto, a Psicologia só encontra lugar entre as ciências no momento em que há o reconhecimento da experiência privada e quando esta subjetividade entra em crise. Segundo os autores esta crise decorre da compreensão de que os preceitos liberais disseminados, de liberdade, individualidade e igualdade, são uma ilusão.

Quando os homens passam pelas experiências de uma subjetividade privatizada e ao mesmo tempo percebem que não são tão livres e tão diferentes quanto imaginavam, ficam perplexos. Põem-se a pensar acerca das causas e do significado de tudo que fazem, sentem e pensam sobre eles mesmos. Os tempos estão maduros para uma psicologia científica. (FIGUEIREDO, 1991, p.30 apud CAMBAÚVA; SILVA; FERREIRA, 1998, p. 210-211).

Quanto a concepção da história da ciência em si, os autores apontam dois caminhos que são frequentemente seguidos, o de uma perspectiva internalista ou o de uma perspectiva externalista. Segundo apontado pelos autores, o primeiro destes dois caminhos compreende que as ideias científicas são derivadas de outras ideias que compõem o sistema de pensamento de determinada época, considerando apenas questões ideológicas, sem considerar fatores externos. O segundo caminho, por sua vez, relaciona as concepções científicas a eventos externos como, por exemplo, à economia e corre o risco de tornar-se mecânica, considerando exclusivamente relações de causa e efeito.

A abordagem internalista, considerada como “história intelectual”, é descrita pelos autores como um caminho que afasta a produção científica de quem a produziu, pois foca somente na concepção da ideia e não considera a história por trás do indivíduo que a criou. Já a abordagem externalista ou “história social”, aparenta compreender o indivíduo como passivo, sem meios para intervir em sua realidade, estando este meramente submetido aos fatores externos. Em outras palavras:

Tal concepção, internalista, dá a entender que o homem cria individualmente, exclusivamente no plano das ideias, as suas formas de conhecimento. A outra concepção, externalista, predetermina o homem como se ele fosse simples reflexo e registrador dos fatos, sem nele intervir. Portanto, os fatos, por serem concebidos como mecânicos e predeterminados, são independentes da ação humana, gerando uma visão de homem como ser passivo diante do conhecimento. (CAMBAÚVA; SILVA; FERREIRA, 1998, p. 215).

É apontado pelos autores que, a partir destas duas visões de história a ciência e o homem são compreendidos como pertencentes a mundos paralelos, rompendo com a unidade. Por outro lado, exemplificando o primeiro ponto de discussão sugerido pelos autores, é destacado que, se se buscar entender a história da ciência através da perspectiva da história social do homem, que difere da “história social”, é possível conceber diferentes visões de homem e ciência. Nesta perspectiva são consideradas as formas pelas quais o indivíduo se insere na sociedade e o sujeito passa a ser compreendido como ser capaz de produzir ciência, ideias e história. Os autores descrevem que ao se compreender o homem como criador este não pode mais ser reduzido ao

seu biológico, uma vez que é capaz de criar novas formas de relação com os outros e, portanto, capaz de criar história. E é a partir desta história concreta que as ideias são desenvolvidas.

Sobre a Filosofia, segundo ponto citado por Cambaúva, Silva e Ferreira (1998), é afirmado que esta pode ser definida como o campo que busca sistematizar o saber e que dela deriva as ideias psicológicas, pois o sujeito passa a pensar sobre o pensamento. De acordo com os autores a reflexão sobre o conhecimento e o pensamento torna o próprio homem como referência possibilitando então a entrada em questões subjetivas tais como memória, percepção e os sonhos.

Os autores afirmam que o homem, entendido como ser em movimento, vai cada vez mais desenvolvendo-se e criando novas necessidades, assim como meios para supri-las e acaba por buscar formas de dominar a natureza. É descrito que a partir destas necessidades foi desenvolvido o método experimental, em convergência às necessidades da sociedade capitalista que se instaurava. Porém este capitalismo entra em crise, por volta da metade do século XIX, e assim os indivíduos também passam por uma nova crise na qual suas habilidades, potencialidades e valores são colocados em dúvida. Torna-se necessário então uma ciência que foque nestes aspectos individuais e, por consequência, a partir do final do século XIX a Psicologia passa ser considerada uma área de conhecimento independente da Filosofia.

A partir deste ponto, segundo Cambaúva, Silva e Ferreira (1998), a Psicologia não só busca conhecer o sujeito como também busca meios de intervenção. Como apontado pelos autores, surge a necessidade de uma Psicologia capaz de encontrar formas de normatização, pois esta ciência estaria caminhando de acordo com a ordem social vigente. Neste contexto são desenvolvidos métodos de análise das características individuais, como a subjetividade e comportamento, a fim de suprir as demandas que surgiam na área da educação, saúde de trabalho. Quanto ao surgimento simultâneo do pensamento racional e a noção de consciência humana, terceiro e último ponto citado pelos autores, é explicado que a consciência é primeiramente entendida dentro da noção de ideias psicológicas, o conceito em si só aparece como objeto de estudo da Psicologia quando esta já se encontra como ciência.

De início o que existiam eram “conceitos de fenômenos psíquicos que naquele determinado momento histórico eram importantes.” (CAMBAÚVA; SILVA; FERREIRA, 1998, p. 224). Desta forma, segundo os autores, os gregos antigos falavam de alma como princípio da vida e encontravam nela uma forma de explicar a realidade na qual viviam, mostrava-se como uma forma do reconhecimento da dimensão psíquica. É afirmado que, nesta época, a subjetividade era explicada a partir do conceito de alma, é somente após o período da Antiguidade que a concepção de consciência passa a se desenvolver e a ser utilizada.

2.2 CAMINHOS DA PSICOLOGIA NO BRASIL

Yamamoto (2012), em seu trabalho sobre a formação e atuação do profissional de Psicologia no Brasil nos últimos 50 anos, cita pesquisa de Bastos e Godim (2010) na qual é evidenciado que a maioria dos psicólogos relataram trabalhar na área clínica, correspondendo a 53% dos participantes, seguida pela área da saúde, organizacional e educacional com 27,9%, 25,1% e 9,8%, respectivamente. Na mesma pesquisa foi verificado que os psicólogos participantes exercem sua profissão em três setores distintos sendo 40% no setor público, 35% no setor privado e no terceiro setor 25%, tendo como atividades principais a aplicação de testes e a avaliação psicodiagnóstica.

Conforme apontado por Bock (1997) a Psicologia têm trabalhado com uma concepção de homem descolado de seu contexto, isolando-o de sua constituição histórica e social. “Com esse procedimento, a Psicologia tem naturalizado o homem e o psiquismo acaba sendo tomado como algo já existente ao homem, que se realiza, desabrocha, atualiza-se; o psiquismo é tomada como um a priori no homem.” (BOCK, 1997, p. 38). É descrito pela autora que em decorrência disto vem sendo utilizada uma concepção abstrata e naturalizante de fenômeno psicológico que acaba por tornar a prática profissional extremamente técnica.

Yamamoto (2012) expõe que a maioria dos profissionais e estudantes se voltam para uma Psicologia tradicional clínica que é caracterizada como um serviço privado e individual, o mesmo é afirmado por Cambaúva, Silva e Ferreira (1998) quando citam pesquisa realizada pelo Conselho Federal de Psicologia em 1988. Os autores explicam que tal fato se deve, até certo ponto, ao modo como as universidades e os sistemas de ensino foram afetados pelo governo militar no país. É descrito que o sistema implantado comprometeu o criticismo de modo geral, explicam que:

Se a política educacional brasileira é orientada para o desenvolvimento econômico sob o prisma de um modelo de desenvolvimento capitalista, os objetivos e metas educacionais são conseqüentemente elaborados segundo a determinação do plano nacional de desenvolvimento econômico, e forçosamente são voltados para a formação de recursos humanos, onde a produção do saber é direcionada exclusivamente para os meio de produção, visando unicamente ao crescimento econômico e acúmulo de riquezas de um grupo minoritário. Assim, o aluno universitário, considerado como um SER histórico, ativo e criador, é reduzido a um sujeito passivo, a-histórico, domesticado e dependente. (PEREIRA, 1985, p. 117 apud CAMBAÚVA; SILVA; FERREIRA, 1998, p. 212).

Estes autores descrevem que a profissão do psicólogo não foi considerada uma ameaça para o regime vigente, pois a concepção de ciência adotada pelos profissionais da época era a

do modelo biológico, na qual era entendido que o homem deveria se ajustar para poder sobreviver. Cambaúva, Silva e Ferreira (1998) compreendem que devido a estes caminhos seguidos pela prática psicológica no país que a área da Psicologia clínica se destacou como a mais exercida. É afirmado que “além de retirar da psicologia a possibilidade de pensar o homem enquanto produto social [...] privilegiou-se muito mais a técnica por esta ser muito mais pragmática.” (CAMBAÚVA; SILVA; FERREIRA, 1998, p. 213), compreensão que converge com o exposto por BOCK (1997).

Como apontado por estes autores tal quadro só vai ser modificado quando os profissionais e os cursos de graduação passarem a se preocupar com análises críticas e o com o desenvolvimento histórico da ciência. A partir da contextualização do indivíduo e da própria prática psicológica, segundo os autores, o profissional estará preparado para desenvolver senso crítico. Bock (1997) lista cinco pontos pelos quais a prática psicológica deveria se embasar, a saber: não existe natureza humana; o que existe é uma condição humana; o homem é um ser histórico, social e ativo; o homem é criado pelo homem e que o objeto de estudo e intervenção da Psicologia é o homem concreto.

2.3 MÚSICA COMO OBJETO DE ESTUDO DA PSICOLOGIA

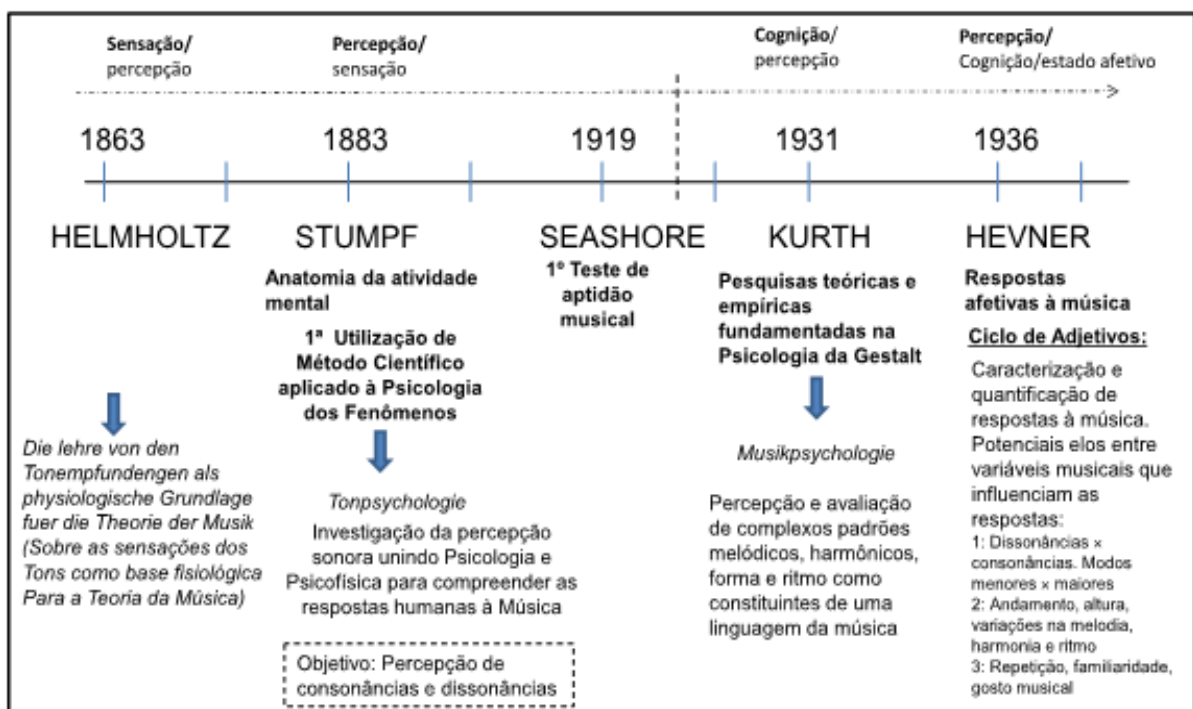
Santos (2012) apresenta uma linha do tempo dos acontecimentos relevantes entre Música e Psicologia, iniciando no século XIX e seguindo em direção aos anos 2000. Cita a obra “Sobre as sensações dos tons como base fisiológica para a teoria da música”, do autor alemão Hermann Helmholtz (1863), como trabalho pioneiro na área, pois foi o primeiro projeto científico a unir Psicologia experimental e teoria musical. Segundo a autora nesta obra são apresentados argumentos sobre como a organização da música afeta a função sensorial do sistema auditivo, assim como escolhas estéticas, porém seu estudo foi criticado por manter-se limitado à psicoacústica. Após vinte anos surge o estudo “Tompsychologie”, de Stumpf (1883), que tinha por objetivo compreender as respostas humanas em relação à música através da percepção de consonâncias e dissonâncias, unindo a Psicologia e a Psicofísica.

Conforme Santos (2012) explica, nos Estados Unidos houve destaque para o trabalho de Seashore (1919), que desenvolve o primeiro teste de aptidão musical que, posteriormente, foi incluído em seu trabalho de 1938 “Psychology of Music” no qual passa a estudar respostas afetivas em decorrência da música. O teste de aptidão musical foi considerado ineficaz para a detecção do talento musical, porém passa a ser utilizado em avaliações neuropsicológicas, inclusive atualmente. Santos (2012) segue com Kurth (1931) e seu trabalho

“Musikpsychologie” no qual, baseando-se na Psicologia da Gestalt, estudou a linguagem da música que seria constituída pela harmonia, melodia, forma e ritmo.

Ainda na década de 1930 Santos (2012) descreve o surgimento do interesse pelo estudo empírico de respostas afetivas relacionadas a música. Segundo a autora, assim como Seashore (1938), Hevner (1936) interessou-se pelo assunto e montou uma lista com 70 adjetivos que atribuiriam qualidade aos elos musicais como consonância e dissonância, modos maiores e menores, harmonia, ritmo, andamento, gosto musical e outros. Esta lista configurou-se no ciclo de Hevner que, segundo Gabrielsson e Lindström (2010) citados por Santos (2012), tornou-se referência nos estudos sobre a emoção e música. A figura 1 ilustra o início da linha do tempo.

Figura 1 – Linha de tempo, período de 1863 a 1936.



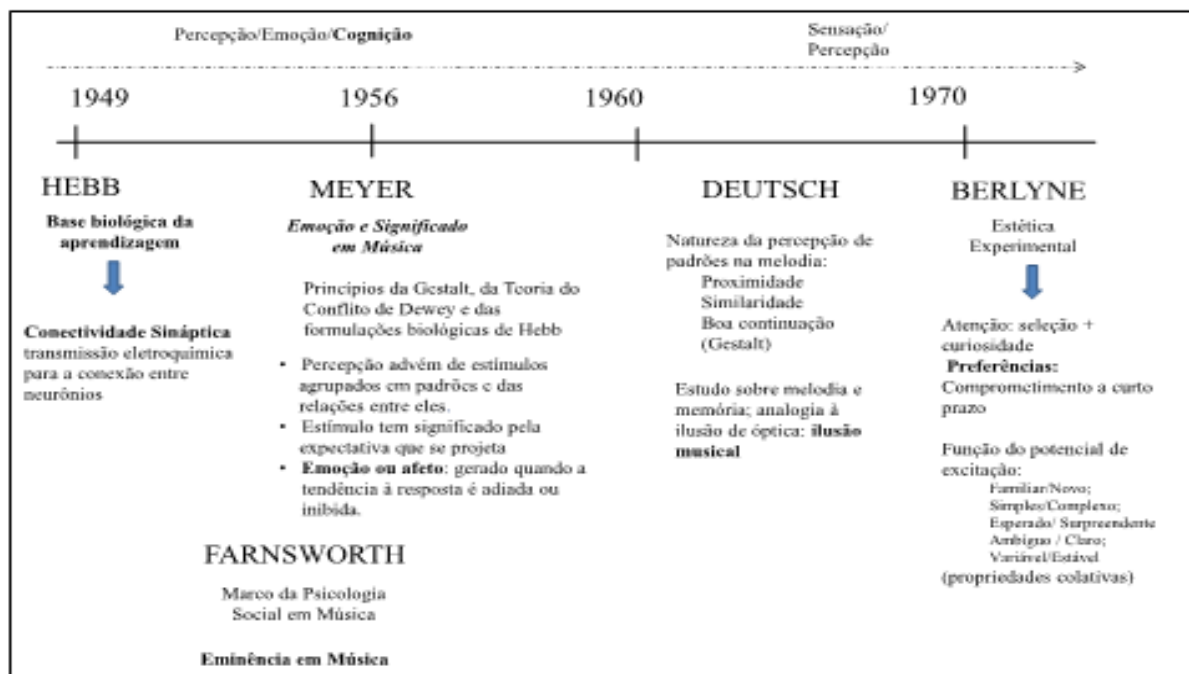
Fonte: SANTOS, 2012, p. 70.

A autora aponta que, já na metade do século XX, Hebb (1949) desenvolveu seu trabalho a partir de uma fundamentação biológica ao considerar a conectividade sináptica que ocorria devido a aprendizagem. É descrito que Meyer (1956) baseou-se no trabalho de Hebb (1949), na Gestalt e em pontos Teoria de Conflito de Dewey para também estudar a emoção ou afeto que surgisse em decorrência da música. Identificou que as expectativas em relação à música estão relacionadas àquilo que já se conhece, ou seja, do que já foi vivenciado, associando a emoção ao significado que o indivíduo atribui.

Ainda de acordo com Santos (2012), o estudo de Farnsworth (1954) foi considerado um ponto importante do estudo da Psicologia Social em música, em seu trabalho foi estudada a questão da eminência social. Deutsch na década de 1960, como apontado pela autora, sob um ponto de vista cognitivo e também apoiado na Gestalt, através da percepção dos elementos que formam a melodia, estuda a ilusão musical, referência ao termo ilusão de óptica.

Berlyne (1971), citado por Santos (2012), propôs a estética experimental e desenvolveu seus estudos sobre a função do potencial de excitação, preferências e atenção. Santos (2012) afirma que Shepard, entre as décadas de 1970 e 1980, sistematizou e reformulou a espiral de altura de Rèvész, e com isso conseguiu explicar por qual motivo há dificuldade em se perceber a diferença entre intervalos (musicais) ou alturas próximas. Krumhansl e Shepard (1979), desenvolveram a “Tom Sonda”, uma técnica de investigação da percepção de hierarquia tonal nos julgamentos de relações e altura. O período entre 1949 e 1970 pode ser verificado na Figura 2.

Figura 2 - Linha de tempo, período de 1949 a 1970.

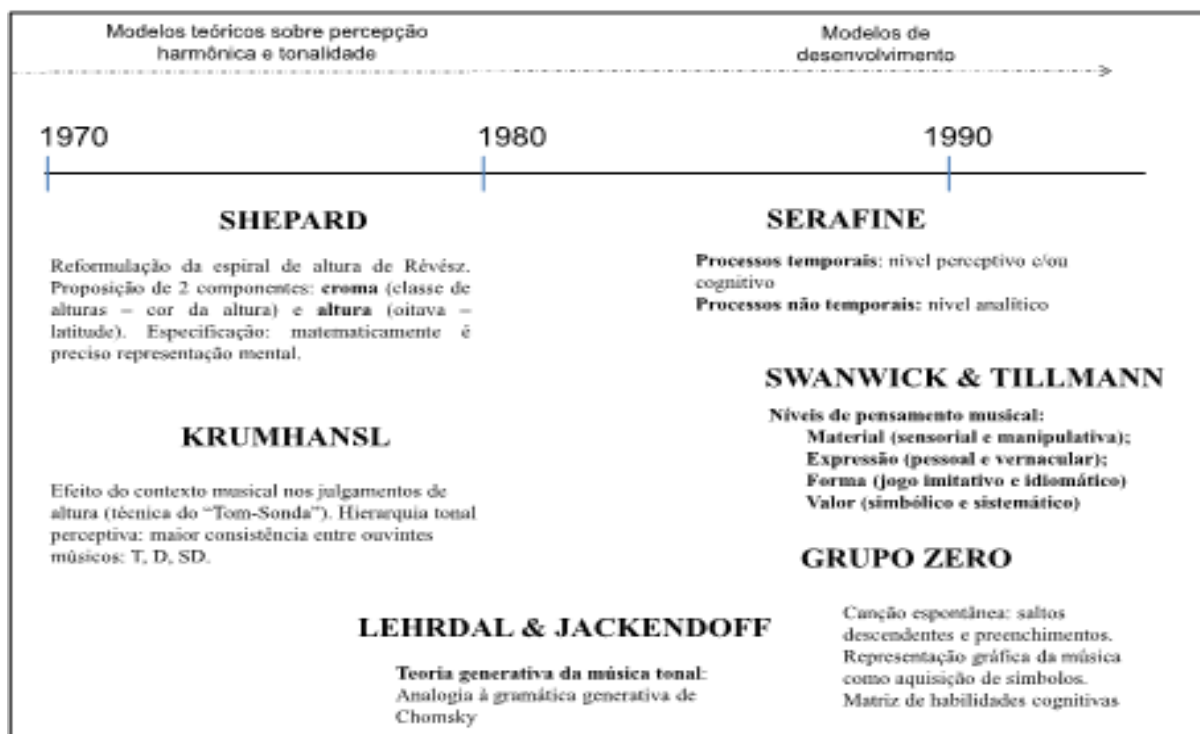


Fonte: SANTOS, 2012, p. 73.

Das décadas de 1980 e 1990 Santos (2012) aponta que desenvolveram-se modelos de desenvolvimento musical como o de Serafine (1988) que abordou processos temporais e não temporais, o Modelo espiral de Swanwick e Tilman (1986) que tratava do níveis de pensamento musical e o trabalho junto ao Grupo Zero, segundo Runfola e Swanwick (2002) citados por

Santos (2012), desenvolvido por Davidson, Scripp e colabores, que abordou o desenvolvimento de um sistema de símbolos em música. A autora finaliza a linha do tempo enumerando as tendências de estudos para este campo de estudo, partindo dos anos 1990 e chegando aos anos 2000. É constatada a participação da área cognitiva que se propõe a estudar as singularidades da prática e performance do instrumento musical, a consolidação do ramo da Psicologia Social, maior participação das áreas das neurociências e o surgimento da Psicologia da Cultura, com Barret (2011) e Campbell (2011). A Figura 3 ilustra o período de 1970 a 1990.

Figura 3 - Linha de tempo, período de 1970 a 1990.



Fonte: SANTOS, 2012, p. 76.

Segundo Santos (2012) citando Lehmann (2002) a Psicologia da Música possui quatro pontos principais de investigação, o primeiro refere-se as experiências musicais de músicos e não-músicos a fim de averiguar as características cognitivas referentes à música, o segundo ponto trata do treinamento musical e estuda os efeitos de determinada prática musical. O terceiro ponto leva em consideração o desenvolvimento, de forma geral, que possa estar relacionado à música tanto fisiológico como comportamental, social, cultural ou cognitivo. Por último, o quarto ponto trás o estudo das similaridades e diferenças culturais que possam influir na cognição musical.

Santos (2012) finaliza destacando que uma Psicologia da Música utiliza-se de saberes de diversas áreas, da Psicologia apreende, a partir das diversas linhas de pensamento, a compreensão das experiências e comportamentos, da Música serve-se dos princípios práticos e teóricos, da Educação os processos de aprendizagem, da Sociologia pôde compreender que “todo indivíduo tem potencial para responder à música da cultura que o rodeia” (SANTOS, 2012, p. 78), a Antropologia fundamentou o que veio a ser a Psicologia Cultural da Música, a Biologia proporcionou o entendimento de que todo ser humano é capacitado para ser musical, a Filosofia ajuda a buscar a natureza do fenômenos musical e a Física serve de base para aplicações práticas.

Não por coincidência a linha do tempo elaborada por Santos (2012) inicia-se no mesmo século em que, segundo Cambaúva, Silva e Ferreira (1998), a Psicologia tornou-se área independente, pois esta época demandava uma ciência que focasse nos aspectos individuais do ser humano como seus valores, potencialidade e habilidades. A partir do método experimental a música passou então a ser estudada pela Psicologia através da investigação dos efeitos que causava nos indivíduos a fim de se compreender tal relação, como realizado no trabalho pioneiro de Helmholtz (1863), citado por Santos (2012).

Percorrendo a linha do tempo é possível notar que em uma extremidade encontram-se pesquisas experimentais que buscam, de certa forma, uma relação de causa e efeito, porém na outra extremidade é possível encontrar, ao lado do campo cognitivo, a consolidação da Psicologia Social e o surgimento de uma Psicologia Cultural, demonstrando que talvez o curso seguido esteja dentro do que foi exposto por Bock (1997) quando afirma que o objeto de estudo da Psicologia deve ser o homem concreto considerado em seu contexto e a prática psicológica no país pode, talvez, estar seguindo o mesmo caminho.

3 MÉTODO

3.1 TIPO DE PESQUISA

O presente projeto foi realizado a partir dos moldes da pesquisa bibliográfica, segundo Gil (2002) este tipo de pesquisa é desenvolvido a partir de materiais já elaborados e, portanto, permite uma investigação mais abrangente quando comparada a pesquisas que se utilizam apenas de fontes primárias. O pesquisador deve se certificar da qualidade de suas fontes pois construirá seu trabalho a partir destas, Gil (2002) aponta que uma das desvantagens deste método é que se, durante o processo, forem utilizados materiais que não tenham sido analisados e processados corretamente a desinformação será reproduzida ou até mesmo ampliada. De acordo com Botelho, Cunha e Macedo (2011) tanto a revisão narrativa quanto a bibliográfica estão inseridas no grupo das revisões de literatura sendo que esta última pode ser subdividida entre meta análise, revisão sistemática, revisão qualitativa e revisão integrativa.

3.2 DELINEAMENTO EMPREGADO

Segundo Mendes, Silveira e Galvão (2008) a revisão integrativa é um método de pesquisa pelo qual é possível sistematizar diversos trabalhos já publicados permitindo que se chegue a conclusões gerais sobre uma determinada área de estudo. Os autores sustentam ainda que a revisão integrativa é um dos métodos de revisão mais amplos, pois pode incluir tanto pesquisas não experimentais quanto as experimentais, assim como utilizar dados teóricos ou empíricos podendo ser direcionada a diferentes finalidades como, por exemplo, a revisão de teorias ou a definição de conceitos.

Botelho, Cunha e Macedo (2011) afirmam que a palavra “integrativa” se refere à integração de opiniões, ideias e conceitos apresentados nas pesquisas que compõem o método. Em outras palavras a revisão integrativa é “Um sumário da literatura, num conceito específico ou numa área de conteúdo, em que a pesquisa é sumariada (resumida), analisa, e as conclusões totais são extraídas.” (REDEKER, 2010 apud BOTELHO; CUNHA; MACEDO, 2011, p. 128).

O processo para a construção de uma revisão integrativa deve seguir algumas etapas, segundo Botelho, Cunha e Macedo (2011) no primeiro passo cabe a identificação do tema para que seja possível desenvolver um problema de pesquisa, no segundo são definidos os critérios de inclusão e exclusão, no terceiro passo é realizada a identificação dos estudos selecionados e pré-selecionados, no quarto passo há a categorização dos estudos, no quinto ocorre a análise e

interpretação dos resultados obtidos e, por fim, no sexto passo acontece a apresentação da revisão que contém a síntese do conhecimento adquirido através da pesquisa.

Considerando suas características gerais, o método de revisão integrativa se apresenta viável para a revisão de trabalhos que abordem Psicologia, música e a relação existente entre ambas, pois permitiria a integração dos resultados de cada área culminando em uma sumarização de seus aspectos comuns.

3.3 PROCEDIMENTO PARA COLETA DE DADOS

A pesquisa por artigos foi realizada em bases de dados virtuais, limitando-se ao período de 1999 a 2019, utilizando o operador booleano *and* na busca pelos termos “Música” e “Psicologia”, segundo Pizzani et al. (2012) este operador é utilizado para fazer a intersecção dos termos inseridos tornando a busca limitada à resultados que abordem ambos os termos. Foram acessadas as bases *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), Periódicos Eletrônicos em Psicologia (PePSIC) e Biblioteca Virtual de Psicologia – Brasil (BVS-Psi Brasil). Optou-se pelo período de 20 anos no intuito de abranger uma maior quantidade de trabalhos, quanto as bases de dados duas foram selecionadas devido à proximidade a área da Psicologia (PePSIC e BVS-Psi Brasil) e a terceira (SciELO) foi selecionada justamente por ser mais abrangente, possibilitando então acesso a trabalhos mais diversos que pudessem ser integrados à pesquisa.

As buscas realizadas no mês de abril do ano de 2019 resultaram em um total de 155 artigos distribuídos entre SciELO, PePSIC e BVS-Psi Brasil, contabilizando 25, 32 e 98 textos respectivamente. A partir dos itens de inclusão e exclusão os resultados foram reduzidos, em cada base, a 11, 18 e 36 assim, desconsiderando duplicatas, houve um total de 52 textos diferentes restantes. Esta etapa de pré-seleção foi realizada a partir da leitura dos resumos dos textos e segundo os termos de inclusão e exclusão listados a seguir. Para a inclusão foram considerados:

- Textos que se apresentem em forma de artigo;
- Textos que abordem a Música como tema explorado pela Psicologia;
- Textos em português do Brasil;
- Textos que tenham resumo;
- Textos que tenham a opção de acesso ao material online

Para a exclusão foram considerados:

- Textos que não sejam artigos, como entrevistas e/ou análise de entrevistas, exceto em estudos de caso e pesquisas de campo;
- Textos que analisam as personagens ou letras de músicas em si, exceto aqueles que analisam o efeito da letra sobre o sujeito, grupo etc.;
- Textos que não estejam em português do Brasil, mesmo que os autores sejam brasileiros;
- Textos que não possuam resumo.

Após a pré-seleção, e ainda tendo como base somente a leitura dos resumos, os textos foram previamente organizados, em uma planilha, quanto à abordagem utilizada. A partir desta seleção e organização prévia os artigos foram novamente selecionados a partir de critérios de inclusão e exclusão adicionais. Para a inclusão foram considerados:

- Acesso virtual ao material a partir de link direto disponibilizado pela base de dados pesquisada.

Para a exclusão foi considerado:

- Textos que abordem a música através da Musicoterapia, pelo fato de já se caracterizar como área específica que estuda os efeitos terapêuticos da música, não estando necessariamente vinculada à Psicologia.

Após a seleção final 37 textos foram mantidos e organizados segundo a perspectiva teórica que abordam. Esta organização foi inicialmente realizada a partir de uma leitura dinâmica dos textos, porém alguns ainda não se mostraram totalmente específicos sendo necessário então a inclusão de novos critérios de organização. Para estes que não apresentaram uma identificação imediata foram consideradas as abordagens pelas quais os autores descreviam a temática da música e, quando ainda houve dúvida, foi utilizado o critério de organização a partir da linha teórica de pesquisa do autor principal, que pode ser localizada no currículo lattes disponibilizado na Plataforma Lattes.

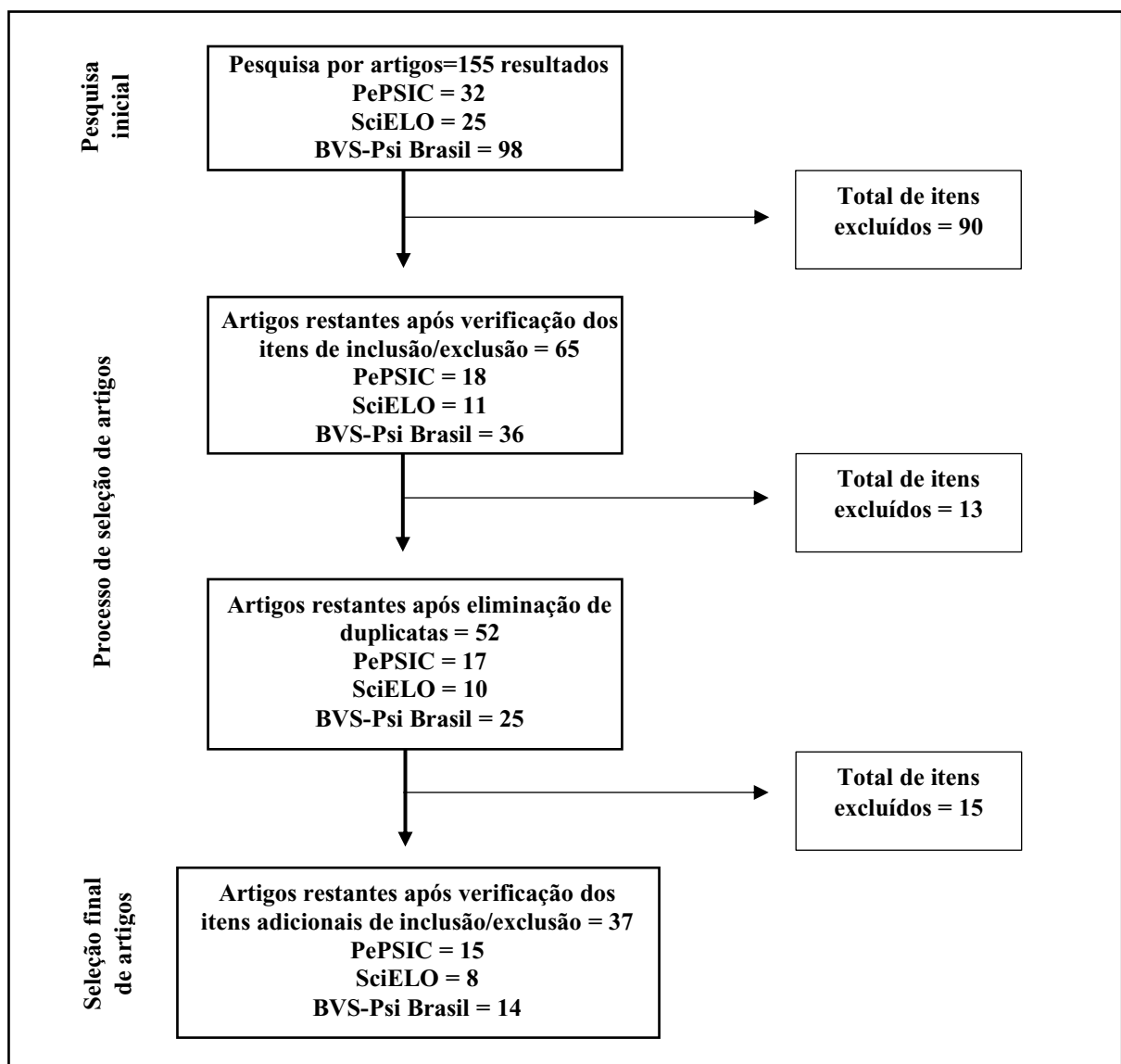
3.4 PROCEDIMENTO PARA ANÁLISE DE DADOS

O modelo de análise de conteúdo de Bardin (1979), aqui utilizado, refere-se à um instrumento composto pelo conjunto de técnicas de análises voltado ao mundo das comunicações, em outras palavras, a análise de conteúdo é um “conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo

das mensagens.” (BARDIN, 1977, p. 38). Ainda de acordo com esta autora o objetivo da análise de conteúdo é inferir acerca de conhecimentos a partir de indicadores tanto quantitativos quanto qualitativos. Segundo Castro, Abs e Sarriera (2011) citando Harwood e Garry (2003) este modelo tem sido utilizado com frequência na área da saúde e tal fato pode estar relacionado à sua fácil adaptação aos diversos tipos de delineamentos empregados em pesquisas.

A partir de cada abordagem psicológica foram identificados os diferentes temas que se mostraram mais recorrentes e para fins de análise estes foram agrupados de acordo com as suas similaridades, desde que dentro do mesmo grupo teórico. Para cada linha teórica foram expostos pontos básicos para o entendimento da mesma seguido das análises de cada bloco/tema, compostas pela exposição do ponto de vista dos autores sobre os temas destacados.

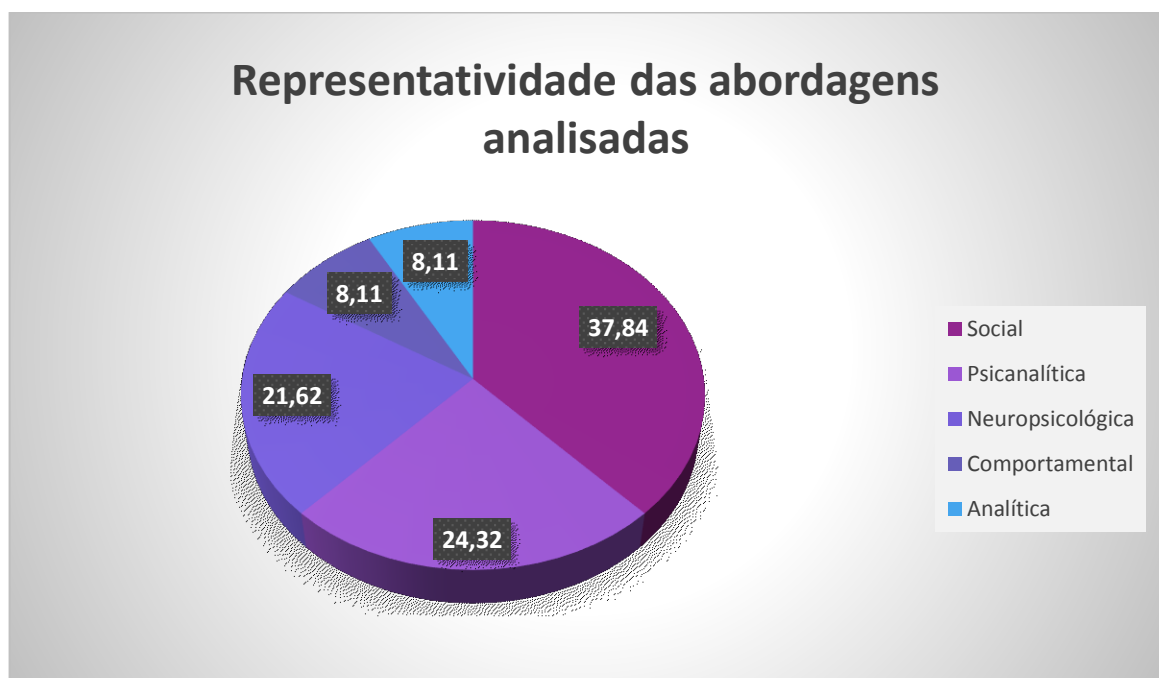
Figura 4 – Fluxograma do processo de seleção de artigos.



4 ANÁLISE DE DADOS

Os textos selecionados foram organizados de forma decrescente em relação a representatividade das teorias psicológicas identificadas, assim a Psicologia Social contou com 14 artigos (37,84%), seguida pela Psicanálise com 9 (24,32%), Neuropsicológica com 8 (21,62%), Psicologia Comportamental com 3 (8,11%) e Psicologia Analítica com 3 (8,11%) como mostra o Gráfico 1.

Gráfico 1 – Representatividade das abordagens analisadas.



Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

4.1 TEMAS DA PSICOLOGIA SOCIAL

Os textos classificados como pertencentes à vertente da Psicologia Social apresentaram uma visão de homem social, histórico e concreto que, através de uma relação dialética, modifica seu meio ao mesmo tempo em que é por ele modificado consideram, portanto, que “As manifestações culturais derivam da atividade humana conjunta, assim como as características singulares do sujeito, sendo social e historicamente constituídas.” (WAZLAWICK et al., 2007, p. 106).

Nesta abordagem os temas mais frequentes foram *Música e preferência musical*, *Música como contexto para o desenvolvimento da identidade/grupalidade*, *Música como meio de*

expressão da subjetividade, Música como instrumento de intervenção, Música como fator influenciador de comportamentos sociais e Música como mercadoria/meio de dominação. O tema menos frequente, com duas ocorrências, foi *Música e preferência musical*, os demais temas apresentaram 3 ocorrências, conforme demonstrado na Tabela 1.

Tabela 1 – Relação de ocorrências de temas da Psicologia Social.

Temas da Psicologia Social	Ocorrências
Música como contexto para o desenvolvimento da identidade/grupalidade	3
Música como meio de expressão da subjetividade	3
Música como mercadoria/meio de dominação	3
Música como instrumento de intervenção	3
Música como fator influenciador de comportamentos sociais	3
Música e preferência musical	2

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

4.1.1 Música, identidade/grupalidade e subjetividade

Em seu trabalho Justo e Freitas (2016) buscam analisar e discutir a influência da música na subjetividade relacionando-a ao fenômeno da grupalidade que ocorre nas cidades. Trabalham a questão da “Afinação da subjetividade” a partir da discussão da música como produtora de subjetividades, facilitadora de relações interpessoais e como contexto para o desenvolvimento da identidade devido ao seu poder de agregação que pode ser observado na paisagem urbana. Os autores afirmam que através da música os indivíduos atingem um sentimento de pertencimento que é reafirmado pelas roupas, gírias e demais formas de expressão compartilhadas pelo grupo.

Justo e Freitas (2016) explicam o conceito de paisagem comparando-o ao conceito geográfico de espaço, enquanto o primeiro trata-se de uma “fotografia” da sociedade, que retrata um instante, o segundo é o resultado da relação entre sociedade e paisagem, é mais abrangente e está em movimento. Os autores apontam a importância da percepção individual sobre o que se está sendo apreendido ou produzido, pois os contextos e tudo o que englobam são enxergados através da subjetividade de quem os vê. Quanto a relação entre música e a paisagem é apontado o fato de as paisagens urbanas mudarem literalmente do dia para a noite em função das tribos urbanas, ou nebulosas tribalistas como apontado por Maffesoli (1998)

citado por Justo e Freitas (2016), já que no período da noite, principalmente aos finais de semana, há maior concentração de grupos em função da música.

Estes autores apontam que a música não é apenas um arranjo entre sons e silêncios, mas também pode ser considerada como um arranjo de relações para tanto citam Pinto (2011) ao afirmarem que diferentes povos possuem diferentes sonoridades que agregam seus membros e origina um sentimento de pertencimento. Justo e Freitas (2016) afirmam ainda que a partir do compartilhamento da música espaços de agregação são criados acarretando novas formas de socialização que são caracterizadas pelos grupos. Para os autores a música, como produtora da afinação da subjetividade, é um meio pelo qual é possível expressar a sintonia existente entre indivíduos mesmo que anônimos, sem contato direto e sem objetivos específicos. Conforme os autores explicitam, o tribalismo urbano a partir de subjetividades, é aberto e flexível contrapondo-se ao conceito convencional de grupo no qual os indivíduos unem-se em função da razão.

Hinkel e Maheirie (2011) por sua vez investigam como se dá a apropriação musical do gênero *rap* a partir da relação estética entre a música e o ouvinte, tomam o *rap* como linguagem reflexivo-afetiva que possibilita um novo modo de sentir e pensar, a relação estética como um modo singular de um sujeito concreto se relacionar dialéticamente com o mundo, tendo consciência das dimensões singular e social, e a apropriação musical como um movimento que torna singular o que era coletivo, porém não deixando de ser social.

Os autores abordam a questão da subjetividade por meio do imaginário e descrevem, com base em Vigotski, quatro formas pelas quais a imaginação poderia se relacionar com a realidade a partir do *rap*, a primeira seria a partir das experiências vividas concretamente pelo indivíduo, a segunda refere-se ao enriquecimento que a imaginação proporciona à experiência, a terceira trata do enlace emocional e a quarta seria sobre como imaginação e realidade estão ligados à criação e que para criar é necessário que haja uma objetivação daquilo que foi imaginado. Cada uma das formas de relacionamento citadas é ilustrada por Hinkel e Maheirie (2011) a partir de relatos de pessoas inseridas na cultura do gênero musical *rap*.

A música como fonte para o imaginário se relaciona com a realidade a partir das experiências concretas do sujeito quando este identifica-se com ela e enxerga ali a sua realidade. A experiência humana é enriquecida quando a música possibilita ao sujeito organizar seus pensamentos e sentimentos resultando em novas formas de ver seu mundo. O enlace emocional refere-se à propriedade que a música possui de desencadear emoções que podem se manifestar por meio de choro, arrepios ou medo, quanto à criação pode ser observada quando o sujeito, a partir da música, cria novas formas de se relacionar com sua realidade, como uma pessoa que,

ao ouvir *rap*, decide participar da associação de moradores de seu bairro para tentar colaborar com a sua comunidade.

Segundo as entrevistas utilizadas em seu trabalho Hinkel e Maheirie (2011) verificaram a dualidade de ser negro e pobre enquanto se vive em uma cidade grande do sul do país, onde prevalece o padrão alemão de colonização, com predominância de pessoas brancas e ricas. Por meio da relação estética com o *rap* foi possível aos sujeitos se resignificarem em seu contexto e perceberem sua cidade como lugar não só de exclusão, mas também de inclusão em um movimento de reapropriação da cidade.

Hinkel e Maheirie (2011) afirmam que o *rap* contribuiu para a autoestima e constituição da identidade, que é entendida como formada a partir de um processo dialético, dinâmico e aberto. Estes autores apontam a importância da alteridade e do imaginário ao afirmarem que é através do imaginário que o indivíduo transcende a si mesmo para lidar com a alteridade das mais diversas formas. A relação estética, nesse contexto, teria a função de diminuir a distância entre o imaginário e o real possibilitando uma vivência lúdica na qual o indivíduo seja capaz de apropriar-se de contextos de exclusão e sofrimento através da resignificação. Concluem que os sujeitos têm o *rap* como forma de recriar suas realidades.

Vianna (2005) ao investigar como se dão as relações entre jovens internos da FEBEM (atual Fundação Casa) constata que os mesmos se expressam através da música (*hip-hop* e *rap*), dança e gírias. Segundo a autora a juventude é uma fase de transição marcada por mudanças e manifestações e a partir de uma perspectiva que enxerga a juventude como agressora não é possível compreender as maneiras de inserção que os jovens encontram na sociedade. Vianna (2005) afirma que estes jovens buscam um espaço no qual possam sentir que pertencem a um grupo e através da música conseguem manter esta rede de identificações, conclui que as identidades podem ser afirmadas quando os jovens encontram um espaço onde possam se fazer presentes a partir da produção e difusão de sua música com o intuito de atingir outros jovens que vivam situações semelhantes às suas.

Mais do que apenas uma forma de linguagem Maheirie (2003) considera a música como uma forma de linguagem específica que, assim como citado por Hinkel e Maheirie (2011), denomina de linguagem reflexivo-afetiva. Devido à música então ocorreria uma reflexão que é realizada por meio da afetividade acarretando na atribuição de sentidos subjetivos à materialidade, em outras palavras “Quando se está ‘tomado’ pela emoção de uma música, os objetos à nossa volta ganham sentido e, o que parecia ser indiferente, passa ser vivido como ‘necessário’.” (MAHEIRIE, 2003, p. 148).

Esta autora aponta ainda que a música é uma forma de linguagem carregada de diferentes sentidos, tanto individuais quanto coletivos, que se relacionam ao contexto no qual o indivíduo está inserido, pois compreende o sujeito como produto e produtor do seu meio. De acordo com Maheirie (2003) o indivíduo, a partir da música, dá significado ao seu mundo através de consciências afetivas. A autora cita Sartre (1939/1965) ao afirmar que uma das formas de apreensão do mundo se dá por meio da consciência afetiva, que é estruturada pela emoção que por sua vez se mostra espontânea. Maheirie (2003) descreve que a afetividade humana engloba as relações espontâneas apresentadas pelo indivíduo como imaginação, percepção, reflexão, sentimento e emoções e afirma que é por meio desta espontaneidade que acontece a relação entre subjetividade e objetividade.

Abordando a questão da criação musical Maheirie (2003) refere-se novamente à Sartre ao apontar que para este a música seria vivida como uma necessidade, assim como o ato de criar corresponderia à atribuição de uma necessidade ao mundo e cita Vigotsky (1990) ao afirmar que a imaginação é base essencial para a criatividade e que o processo criativo tende a modificar a objetividade a partir da subjetividade acarretando em uma nova objetividade, em outras palavras “O processo de criação é uma articulação temporal realizada pela subjetividade, numa postura afetiva, como negação da objetividade, com vista a transformar esta objetividade numa nova objetividade, deixando nela a marca da subjetividade” (MAHEIRIE, 2003, p.152).

Em seu trabalho a autora teve como objetivo explicitar que o processo de criação encarado por uma perspectiva histórico-social considera o indivíduo em seu contexto, afirmando que uma obra musical seria produto de todos os homens já que vivem em relação descaracterizando, portanto, a visão de um grupo selecionado de pessoas com dom musical, já que “Compor é objetivar uma subjetividade singular que se acha inserida num determinado contexto” (MAHEIRIE, 2003, p. 153).

Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007) estudam, com base na Psicologia Histórico-Cultural, os significados e sentidos da música a partir da relação entre o contexto no qual o indivíduo está inserido e o que as autoras chamam de “utilização viva” da música, explicam que a utilização viva da música é demonstrada por meio dos significados e sentidos que os sujeitos atribuem à música, tendo estes papel de constituintes da atividade ao mesmo que tempo em que são por ela constituídos.

Conforme estas autoras explicam, a partir de Vigotsky (1992) e Lúria (1986), o significado é um conceito que se constrói socialmente, é compartilhado coletivamente e não é permanente, pois é dinâmico e muda de acordo com a variação das formas de pensar. Já o sentido é relativo ao significado pessoal que o sujeito atribui, é formado a partir do momento,

é descrito que “O sentido pode designar algo completamente diferente de pessoa para pessoa e em circunstâncias diversas, pois do significado objetivo da palavra a pessoa separa aquela ‘parte’ que lhe interessa, de acordo com a situação, e configura o sentido.” (WALZLA WICK; CAMARGO; MAHERIE, 2007, p. 108).

Para as autoras o sentido atribuído pelo indivíduo é de suma importância para a utilização viva da música, pois está relacionado às experiências individuais e afetivas que se realizaram em um contexto concreto. Apesar de ser designado ao sentido a característica de singularidade e individualidade estas autoras apontam para o fato de tanto o significado quanto o sentido serem produzidos socialmente, pois não é possível separar uma pessoa dos contextos nos quais vive, da mesma forma que não é possível separar a objetividade da subjetividade.

Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007) descrevem, a partir de Meyer (1956) e Reimer (1970) as posições referencialista, absolutista e suas variações sobre significado musical, de acordo com o especificado na posição absolutista o significado da música seria encontrado apenas na composição musical em si, o significado da obra estaria nela mesma e na posição referencialista o significado da música poderia ser encontrado fora desta, sendo então extramusical. Dentro da posição absolutista existem ainda o formalismo absoluto e o expressionismo absoluto, de acordo com a primeira o significado da música seria apenas intelectual, a partir do entendimento das relações musicais, já no expressionismo absoluto há a compreensão de que a percepção das relações musicais da composição podem estimular sentimentos e emoções a quem ouve.

Apesar das descrições das posições sobre a significação musical Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007) apontam que o significado atribuído à música não pode ser generalizado, pois é produto de uma relação dialética e cultural que acontece por meio da ação de várias pessoas que se baseiam em suas próprias experiências no decorrer do processo, concluem que:

Nesta temporalidade histórica, a partir do discurso verbal e musical do sujeito, é possível aproximar-se dos significados compartilhados coletivamente por estes sujeitos em relação, bem como dos sentidos singulares construídos para suas vivências pessoais nas histórias de relação com a música, que passam a configurar uma significação musical que é construída, é histórica, é temporal, é provisória e diz respeito a este sujeito, que vivencia determinadas relações em um determinado contexto social, histórico e cultural de vida. Isto permite identificar que a significação musical é sempre ‘local’ e depende das vivências que o sujeito estabelece com a música, em sua história. (WAZLA WICK; CAMARGO; MAHEIRIE, 2007, p. 112).

Estes diferentes trabalhos apresentaram perspectivas sobre como a música pode ser compreendida no processo de desenvolvimento da identidade, na sensação de pertencimento grupal e em sua relação com a subjetividade. Os autores mostraram que através da música são

possíveis diversas maneiras de expressão, tanto individual quanto coletiva, verbal, visual ou cultural. Vianna (2005) destacou que os jovens buscam, através da música, a inserção na sociedade o que corrobora a posição dos demais autores que descreveram a música como meio de apropriação, ressignificação, agregação e identificação.

A ideia, apresentada por Justo e Freitas (2016), de paisagem (urbana) como fotografia vai de encontro ao que foi apontado por Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007) quando afirmam que o sentido é atribuído a partir do momento, pois do mesmo modo que o instante registrado na fotografia é afetado pela subjetividade de quem o vê, a construção do sentido é afetado pela subjetividade de quem o vivencia aquele instante. Maheirie (2003) e Hinkel e Maheirie (2011) também escrevem sobre a atribuição de sentidos subjetivos à realidade material a partir do conceito de linguagem afetivo-reflexiva no qual, a partir da música, afetos são despertados e influenciam da subjetividade do indivíduo.

Foi unânime a visão de homem como produto e produtor de seu contexto, considerando que o mesmo não deve ser considerado como independente de sua história a exemplo de Maheirie (2003) ao negar que os créditos de uma composição musical devam ser atribuídos ao dom do compositor, pois não deve-se considerar o sujeito isolado já que este vive em relação com outros. Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007) ao diferenciar significado de sentido tomam o cuidado de pontuar que mesmo o que é considerado individual é, de certa forma, coletivamente produzido.

4.1.2 Música, comportamentos sociais e preferência musical

Gouveia et al. (2008) apontam que a preferência musical têm sido estudada em algumas áreas da Psicologia, porém evidenciam a falta de trabalhos nas áreas social e da personalidade. Segundo estes autores o estudo da preferência musical pode ser importante para Psicologia por se configurar como uma variável na questão da personalidade, valores humanos e atitudes antissociais. Com a intenção de contribuir para os estudos nesta área Gouveia et al. (2008), adaptaram e verificaram a consistência interna e validade fatorial do *Short Test Of Music Preference* (STOMP), traduzido pelos autores como Escala Abreviada de Preferência Musical.

O STOMP foi, segundo Gouveia et al. (2008), desenvolvido por Rentfrow e Gosling (2003) no contexto dos Estado Unidos a partir da identificação de 14 gêneros musicais e 66 subgêneros que foram levantados a partir de buscas na internet. Gouveia et al. (2008) descrevem que estes 80 estilos de música foram apresentados a um grupo composto por 30 pessoas que deveriam preencher uma escala, com os número de 1 a 7, para indicar quais estilos mais

gostavam, porém foi identificado que muitas pessoas não conheciam aquela variedade musical, portanto os criadores do STOMP decidiram por manter como itens da escala somente os 14 gêneros principais, nomeados de gêneros musicais gerais.

De acordo com Gouveia et al. (2008) foram escolhidos: a música clássica; o *blues*; o *country*; a *dance*/eletrônica; o *folk*; o *rap/hip-hop*; o *soul/funk*; a música gospel; a música alternativa; o *jazz*; o *rock*; o *pop*, o *heavy metal* e músicas-tema de filmes. Posteriormente estes gêneros foram agrupados em quatro componentes, dos quais: música clássica, *blues*, *folk* e *jazz* formavam o componente I “Estilo Reflexivo e Complexo”; música alternativa, *rock* e *heavy metal* formavam o componente II “Estilo Intenso e Rebelde”; *country*, gospel, *pop* e músicas-tema de filmes formavam o componente III “Estilo Convencional” e *dance*/eletrônica, *rap/hip-hop* e *soul/funk* formavam o componente IV “Estilo Energético e Rítmico”. Segundo Gouveia et al. (2008) o estudo realizado a partir da aplicação da escala em 200 estudantes universitários parece apontar para a validade fatorial e consistência interna da Escala justificando então a sua utilização em pesquisas no contexto nacional.

Segundo Tekman e Hortsçu (2002) citados por Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005) a preferência musical é um fator influenciador da formação da identidade do indivíduo, tanto a pessoal quanto a social, destacam ainda que a música é utilizada no processo de identificação grupal e, portanto, o estudo da relação entre preferência musical e comportamento antissociais é relevante. Conforme Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005) apontam, os diferentes estilos musicais exercem a função de “signos juvenis grupais” que são características peculiares a cada grupo e que servem de ponto de diferenciação grupal. Estes autores afirmam ainda que os estilos musicais podem ter diferentes efeitos nas pessoas.

Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005) citando a pesquisa de McNamara e Ballard (1999) descrevem que há relações positivas entre alterações fisiológicas, músicas excitantes, busca por sensações e comportamentos antissociais. Nesta mesma pesquisa foi verificada a existência da relação entre a preferência pelo estilo de música *heavy metal* e comportamentos considerados desviantes. Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005) definem como comportamento antissocial aqueles comportamentos que de alguma forma fogem às normas do grupo podendo ser dividido entre comportamento antissocial estrito, onde ocorre a quebra de normas grupais, e o comportamento antissocial delitivo, no qual ocorre a quebra de normas grupais e jurídicas.

Atingindo o objetivo de sua pesquisa Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005) verificaram a relação direta entre atitude favorável frente ao uso de maconha e preferência por *heavy metal*, *rap* e *punk*, estilos classificados como anticonvencionais. Os autores destacam

ainda que, a partir de pesquisas publicadas, é possível afirmar que música anticonvencional atrai um público com problemas já existentes e não necessariamente é o causador dos comportamentos antissociais. Esse estilo de música seria atrativo para este grupo devido aos temas que são abordados, pois estes refletiriam os sentimentos de seus ouvintes. Segundo os autores o perfil típico deste público é composto por adolescentes do sexo masculino que procuram diversão, diferenciação e quebra de normas sendo, portanto, o *rock* em geral associado aos comportamentos delinquentes e rebeldes conforme afirma Chacon (1995) e Bivar (2001) citados por Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005).

Pimentel e Günther (2009) levantam a hipótese de que os conteúdos abordados pelas músicas podem inspirar não só comportamentos antissociais, mas também os comportamentos pró-sociais. Pimentel e Günther (2009) e Pimentel, Günther e Silva (2015) citando Penner, Dovidio, Piliavin e Schroeder (2005) descrevem o comportamento pró-social como um comportamento que seja de alguma forma benéfico para um indivíduo ou grupo sendo então assunto comum na Psicologia Social, comportamentos altruísta e de ajuda são, portanto, considerados comportamentos pró-sociais que contribuem para a manutenção da harmonia na sociedade.

De acordo com os autores as análises de letras de músicas anticonvencionais têm verificado que os conteúdos mais frequentes são aqueles relacionados a comportamentos considerados de risco, referentes ao consumo de substâncias e comportamentos sexuais. Segundo Pimentel e Günther (2009) existe a suposição de ligação entre letras de músicas consideradas excessivamente perturbadoras e atos criminosos, assim como a suposta relação entre *rappers* famosos e *gangs* de rua. Com base em Market (2001), Pimentel e Günther (2009) destacam os dois pontos pelos quais as letras de músicas vêm sendo abordadas, o primeiro considera as letras como reflexo dos valores dos ouvintes e o segundo as considera como um agente de socialização com potencialidade para a promoção de comportamentos.

A partir de Bandura (1989) os autores apontam que o conteúdo cantado nas músicas podem ser aprendidos através de uma aprendizagem indireta ou vicariante, da mesma forma que qualquer outro conteúdo considerado agressivo que seja representado pelos meios de comunicação. Pimentel e Günther (2009) chamam a atenção para o fato de haver, dentre os estilos de músicas anticonvencionais, letras de músicas com conteúdo considerado positivo, ou seja, referentes a comportamentos que são desejáveis em uma sociedade, mas que não são tão divulgadas quanto as demais. Estes autores destacam a importância destas quanto ao seu poder de promover comportamentos pró-sociais entre seus ouvintes, pois do mesmo modo que os conteúdo negativos são aprendidos socialmente os positivos também o são.

Pimentel, Günther e Silva (2015) em estudo sobre a comparação de comportamentos entre aqueles que foram expostos às letras consideradas pró-sociais e letras neutras verificaram que há relação indireta entre os comportamentos pró-sociais e letras pró-sociais. O estudo mostrou que aqueles indivíduos expostos às músicas com conteúdo pró-sociais demonstraram maior propensão ao comportamento pró-social do que aqueles indivíduos que foram expostos às músicas de conteúdo neutro. Conforme verificado por Greitemeyer (2009), segundo Pimentel, Günther e Silva (2015) o conteúdo pró-social tende a aumentar o acesso a pensamentos e comportamentos de cunho pró-social e empáticos.

O estudo foi realizado a partir de músicas de *rock*, sendo “*Help*” de conteúdo pró-social e “*Octopus’ Garden*” de conteúdo neutro, ambas pertencentes ao grupo britânico *The Beatles*, porém os autores sugerem que mais estudos nessa área sejam realizados com a utilização de letras e estilos nacionais. Como apontado por Pimentel, Günther e Silva (2015) os resultados foram obtidos segundo análise de autorrelato dos participantes, portanto sugerem que o estudo seja reproduzido de modo a permitir que os resultados sejam obtidos a partir de observação direta dos comportamentos.

Os autores dos quatro trabalhos apresentados justificam a relevância do estudo da preferência musical por esta se mostrar como variável na formação da personalidade, valores humanos, identidade, identificação grupal, atitudes e comportamentos. Gouveia et al. (2008), após a constatação de falta de pesquisas sobre o assunto, pretenderam contribuir para esta área de estudo através da adaptação da Escala de Preferência Musical. Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005), Pimentel e Günther (2009) e Pimentel, Günther e Silva (2015) estudaram, respectivamente, a relação da música com o comportamento antissocial, pró-social e pró-social em presença de letra pró-social e neutra.

Estes três últimos trabalhos citados mostraram-se como uma trilogia, pois são complementares entre si. Enquanto Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005) estudaram a relação entre preferência musical por estilos anticonvencionais e comportamentos antissociais, obtendo resultados que vão de encontro com pesquisas sobre o tema, Pimentel e Günther (2009) também estudaram a relação da música anticonvencional e o comportamento, mas focaram tanto nos comportamentos antissociais como nos comportamentos pró-sociais. Estes autores levantaram uma hipótese que vai em direção oposta ao que foi apresentado Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005) a de que conteúdos de estilos musicais como o *heavy metal* e *rap* podem ser inspiradores de comportamentos desejados em uma sociedade.

Fechando a trilogia identificada, Pimentel, Günther e Silva (2015) focaram em estudar a probabilidade de comportamentos pró-sociais ocorrem frente a músicas de conteúdo pró-

social comparando aos comportamentos em presença de música neutra. Identificaram que o comportamento pró-social tem mais chances de ocorrer quando o conteúdo da música também é pró-social, resultado este que vai de encontro ao que foi levantado por Pimentel e Günther (2009). É possível então dizer que a música considerada pró-social, mesmo aquelas pertencentes aos estilos anticonvencionais, e comportamentos pró-sociais estão positivamente relacionados, assim como as músicas com conteúdo agressivo se relacionam positivamente aos comportamentos antissociais, mesmo que neste último caso não seja possível afirmar uma relação de causalidade.

4.1.3 Música, mercadoria e dominação

Maia e Antunes (2008) estudam as relações entre o indivíduo e música a partir do conceito de indústria cultural tomando a música como mercadoria, não com a intenção de criticar o sujeito, mas sim a sociedade que naturaliza e incentiva a padronização. Estudaram esta relação a partir das justificativas de adesão e não adesão, por parte dos participantes, a diferentes estilos musicais conforme estes lhes são apresentados pela indústria cultural. As diversas justificativas foram agrupadas de acordo com critérios lógico-rationais e critérios emocionais, sendo este último subdividido em emocional, situacional, tradicional e consumista.

De acordo com o estudo “Pode-se compreender a indústria cultural a partir da incorporação dos bens culturais à lógica da mercadoria e das consequências mais amplas dessa incorporação, tanto para a cultura quanto para a consciência dos indivíduos.” (MAIA; ANTUNES, 2008, p. 1145). Segundo estes autores a indústria cultural integra as áreas de produção e distribuição dos materiais padronizados de consumo que incluem televisão, rádios, cinema e outros. Descrevem:

Pela oferta ininterrupta e abrangente de produtos padronizados – distinguíveis entre si pela estratificação em diferentes estilos ou níveis de qualidade que, no entanto, é mera aparência -, a indústria cultural tanto produz novas necessidades quanto padroniza a sensibilidade dos espectadores, e assim produz uma adesão voluntária à lógica da dominação. (ADORNO, 1967/1994 apud MAIA; ANTUNES, 2008, p. 1146).

Conforme apontado por Adorno e Simpson (1941/1994) citados por Maia e Antunes (2008) a música popular produzida pela indústria cultural e distribuída pela mídia de massa tem como características a facilitação e a pseudo-individualização. A facilitação se justificaria devido à padronização e a pseudo-individualização devido aos pequenos detalhes que aparentemente

diferenciam estas músicas lhes dando a aparência de novidade, porém possuindo conteúdos iguais. É explicado então que o contato com o novo é negado, pois não existe nada de realmente novo e aos indivíduos resta apenas o consumo passivo daquilo que é oferecido. Maia e Antunes (2008) baseando-se em Adorno (1969/1998) colocam em dúvida a questão do gosto por determinado tipo de música, pois a partir das características atribuídas à música é possível afirmar que o indivíduo não tem, de fato, autonomia de escolha. É retomado, porém que:

Não se deve perder de vista, no entanto, que o alvo da reflexão crítica é a relação entre o indivíduo e a cultura, compreendendo que o primeiro é a parte mais fraca, que a ele são dadas formas estereotipadas de pensamento e de sensibilidade na indústria cultural que o forcem a adotar atitudes também estereotipadas e adequadas à manutenção da ordem capitalista. É importante considerar, além disso, que o processo de produção e reprodução da sociedade capitalista ocorre numa contradição em processo, e nesse movimento novas formas de justificação para a manutenção dessa sociedade são continuamente produzidas, assim como novas formas de resistência. (MAIA; ANTUNES, 2008, p. 1148).

Maia e Antunes (2008) citando Adorno (1962/1976) listam os oito tipos de ouvintes ideais: *expert*; bom ouvinte; consumidor de cultura; ouvinte emocional; ouvinte ressentido, fã de *jazz*, ouvinte de entretenimento e amusical, De acordo com o descrito o tipo “ouvinte de entretenimento” é o mais significativo na indústria cultural, pois é para ele que as músicas são produzidas, pois “São passivos e opostos ao esforço que uma obra de arte demanda.” (MAIA; ANTUNES, 2008, p. 1165). Os autores clarificam que a intenção desta tipificação não é a de classificar os sujeitos, mas sim de entender suas determinações, condutas e pontos de diferenciação para que seja possível a crítica à indústria cultural e à sociedade. A tipologia, neste caso, teria a função de caracterizar as várias formas pelas quais os sujeitos se relacionam com a música e não tem como objetivo a classificação de personalidades.

A partir das respostas dadas pelos participantes foi possível aos autores verificar que aqueles tem como natural a função normatizadora da música, assim como o fato de fornecer opiniões sobre ela, porém é destacado que se há estereotipia na música haverá também nas opiniões que são a ela direcionadas. Compreendem então que a forma como a indústria cultural utiliza a música vai de encontro ao monopólio capitalista que “Visa a manter a ordem tornando a irracionalidade funcional.” (MAIA; ANTUNES, 2008, p. 1172).

Retornando ao conceito de “afinação da subjetividade” descrito por Justo e Freitas (2016) estes autores apontam que qualquer dispositivo que tenha o poder de produção de agrupamentos, pode ser utilizado como ferramenta política de massificação e dominação, assim “A indústria cultural e tantos outros meios de gestão da subjetividade tornam a música um dos

principais componentes de identidades forjadas oferecidas no mercado e que podem ser adquiridas e consumidas como qualquer outra mercadoria.” (JUSTO; FREITAS, 2016. P. 65).

Jacques (2008) pensa no estilo musical *rock*, a partir de Bakhtin (1999), como um gênero de discurso através do qual é possível se expressar. Este estilo musical pode ser subdividido em estilos como o *punk* e o *heavy metal*, porém há outro tipo de divisão com o qual surgem os termos “*rock alternativo*”, “*rock independente*” e o “*underground*”, todos designando a parcela de grupos que optam por não sucumbir ao comércio e à indústria musical ou fonográfica, uma vez que esta limitaria a autenticidade das produções, assim o *rock* comercial seria considerado impuro e o alternativo puro. O *rock* alternativo é colocado então por Jacques (2008) como base para a diversidade de gênero discursivo.

Esta autora buscou em seu estudo identificar os valores com os quais músicos da cena independente de *rock* de Florianópolis se identificam em relação à música, seja na escuta, composição ou execução. A partir do acompanhamento das atividades de 14 bandas de *rock* da cena independente a autora afirma que originalidade e autenticidade são fatores primordiais para este grupo. É descrito pelos membros que a ambição e necessidade monetária da indústria fonográfica corrompem a autenticidade da música tornando-a comercial e instrumento de alienação. Segundo Jacques (2008) a cena independente seria caracterizada pela oposição ao *mainstream* mantendo-se como contracultura que contesta valores impostos pela sociedade.

A criação de uma música é considerada como um processo puro no qual, após finalizado, possibilita o amadurecimento dos integrantes das bandas. Jacques (2008) aponta que as singularidades pessoais são importantes nesse meio, pois antes da valorização da técnica de execução de um instrumento é valorizado a “pegada” e criatividade do indivíduo. Quanto a “pegada” explica que “Neste caso, ela é a marca deixada pelo músico e por sua banda, sua assinatura. Estas ‘pegadas’ são elaboradas a partir da seleção de elementos harmônicos, rítmicos, de intensidade e de timbres.” (JACQUES, 2008, p. 210). Segundo esta autora a excessiva preocupação com a técnica pode ser relacionada, em alguns momentos, à uma repetição mecânica que influenciaria de forma negativa a criatividade e espontaneidade.

A autora constatou que a luta contra o que é previamente estabelecido não ocorre apenas através do discurso verbal promovido pelas letras das músicas, mas muitas vezes aparece simplesmente no estilo que é desenvolvido pela banda, para ilustrar Jacques (2008) cita Wicke (1993) ao descrever os movimentos pélvicos realizados por Elvis Presley que confrontava a sociedade moralista na qual vivia, a autora cita também o movimento *punk*, surgido na Inglaterra na década de 1970, que tinha como lema a frase “Faça você mesmo”. É apontado que

“A música pode ser uma forma de resistência, pois ‘se revela como uma maneira de conceber o pertencimento.’” (MAHEIRIE, 2001, p. 10 apud JACQUES, 2008, p. 212).

Jacques (2008) identificou que as bandas preocupam-se em construir uma imagem que esteja ligada à atitude transmitida pela banda, porém o excesso de valorização da imagem pode ser fator negativo, pois é associado ao que definem como *poser* que é uma ideia de imagem forçada na qual o indivíduo tenta parecer ser o que não é apenas para agradar ao público sendo então remetido à moda, vaidade e padronização, deixando de lado sua espontaneidade e personalidade. Esta autora finaliza afirmando que o ato de criar é, no mundo do *rock*, direcionado à uma intenção de modificar a sociedade através do questionamento, espontaneidade e atitude.

Estes autores apresentam uma visão crítica sobre a sociedade e principalmente às indústrias cultural, como citado por Maia e Antunes (2008), e fonográfica, de acordo com Jacques (2008). Justo e Freitas (2016) apontam que a música, assim como qualquer outro dispositivo que tenha o caráter de agregação de indivíduos, pode ser utilizado como instrumento de dominação. Maia e Antunes (2008) afirmam que na indústria cultural a música é padronizada e composta pelos mesmos elementos, porém disfarçados como novos, facilitando sua aceitação e resultando na pseudo-individação.

Jacques (2008), por sua vez, apresenta a música, especificamente o *rock* independente e suas vertentes, como meio de combater o que é previamente estabelecido pela sociedade, pois neste gênero a autenticidade e originalidade são fundamentais. Segundo os adeptos deste estilo a “pegada”, atitude, criatividade e espontaneidade são mais valorizados do que a técnica de execução instrumental e, portanto, não aceitam o que é imposto pela indústria fonográfica, pois esta transforma a música em instrumentos de alienação.

A noção de *rock* independente como puro e a adesão ao *underground* como expressão de inconformidade, como apontado por Jacques (2008), vai de encontro ao exposto por Maia e Antunes (2008) quando dizem que do mesmo modo como novas formas de manutenção da padronização e conformismo são produzidos também o são novas formas de resistências. Esta ideia, porém, entra em conflito com a afirmação dos mesmos autores quando colocam em dúvida a autonomia de escolha, já que as músicas seriam sempre as mesmas apenas “reformadas” para que pareçam novas. Seria possível então, levantar a hipótese de que mesmo os adeptos do movimento independente poderiam fazer parte do grupo daqueles que passam pelo processo de pseudo-individação.

4.1.4 Música e intervenção

Neves e Souza (2018), através da análise da influência da música em duas classes de recuperação do Ensino Fundamental II, tiveram como objetivo verificar como ocorre a mudança de relação entre os alunos e a condição de pertencerem a estas classes, focando na expressão e nos afetos destes. Citando Vigotsky (1925/2001) e sua *Psicologia da Arte* as autoras buscaram compreender a música enquanto materialidade mediadora que tem a capacidade de mover afetos promovendo a mudança e, neste caso, em relação à classe de recuperação.

É apontado o caráter negativo que as salas de recuperação carregam, pois “Parece surgir com representação negativas, de característica corretiva ou punitiva, destinada a alunos ‘indisciplinado’ e incapacitados.” (NEVES; SOUZA, 2018, p. 18). De acordo com as autoras, uma visão crítica tende a não culpabilizar o aluno pelo fracasso escolar. Na intenção de diminuir rótulos e preconceitos busca compreender a multideterminação do chamado fracasso escolar, atribuindo a este a característica de coletivamente construído que deve, portanto, ser coletivamente solucionado.

Ainda citando Vigotsky (1935/2010), Neves e Souza (2018) afirmam que a vivência é a forma subjetiva pela qual os fatos são refletidos pelo indivíduo, tendo os afetos como base e expressando-a através do comportamento, unindo os meios externo e interno. Durante o trabalho realizado nas salas foi possível verificar que as intervenções com música “proporcionaram aos alunos de ambas as classes vivenciar novas situações nas quais tomaram contato com suas potencialidades, experimentando sentimento oposto ao que vivenciam por frequentarem uma classe de recuperação.” (NEVES; SOUZA, 2018, p. 19). Estas novas vivências foram atribuídas à música como materialidade mediadora que possibilitou o surgimento de diferentes relações entre os grupos de alunos e entre os alunos e professores.

Neves e Souza (2018) citam como exemplo o caso particular de determinado aluno que era descrito pela instituição como bagunceiro e desinteressado pelos conteúdos apresentados em aula, porém nos encontros promovidos pela música mostrava-se participativo, calmo e interessado e, de acordo com as autoras, isso ocorria pelo fato de aquele espaço ser local no qual o aluno sentia-se livre para se expressar, pois havia a comoção de afetos positivos. É apontado que a partir das intervenções com música os alunos encontraram novas formas de agir, pois entraram em contato com diferentes possibilidades de expressão. As autoras concluem defendendo que a música, como materialidade mediadora, seja utilizada na escola afim de, pela reflexão, facilitar o desenvolvimento de consciência crítica que, por sua vez, colabora para a superação de dificuldades.

Peres et al. (2018) tiveram por objetivo verificar se, na periferia, a participação de jovens em projeto social voltado para a música erudita serviria como base para o desenvolvimento da resiliência. A resiliência é descrita pelos autores como um processo no qual há o enfrentamento de dificuldades, tomando as adversidades como oportunidades de crescimento. Peres et al. (2018) citando Cyrulnik (2001/2004) destacam que há neste processo a participação de diversos fatores como o biológico, subjetivo, social e cultural, sendo importante então a interação entre pessoas, pois o contato interpessoal facilitaria o desenvolvimento do processo a partir do apoio e proteção que poderiam ser proporcionados por estes outros indivíduos.

É descrito por Peres et al. (2018) citando Gohn (2015) que o campo da música é interessante para o desenvolvimento de projetos sociais, porém afirmam que o foco está, em sua maioria, no ensino da técnica de execução instrumental. Citando Penna, Barros e Melo (2010), Peres et al. (2018) apontam que o ensino da música deve articular as funções essenciais, como ensino de técnicas e desenvolvimento de habilidades, e as funções contextuais que considerem o psicológico e o social dos participantes, tratando-os a partir de uma visão integral de sujeito.

Peres et al. verificaram que o principal motivo que leva os participantes a frequentarem o projeto é o ensino técnico da música. A partir dos dados levantados observaram que o projeto não é prioridade se comparado às adversidades da vida, porém, como os autores apontaram ainda assim houve ganhos. Destacam que a partir do contato com a música foi possível aos jovens, além da aquisição da técnica, o desenvolvimento de novas formas de construir a si mesmo e de lidar com o outro assim como a aquisição de novas amizades. Os autores compreendem então que o ensino de música erudita em projeto social pode colaborar para a construção da resiliência, pois possibilita o desenvolvimento de novas formas de enfrentamento, tanto a partir do ensino técnico quanto no apoio a expansão de outros caminhos. É dito que “esses jovens encontraram na musicalização formas de seguir tocando a vida.” (PERES et al., 2018, p. 68).

Nagaishi e Cipullo (2017) exploraram em seu trabalho de revisão a canção como instrumento auxiliar de intervenções psicológicas. Os autores citam Tomatis e Vilain (1991) ao descrever que a música, a partir da Psicologia Histórico-Cultural, age sobre a cultura ao mesmo tempo em que é dela derivada sendo, portanto, possível relacionar a canção às histórias de vida dos sujeitos. De acordo com Nagaishi e Cipullo (2017) dos mais de 200 textos encontrados um quarto deste total era referente às produções científicas de áreas diversas como pedagogia, medicina, educação física, enfermagem e sociologia entre outros. O restante dos textos, três quartos, apresentaram pelo menos um psicólogo como autor, porém deste total

apenas 9 se encaixaram em todos os itens de inclusão.

Segundo os autores a análise dos dados permitiu verificar que a maioria dos estudos são teóricos e os poucos trabalhos sobre intervenção que utilizam a música não focam em músicas com letras, sendo a maioria música instrumental. Apesar deste fato os autores levantam a hipótese de que os psicólogos utilizam canções em intervenções com uma frequência maior do que a constata, porém que estes mesmo não publiquem seus trabalhos. Segundo Nagaishi e Cipullo (2017) esta última ideia vai de encontro com o verificado, pois a produção nesta área se mostrou escassa.

Os autores constataram que os nove textos analisados compreendiam a música como “um meio de expressão com poder de provocar, em cada sujeito que atinge, reações diversas, seja por meio de conteúdos expressos nas letras das canções ou pela melodia.” (NAGAISHI; CIPULLO, 2017, p. 74). Outro fato constante nos artigos era o de que a música era sempre associado a outro tipo de expressão como a dança, teatro, artes visuais e, o mais frequente, discussão em grupos de reflexão sobre a música.

Nagaishi e Cipullo (2017) observaram que quatro dos nove artigos trabalharam com pessoas frequentadoras de centros de saúde mental como o CAPS ou equivalente, dois abordaram a música a partir de questionários respondidos por estudantes universitários, um focou em adolescentes que cumpriam penas socioeducativas, um trabalhou com funcionários de um grupo de apoio à crianças com câncer e um trabalhou com estagiários de Psicologia.

Os textos apresentaram a música como meio de intervenção e descreveram as mudanças observadas. Nagaishi e Cipullo, em seu trabalho de revisão, verificaram que a produção científica sobre o assunto é baixa, principalmente aqueles referentes à canção. Peres et al. (2008) verificaram a influência da música erudita, na construção da resiliência e verificaram que há relação, mesmo que indireta, pois, segundo os participantes do estudo, a música possibilitou que encontrassem novas formas de construir a si mesmos. Este dado pode ilustrar a música como materialidade mediadora tal como citado por Neves e Souza (2018) em seu estudo sobre as vivências de alunos de classes de recuperação. Nestes dois trabalhos não foi evidenciado de forma explícita se as músicas utilizadas eram apenas instrumentais, apenas canções ou ambas corroborando o dado já exposto por Nagaishi e Cipullo (2017) sobre a dificuldade de se encontrar material específico sobre a utilização de canções.

4.2 TEMAS DA PSICANÁLISE

Os textos classificados como da abordagem Psicanalítica basearam-se nas teorias de Freud e Lacan ao discorrerem sobre o aparelho psíquico, desejo, pulsão, lalíngua e relação com o Outro para descrever as interações do sujeito da Psicanálise, de acordo com Souza et al. (2017) este sujeito de desejo não nasce pronto, mas é constituído a partir das interações entre sujeito e o Outro, pois este apresenta àquele ao campo simbólico. Nesta linha foram identificados como mais frequentes os seguintes temas *Música como instrumento de intervenção*, *Música e sua relação com o desejo*, *Música e sua relação com Transtornos do Espectro do Autismo (TEA)* e *Transtornos Globais do Desenvolvimento (TGD)* e, por último, *Música como objeto de estudo da Psicanálise*. Conforme Tabela 2, é possível observar que *Música como instrumento de intervenção* é o tema mais frequente, com 6 ocorrências, seguido por *Música e sua relação com o desejo* e *Música e sua relação com TEA e TGD*, ambos com 3 ocorrências e, em último lugar apresentando 2 ocorrências, *Música como objeto de estudo da Psicanálise*.

Tabela 2 – Relação de ocorrências de temas da Psicanálise.

Temas da Psicanálise	Ocorrências
Música como instrumentos de intervenção	6
Música e sua relação com o desejo	3
Música e sua relação com TEA e TGD	3
Música como objeto de estudo da Psicanálise	2

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

4.2.1 Música como objeto de estudo psicanalítico, TEA e TGD

Avila (2009) inicia seu trabalho descrevendo a dificuldade de Freud em incluir a música em seus trabalhos, para ilustrar melhor a situação cita o texto “O Moisés de Michelangelo”, publicado anonimamente por Freud, no qual é possível compreender sua relação com a arte. É descrito que:

Não obstante, as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito, especialmente a literatura e a escultura e com menos frequência, a pintura. Isso já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando apreendê-las à minha própria maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve o seu efeito. Onde não consigo fazer isso, como, por exemplo, com a música, sou quase incapaz de obter qualquer prazer. Uma inclinação mental em mim, racionalista ou analítica, revolta-se contra o fato de

comover-me com uma coisa sem saber porque sou assim afetado e o que é que me afeta. (FREUD, 1914/1996, p. 217 apud Avila, 2009).

Avila (2009) considera essa dificuldade em apreender a música, apresentada por Freud, como um dos empecilhos aos estudos psicanalíticos sobre este tema. Outro fator citado pelo autor refere-se à um episódio ocorrido no século XIX conhecido como “querela dos românticos” no qual dois grupos, um representado por Richard Wagner e Fran Liszt e o outro por Johannes Brahms e Clara Schumann, defendiam ideias opostas sobre a questão da música. O primeiro defendia que a música por si representaria os sentimentos humanos através dos componentes musicais como as escalas e os acordes, o segundo grupo, por sua vez, defendia que os afetos e sentimentos em relação a música não poderiam ser algo determinado, mas sim impreciso e instável.

Segundo Avila (2009) esta última concepção foi tema da obra “Do belo musical” onde o autor, Hanslick (1854/1989), afirma que os sentimentos derivados da música estão associados a fatores que se encontram fora da constituição musical. Nesta obra é explicado então que “Apesar de uma peça poder despertar diferentes sensações quando ouvida, ela só produz esse efeito ao reproduzir, em suas propriedades acústicas, a dinâmica de um processo psíquico referente a tais sensações.” (AVILA, 2009, p. 84). A partir daí surge o processo de autonomização da música onde os afetos despertados pela música são considerados independentes dos fatores que a compõem.

Safatle (2006) citado por Avila (2009) aponta que a autonomia entre os elementos da música e os sentimentos por ela despertados mostra-se como uma resistência à interpretação psicanalítica pois, devido a sua característica hermenêutica, buscaria revelar o sentido encoberto pelo autor na estética da obra. Retornando ao “Moisés de Michelangelo”:

A meu ver, o que nos prende tão poderosamente só pode ser a intenção do artista, até onde ele conseguiu expressá-la em sua obra e fazer-nos compreendê-la (...) Mas por que a intenção do artista não poderia ser comunicada e compreendida em palavras, como qualquer outro fato da vida mental? (...) Para descobrir sua intenção, contudo, tenho primeiro de descobrir o significado e o conteúdo do que se acha representado em sua obra; devo, em outras palavras, ser capaz de interpretá-la (FREUD, 1914/1996, p. 218 apud AVILA, 2009, p. 86).

Partindo do que foi exposto Avila (2009), citando Safatle (2006), lista quatro modelos de investigação da música a partir da concepção psicanalítica, a saber: as análises psicanalíticas da escuta; as pesquisas psicobiográficas; as análises propriamente hermenêuticas das obras musicais; uma psicanálise da forma da música. As análises da escuta tem a intenção de investigar como ocorre o investimento da libido relacionado ao ato de escutar música, como

problema de investigação é citado “o fenômeno da fixação em uma melodia como a expressão de uma representação psíquica recalcada no inconsciente.” (AVILA, 2009, p. 86). As pesquisas psicobiográficas são basicamente análises das vidas dos compositores englobando a análise da afetividade, desenvolvimento e possíveis psicopatologias. Nas análises propriamente hermenêuticas são analisados os discursos apresentados na obra, sendo as óperas os trabalhos mais propensos para este tipo de análise e na psicanálise da forma musical são realizadas investigações sobre a estrutura formal da música.

A partir destes modelos Safatle (2006) citado por Avila (2009) diferencia os estudos psicanalíticos sobre a música em duas vertentes, uma que foca na música como autônoma e outra que considera a música como material subjetivo do sujeito que “fornecem a imagem do modo com que sujeitos podem estabelecer identificação, relações de objeto e reconhecer afinidades miméticas com o que se põe como o Outro” (AVILA, 2009, p. 87).

Avila (2009) se refere ao estudo de Seeger (1987) que possibilitou o surgimento de uma Antropologia Musical, que contribuiu para o estudo da música e subjetividade. Esta Antropologia Musical segue pela perspectiva de que as performances em música são responsáveis pela criação de vários aspectos culturais e sociais, já uma Antropologia da Música considera a música apenas como parte do convívio social e cultural. A Antropologia Musical permitiu a relação entre a música e uma alteridade radical que, por sua vez, é relacionada aos processos de metamorfose. É a partir desta última relação que Avila (2009) volta à Psicanálise, citando Didier-Weill (1997) e seu estudo sobre subjetivação e o encontro do sujeito com a alteridade radical a partir da escuta da música.

É explicado por Avila (2009) que através da música o sujeito encontra-se com um “eu” que não conhecia. “A música é, portanto, o acontecimento pelo qual se desvela ao eu a força que pressionava insistentemente o sujeito a existir. Ela constitui o instrumento pelo qual o eu entre em contato com esta força estranha e radicalmente exterior atribuída ao Outro.” (AVILA, 2009, p. 95), este sujeito, até então desconhecido teria a função de atualizar a subjetividade através do que traz de fora. É apontado por Avila (2009) que este encontro com o fora, em uma vida não-musical, ocorre com certa resistência e dissimulação, podendo manifestar-se através de sonhos ou atos falhos. Na música, porém, o encontro aconteceria de maneira absoluta, portanto, “uma reflexão teórica sobre a música é um dos caminhos possíveis para compreender a relação mais primordial do sujeito com o Outro” (DIDIER-WEILL, 1997, p. 240 apud AVILA, 2009, p. 97).

Seeger e Sousa (2013) investigaram o caminho do estudo da música através da pulsão invocante que se relaciona ao objeto *a* primordial “voz”. O conceito de objeto *a* foi, segundo as

autoras, desenvolvido por Lacan (1963-1964/2005) a partir da noção de dois tipos diferentes de satisfação, uma alvo da pulsão, que seria realizada a partir de um objeto específico, e a outra que seria de fato possível de se concretizar, que ocorreria parcialmente por meio de um caminho pulsional a ser completado em volta de um objeto pulsional indiferente e não específico, o objeto *a*, “Sua satisfação se daria no contorno do objeto, em seu retorno e circuito a partir da zona erógena correspondente à sua fonte.” (SEGER; SOUSA, 2013, p. 64).

De acordo com Catão (2009) citado por Seger e Sousa (2013) este trajeto que a pulsão percorre só seria possível através da mediação do Outro, pois este permitiria que as pulsões encontrassem significantes que substituíssem a busca pela satisfação completa supostamente proporcionada pelo objeto específico que é impossível de se encontrar. Nesta concepção é explicado que “é exatamente onde o Outro falha em satisfazer a busca por completude que o circuito pulsional se estabelece em seu eterno circundar o objeto *a*, permitindo advir, na cadeia significante, o que chamamos de sujeito.” (SEGER; SOUSA, 2013, p. 65).

Segundo Seger e Sousa (2013) citando Laznik-Penot (1997) este percurso pulsional aconteceria em três tempos, no primeiro a pulsão se direcionaria ao objeto externo, no segundo tornaria parte de seu próprio corpo como objeto *e*, em terceiro, “incluiria se fazer objeto de um outro (Outro), fazendo advir o sujeito da pulsão.” (SEGER; SOUSA, 2013, p. 65). De acordo com as autoras é neste contexto que a voz é incluída no grupo dos objetos *a* primordiais, ao lado do seio, que se relaciona à pulsão oral, as fezes à pulsão anal, o ver à pulsão escópica e o falo à pulsão fálica, a voz, portanto, se relacionaria à pulsão invocante.

Conforme as autoras explicam, a voz seria compreendida mais por sua dimensão vocal, e relação com a emissão, do que pela fonética, trata-se de algo “que está além da articulação e simples encadeamento fonético, algo que se passa a partir de uma emissão.” (SEGER; SOUSA, 2013, p. 67). Catão (2009) citado por Seger e Sousa (2013) aponta que os aspectos sonoros da voz materna não devem ser ignorados, pois esta comunicação ocorre através da acentuação e do ritmo, derivado da ausência e presença da voz, que atraem o *infans*. É destacado que para acontecer o advir, como ser falante, deve ocorrer primeiro o advir pela musicalidade. Pela característica musical da voz da mãe é transmitido um significante que permite ao *infans* o acesso ao simbólico.

Os dois autores admitem que é possível estudar a música através de uma perspectiva psicanalítica. Ambos abordam a questão do advir do sujeito e a música como mediadora na relação com o Outro. Enquanto Avila (2009) toma o assunto a partir da música como influenciadora e transformadora de uma cultura e da atualização da subjetividade do sujeito por meio do que o Outro lhe fornece do que há de fora, Seger e Sousa (2013) focam na descrição e

explicação do objeto *a* e a pulsão invocante como componentes do processo de acesso ao simbólico. Os autores concordam que a partir da música é possível compreender a relação que se dá entre o sujeito e o Outro, seja por meio da voz materna ou de uma Antropologia Musical.

Viana et al. (2017) investigam a relação de *lalíngua*, música e autismo. Partem do princípio de que a *lalíngua* é transmitida através da voz da mãe, voz essa que se apresenta sob diversas formas para o bebê, incluindo formas musicais. De acordo com os autores o conceito de *lalíngua* foi definido por Lacan (1970), após o desenvolvimento de objeto *a*. “O neologismo *lalíngua* (*lalangue*), se relaciona à expressão *lalação*, advinda do latim *lallare*, que significa ‘cantar para a criança dormir’”. (LACAN, 1974, p. apud VIANA et al., 2017, p. 339). Os autores, citando Lacan (1974), explicam que a *lalíngua* é formada a partir do desejo do Outro, transmitido por meio do som. Afirmam ainda que Lacan (1975) foca na materialidade do som da *lalíngua*, ou seja, aborda sua característica musical.

Os autores definem a música como um padrão sonoro que se utiliza de sons e silêncios, pois sem o padrão não existiria música, apenas ruído. Este padrão inclui o que os autores chamam de “qualidades específicas” para designar o timbre, intensidade e altura, referem-se ainda ao ritmo, pulso e harmonia como parâmetros do som. Como já citado, ao utilizar o termo *lalíngua* retoma à linguagem do bebê que é caracterizada por onomatopeias, ritmos e sons. “Assim, podemos perceber uma estreita relação da música com a *lalíngua*, uma vez que antes do *infans* dar sentido aos fonemas, é a musicalidade da voz da mãe – que porta *lalíngua* – que primeiro é captada.” (VIANA et al., 2017, p. 339), apontam, portanto, que a *lalíngua* é a base da qual se originará a palavra.

Conforme Viana et al. (2017) afirmam, a característica musical de presença e ausência de som (silêncio) remete à alternância simbólica de haver ou não haver a presença de um Outro, citando Didier-Weill (1998) destacam que quando existe o silêncio, na alternância entre o som, existe uma promessa de que este retornará, assim “A repetição do automatismo deste jogo significante [...] institui a promessa de que, na sucessão de um silêncio haverá o reaparecimento do som, que por sua vez, representa o Outro.” (VIANA et al., 2017, p. 340). Os autores afirmam ainda que, na ocasião da volta do objeto, se este não for reconhecido pelo bebê haverá um sentimento de falta que resultará no que Lacan (1956-1957/1995), citado por Viana et al. (2017), define como dialética da frustração.

A partir do processo de constituição primária do sujeito, que se dá através da relação com o Outro, Viana et al. (2017) investigam a relação entre a *lalíngua*, por meio de sua característica musical, e sujeitos que apresentam elementos do autismo, pois nestas pessoas existe uma falha de simbolização e a falta do Outro não é subjetivada. De acordo com os autores

a música, assim como a *lalíngua*, poderia ser utilizada como forma de se construir um laço com sujeitos autistas, pois não se prende ao significado. Citando Lima (2009) os autores afirmam que existe grande interesse deste grupo de pessoas pela música, pois esta mostra-se como meio não invasivo de comunicação uma vez que possibilita o contato com o Outro, mas não demanda uma convocação direta. Concluem que:

Com seus jogos temporais rítmicos de presença (*há*) e ausência do som (*não há*), a música traz elementos que marcam a própria constituição do sujeito, como já nos foi sugerido por Didier-Weill (1998). Isso nos conduziu diretamente ao campo de *lalíngua*, uma vez que é constituída a partir da forma como foi falada e ouvida a musicalidade materna. É a partir desses indícios que podemos pensar nos efeitos da conjugação da música na prática com sujeitos autistas, tendo em vista que os elementos primordiais já mencionados operam de forma diferente nessa estrutura clínica. Diante da dimensão diacrônica de *lalíngua*, que nos é transmitida através do ritmo e da musicalidade de um Outro primordial, opera uma alternância entre presença e ausência, situando o sujeito em direção a falta do Outro. Isso sugere que a música pode nos ajudar a pensar a relação primordial do sujeito com o Outro, mais especificamente no autismo, e nos permite concluir que a música tem efeitos nesta clínica. (VIANA et al., 2017, p. 343).

Sousa et al. (2019) levantam a hipótese de que as propriedades musicais da linguagem podem contribuir para o enlaçamento social de crianças com transtornos globais do desenvolvimento, entre estes o autismo. Citando Orsati et al. (2009) os autores afirmam que nos TGD existem alterações nas interações sociais, na comunicação e repertório de interesses, apresentando estereotipia e repetição. Na intenção de favorecer o enlace e o desenvolvimento da linguagem Sousa et al. (2019) utilizaram a música como instrumento de intervenção.

Devido a condição diferenciada que estes indivíduos possuem os autores preferiram aderir ao termo enlace ao invés de laço social, pois enlace refere-se à um tipo de relação social fora do discurso. Sousa et al. basearam-se nos estudos de Trevarthen (1999) e sua noção de que os bebês são capazes de reconhecer o ritmo e sonoridade da voz materna desde o nascimento. Basearam-se ainda no que foi proposto por Laznik, Maestro, Muratorie e Parlato (2005) sobre a característica musical da voz materna, nomeada de *manhês*, de poder favorecer o enlace de pessoas com autismo, pois verificaram que estes sujeitos seriam tão sensíveis à elementos musicais quanto outros com desenvolvimento considerado típico.

Propõem que “o estabelecimento da relação simbólica com o Outro se atualizaria para a criança com autismo na alternância rítmica da música presente nas relações intersubjetivas.” (SOUSA et al., 2019, p. 33). Citam Vocaro (2002) ao tomar o andamento da música como escanções sonoras, onde a presença e ausência do som servem como matriz simbolizante, que surge antes da matriz simbólica e, de acordo com Bernardino (2011) citado por Sousa et al.

(2019) ocorre devido à antecipação criada sobre o que virá. Como resultado Sousa et al. (2019) obtiveram resultados que vão de encontro às teorias que embasaram seu trabalho, verificaram que a sensibilidade musical está preservada em crianças com autismo e ainda observaram a importância de outros aspectos musicais como a estimulação que causa no ambiente.

Souza et al. (2017) também trabalham a relação da música e o autismo, assim como Viana et al. (2017) e Sousa et al. (2019) partem da concepção de que nesta condição há uma falha no estabelecimento da comunicação com o Outro, resultando em um não advir do sujeito, seria, portanto, um “sujeito anterior ao sujeito” (CATÃO; VIVÈS, 2011, p. 10 apud SOUZA et al., 2017, p. 300). Tomando a voz como objeto da pulsão invocante, assim como descrito por Seger e Sousa (2013), consideram a música a partir da sua materialidade acústica desvinculada da linguagem e focando em sua prosódia, ou seja, em seu ritmo relacionado à acentuação do que é emitido pela mãe, ao que Viana et al. (2017) referem-se como *lalíngua*, Sousa et al. (2019) como *manhês* e Souza et al. (2017) como *parentês*.

Souza et al. (2017), assim como Seger e Sousa (2013) compreendem que o caminho a ser percorrido pela pulsão invocante se dá em três tempos, porém destacam que nas pessoas que estão dentro do TEA não realizam o terceiro tempo, que seria o tempo de advir o sujeito. Segundo Souza et al. (2017) citando Catão (2009), isto ocorreria devido ao fato de a criança autista não se deixar alienar ao campo do Outro, não desenvolvendo-se como ser que manifesta desejo. “Algo no enlace primordial falha, fazendo com que a criança evite entrar em contato direto com seus semelhantes, e essas características sutis diferenciam o autismo dos outros modos de estar na linguagem, como a psicose.” (SOUZA et al., 2017, p. 304).

Os autores então questionam se o trabalho individual em clínica seria o melhor tratamento para tal condição, levantam a hipótese de se desenvolver um tratamento institucional que incidiria sobre o Outro, ou seja, naquilo que é insuportável para a criança autista e que é produzido pelo Outro. Optam pela utilização da música, pois “o poder da música é o de evocar um *além do sentido*, remetendo o sujeito a um ponto zero de significados, mas dotado de significantes, por sua dimensão material.” (SOUZA et al., 2017, p. 308). Os autores finalizam esclarecendo que a música teria essa capacidade de redução do insuportável por remeter a criança a momentos arcaicos de desenvolvimento nos quais seria possível a ela entrar em contato com o outro, com sua alteridade e sua diferença.

4.2.2 Música e o desejo

Zago, Ilário e Terzis (2012) estudam a música eletrônica, no contexto das festas *rave*, e sua característica de fenômeno coletivo. Citando Freud (1913-1914/1974) afirmam que este tipo de festa serve como meio de realização de desejos censurados pela moral da sociedade. Devido às leis morais e culpa trazidas pelo superego o desejo busca se realizar por outros caminhos como através do sonho. Partindo de Anzieu (1967/1993) afirmam que o grupo é equivalente ao sonho e, portanto, permite a realização do desejo, mesmo que de forma imaginária. “Os sujeitos humanos vão aos grupos da mesma forma que, no seu sonho, entram no sonho. Do ponto de vista da dinâmica psíquica, o grupo é um sonho.” (ANZIEU, 1967/1993, p. 49 apud ZAGO; ILÁRIO; TERZIS, 2012, p. 16).

Ainda citando Anzieu (1967/1993) os autores afirmam que no grupo ocorre uma regressão ao narcisismo primário onde o Superego deixa de estar no comando e o aparelho psíquico passa a ser controlado pelo Id e o Ego ideal. “Dessa forma, um dos aspectos importantes a serem colocados é que a festa *rave*, enquanto fenômeno de um grupo natural, configura-se como um espaço facilitador da realização alucinatória de desejo.” (ZAGO; ILÁRIO; TERZIS, 2012, p. 16). De acordo com entrevistas realizadas com DJs os autores verificaram que a festa *rave* é um espaço procurado pelas pessoas que querem escapar de sensações ruins que são causadas pela vida cotidiana, pois neste local surge uma sensação de euforia que se sobressai em relação às demais sensações.

Afirmam que a festa é regida pelo princípio do prazer e propõem que a batida marcada da música eletrônica remete aos sons emitidos dentro do útero. À festa atribuem a característica de fantasmática, pois é um espaço no qual pode-se realizar desejos que são proibidos no dia a dia sem ter que, porém, arcar com a culpa. Os autores apontam ainda que o uso de substâncias serve de facilitador para o desligamento do indivíduo com o que é real levando-o em direção ao prazer, porém chamam a atenção para o fato de que a festa, apesar de poder ser comparada ao sonho, não está imune às consequências da realidade como, por exemplo, os efeitos colaterais do uso excessivo de drogas.

Carvalho e Terzis (2009), em trabalho com um grupo de crianças, tomaram como base técnicas da psicanálise grupal. Segundo os autores os benefícios deste tipo de trabalho são, entre outros, a elaboração de conflitos, conhecimento de si e do outro, aperfeiçoamento de aspectos sociais e menor dependência do terapeuta. Assim como Zago, Ilário e Terzis (2012) os autores citam Anzieu (1993) quando dizem que o grupo pode ser entendido como uma forma de sonho, pois da mesma forma é lugar no qual desejos são realizados, é descrito que “ Um grupo isola-

se do contexto cultural maior e da vida social ou profissional, suspendendo a realidade exterior de tal maneira que a libido se concentra toda na realidade presente no aqui.” CARVALHO; TERZIS, 2009, p. 5).

Utilizando a música como instrumento lúdico foi possível aos autores verificarem que o grupo se mostrou lugar no qual as crianças realizavam seus desejos sem ameaças. Como apontado por Carvalho e Tarzis (2009) a execução musical necessita de certa organização e, portanto, a música contribuiu para que os participantes tivessem melhor noção de tempo, desenvolvessem regras para um melhor funcionamento do grupo e fossem mais solidários uns com os outros. Os participantes “foram aos poucos percebendo que a produção musical era melhor na medida em que o grupo como um todo estivesse afinado.” (CARVALHO; TERZIS, 2009, p. 10). Os autores afirmam que o processo de evolução musical ocorreu ao mesmo tempo em que se deu a evolução do funcionamento do grupo, pois enquanto a música era vista pelos participantes como uma brincadeira possibilitou a reorganização interna e auxiliou no processo de identificação entre realidade e fantasia.

Zanetti (2008), por sua vez, em seu trabalho de acompanhamento terapêutico realizado em hospital considera que a música remete o sujeito a algo de infantil e, por tanto, pode-se relacionar ao desejo. Citando Didier-Weill (1999) descreve que a música tem a capacidade de organizar o psíquico do sujeito em uma determinada direção, diminuindo sua ansiedade e deixando-o mais concentrado. Zanetti (2008) afirma que desejo e saúde estão relacionados, assim descreve que a depressão pode ser caracterizada pela ausência deste, o que acarreta graves consequências quando se está hospitalizado.

Segundo o autor o repertório musical para a atividade é sempre escolhido de acordo com cada paciente, pois a música deve ter significado para este, já que o que se pretende é alcançar o engajamento do indivíduo ao tratamento. Zanetti (2008) ressalta que a música têm sido utilizada para o alívio da dor física ou emocional e que ela também tem efeito sobre batimentos cardíacos, respiração e pressão entre outros, porém o objetivo da utilização da música no acompanhamento terapêutico é fazer com que o sujeito emergja, que ele seja “susceptível de advir pela música” (VIVARELLI, 2006, p. 125 apud ZANETTI, 2008, p. 55).

Zago, Ilário e Terzis (2012) e Carvalho e Terzis (2009) relacionam a música ao grupo, lugar no qual o desejo pode ser realizado de forma alucinatória. Enquanto o trio de autores discute sobre como os indivíduos utilizam a música eletrônica e o contexto na festa *rave* para fugir dos problemas cotidianos, a dupla apresenta a música como meio para desenvolver noção de tempo, melhorar a socialização e reorganização interna. Este último item vai de encontro

com o que foi apontado por Zanetti (2008) ao afirmar que a música ajuda o paciente a organizar o aparelho psíquico e tornar-se mais concentrado.

Zanetti (2008) apresenta a música como instrumento lúdico com o qual é possível levar ao ambiente hospitalar os significados, fantasias e desejos que remetem ao infantil, para que seja menos penosa a realidade do paciente hospitalizado, ou seja, traz a fantasia para auxiliar o que se passa no real. Zago, Ilário e Terzis (2012) vão em direção oposta e apresentam a música como forma de fugir da realidade, ao invés de contribuir para o enfrentamento do que é real a descrevem como meio de realização de desejos censurados pelo Superego, já que na festa *rave* as instâncias que controlam o aparelho psíquico são o Id e o Ego ideal. Carvalho e Terzis (2009), por sua vez, descrevem que a música, em grupo, contribui para o processo de diferenciação entre realidade e fantasia.

4.2.3 Música como instrumento de intervenção psicanalítico

Como já mencionado no item 4.2.1 Viana et al. (2017), Souza et al. (2017) e Sousa et al. (2019) utilizaram a música como instrumento de intervenção psicanalítico no trabalho com crianças autistas a fim de desenvolver a relação com o Outro. Esta relação seria denominada de enlace por não se ater à linguagem, assim como a *lalíngua*. O primeiro grupo de autores desenvolveu seu trabalho em uma extensão universitária ligada ao serviço de Psicologia e à rede de saúde mental e os dois outros grupos optaram por desenvolver um ateliê musical. Assim como mencionado no item 4.2.2, Carvalho e Terzis (2009) também utilizam a música como instrumento de intervenção grupal com crianças e afirmam a atividade musical em grupo é facilitadora para a organização interna do grupo, assim como para a diferenciação entre realidade e fantasia.

Zanetti (2008) apresenta a música como instrumento de intervenção no serviço de acompanhamento terapêutico realizado com pacientes hospitalizados. Descreve sua proposta em duas fases, sendo a primeira voltada ao acolhimento do paciente e a segunda à avaliação, e é neste momento que ocorre a utilização da música, quando o diagnóstico já foi estabelecido. Zanetti (2008) sugere a utilização da música para amenizar a transformação de sujeito em objeto, quando este é internado, e também para amenizar as crises decorrentes da angústia de se estar em um local desconhecido, pois nestas ocasiões “o hospital é vivido como um espaço estranho, lugar de dor e morte [...]” (ZANETTI, 2008, p. 51). Segundo o autor, o acompanhamento terapêutico através da música tem por objetivo restituir ao paciente a

condição de sujeito, possibilitar um espaço de fala e escuta e conduzir à apropriação do espaço hospitalar.

Por sua vez, Ribeiro (2007), em grupo de expressão realizado em uma unidade de saúde mental da rede pública utilizou a música como instrumento para a elaboração da desorganização interna das pessoas que ali frequentavam. Seguindo pelo caminho da reabilitação psicossocial, compreendeu a música e o teatro como práticas substitutivas aos métodos manicomiais, na intenção de facilitar o desenvolvimento da autonomia dos participantes. A partir da exploração dos sons do ambiente, do uso de instrumentos musicais, audição dos sons do dia a dia, da roda de canto, encenação de histórias, formação de coral e técnica vocal, entre outros, foi atingido o objetivo do grupo que, segundo a autora, era o de facilitar a comunicação entre o interno e o externo.

É descrito que “a comunicação é facilitada através do ‘fazer musical’, na medida em que proporciona uma possibilidade de tradução de uma realidade simbólica, do seu mundo interno para o externo, em consonância com a atualização dos primórdios da relação mãe-filho.” (COSTA, 1989, p. 80 apud RIBEIRO, 2007, p. 31). Ribeiro (2007) citando Fromm (1958) destaca ainda que a disciplina quando é internalizada, e não entendida como algo que foi imposto, pode ser desenvolvida através da arte.

O cânone consiste em um jogo musical no qual o participante deve entrar na música no momento certo, para que se dê continuidade ao canto. Para que a atividade acontecesse era necessário que os participantes fossem capazes de ouvir o outro, porém “a concentração da atenção no outro ou perceber o outro é difícil para quem está num quadro de alteração da percepção e do pensamento, capturado pelos delírios e alucinações.” (RIBEIRO, 2007, p. 31). Através desta atividade foi possível aos participantes, segundo a autora, desenvolver a disciplina e a atenção em si e no outro.

Ribeiro (2007) chama também a atenção para o fato de que o indivíduo com o narcisismo em nível elevado pode desenvolver sintomas de quadro psicótico, como a auto-referência e o ensimesmamento, mas aponta que é possível ao paciente, através das atividades artísticas, tornar-se mais saudável “na medida em que a atividade possibilita separar a imagem formada pelos próprios desejos e temores daquela que realmente é.” (RIBEIRO, 2007, p. 32). Esclarece que os problemas apresentados pelos participantes do grupo são relativos a coisas que acontecem na vida, mas que dentro do grupo é possível, através da música e teatro, dominá-las ou acomodá-las. Conclui afirmando que verificou casos de evolução dentro do grupo, casos nos quais os conflitos internos impossibilitavam a comunicação com o mundo exterior, mas que com o trabalho realizado no grupo foi possível a reinserção na comunidade.

4.3 TEMAS DA NEUROPSICOLOGIA

Seguindo a linha da Neuropsicologia os textos abordam a relação entre cérebro e comportamento investigando questões referentes à cognição, habilidades motoras, plasticidade cerebral, funções superiores e os cinco sentidos a partir do estudo das interações e funções dos hemisférios e lóbulos cerebrais. Os temas identificados foram *Música e avaliação cognitiva*, *Música e os cinco sentidos*, *Música e emoção/estado de ânimo*, *Música como instrumentos de intervenção* e *Música e relações interpessoais*. Com exceção de *Música e relações interpessoais*, com uma ocorrência, os demais temas apresentaram 2 ocorrências, conforme a Tabela 3.

Tabela 3 – Relação de ocorrências de temas da Neuropsicologia.

Temas da Neuropsicologia	Ocorrências
Música e avaliação cognitiva	2
Música e os cinco sentidos	2
Música e emoção/estado de ânimo	2
Música como instrumento de intervenção	2
Música e relações interpessoais	1

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

4.3.1 Música, avaliação cognitiva e intervenção

Tormin, Cunha e Lopes (2008) tem como objetivo de seu trabalho a avaliação da memória visuo-espacial e fonológica em estudantes de música, para tanto, os autores citam Baddeley e Hitch (1974) e seu modelo de memória de trabalho, assim como Rueda e Sisto (2007) e seu Teste Pictórico de Memória (TEPIC-M,) como bases para o desenvolvimento do estudo. Os autores, citando Baddeley e Hitch (1974), descrevem que a memória de trabalho de curto prazo funciona como mecanismo de armazenamento e como memória operativa, assim este espaço limitado de armazenamento seria destinado aos processos de controle e coordenação do pensamento. Quanto ao TEPIC-M, os autores o descrevem como instrumento de avaliação da capacidade de recuperação de informações em pouco tempo.

O modelo de memória de trabalho utilizado, segundo os autores, é formado por três componentes: executivo central de atenção; circuito articulatório/fonológico e tábua de desenho visuo-espacial. O primeiro componente é o responsável por controlar as tarefas cognitivas que

utilizam informações temporariamente armazenadas, o segundo é relacionado à fala e audição, é considerado o mais estudado neste modelo e está ligado à nomeação de estímulos verbais. O último componente tem a função de trabalhar com as informações referentes ao visual e espacial, respectivamente refere-se à, por exemplo, cores e localização. Tormin, Cunha e Lopes, citando Baddeley (2000), afirmam que a memória de trabalho é utilizada na execução e resolução de problemas de diversos processos cognitivos complexos que utilizam armazenamento limitado de informações temporárias.

Kaplan (1979) e Pereira (1964), citados por Tormin, Cunha e Lopes (2008), destacam que a memória é essencial para a prática instrumental e listam diferentes tipos de memória que são utilizadas por músicos como a memória visuo-espacial, auditiva, cinestésica, tátil e lógico matemática que se relacionam, respectivamente, à partitura musical, à melodia, às sensações e emoções do corpo, ao toque no instrumento e ao ritmo e métrica de uma música. Os autores, ainda citando Kaplan (1979) e Pereira (1964) afirmam que nos musicistas existe o domínio de habilidades relacionadas as memória verbal e visuo-espacial e que influenciam em suas performances, apontam que o equilíbrio entre esses dois tipos de memória permite “realizar com eficiência tarefas de complexidade e raciocínio superior na música, ou seja, possuem uma excelente memória de trabalho para o processamento mnemônico destes estímulos específicos.” (TORMIN; CUNHA; LOPES, 2008, p. 91).

Conforme é apontado pelos autores, a literatura sustenta que a memória verbal é o aspecto que diferencia musicistas de não-musicistas, é descrito que quanto mais houver treinamento musical, mais se desenvolverá a memória verbal, portanto, optaram pelo modelo de memória de trabalho mencionado por este apresentar “mecanismos de armazenamento temporário e manipulação de informações de memória verbal e visuo-espacial.” (TORMIN; CUNHA; LOPES, 2008, p. 92), que correspondem, respectivamente, ao circuito articulatório/fonológico e à tábua de desenho visuo-espacial. O TEPIC-M foi adaptado a fim de que também avaliasse o aspecto espacial, pois no instrumento original apenas o aspecto visual é considerado. A proposta dos autores foi avaliar em estudantes de música, a partir de desenhos (visual) e palavras (verbal), o rascunho visuo-espacial da memória de trabalho e, ainda, verificar diferenças entre os processamentos destes estímulos.

Foi possível verificar, a partir dos resultados obtidos, que os participantes codificam os símbolos musicais, porém com dificuldade de visualizar espacialmente tais símbolos no instrumento musical, pois tiveram melhor desempenho em recordar o estímulo sem a sua localização. Segundo Tormin, Cunha e Lopes (2008) citando Baddeley e Lieberman (1980) e Anderson (2004), este dado vai de encontro com a literatura sobre a diferenciação entre estes

dois tipos de memória, visual e espacial. Observaram ainda que o estímulo “palavras” foi mais lembrado pelos participantes do que o estímulo “desenhos”, concluem destacando que, na amostra utilizada, “Isso pode sugerir que grande parte desses alunos apresente uma defasagem na decodificação de símbolos musicais figurais, como notas musicais e figuras musicais.” (TORMIN; CUNHA; LOPES, 2008, p. 96).

Nunes et al. (2010) tiveram por objetivo a adaptação da *Montreal Battery of Evaluation of Amusia* (MBEA). Segundo estes autores a MBEA, citando Peretz (2003), começou a ser desenvolvida por Peretz em 1987 e continua em desenvolvimento. Conforme Nunes et al. (2010) o MBEA guiou-se pelo modelo neuropsicológico de processamento cognitivo musical e tem a finalidade de diagnosticar a amusia através da avaliação das habilidades musicais referentes aos componentes: contorno; escala; intervalo; ritmo; métrica e memória musical. A amusia é descrita pelos autores como déficit musical e pode ser classificada em dois tipos a adquirida e a congênita. O primeiro tipo refere-se ao déficit adquirido através de lesões cerebrais decorrentes de acidentes e o segundo tipo está relacionado a um déficit musical que já nasce com o indivíduo devido à herança genética.

Peretz, Champod e Hyde (2003) citados por Nunes et al. (2010), descrevem que no modelo neuropsicológico de processamento cognitivo musical existem *inputs* auditivos que eliciam o processamento da linguagem e o processamento musical, configurando então dois sistemas que funcionam paralelamente. Seguindo este modelo, Nunes et al. (2010) apontam que as letras de música seriam processadas pelo sistema da linguagem e os demais componentes da música (*input* musical) seriam processados por outros sistemas paralelos e independentes, cada um com funções específicas, uma para a organização melódica, que engloba o contorno, escala e intervalo, e um para a organização temporal, que inclui o ritmo e organização métrica. Ocorre então que “ambas as rotas ou dimensões, melódica e rítmica, definem os componentes da análise musical, enviando seus respectivos *outputs*, ou uma combinação dos dois para o repertório.” (NUNES et al., 2010, p. 212).

De acordo com estes autores o repertório refere-se ao conteúdo de todas as representações musicais que o indivíduo tem armazenado durante a vida, assim quando o *output* entra no repertório pode ativar representações de outros sistemas como representações lexicais, sentimento de familiaridade e lembranças de eventos não musicais, mas que foram relacionados à música. Segundo Nunes et al. (2010) há ainda, no modelo neuropsicológico utilizado, um componente emocional que é afetado pelo *input* musical, este componente deriva do modo e do andamento da música, ou seja, depende da variação da escala musical utilizada e da velocidade

com que é executada, no entanto, conforme esclarecido pelos autores, esta dimensão não é avaliada pela MBEA.

É chamado a atenção para o fato de esta bateria de testes ser direcionada tanto para músicos quanto para não-músicos, pois conforme Nunes et al. (2010) aponta, de acordo com Peretz, Champod e Hyde (2003), a percepção musical e a memória musical estão presentes em ambos os grupos. É afirmado que a MBEA tem sido desenvolvida e aplicada em diferentes amostras, “constata-se que a MBEA pode servir como um bom instrumento para avaliação de habilidade de percepção musical e para o diagnóstico de amusia também na população geral e não somente em pacientes com lesões cerebrais.” (NUNES et al., 2010, p. 213). Os autores destacam ainda que, a partir de pesquisa bibliográfica, evidenciaram a escassez de adaptações de testes musicais em âmbito nacional, portanto, diante do exposto justifica-se a adaptação da MBEA para a utilização com adolescentes brasileiros.

Fontoura et al. (2014) afirmam que o cantar está presente desde a década de 1970 no processo de recuperação linguística. De acordo com estes autores a Terapia da Entonação Melódica (TEM) utiliza a fala, melodia e ritmo para melhorar os aspectos de linguagem do indivíduo. Fontoura et al. (2014) destacam que foram Abert, Sparks e Helm (1973) os primeiros a descreverem a TEM. Segundo os autores, pacientes com afasia são capazes de recordar e repetir um maior número de palavras se estas forem cantadas ao invés de simplesmente faladas, apontam que o desenvolvimento lexical é facilitado devido a associação com a melodia que fica na memória. Racette, Bard e Peretz (2006), citados por Fontoura et al. (2014), destacam que cantar em conjunto é mais eficiente do que cantar sozinho, sugerem que um modo mais efetivo seria o canto em coral.

Conforme Fontoura et al. (2014) pontam, os pacientes indicados para esta terapia são aqueles que não tenham sofrido lesão do hemisfério direito do cérebro, pois supõe-se que o canto é uma habilidade desenvolvida neste hemisfério. É descrito que uma das hipóteses que explicaria a efetividade da terapia é a de que a linguagem, que normalmente é executada pelo hemisfério esquerdo passa a funcionar no hemisfério direito. “Neste contexto, hipotetisa-se que a plasticidade cerebral ocorre através de modificações nas operações de regiões não danificadas, havendo, portanto, uma reorganização das regiões intactas.” (FONTOURA et al., 2014, p. 644).

Estes autores tiveram como objetivo demonstrar a eficácia da TEM, adaptada, em uma paciente com afasia de Broca decorrente de um AVC, acidente vascular cerebral, no hemisfério esquerdo do cérebro. “Na TEM propõe-se “desenvolver a fluência verbal e a prosódia por meio de etapas específicas, em que são utilizadas frases e orações entoadas para o paciente reproduzir, aumentando-se os níveis de dificuldade de acordo com a sua evolução.”

(FONTOURA et al., 2012, p. 643). Os autores optaram, porém, por utilizar músicas em português, escolhidas pela paciente, com a intenção de manter a motivação na atividade e de verificar a efetividade da terapia através deste caminho. O trabalho foi focado, primeiramente, em palavras isoladas, seguido por frases musicais para então seguir para a música inteira.

A partir dos resultados os autores puderam verificar que, por meio da intervenção, houve melhora nos componentes linguísticos e na memória de trabalho verbal. Foi evidenciado ainda que houve aumento no número de palavras faladas por minuto, ou seja, no índice de fala. Conforme descrito “A TEM adaptada com a utilização de música popular brasileira teve implicações importantes no processo de reabilitação, pois além de estimular a expressão da linguagem oral, envolveu a paciente de maneira natural, motivando-a no tratamento.” (FONTOURA et al., 2014, p. 651). Os autores concluem afirmando que a Terapia da Entonação Melódica, para este caso em específico, se mostrou eficaz.

Enquanto Fontoura et al. (2014) supõe que o canto é executado através do hemisfério direito do cérebro, Antunha (2010) refere-se a pesquisas que descrevem que a função rítmica, apesar de prevalecer no hemisfério esquerdo do cérebro, está espalhada por todo o cérebro, assim algumas capacidades rítmicas continuam intactas mesmo quando o referido hemisfério encontra-se desativado e, citando Brain (1994) e Damásio (1994), aponta que este fenômeno pode ocorrer com diversos tipos de cognição. É explicitado que “A mente musical vai-se constituindo através da captação dos sons pelo ouvido interno e das consequentes modelagens básicas que se estruturarão por todo o sistema nervoso a partir do analisador auditivo, coadjuvado pelo analisador motor.” (ANTUNHA, 2010, p.238).

De acordo com esta autora, através da música é possível ao indivíduo extravasar suas emoções, sentimentos e afetos, lista ainda uma série de obras que, segundo a neuropsicologia, seriam úteis no trabalho com pessoas que sofram de depressão ou ansiedade, algumas das obras citadas são: “Concerto Nº 2 para piano e orquestra de Rachmaninov; Sinfonia “Haffner” de Mozart; Concerto “Imperador” de Beethoven e “Música Aquática” de Handel. Antunha (2010) afirma ainda que obras de Stravinsky como “A Sagração da Primavera” e “Concerto para Flauta e Harpa” podem desviar e reorientar pensamentos obsessivos.

Antunha (2010), citando Sacks (1973) e Jourdain (1998), aponta que a escuta da música pode ser utilizada como coadjuvante no tratamento de enfermidades do sistema nervoso como, por exemplo, o Parkinson. É também chamado a atenção para o fato de nem sempre a música ter o mesmo efeito, pois é necessário antes verificar a relação do indivíduo com a música, pois este “precisa ser musicalmente sensível, tem que estar na disposição adequada de espírito para permitir ser dominado pela música.” (ANTUNHA, 2010, p. 240). A autora conclui comparando

o efeito da música, no cérebro, ao “efeito borboleta”, pois é descrita como responsável por possível reorganizações neuronais e sinápticas.

Esta autora apresentou, de forma mais abrangente, algumas opções sobre como a música, caracterizando-se como instrumento auxiliar, pode ser utilizada em intervenções neuropsicológica. Já os demais autores citados apresentaram casos específicos de como a música, ou instrumentos de avaliação de que tenham como foco a música, foram utilizados na prática. Tormin, Cunha e Lopes (2008) trabalharam com o TEPIC-M na intenção de avaliar os componentes verbal, visual e espacial da memória de trabalho em musicistas afim de compreender como ocorrem tais processos nesta população e verificar se há, de fato, diferenciação entre as memórias espacial e visual. Nunes et al. (2010), por sua vez, traduziram e avaliaram a MBEA, desenvolvida a partir do modelo neuropsicológico de processamento cognitivo musical, a fim de contribuir para os estudos neuropsicológicos na área da amusia.

Fontoura et al. (2014) utilizaram a TEM, adaptado, em um caso de paciente com afasia de Broca decorrente de um acidente vascular cerebral no hemisfério esquerdo do cérebro. Os três casos apresentados utilizaram formas adaptadas dos instrumentos/métodos utilizados no intuito de verificar sua efetividade e, assim, contribuindo com as pesquisas neste campo em âmbito nacional. A adaptação da TEM consistiu em substituir frases, que seriam entoadas em cada fase do processo, por letras de músicas escolhidas pelo próprio paciente a fim de intensificar a motivação durante o processo. No TEPIC-M foi acrescentado o fator espacial durante a aplicação para que pudesse então verificar a memória espacial, que originalmente não é avaliada pelo instrumento, já a MBEA foi traduzido, adaptado e validade para a realidade de adolescentes brasileiros a fim de que o mesmo possa ser utilizado em outros trabalhos no país, contribuindo para a sua abrangência de aplicação.

Apesar de serem voltados para o estudo dos processos cognitivos, principalmente o fator verbal e a ligação com a linguagem, com exceção de Tormin, Cunha e Lopes (2008), os autores admitem a questão afetiva existente na relação do sujeito com música. Nunes et al. (2010) não focam neste quesito, pois a MBEA não avalia este fator, porém citam que existe um componente emocional no modelo neuropsicológico utilizado e que este componente é afetado de acordo com o modo e andamento da música. Por fim Fontoura et al. (2014), como já mencionado, preocupam-se com a capacidade motivadora proporcionada pela música de preferência do paciente na intenção de potencializar a adesão à terapia, pois como apontado por Antunha (2010) antes de se utilizar a música é necessário primeiramente verificar se o indivíduo está apto, se há ligação com a música, pois do contrário o efeito pode ser o oposto ao que se esperava ou até mesmo não apresentar efeito algum.

4.3.2 Música, os cinco sentidos e emoção/estado de ânimo

Galvão (2006), estudando a relação entre a *expertise* musical e o desenvolvimento cognitivo e emocional dos indivíduos, afirma que a mente sempre busca por regularidades, portanto, à presença de música o cérebro procura uma forma organizada. É descrito que a execução de um instrumento musical é uma atividade complexa que envolve a cognição, emoção e os demais aspectos relacionados a estes dois fatores, de acordo com o autor a música pode, então, ser estudada a partir de diversos pontos de vista. Em seu trabalho investigou as questões do estudo deliberado, auto regulação, memória e ansiedade. Conforme Galvão (2006) explica, o estudo deliberado de um instrumento caracteriza-se pelo estudo individual à longo prazo e é um dos requisitos mais importante para o alcance da *expertise* musical, porém outros fatores também estão envolvidos como, por exemplo, o ambiente no qual o estudo ocorre, a personalidade do estudante e também seu estilo cognitivo. É apontado que mesmo quando a *expertise* foi alcançada é necessário que o estudo individual seja mantido a fim de que a carreira do músico seja prolongada.

Segundo Galvão (2006) a literatura sugere que o período de estudo deliberado necessário para se chegar à *expertise* musical é de 16 anos. Aponta que estes músicos começam o estudo muito cedo e que o tempo de estudo varia de 20 minutos por dia, nos primeiros anos, a até 35 horas semanais se considerar um estudo em conservatório. Conforme o autor explica não existe, porém, estudos suficientes nesta área para verificar quais as variáveis influenciariam o tempo de estudo como o tipo de instrumento ou método de aprendizagem. Apesar do que foi exposto Galvão (2006) ressalta ainda que as pesquisas sugerem que o tempo máximo de concentração mental em uma tarefa varia entre 30 e 45 minutos e que após este período pode haver uma fadiga mental, além deste fator o autor destaca possíveis problemas motivacionais, pois a atividade pode se tornar maçante, porém, ainda assim no meio musical acredita-se que quanto mais houver estudo prático melhor será o desempenho.

A auto regulação é definida por Galvão (2006) como os meios pelos quais o indivíduo controla sua aprendizagem diz respeito, portanto, aos objetivos, controle do progresso, monitoramento do esforço, estratégias mnemônicas e organização entre outros. “Estudante podem ser descritos como aprendizes auto regulados devido à ativa participação que têm em seu próprio processo de aprendizagem em termos de metacognição, comportamentos e motivação.” (GALVÃO, 2006, p. 171). Segundo este autor, estudos levantaram a questão sobre a auto regulação ser mais importante para a *expertise* musical do que o tempo de estudo e

habilidade e, alguns, chegaram a resultados que permitem afirmar que a auto regulação pode ser treinada favorecendo o desenvolvimento de processos cognitivos sofisticados.

Quanto à memorização refere-se ao ato de memorizar uma música ao invés de depender de sua leitura para a execução. Galvão (2006) citando Williamon (1999) afirma que, a partir do ponto de vista do público, a performance da música memorizada passa a impressão de ser mais consistente, Galvão (2006) citando Davidson (1993) aponta que nestes casos existe uma maior comunicação entre o músico e seu ouvintes, possibilitando que a expressão musical seja melhor percebida. Este autor, citando McPherson (1996) e Galvão (2000), aponta que os músicos com *expertise* musical tendem a desenvolver elaboradas estratégias cognitivas de memorização relacionadas ao material musical que será memorizado, preferências pessoais e ansiedade frente a performance.

A respeito da ansiedade, Galvão (2006) afirma que é uma emoção que pode interferir nas tarefas cognitivas e que a maioria dos estudos sobre ansiedade foca em suas características debilitadoras. É apontado pelo autor que esta questão depende de diversos fatores, mas antes deve-se entender a diferença entre estado e traço de ansiedade. Conforme é explicado, o traço refere-se à estrutura do indivíduo, está relacionado à uma disposição para ser ansioso, já o estado ansioso é transitório e é influenciado pelo meio. Galvão (2006) citando Kemp (1997) destaca que o traço ansioso parece ser característica comum em músicos, pois estes estão em constante imersão em situações que causam tensão, apreensão e instabilidade emocional.

De acordo com Galvão (2006), citando um estudo de Hamann e Sobaje (1983), foi observado que as performances consideradas como superiores eram aquelas as quais os músicos foram submetidos à altos índices de ansiedade, foi concluído que, nestes casos, o traço ansioso pode ser considerado um fator facilitador em alunos com alta performance, porém é prejudicial para os de baixa performance. “Assim, pode ser concluído que o sucesso da performance num contexto estressante parece depender de um alto nível de domínio da tarefa que atua em combinação com o estado e traço de ansiedade.” (GALVÃO, 2006, p. 172).

Conforme mencionado por Galvão (2006) estudar um instrumento musical exige uma dimensão cognitiva e uma física, sendo a primeira responsável pelos processos necessários à música e o segundo o responsável pelo ato de tocar em si. O autor aponta que é exigido dos músicos que desenvolvam diversas estratégias para a solução de problemas e longo tempo de estudo prático do instrumento, assim “Um processo de aprendizagem deste tipo é um típico exemplo da resolução de problemas em nível *expert*.” (GALVÃO, 2006, p. 172). O autor conclui apontando que este processo de aprendizagem é também influenciado pela afetividade, pois o nível de desempenho está relacionado ao contexto de estudo, à relação afetiva com a

peça a ser executada, com o maestro e outros fatores. Assim as performances de alto desempenho, características daqueles que atingiram a *expertise* musical, depende tanto da cognição quanto da emoção do músico.

Veloso e Feitosa (2013) por sua vez, estudam a origem, estrutura e funcionamento do ouvido absoluto a partir da investigação de fatores como percepção, cognição, constituição e ambiente. De acordo com os autores, citando Deutsch (2002), Ross, Olson e Gore (2003) e Ward (1999), este fenômeno consiste na capacidade identificar, nomear e/ou reproduzir uma nota musical sem o auxílio de uma referência. O ouvido absoluto é considerado raro e, de acordo com a literatura, é observado em músicos, porém é apontado por Veloso e Feitosa (2013) que esta constatação pode se dever ao fato de se assumir que não-músicos não saberiam reconhecer esta capacidade. Os autores justificam a relevância do estudo destacando que compreender o estudo dos processamentos pelos quais podem ocorrer o Ouvido Absoluto são importantes para se compreender também a dinâmica cerebral.

De acordo com os autores em pessoas com ouvido absolutos as estruturas ativadas para a nomeação de um tom musical são diferentes das estruturas das pessoas que não o possuem. Esta habilidade, segundo Veloso e Feitosa (2013), está relacionada ao componente linguístico da cognição e ao conhecimento de teoria musical. Conforme explicado, existem também teorias que consideram como essencial a percepção, citando o trabalho de Ross et al. (2004), os autores discorrem sobre a verificação da capacidade de músicos sem instrução formal e pessoas não musicistas de apresentarem desempenho semelhante àquelas que possuem ouvido absoluto, em uma tarefa cujo objetivo era a identificação da frequência de tons musicais. Assim Veloso e Feitosa (2013) sugerem que os dois componentes se mostram importantes no desenvolvimento do ouvido absoluto e tratá-los isoladamente pode ser um fator limitador nos estudos.

Quanto a origem desta habilidade, segundo os autores, existem estudos que demonstram que o treino musical se mostra importante em um período sensível de aprendizagem, correspondente ao de desenvolvimento da linguagem. Foi mostrado que crianças que iniciaram os estudos musicais antes dos seis anos de idade eram mais propensas a desenvolver a habilidade do que aquelas que iniciaram os estudos após a idade mencionada. De acordo com Veloso e Feitosa (2013) estes estudos também demonstraram a relevância do ambiente no estudo. Outra vertente de pesquisas estudou a origem do ouvido absoluto a partir da constituição do indivíduo, assim constatou-se que há maior prevalência desta habilidade em populações asiáticas e também que a habilidade seria quatro vezes mais provável de ocorrer em pessoas que possuíssem parentes que também a tivessem.

Uma linha de pesquisa integrativa, apontada pelos autores, admite que tanto fatores genéticos e ambientais como contribuidores do surgimento do ouvido absoluto. Veloso e Feitosa (2013) ressaltam que as pesquisas nesta área são recentes e basicamente utilizam métodos referentes ao estudo da linguagem não musical, pois, citando Kandel, Schwartz e Jessel (1995), por muito tempo o foco dos estudos foi a linguagem formal, são apontadas, portanto, limitações no estudo da linguagem musical devido à falta de metodologias específicas para a área. Veloso e Feitosa (2013) concluem que o ouvido absoluto é uma habilidade que modifica o funcionamento do cérebro e, portanto, seria interessante que estas modificações fossem melhor entendidas para que se possa também entender melhor os demais processos mentais vinculados à música.

Enquanto Galvão (2006) e Veloso e Feitosa (2013) estudam o desenvolvimento e processamentos cognitivos relacionados, respectivamente, à *expertise* musical e ao ouvido absoluto, Bueno e Bergamasco (2008) vão em uma direção um pouco diferente e estudam a relação da música e emoção, assim como Galvão (2006), porém relacionados à um dos cinco sentidos que não é, com frequência, associado à música, o paladar. Fugindo do padrão de estudos sobre música e relação à audição e seus processos, como no ouvido absoluto, as autoras decidiram por avaliar como a associação de sabor e música podem afetar o estado de ânimos de indivíduos, mais especificamente em crianças.

Bueno e Bergamasco (2008) afirmam que a associação da experiência gustativa vivenciada à experiência musical pode influenciar o humor das crianças. “É possível realizar inferências a respeito do estado de ânimo de uma criança quando esta for exposta à estimulação gustativa ou auditiva, na medida em que o estado de ânimo pode ser entendido como aquele decorrente da experiência relacionada às modalidades sensoriais.” (BUENO; BERGAMASCO, 2008, p. 386). Segundo as autoras, é apontado na literatura que o sabor doce e amargo são, respectivamente, associados a sensações agradáveis e desagradáveis que se associam ainda a emoções positivas e negativas.

Em consonância ao que ocorre com os sabores, é apontado que também são atribuídos significados emocionais à música e que tal experiência depende previamente do estado de ânimo de quem a ouve. De acordo com as autoras, citando Helene e Xavier (2003) e Marks (2003), a modalidade sensorial responsável por uma tomada de decisão corresponde àquela que está dominante no momento e isto é atribuído ao significado emocional relacionado ao estímulo. “Para julgar o motivo ou o estímulo mais influente na tomada de decisão, o indivíduo deve dirigir sua atenção para o seu estado de ânimo, para perceber aquilo que causou o estado de ânimo do momento.” (BUENO; BERGAMASCO, 2008, p. 386).

Como resultado foi observado que as crianças julgaram o estado de ânimo por influência da música quando em presença de música triste e sabor doce e por influência da gustação quando em presença de sabor amargo e música alegre. Segundo as autoras constataram, em contextos nos quais os estímulos contrastam, como nos pares música triste/sabor doce e música alegre/sabor amargo, os estímulos considerados desagradáveis foram predominantes na justificativa do julgamento.

4.3.3 Música e relações interpessoais

Ilari (2006) teve como objetivo de seu trabalho a investigação da influência da música nas relações interpessoais, mais especificamente nos relacionamentos afetivos. Cita Huron (1999) ao afirmar que a música pode ter efeito na atração entre os indivíduos e, por consequência, em suas relações. A partir do cognitivos, a autora, citando Fletcher, Giles, Simpson e Thomas (1999), aponta que a atração se relaciona à esquemas cognitivos, localizados no hemisfério direito, que são desenvolvidos a partir ideias de parceiros, de relacionamentos e da experiência vivenciada.

É descrito ainda que a tração depende também do contexto social que influencia nas atitudes e valores dos indivíduos e o mesmo ocorre com preferência musical. Segundo Ilari (2006), citando Crozier (1997), as sensações que são mobilizadas pela música exercem influência significativa sobre o comportamento do indivíduo, pois diferentes estilos musicais podem eliciar diferentes tipos de excitação. A autora cita a pesquisa de Zillman e Bhatia (1989) na qual foi verificado que a preferência por estereótipos relacionados ao tipo musical interferem nas relações interpessoais. E estereótipos surgem a partir de “esquemas cognitivos que passam pelo viés de categorias impostas social e culturalmente.” (ILARI, 2006, p. 193).

A partir dos dados levantados por meio de três etapas foi possível à autora observar que, a música configurou-se como mais um dos elementos influenciadores da escolha de parceiros. Pôde também categorizar os adjetivos atribuídos, pelos participantes, aos diversos estilos musicais apresentados, representando, portanto, os estereótipos relacionados aos gêneros. Como resultado foi obtido que: MPB se relaciona a pessoas saudosistas, politizadas e inteligentes; *Rock/Pop* a pessoas jovens em idade e espírito, energéticas e comuns; Música clássica relacionou-se com pessoas cultas, calmas e velhas; *Jazz* a pessoas cultas, sofisticadas e esnobes; Sertanejo a pessoas simples, sentimentais e do interior; Música do mundo a pessoas ecléticas e de mente aberta e, por fim, o Samba/Pagode foi associado a pessoas extrovertidas, energéticas e de baixa renda.

Dos participantes, 86% afirmaram que a música tem importância na vida amorosa, o mesmo número também afirmou que não deixariam de namorar alguém devido a gostos musicais diferentes. Ilari (2006) conclui que existem fatores mais importantes a serem considerados em um relacionamento como, por exemplo, o respeito às diferenças. Através dos dados a autora pôde categorizar quatro diferentes usos da música nas relações interpessoais, o primeiro com o objetivo de aumentar ou diminuir a excitação, a depender do andamento da música, podendo agitar o indivíduo ou relaxá-lo, o segundo como fundo acústico, com a função de preencher lacunas derivadas de pausas no diálogo ou com a intenção de criar um “clima”, o terceiro uso seria a música como facilitadora de atividades que promovem a aproximação, como no caso de atividades em coral e *shows* e, por último, com a função de artefato mnemônico exercendo a função de facilitador da recordação de elementos ou situações, pois estabelece uma ligação entre o indivíduo e eventos do dia a dia. A autora complementa ressaltando que a música se mostrou, de modo geral, como fator indireto das relações interpessoais.

4.4 TEMAS DA PSICOLOGIA COMPORTAMENTAL

Os textos identificados como comportamentais tomam o comportamento como objeto de estudo em si, não o consideram como manifestação da mente, mas sim como resposta selecionada pelas contingências nas quais o sujeito vive. Tiveram como base o Behaviorismo Radical de Skinner no qual o comportamento é entendido como uma relação entre organismo e ambiente, pois o indivíduo (organismo) age no mundo modificando-o (comportamento) e é por ele modificado (respostas selecionadas, pelas contingências, de acordo com a função e reforço). Nesta abordagem foram identificados três temas, *Música e treino discriminativo*, com duas ocorrências, *Música como instrumento de intervenção* e *Música e o Transtorno do Espectro do Autismo (TEA)* com uma ocorrência cada conforme a Tabela 4.

Tabela 4 – Relação de ocorrências de temas da Psicologia Comportamental.

Temas da Psicologia Comportamental	Ocorrências
Música e treino discriminativo	2
Música como instrumento de intervenção	1
Música e TEA	1

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

4.4.1 Música e treino discriminativo

Rodrigues et al. (2017) estudaram os efeitos dos timbres de dois instrumentos musicais distintos no processo de aprendizagem musical a partir da discriminação de quatro diferentes acordes no ensino de relações condicionais entre estes. De acordo com os autores os símbolos estão presentes de diversas formas no cotidiano, citando de Rose (1973), Sidman (1971/1994/200) e Sidman e Tailby (1982) é descrito que na Análise do Comportamento a função simbólica, e sua aquisição, é estudada a partir das relações arbitrárias e condicionais que são estabelecidas entre estímulos. Rodrigues et al. (2017) afirma que a maneira mais comum pela qual a formação de classes de estímulos equivalentes tem sido investigada é através do emparelhamento de acordo com o modelo, assim:

Nesse procedimento, participantes são requisitados a escolher um dentre dois (ou mais) estímulos, chamados de estímulos de comparação (e.g., B1 e B2). A cada tentativa, a escolha de um determinado estímulo de comparação será reforçada ou não a depender de uma relação condicional como estímulo modelo apresentado. Mais especificamente, em tentativas que apresentem o estímulo A1 como modelo, a escolha do comparação B1 será reforçada, enquanto que a escolha de B2 não produzirá consequências reforçadoras. De maneira análoga, em tentativas que apresentem o estímulo A2 como modelo, a escolha do comparação B2 será reforçada, enquanto que a escolha de B1 não produzirá consequências reforçadoras. (RODRIGUES et al., 2017, p. 78).

Conforme apontado pelos autores quando há o treino de relação condicional entre estímulos que se distinguem, como exemplificado no processo descrito, é possível que surjam novas relações condicionais entre esses estímulos sem a necessidade de treino adicional. Estas relações emergentes formam classes de estímulos equivalentes e o que ocorre é que alguns comportamentos passam a ser controlados por estímulos substitutos, equivalentes àqueles originalmente utilizados.

De modo geral, em estudos sobre equivalência de estímulos, ensina-se apenas um conjunto restrito de relações condicionais entre estímulos (e.g., AB e BC) e, em uma situação posterior, na ausência de qualquer reforçamento programado, avalia-se se o treino prévio de fato produziu a emergência dos repertórios que seriam coerentes com a formação de classes de equivalência. (RODRIGUES et al., 2017, p. 78).

É descrito pelos autores que a maioria dos experimentos, realizados com humanos, que seguem este pensamento são voltados para a investigação do repertório de escrita e leitura. O estudo é justificado por se considerar que este procedimento potencialize o aprendizado, portanto, “a escolha de estímulos adequados pode modular de forma determinante os resultados

obtidos pelos participantes que realizam o procedimento de ensino.” (RODRIGUES et al., 2017, p. 79). Assim, segundo os autores, a formação de classes de equivalência podem ser úteis para o ensino das mais diversas habilidades, inclusive musicais.

Através do sistema apresentado os autores tiveram como objetivo avaliar a discriminação realizada pelos participantes aos estímulos advindos de dois diferentes instrumentos musicais. Foram utilizados um violão e um piano para emitir os acordes musicais que seriam os modelos e palavras escritas como estímulo de comparação. É ressaltado que a única diferença apresentada entre os instrumentos musicais foi o timbre, já que os acordes eram os mesmos. De acordo com Rodrigues et al. (2017) o timbre, no meio musical, corresponde à cor do som, à sua qualidade. Cintando Fernandes (2002), em termos mais técnicos, o timbre corresponde ao formato da onda de vibração do instrumento, assim mesmo que dois instrumentos distintos toquem uma mesma nota a forma de sua onda sonora será diferente para cada instrumento que a emitir.

Rodrigues et al. (2017) explicam que, de acordo com a literatura, os acordes chamados de consoantes são, de modo geral, preferidos em comparação aos acordes dissonantes. O primeiro tipo estaria relacionado a respostas afetivas positivas enquanto o segunda a respostas afetivas negativas. É descrito que os acordes consoantes são mais estáveis, já os dissonantes são instáveis e geram uma tensão que só se resolve, musicalmente, com a presença de um acorde consoante. Devido ao exposto os autores utilizaram acordes consoantes maiores e menores tanto no teste inicial quanto no treino discriminativo. Foram utilizados os acordes de dó maior, dó menor, dó menor com quinta diminuta e dó maior com quinta aumentada, apresentados para os participantes como X , X_m , X_m^{-5} e X^{+5} . Um grupo trabalhou com os acordes emitidos pelo violão e o outro grupo pelo piano. Segundo os autores, os acordes com quinta aumentada (X^{+5}) e quinta diminuta (X_m^{-5}) foram utilizados na intenção de verificar se haveria discriminação mesmo entre diferenças mínimas dos acordes.

Segundo os autores o teste inicial serviu para a avaliação do repertório inicial dos participantes a fim de selecionar os indivíduos que não estivessem aptos a distinguir entre acordes maiores e menores. Nesta etapa, a partir de um teclado, foram utilizados acordes maiores e menores como modelo e as palavras MAIOR e MENOR como estímulos de comparação. Foram selecionados para a etapa de treino discriminativo aqueles que obtiveram um percentual de acertos inferior à 60%. Na etapa de treino discriminativo os participantes foram separados em dois grupos de acordo com os instrumentos musicais a serem utilizados, o delineamento utilizado foi igual para ambos os grupos.

Nesta etapa foram utilizados os mesmos acordes, porém o estímulo de comparação passaram a ser a grafia dos acordes como mencionado anteriormente. Assim, na presença do acorde de dó maior seria reforçada (som de aplausos) a resposta X, caso a resposta selecionada não fosse a correta a tela na qual os estímulos visuais eram exibidos apagaria por cerca de 1,5 segundos. De acordo com os resultados obtidos o treino discriminativo a partir do emparelhamento de acordo com o modelo foi eficaz ao ensinar as relações condicionais dos acordes, pois verificaram que houve melhora significativa durante o treino. Verificaram ainda que o desempenho do grupo violão foi estatisticamente superior ao do grupo piano, corroborando a hipótese de que o timbre pode influenciar no aprendizado musical.

Rodrigues et al. (2017) apontam que a maioria dos estudos utilizam apenas o timbre do piano como estímulo auditivo, sugerem que as demais características do som como altura, intensidade, duração e timbre sejam também consideradas, pois se um destes fatores se mostrar mais fácil para a discriminação entre estímulos significa que pode contribuir para a facilitação da aprendizagem, portanto, seria interessante que esta característica fosse melhor estudada.

Seguindo uma linha de trabalho semelhante à de Rodrigues et al. (2017), Machado e Borloti (2009) estudam a formação de classes funcionais a partir do treino discriminativo dos estímulos andamento e modo musical, correspondentes à velocidade e melodia da música. Foi possível aos autores observarem que o andamento foi mais facilmente discriminado do que o modo musical e que a combinação dos dois tipos de estímulo proporcionou um desempenho superior se comparado às apresentações de somente um dos tipos de estímulo. Da mesma forma que Rodrigues et al. (2017) sugere que o estímulo facilitador do aprendizado seja melhor estudado Machado e Borloti (2009) apontam que este procedimento de ensino, devido à sua eficácia, deveria ser utilizado na iniciação musical de indivíduos.

Estes autores afirmam que na maioria dos estudos realizados a partir da Análise do Comportamento os estímulos sonoros utilizados como estímulos discriminativos são, em sua maioria, sons uniformes como campainhas e *clicks*. O estudo de Rodrigues et al. (2017), apesar de utilizar mais de uma nota musical, pode se encaixar nos estudos que utilizam sons uniformes, pois as notas eram tocadas simultaneamente a fim de se produzir um único acorde e os quatro tipos de acordes utilizados eram sempre apresentados individualmente. Machado e Borloti (2009) destacam que seu estudo se diferencia dos demais por utilizar estímulos auditivos mais complexos como diferentes linhas de melodia executadas em diferentes andamentos.

Os autores distinguem a música como evento comportamental e como evento ambiental, referindo-se ao primeiro tipo os autores afirmam que produzir música é um operante e depende da função que desempenha, função esta que varia de acordo com a cultura do indivíduo.

Segundo estes autores os sons não vocais também são considerados comportamentais verbais, pois “qualquer movimento capaz de afetar outro organismo pode ser verbal.” (SKINNER, 1957, p. 29 apud MACHADO; BORTOLI, 2009, p. 48). É descrito que o comportamento verbal é aquele que é reforçado através de outras pessoas, mas que não é especificado o modo como pode ocorrer.

Os autores seguem explicando que a música, como evento ambiental, pode ser definida como estímulos sonoros que ocorrem no ambiente sendo antecedente ou conseqüente de um evento comportamental que fica sob controle de tais estímulos. É descrito que os estímulos sonoros (música) podem apresentar função eliciadora, reforçadora, discriminativa, condicional e estabelecadora. A música pode exercer a função de eliciadora quando os estímulos sonoros eliciam respostas reflexas, a princípio são estímulos incondicionados que podem adquirir propriedade condicionados, é explicado que “os efeitos emocionais da música (...) são largamente condicionados” (SKINNER, 1953, p. 57 apud MACHADO; BORTOLI, 2009, p. 48).

De acordo com os autores a função reforçadora da música ocorre quando os estímulos sonoros aumentam a probabilidade da ocorrência de determinado comportamento, existe ainda casos em que a música pode ser utilizada como reforçamento negativo, ou seja, aumenta a probabilidade do comportamento ocorrer quanto o estímulo sonoro é retirado. Como estímulo discriminativo, os autores explicam que, a música tem a função de estabelecer ocasião para a ocorrência de uma resposta que será reforçada, é descrito que a maioria dos estudos da Análise do Comportamento utilizam os estímulos sonoros com esta função. Quanto a função condicional e estabelecadora a música serviria de contexto para que o estímulo sonoro desenvolvesse a função de estímulo discriminativo.

Conforme afirma de Rose (1993) citado por Machado e Bortoli (2009) os estímulos sonoros podem ser agrupado, em classes, quanto à similaridade física ou atributos comuns, quanto às relações arbitrárias mediadas por resposta comum e quanto às relações arbitrárias. Machado e Bortoli (2009) explicam que a classe “similaridade física ou atributos comuns” trata das propriedades físicas similares que controlam respostas comuns, a classe das “relações arbitrárias mediadas por resposta comum” trata de estímulos sem atributos similares, mas que arbitrariamente controlam uma resposta comum, chamada de mediadora, e a classe das “relações arbitrárias entre estímulos” diz respeito ao estabelecimento de relações diretas entre os estímulos, sem resposta mediadora, não sendo necessário que controlem a mesma função.

Ainda citando de Rose (1993), Machado e Bortoli (2009) destacam que os estímulos enquadrados na classe “relações arbitrárias mediadas por respostas comum” podem ser

intitulados como funcionalmente equivalentes e formam o que se chama de classe funcional. De acordo com esses autores o efeito do treino discriminativo, em seu trabalho, foi o de controlar a formação de classes de estímulos funcionais dos estímulos musicais, assim classes funcionais de estímulos musicais foram de fato formadas. Ressaltam que o período de treino discriminativo foi imensamente curto se comparado à exposição dos estímulos em contexto natural, sem aprendizagem formal da música, mas que mesmo assim “o índice discriminativo na habilidade aprendida foi provavelmente mais significativo” (MACHADO; BORTOLI, 2009, p. 55).

4.4.2 Música como instrumento de intervenção e TEA

Nascimento et al. (2015), ao observarem o comportamento de duas crianças com autismo, citam Chiarelli e Barreto (2005) ao afirmar que as atividades musicais não só tendem a aprimorar o desenvolvimento nesta área artística como também contribui para o desenvolvimento global do indivíduo. Apontam que os benefícios deste tipo de atividade são visíveis também em crianças que apresentem dificuldades sensoriais, de aprendizagem, de comunicação ou de comprometimento social, assim como as crianças que estão dentro do TEA. Tendo o DSM-V como base, os autores destacam que o Transtorno do Espectro do Autismo tem como características principais carência na comunicação, na interação e reciprocidade, além disso podem apresentar comprometimento sensorial e padrões repetitivos de atividades e comportamentos.

Citando Amato (2006) os autores compreendem que alguns comportamentos destas crianças podem ser nomeados como não-funcionais, porém na verdade podem se caracterizar como tentativas de interação social. Os autores utilizaram na observação o Protocolo de Observação do Comportamento de Crianças com TEA (POCCTEA/Pares), com o qual foi possível a verificação da frequência dos comportamentos das duas crianças durante oito aulas de percussão. De acordo com os autores os itens que compõem o protocolo são: Iniciativa funcional espontânea com estereotípias (IFECE); Iniciativa funcional espontânea sem estereotípias (IFESE); Iniciativa funcional auxiliada sem estereotípias (IFASE); Iniciativa não funcional concorrente à tarefa sem estereotípias (INFCTSE); Resposta funcional espontânea com estereotípias (RFECE); Resposta funcional espontânea sem estereotípias (RFESE); Resposta não funcional de afastamento sem estereotípias (RNFASE) e Resposta não funcional concorrente à tarefa sem estereotípias (RNFCTSE).

Nascimento et al. (2015) citando Santos (2011) afirma que os termos “comportamentos funcionais” e “comportamentos não funcionais” referem-se, respectivamente, aos comportamentos que seguem à execução de uma atividade, permitindo a interação com o outro, e aos comportamentos que tornem dificultoso a execução de uma tarefa e a interação com o outro. Os autores puderam observar que, durante as aulas de música, as duas crianças apresentaram interação social com os demais colegas, tenderam à emitir mais comportamentos de iniciativas e respostas espontâneas e menos comportamentos não funcionais. Observaram ainda que houve, mesmo que com menor número de ocorrências, comportamentos estereotipados como tentativa de interação assim como baixa frequência de dos comportamentos caracterizados como não-funcionais.

Os autores concluem que foi possível verificar que os comportamentos estereotipados, considerados como “sintomas”, podem ter função de comunicação promovendo a interação da criança com seus pares. Destacam ainda que “a manutenção de comportamentos funcionais ao longo das aulas e pouca frequência de comportamentos não funcionais sugerem que as aulas de educação musical podem ser um contexto promissor para a interação social destes alunos.” (NASCIMENTO et al., 2015, p. 105). Conforme os autores destacam, os resultados obtidos corroboram resultados de pesquisas realizadas nesta área, as quais afirmam que a experiência vivenciada em grupo, principalmente no que se refere à música, mostra-se importante na contribuição da interação social de crianças com autismo.

4.5 TEMAS DA PSICOLOGIA ANALÍTICA

Os textos classificados como da linha Psicologia Analítica basearam-se na teoria de Jung que estruturou seu trabalho na Psique que consiste em consciente, parte mais superficial da Psique e em contato com o Eu, em inconsciente pessoal, desenvolvido após o nascimento e referente ao inconsciente individual e, por último, em inconsciente coletivo, parte mais profunda da Psique e considerada sua base, existe antes do nascimento e é a partir deste que o inconsciente pessoal se desenvolve.

Pode-se citar alguns pontos estudados nesta abordagem como o processo de individuação, a homeostase psíquica, os arquétipos, mitos e a função transcendente. Dentro desta abordagem foi possível identificar três temas, *Música e o imaginário* e *Música e personalidade*, com uma ocorrência cada e *Música como instrumento de intervenção*, com duas ocorrências, conforme Tabela 5.

Tabela 5 – Relação de ocorrência de temas da Psicologia Analítica.

Temas da Psicologia Analítica	Ocorrências
Música como instrumento de intervenção	2
Música e o imaginário	1
Música e personalidade	1

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

4.5.1 Música e personalidade

Pimentel e Donnelly (2008), a fim de estudar a preferência musical e sua relação com a personalidade, aplicaram em um grupo de 225 universitários a Escala de Preferência Musical (EPM), desenvolvida pelos próprios autores, e o Inventário *Big Five* (BFI), conforme indicado pelos autores citando John e Srivastava (1999). Pimentel e Donnelly (2008) explicam, a maioria dos estudiosos da personalidade focam em sua estrutura e a definição de uma taxonomia, seguindo esta linha surge, segundo McCrae e John (1992) citados pelos autores, o modelo dos Cinco Grandes Fatores de Personalidade (*Big Five*).

É descrito por Pimentel e Donnelly (2008) que a partir deste modelo a personalidade poderia ser compreendida através de cinco fatores: a Extroversão, que se relaciona à comunicação; a Agradabilidade, que se relaciona às tendências sociais; o Escrúpulo, que se relaciona a questões como responsabilidade e honestidade; o Neuroticismo, que se relaciona a ansiedade e estabilidade ou instabilidade emocional e a Abertura à mudanças, que se relaciona a flexibilidade de pensamento. Citando Schwartz e Fouts (2003) os autores apontam que através da preferência musical seria possível ao indivíduo expressar sua personalidade, portanto, “Diferentes preferências musicais tendem a acarretar diferenças no modo como os indivíduos percebem e são percebidos pelos demais.” (PIMENTEL; DONNELLY, 2008, p. 699).

De acordo com os dados obtidos na pesquisa de Hays e Minichiello (2005) a música configuraria como uma representação simbólica do indivíduo e de como este gostaria de ser percebido pelos demais. De acordo com estudo de Rentfrow (2004), citado por Pimentel e Donnelly (2008), é descrito que as impressões que as pessoas têm a respeito de determinado sujeito, a partir do conhecimento de seu gosto musical, foram acuradas quanto a real personalidade do indivíduo.

Segundo os autores, na pesquisa de Pearson e Dollinger (2004), na qual utilizaram instrumento desenvolvido a partir da teoria jungiana sobre tipos psicológicos, foi possível identificar que o par de fatores Pensamento/Sentimento antecipou a preferência por músicas

country/western, que o fator Intuição antecipou a preferência por *jazz*, *soul/blues* e música clássica, que pessoas extrovertidas prefeririam o *rock* e música *pop* e que os intuitivos teriam uma preferência musical mais variada em comparação aqueles que buscam sensações. “Todas essas pesquisas sugerem a importância da música, da preferência por determinados estilos musicais, para uma compreensão maior da personalidade.” (PIMENTEL; DONNELLY, 2008, p.702).

Para o estudo os autores utilizaram a EPM, desenvolvida especificamente para o trabalho, a qual é composta por 20 itens correspondentes à diferentes estilos musicais: sertaneja; pagode; *pop music*; *funk*; forró; samba; MPB; música clássica; *rap/hip hop*; *heavy metal*; *punk/hard core*, *reggae*; música religiosa; axé; brega; eletrônica; *jazz*; *blues*; ópera e *rock*. Com a EPM os autores buscaram identificar o grau de preferência ou aversão diante dos estilos musicais apresentados. Segundo Pimentel e Donnelly (2008) o BFI foi adaptado para a realidade brasileira por Gouveia et al. (2001) e tem por finalidade a distinção dos já mencionados fatores de personalidade. A partir da EPM verificaram que o estilo com maior preferência foi o *rock*, em segundo lugar a MPB e, em último, o *heavy metal*.

Para análise dos dados obtidos com a escala foram elaborados os fatores Música de Massa, correspondente aos estilos de música sertaneja, pagode, *pop music*, *funk*, forró, samba, axé e brega, Música Refinada, que engloba MPB, música clássica, *blues*, ópera e *jazz* e o fator Música Alternativa composto por *rap/hip hop*, *heavy metal*, *punk/hard core*, *reggae* e eletrônica. A partir dos resultado foi possível aos autores observarem que o fator Música de Massa se relacionou de forma positiva ao fator Extroversão, porém de forma negativa ao fator Abertura à Experiência, o fator Música Refinada se relacionou de forma negativa ao fator Neuroticismo e de forma positiva com o fator Abertura à Experiência e que o fato Música Alternativa se relacionou de forma negativa ao fator Neuroticismo.

Os autores observaram que os resultados corroboram a literatura sobre o tema, apesar de algumas discrepâncias como no caso do fator Neuroticismo ter sido negativamente relacionado ao fator Música Alternativa, pois de acordo com um estudo de Gillespie e Myors (2000), citados por Pimentel e Donnelly (2008), com 100 músicos do estilo *rock* demonstrou relação positiva ao Neuroticismo. Concluem, por tanto, que “pôde-se verificar que traços de personalidade predizem a preferência musical.” (PIMENTEL; DONNELLY, 2008, p. 709).

4.5.2 Música, o imaginário e instrumento de intervenção analítico

Ito (2018) busca, em seu trabalho, formas de pelas quais a música poderia fazer parte da terapia analítica afim de ampliar os recursos deste tipo de *setting* terapêutico. Segundo este autor a palavra música deriva das musas gregas e tem importante papel nesta mitologia. Aponta que a música é inseparável da vida e está presente tanto dentro quanto fora do corpo como nos batimentos cardíacos, na respiração e voz da mãe. É apontado que a música pode ser considerada como uma linguagem emocional, pois tem a capacidade de mobilizar a psique e diversas sensações e percepções. Considera-se que:

É certo que a música, bem como o drama tem a ver com o inconsciente coletivo; [...] De certa forma, a música expressa o movimento dos sentimentos (ou valores emocionais) que acompanham os processos inconscientes. O que acontece no inconsciente coletivo é por sua natureza arquetípico e os arquétipos têm sempre uma qualidade numinosa que se manifesta na acentuação do emocional. A música expressa em sons o que as fantasias e visões exprimem em imagens visuais. (JUNG, 2002, p. 150 apud ITO, 2018, p. 11).

Conforme Ito (2018), citando Tilly (1977), a experiência terapêutica de Jung por meio da música o deixou surpreso, pois a princípio considerava a música como auxílio superficial à terapia, porém pode perceber que, através desta, era possível entrar em contato com a psique e seus conteúdos mais profundos. “O espírito, como um guia que pode ser representado pela música, possibilita o acesso aos conteúdos latentes da psique, ampliando o material a ser elaborado. Estes conteúdos parecem dispensar o uso de palavras e de conhecimento intelectual” (ITO, 2018, p. 12). O autor descreve que a música, através de números e sensibilidade, remete à totalidade, não sendo necessário conhecimento intelectual para compreendê-la.

Voltando-se para o lado neurológico, o autor, citando Ashton (2010), destaca a face da (neuro)imaginação musical, pois a música, enquanto evoca os sentimentos, também é processada pelo cérebro, mais especificamente pelo hemisfério direito. De acordo com Ito (2018) foram realizados por Zatorre et al. (1990) estudos de neuroimagens com os quais foi possível identificar que os córtex motor e auditivo eram acionados tanto na situação de ouvir música, quanto em tocá-la de fato ou somente imaginar a música. Citando o trabalho de Kraemer et al. (2005) descreve que foi possível verificar que quando se ouve uma música conhecida e esta é pausada de tempos em tempos o cérebro, nestes intervalos, continua produzindo as imagens correspondentes ao ouvi-la, assim, seria como se o sujeito continuasse a ouvi a música, completando os espaços vazios.

Ito (2018) citando Jung (2011), em seu trabalho “A Natureza da Psique”, explica que o estímulo sonoro é capaz de evocar imagens na psique, mesmo a partir de um som indefinido, configurando então a psique como composta por imagens. Trazendo o trabalho de Leão e Silva (2004), o autor destaca a verificação de que músicas com estrutura definida, e que são conhecidas pelo sujeito, são mais potentes em evocar imagens mentais do que músicas desestruturadas. É apontado pelo autor a questão de Sacks (2007), sobre haver alguma razão pela qual uma música invada a mente de forma espontânea, tal questão é respondida, a partir da perspectiva analítica, como sendo a música enviada à mente pelo inconsciente.

Ito (2018) afirma que toda música pode ser entendida como um símbolo, pois as diferentes formas de música são manifestações simbólicas dos arquétipos que funcionam como meio de expressão, assim como a linguagem. O autor, citando Jung (1991), afirma que o símbolo é a melhor expressão existente daquilo que não é totalmente conhecido, que engloba o consciente e o inconsciente e, assim como as demais formas de arte, torna-se canal de comunicação do simbólico. De acordo com Ito (2018), citando Matta (2007), essa característica é importante para o *setting* terapêutico, pois configura-se como caminho para a expressão das emoções e elaboração dos problemas.

É descrito pelo autor, citando Jung (2011), que a imaginação ativa incentiva as pessoas a entrarem em contato com suas fantasias, abrindo uma conversa com os símbolos e o inconsciente. Citando Jacobi (1986) descreve que a função transcendente, referente à capacidade de formar símbolos que psique possui, é operada através da autorregulação e cria um meio de comunicação entre o inconsciente e o consciente. O autor aponta que a música tem a capacidade de favorecer a ativação desta função, pois é capaz de mobilizar profundos conteúdos da psique e trazê-los à consciência possibilitando a elaboração deste conteúdo simbólico. É também destacado pelo autor que a música tem a capacidade de mobilizar qualquer uma das quatro funções psíquicas, colocando em questão o estereótipo de que músicos são do tipo sentimento. “É importante que a música, como uma ferramenta terapêutica, seja considerada como possibilidade para o trabalho com todos os tipos psicológicos, uma vez que as quatro funções entram em movimento quando da sua utilização.” (ITO, 2018, p. 15).

O autor, citando Bush (199), aponta que caso o sujeito em análise seja receptivo ao uso da música em terapia, esta pode servir como tela de projeção. O autor também salienta que o uso da música pode ser interessante no trabalho das defesas do indivíduo, pois “possibilita o rebaixamento das defesas egoicas, tornando possível o trabalho com um material mais espontâneo da psique.” (ITO, 2018, p. 15). Segundo o autor a música também pode servir como indutora de um estado de relaxamento, pois pode proporcionar estados alterados de consciência

facilitando o fluxo imagético o que acaba por favorecer o processo terapêutico, pois “Psicoterapia, em seu sentido mais amplo, visa a mudança; musicalmente falando, em toda mudança, inicia-se uma nova música que, por conseguinte, requer uma nova dança.” (ITO, 2018, p. 16).

Schlögl et al. (2012), por sua vez, em uma intervenção com idosos asilados pretenderam avaliar a influência da atividade musical nestes indivíduos institucionalizados. Os autores salientam que as condições de vida de pessoas em idade avançada pode lançá-los em uma realidade diferente na qual não estão acostumados, pois passam a ter que lidar com a discriminação dos mais novos, a perda dos entes queridos e também com as enfermidade, como doenças crônicas, apesar disso é apontado que, com a idade, pode-se contar com a experiência que pode, também, ser compartilhada com os demais.

A partir da investigação inicial, com o auxílio do Arquétipo Teste dos 9 elementos, de Durand (1988) citado por Schlögl et al. (2012), foi possível observar desestruturação do imaginário em quase 60% dos participantes. Após a verificação foi iniciado a atividade de canto e coral e, posteriormente, foi realizada com os participantes a escuta sensível e novamente o AT-9 a fim de avaliar possíveis mudanças decorrentes da atividade musical. A través da oficina “Poesia Cantada”, desenvolvida pelos autores, objetivou-se criar um espaço no qual fosse possível aos idosos estreitar relacionamentos, despertar sentimentos e lembranças a partir da força arquetipal que a música possui.

Como o imaginário dá suporte a todos os nossos diversos fazeres e está presente, conseqüentemente, nas relações entre aqueles que compõem o meio ambiente asilar, o universo mítico do asilo tende a mudar, quando alguns idosos abandonam a letargia e começam a levar para os espaços, antes ociosos, uma nova “vibração”. (SCHLÖGL et al., 2012, p. 148).

Segundo os autores sugerem, é na ambivalência de se viver o aqui e agora ou o a história que o sujeito, por meio da música, transcende e se reinventa. É descrito que a atividade musical tem a capacidade de transformar o ambiente no qual ocorre, pois através da música o sujeito pode transcender e tornar-se heroico e mítico. Conforme é explicado, os idosos possuem um vasto repertório de memória musical que contém obras que guardam emoção e sua história, assim a partir da revivência destas músicas é possibilitado ao sujeito compartilhar suas experiências consigo mesmo e com os outros, mostrando assim o seu imaginário.

Dentre as músicas trabalhadas na oficina estavam, portanto, aquelas escolhidas pelos idosos, as quais consideravam importantes para si. De acordo com os autores, em certo momento da oficina era perguntado aos participantes o que aquela música evocava e as mais

diversas respostas surgiam, desde momentos alegres como antigos romances, passando por tristes como a perda de alguém ou castigos que sofreram quando crianças. “O momento do cantar se transformou num viajar para outros tempos e outras emoções. O tempo ali passado foi um tempo revivido.” (SCHLÖGL et al., 2012, p. 156).

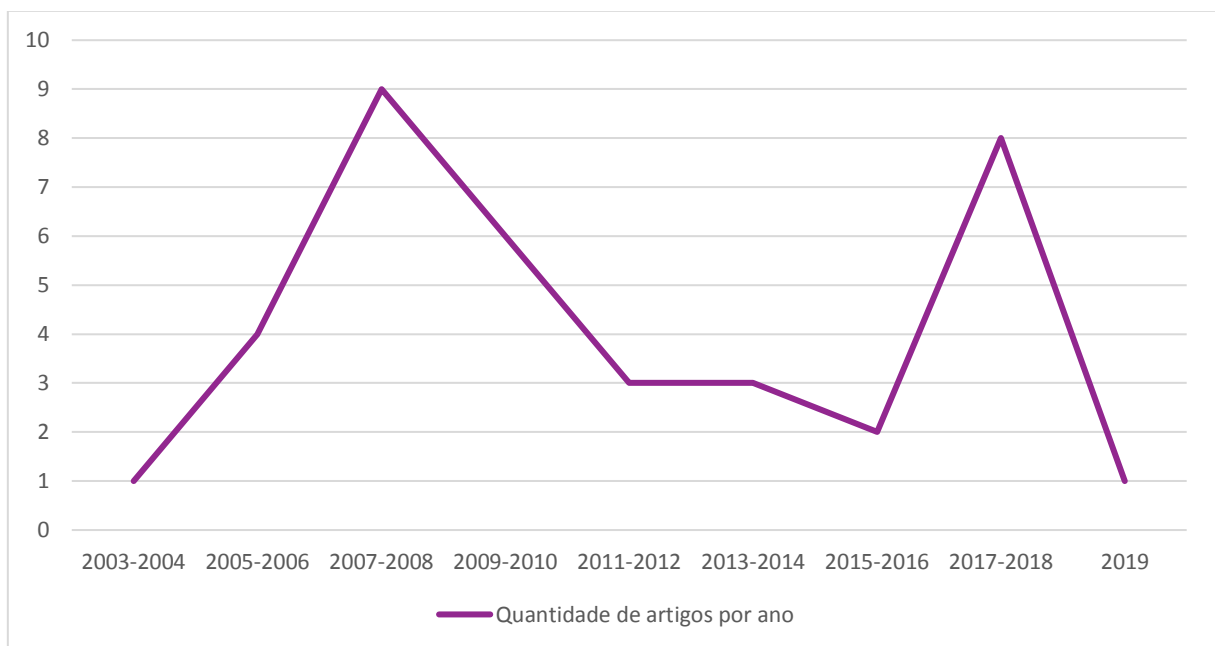
Os autores apontam para a capacidade de reestruturação do imaginário, mesmo na idade avançada e nas condições proporcionadas pelo asilo. A partir do que foi identificado com a segunda aplicação do AT-9 foi possível aos autores observar que as músicas trabalhadas, por se mostrarem significativas, podem reorganizar o imaginário e com isso os idosos podem passar a agir de forma mais coerente e menos apática. Foi verificado ainda que a oficina reforçou os sentimentos de companheirismo e solidariedade.

É ressaltado pelos autores que a institucionalização compromete a individualidade, pois o sujeito que ali se encontra perde sua identidade e passa a ser conhecido como “velhinho”, vão aos poucos retirando-se da vida, já que deixam de participar da sociedade em geral. Segundo Schlögl et al. (2012) a música pertence ao coletivo, porém quando é fonte de emoção torna-se individual e é pertencente àquela pessoa que a ela atribuiu significado, e é a partir desta perspectiva que se encontra a relação arquetípica da música que possibilita a reestruturação do imaginário.

5 RESULTADO E DISCUSSÃO

Neste trabalho não foi delimitado um período de tempo para a seleção dos textos, porém foi possível observar que os artigos escolhidos compreenderam um período de 2003 a 2019. Os anos com maior frequência de publicações foram, em ordem decrescente, 2008, 2017, 2009 e 2018, nenhum dos trabalhos foi publicado em 2004 e nos demais anos houve variação de uma ou duas publicações, conforme exemplificado no Gráfico 2. O período identificado corrobora a posição dos autores sobre a música se apresentar como recente área de interesse dos estudo de Psicologia, principalmente em relação às pesquisas nacionais.

Gráfico 2 – Quantidade de artigos por ano.



Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

Ainda que não tenha sido intenção desta pesquisa o detalhamento ou aprofundamento dos métodos e delineamentos utilizados pelos autores foi possível observar a diferenciação entre estudos empíricos e teóricos por abordagem, conforme exemplificado na Tabela 6.

Tabela 6 – Relação de tipos de estudo por abordagem.

Tipo	Social	Psicanálise	Neuropsicologia	Comportamental	Analítica	Total
Empírico	10	7	5	3	2	27
Teórico	4	2	3	0	1	10

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

Como já descrito anteriormente os textos escolhidos foram classificados de acordo com as abordagens teóricas verificadas e, em seguida, foram destacados os principais temas dentro de cada linha. O tema *Música como instrumento de intervenção* foi o que se mostrou constante em todos os grupos, representando 37,84% do total de artigos. Os textos incluídos nesta categoria abordaram a música, de forma teórica (3) ou empírica (11), como instrumento de intervenção na prática psicológica, conforme Tabela 7.

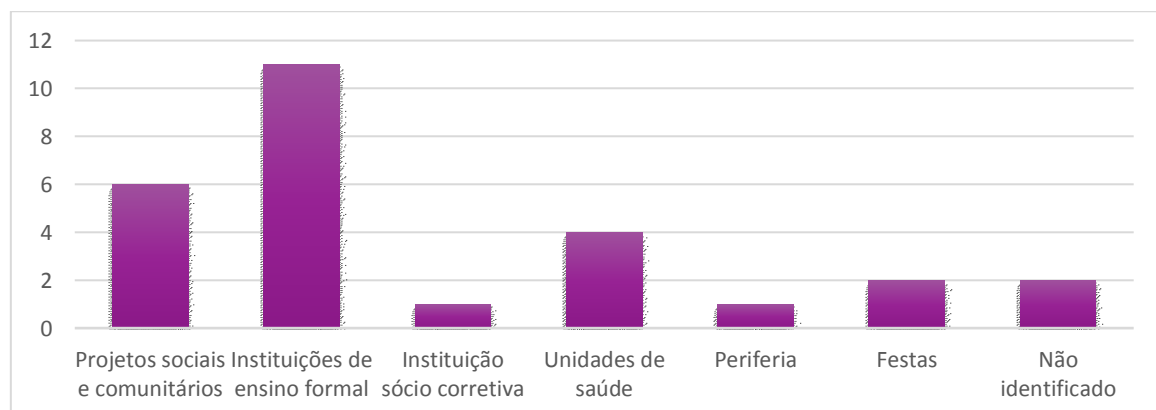
Tabela 7 – Relação de tipos de estudo com o tema “intervenção” por abordagem.

Tipo	Social	Psicanálise	Neuropsicologia	Comportamental	Analítica
Empírico	2	6	1	1	1
Teórico	1	0	1	0	1

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

Os demais estudos abordaram de forma teórica (7) assuntos como a origem e desenvolvimento de habilidades musicais, música como objeto de estudo da Psicologia, relação da música e conceitos das abordagens, os sentidos e significados da música, seu processo de composição e poder de agregação. De forma empírica (16) os trabalhos utilizaram instrumentos e técnicas como aplicação de questionários, testes, escalas, métodos, treinos, entrevistas, observações e terapias específicas. Na Tabela 8 é possível verificar os instrumentos utilizados nos estudos empíricos, tanto naqueles sobre intervenção quanto os demais. Os participantes das pesquisas foram relacionados no Quadro 1 e a frequência dos locais pode ser observada no Gráfico 3.

Gráfico 3 – Frequência dos locais de pesquisa.



Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

Tabela 8 – Relação de instrumentos utilizados nos estudos empíricos.

Entrevista	Instrumentos (questionários/testes/escalas, técnicas/terapias)	Treino discriminativo	Atividade musical	Observação
6	11	2	10	11

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

Nota: A soma do total dos instrumentos é superior à quantidade de estudo empíricos, pois houve a ocorrência de mais de um instrumento por pesquisa.

Quadro 1 – Identificação dos locais de pesquisa e participantes.

Locais de pesquisa	Participantes
Projetos sociais e comunitários (grupos com atividades musicais)	Adolescentes estudantes de música, crianças com desenvolvimento típico e crianças com desenvolvimento atípico (TEA e TGD)
Instituições de ensino formal	Estudantes universitários em geral, de ensino técnico musical, do ensino médio, do fundamental II e público variado que circula pelas dependências do local
Instituição sócio corretiva	Jovens internos
Unidades de saúde	Pacientes internados (hospital), unidade de saúde mental da rede pública (indivíduos com alteração de percepção e pensamento, idosos asilados (asilo))
Periferia	Jovens moradores
Festas	DJs e membros de bandas
Não identificado	Músicos profissionais, não-músicos e crianças

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora.

A partir da leitura e classificação dos textos foi possível observar que dois autores se destacaram pela frequência com que apareceram, seja como autor principal ou colaborador, a saber: Os textos de Carlos Eduardo Pimentel (PIMENTEL, 2008); (PIMENTEL; GÜNTHER, 2017); GOUVEIA et al., 2008); PIMENTEL, GÜNTHER, 2009); PIMENTEL; GOUVEIA; VASCONELOS, 2005) e os de Kátia Maheirie (MAHIERIE, 2003); (WAZLAWICK, CAMARGO;MAHEIRIE, 2007); (HINKEL;MAHEIRIE, 2011).

Apesar de todas as abordagens identificadas compreenderem, mesmo que cada uma a seu modo, o indivíduo como produtor e produto do meio no qual vive verificou-se que somente a linha da Psicologia Social trabalhou com uma perspectiva crítica sobre a música. Os autores discorreram sobre a capacidade de “Afinação da subjetividade” da música, correspondente a sua capacidade de agregação que a torna útil como ferramenta política, discorreram sobre massificação, padronização e também sobre a pseudo-individuação e facilitação de consumo.

Por outro lado, foi ainda abordada a questão da música como forma de combate ao *mainstream* e fonte de diversidade de discurso, assim como materialidade mediadora capaz de transformar as vivências de crianças em sala de aula, a partir de uma perspectiva crítica que busca não culpabilizar o aluno pelo chamado “fracasso escolar” e também como meio de ressignificação e apropriação de espaços.

Foi apontada a importância da imaginação em relação a música, pois em conjunto influenciam a criatividade, criação, as experiências e os enlaces emocionais. Quanto aos significados e sentidos que são atribuídos à música foi explicado que o primeiro é coletivo e o segundo é pessoal e refere-se as vivências individuais, mas não deixa de ser socialmente construído, pois o ser humano está sempre em relação. Foi tratada da utilização viva da música que ocorre quando o sentido atribuído à música surge em relação ao momento presente, ao instante e enquanto linguagem reflexivo-afetiva foi compreendida como meio de reflexão sobre as emoções que surgem em decorrência da música.

Seu poder de agregação foi identificado quando observado que através da música as pessoas se unem, se identificam e se comunicam seja por meio das roupas, gírias ou preferências musicais que marcam as características de determinados grupos. Os autores apontaram que o conjunto destes elementos faz com que o indivíduo seja visto como ele quer ser visto, pois resume sua identidade e personalidade, mesmo com as desvantagens de se encaixar em um estereótipo construído cognitivo e socialmente. Foi também verificado que comportamentos antissociais podem estar relacionados a gêneros musicais anticonvencionais, porém não estão em uma relação de causa e feito.

Na área da Psicanálise a música, através da voz materna relacionada a pulsão invocante, mostrou-se como assunto em destaque, pois através da musicalidade da voz da mãe o sujeito encontra o caminho para advir e surgir como sujeito de fato, pois este é o caminho para o acesso ao simbólico. Através desta linguagem nomeada de *lalíngua* é que o sujeito se desenvolve no campo das palavras e quando há uma falha no contato (TEA, TGD) com o Outro (objeto *a*, voz da mãe) e acontece do indivíduo não acessar o campo simbólico a música possibilita um enlace social, pois configura-se em uma relação sem demandas impostas na qual pode se relacionar com o outro. Ainda, a música e os ambientes na qual ela impera mostrou-se como facilitadora para a realização alucinatória do desejo, assim como ocorre no sonho e nos grupos, pois quando estão em tais ambientes os indivíduos passam a ser regidos pelo princípio do prazer. Já a visão Analítica trouxe a música como relacionada com a imaginação ativa e a função transcendente, pois a música mobiliza profundos conteúdos e coloca consciente e inconsciente em contato, permitindo a elaboração de conteúdos através da sua força arquetipal.

Por sua vez, do ponto de vista cognitivo e neuropsicológico foram investigados os caminhos pelos quais a música invade o cérebro e é por ele processada, como os componentes verbais, visuais, aditivos e táteis assim como os respectivos tipos de memória pelos quais são armazenados. Foram ainda exploradas as possíveis origens de habilidade musicais excepcionais como o ouvido absoluto e a *expertise* e a capacidade de influenciar na reabilitação de pacientes que sofreram lesões neurológicas ou que nasceram com elas. Na área Comportamental também foi abordada a questão da música como linguagem e sua característica de facilitadora nas tentativas de interação de pessoas com TEA e também formas de se potencializar o ensino musical a partir do estudo de características musicais que se mostrem mais fácil de discriminar.

Na utilização da música como ferramenta auxiliar de intervenção, de modo geral, foram consideradas as questões afetivas e emocionais, pois os sujeitos deve se mostrar sensíveis, receptivos e dispostos a receber a música, pois caso contrário os resultados serão bem diferentes do esperado, causando até o efeito contrário como a piora do quadro em questão. Deve-se, portanto, respeitar a vontade do sujeito assim como as suas preferências musicais, que pode ser considerado como fator de motivação culminando em uma participação mais ativa no serviço que está sendo oferecido, aumentando as chances de adesão ao tratamento realizado.

Como observado a música foi de várias maneiras relacionada à linguagem formal e tal fato resulta em obstáculo, pois resulta que a maioria dos estudos que abordam a música como linguagem utilizam-se da metodologia elaborada para outro tipo de linguagem que não a musical, pois esta ainda carece de metodologia específica. Isto relaciona-se ao fato de este campo de estudo ser relativamente novo não tendo, portanto, grande número de publicações a

respeito, porém é apontado que não significa que a música não esteja sendo utilizada, demonstra apenas que não está sendo publicada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi verificado neste levantamento de artigos é possível afirmar que a música se mostra como objeto de estudo relevante para a Psicologia, pois sua capacidade de articulação com as abordagens identificadas permite que exerça diversas funções relacionadas aos diferentes processos terapêuticos. A música mostrou-se como um dos fatores constituintes da personalidade e também do processo de desenvolvimento da identidade, a ela são atribuídos significados e sentidos que influenciam no modo de se expressar, de se fazer ouvir e ser compreendido, portanto, o entendimento da utilização viva da música é um caminho para a compreensão dos indivíduos de forma mais completa, considerando-o como um todo, já que a música está também relacionada ao contexto no qual se vive.

A música como forma de linguagem foi abordada pelas linhas teóricas que ressaltaram sua potencialidade como ferramenta auxiliar para o desenvolvimento da comunicação em diversas áreas como no trabalho com crianças autistas, crianças em classes de recuperação, adolescentes institucionalizados, idosos asilados, pacientes internados e adultos com transtornos de percepção, entre outros. As linhas psicanalíticas e neuropsicológicas foram as que mais desenvolveram a questão da música como linguagem, a primeira atribuindo à musicalidade da voz materna o poder de se apresentar ao indivíduo o mundo simbólico e, por consequência, o mundo das palavras e a segunda através da investigação dos processos cognitivos relacionados à música em comparação ou em função dos processos relativos à linguagem formal.

A música mostrou-se como capaz de proporcionar melhor organização tanto individual, na organização psíquica, como coletivamente, na contribuição para a organização interna de grupos, pois as atividades musicais necessitam de certa organização para que sejam realizadas influenciado na organização interna do sujeito e do grupo. Sua capacidade de exercer a função transcendente facilita a comunicação entre o consciente e inconsciente contribuindo assim para os processos terapêuticos, pois permite a elaboração de conteúdos que não emergiriam de outra forma. Através da música é possível baixar defesas e deixar que a imaginação ativa trabalhe em favor da terapia.

Outro ponto que se mostrou relevante foi a questão de se considerar se o indivíduo tem boa relação com a música, a fim de que esta funcione como elemento motivacional para a adesão da intervenção. Ainda, estudar questões referentes à facilitação da aprendizagem por meio de características musicais que sejam mais facilmente percebidas mostrou-se tema interessante para o desenvolvimento de novos métodos de iniciação musical.

A partir do exposto conclui-se que o estudo da música pela Psicologia é, de fato, importante, pois pode contribuir para o desenvolvimento da prática profissional do psicólogo em sua relação com os indivíduos uma vez que permite que estes sejam compreendidos de forma mais acurada. Em âmbito nacional foi possível verificar que, se comparado a outros assuntos que são mais frequentemente associados a área psicológica, não há produção científica em larga escala sobre o tema, porém, novamente é afirmado, isto não significa que a música não esteja sendo utilizada, significa apenas que os trabalhos realizados não estão sendo publicados.

REFERÊNCIAS

- ANTUNHA, Elsa Lima Gonçalves. Música e mente. **Bol. - Acad. Paul. Psicol.**, São Paulo , v. 30, n. 1, p. 237-240, jun. 2010 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X2010000100016&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019.
- AVILA, Daniel Camparo. Das (Im)Possibilidades de uma Psicologia Musical. **TransForm. Psicol. (Online)**, São Paulo , v. 2, n. 2, p. 81-99, 2009 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-106X2009000200005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Edições 70, Lisboa, 1979, 230p.
- BOCK, Ana Mercês Bahia. Formação do psicólogo: um debate a partir do significado do fenômeno psicológico. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília , v. 17, n. 2, p. 37-42, 1997 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98931997000200006&lng=en&nrm=iso>. access on 28 Oct. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98931997000200006>.
- BOTELHO, Louise Lira Roedel.; CUNHA, Cristiano Castro de Almeida.; MACEDO, Marcelo. O método da revisão integrativa nos estudos organizacionais. **Gestão e Soc**, v. 5, n. 11, p. 121-136, 2011. Disponível em: <https://www.gestoesociedade.org/gestoesociedade/article/view/1220/906> acessos em 16 abr. 2019. **DOI:** <https://doi.org/10.21171/ges.v5i11.1220>.
- BUENO, Viviane Freire; BERGAMASCO, Niélsy Helena Puglia. Efeito da associação de sabor e música sobre o estado de ânimo de crianças. **Estud. psicol. (Campinas)**, Campinas , v. 25, n. 3, p. 385-393, Sept. 2008 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-166X2008000300007&lng=en&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-166X2008000300007>.
- CAMBAUVA, Lenita Gama; SILVA, Lucia Cecilia da; FERREIRA, Walterlice. Reflexões sobre o estudo da História da Psicologia. **Estud. psicol. (Natal)**, Natal , v. 3, n. 2, p. 207-227, Dec. 1998 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X1998000200003&lng=en&nrm=iso>. access on 28 Oct. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-294X1998000200003>.
- CARVALHO, João Paulo Evangelista; TERZIS, Antônio. Experiências com um grupo de crianças através da música: um estudo psicanalítico. **Vínculo**, São Paulo , v. 6, n. 1, p. 1-12, jun. 2009 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-24902009000100002&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 abr. 2019.

CASTRO, Thiago Gomes de; ABS, Daniel; SARRIERA, Jorge Castellá. Análise de conteúdo em pesquisas de Psicologia. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília , v. 31, n. 4, p. 814-825, 2011 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932011000400011&lng=en&nrm=iso>. access on 29 Oct. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932011000400011>.

FONTOURA, Denise Ren et al. Eficácia da terapia de entonação melódica adaptada: estudo de caso de paciente com afasia de broca. **Revista distúrbios da comunicação**, São Paulo, v. 26, n. 4, p. 641-655, dez. 2014. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/dic/article/view/16409/15963>>. acessos em 25 abr. 2019.

GALVAO, Afonso. Cognição, emoção e expertise musical. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília , v. 22, n. 2, p. 169-174, Aug. 2006 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722006000200006&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Apr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-37722006000200006>.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed, Atlas, São Paulo, 2002, 176p.

GOUVEIA, Valdiney Veloso et al. Escala abreviada de preferência musical (STOMP): evidências de sua validade fatorial e consistência interna. **Psico**, v. 39, n. 2, p. 201-210, abr./jun. 2008. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/revistapsico/ojs/index.php/revistapsico/article/view/1497>>. acessos em 25 abr. 2019.

HINKEL, Jaison; MAHEIRIE, Kátia. Apropriação musical: a arte de ouvir Rap. **Psicol. estud.**, Maringá , v. 16, n. 3, p. 389-398, Set. 2011 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722011000300006&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Apr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722011000300006>.

ILARI, Beatriz. Música, comportamento social e relações interpessoais. **Psicol. estud.**, Maringá , v. 11, n. 1, p. 191-198, Apr. 2006 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722006000100022&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Apr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722006000100022>.

ITO, Julio César Nunes. Música: uma possível ampliação de recursos no setting analítico. **Junguiana**, São Paulo , v. 36, n. 1, p. 9-18, 2018 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-08252018000100004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019.

JACQUES, Tatyana de Alencar. Estilo e autenticidade em bandas de rock de Florianópolis (SC). **Psicol. Soc.**, Porto Alegre , v. 20, n. 2, p. 208-216, Aug. 2008 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-

71822008000200008&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Apr. 2019.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822008000200008>.

JUSTO, José Sterza; FREITAS, Cledione. Afinação da subjetividade, música e tribalismo urbano. **Barbarói**. Santa Cruz do Sul, n. 48, p. 52-68, jul./dez. 2016. Disponível em <<https://online.unisc.br/seer/index.php/barbaroi/article/view/7462/6471>>. Acessos em 25 abr. 2019.

MACHADO, Alex Roberto; BORLOTI, Elizeu Batista. Formação de classes funcionais de estímulos musicais. **Paidéia (Ribeirão Preto)**, Ribeirão Preto , v. 19, n. 42, p. 47-58, Apr. 2009 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-863X2009000100007&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Apr. 2019.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-863X2009000100007>.

MAHEIRIE, Kátia. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. **Psicol. estud.**, Maringá , v. 8, n. 2, p. 147-153, Dec. 2003 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722003000200016&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Apr. 2019.

MAIA, Ari Fernando; ANTUNES, Deborah Christina. Música, indústria cultural e limitação da consciência. **Rev. Mal-Estar Subj.**, Fortaleza , v. 8, n. 4, p. 1143-1176, dez. 2008 Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482008000400013&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 abr. 2019.

MENDES, Karina Dal Sasso; SILVEIRA, Renata Cristina de Campos Pereira; GALVAO, Cristina Maria. Revisão integrativa: método de pesquisa para a incorporação de evidências na saúde e na enfermagem. **Texto contexto - enferm.**, Florianópolis , v. 17, n. 4, p. 758-764, Dec. 2008 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-07072008000400018&lng=en&nrm=iso>. access on 28 Oct. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-07072008000400018>.

NAGAISHI, Karen Yuriko; CIPULLO, Marcos Alberto Taddeo. Canção como recurso de trabalho para psicólogos: um levantamento de artigos publicados. **Bol. psicol**, São Paulo , v. 67, n. 146, p. 67-82, jan. 2017 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0006-59432017000100007&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 abr. 2019.

NASCIMENTO, Paulyane Silva do et al . Comportamentos de Crianças do Espectro do Autismo com seus Pares no Contexto de Educação Musical. **Rev. bras. educ. espec.**, Marília , v. 21, n. 1, p. 93-110, Mar. 2015 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-65382015000100093&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Apr. 2019.
<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-65382115000100007>.

NEVES, Maura Assad Pimenta; SOUZA, Vera Lúcia Trevisan de. Música e psicologia na escola: mobilizando afetos na classe de recuperação. **Psicol. Esc. Educ.**, Maringá , v. 22, n. 1, p. 17-25, Apr. 2018 . Available from

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-85572018000100017&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Apr. 2019.

<http://dx.doi.org/10.1590/2175-35392018019065>.

NUNES, Marília et al . Tradução e validação de conteúdo de uma bateria de testes para avaliação de amusia. **Aval. psicol.**, Porto Alegre , v. 9, n. 2, p. 211-232, ago. 2010

. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-04712010000200007&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019.

PERES, Juliana de Moraes et al . Resiliência e educação musical erudita: estudo em projeto social com jovens de periferia. **Psicol. educ.**, São Paulo , n. 46, p. 61-70, jun. 2018

. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-69752018000100007&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019.

PIMENTEL, Carlos Eduardo et al . Preferência musical e busca de sensações entre jovens. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília , v. 34, n. 1, p. 04-17, Mar. 2014 . Available from

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932014000100002&lng=en&nrm=iso>. access

on 28 Oct. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932014000100002>.

PIMENTEL, Carlos Eduardo; DONNELLY, Edla Daise Oliveira Porto. A relação da preferência musical com os cinco grandes fatores da personalidade. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília , v. 28, n. 4, p. 696-713, 2008 . Available from

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932008000400004&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Apr. 2019.

<http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932008000400004>.

PIMENTEL, Carlos Eduardo; GOUVEIA, Valdiney Veloso; VASCONCELOS, Tatiana Cristina. Preferência musical, atitudes e comportamentos anti-sociais entre estudantes adolescentes: um estudo correlacional. **Estud. psicol. (Campinas)**, Campinas , v. 22, n. 4, p. 403-413, Dec. 2005 . Available from

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-166X2005000400008&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Apr. 2019.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-166X2005000400008>.

PIMENTEL, Carlos Eduardo; GÜNTHER, Hartmut. Percepção de letras de músicas como inspiradoras de comportamentos anti-sociais e pró-sociais. **Psico**. v. 40, n. 3, p. 373-381, 2009. Disponível em <

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/revistapsico/ojs/index.php/revistapsico/article/view/5419/4806>>. acessos em 23 abr. 2019.

PIMENTEL, Carlos Eduardo; GUNTHER, Hartmut; SILVA, Bárbara Monteiro Farias da. Efeitos de letras de músicas em comportamentos pró-sociais. **Psicologia em Revista**, [S.l.], v. 23, n. 1, p. 66-80, dez. 2017. ISSN 1678-9563. Disponível em:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/psicologiaemrevista/article/view/6232>>. Acessos em 25 abr. 2019.

PIZZANI, Luciana et al. A arte da pesquisa bibliográfica na busca do conhecimento. **Revista Digital de Biblioteconomia & Ciência da Informação**, v. 10, n. 1, 53-66, 2012. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000012591/66f8bcfb9fd8f04687b756ddea24e288/> . acessos em 25 abr. 2019.

RIBEIRO, Sandra Fogaça Rosa. Grupo de expressão: uma prática em saúde mental. **Rev. SPAGESP**, Ribeirão Preto , v. 8, n. 1, jun. 2007 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702007000100004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 abr. 2019.

RODRIGUES, Raone Mateus et al . A influência do timbre na aquisição de habilidades musicais rudimentares. **Rev. Psicol. Saúde**, Campo Grande , v. 9, n. 3, p. 77-93, dez. 2017 Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2177-093X2017000300006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019. <http://dx.doi.org/10.20435/pssa.v9i3.543>.

SCHLÖGL, Alberlei et al. A poesia cantada, com idosos asilados, na possível re-construção do imaginário. **Revista Kairós Gerontologia**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 141-167, set. 2012. Disponível em < <https://revistas.pucsp.br/kairos/article/view/6686/11435>>. acessos em 23 abr. 2019.

SANTOS, Regina Antunes Teixeira dos. Psicologia da Música: Aportes Teóricos e Metodológicos por mais de um século. **Música em Perspectiva**, [S.l.], v. 5, n. 1, dez. 2012. ISSN 2236-2126. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/30143>>. Acesso em: 28 out. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.5380/mp.v5i1.30143>.

SEGER, Débora da Fonseca; SOUSA, Edson Luiz André de. Composições possíveis: psicanálise, música e utopia. **Tempo psicanal.**, Rio de Janeiro , v. 45, n. 1, p. 61-73, jun. 2013 Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382013000100005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 abr. 2019.

SOUSA, Karen Regina Pinto et al . “Acordar” para o simbólico: uma investigação psicanalítica sobre os efeitos de um ateliê musical para crianças com transtornos globais do desenvolvimento (tgd). **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro , v. 22, n. 1, p. 31-40, abr. 2019 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982019000100031&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 abr. 2019.

SOUZA, Marina Batista de et al . Da vibração ao encontro com o outro: psicanálise, música e autismo. **Estilos clin.**, São Paulo , v. 22, n. 2, p. 299-318, ago. 2017 . Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282017000200006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 abr. 2019.

TORMIN, Malba Cunha; CUNHA, Cláudia Araújo da; LOPES, Renata Ferrarez Fernandes. Adaptação do Teste Pictórico de Memória para avaliação da memória de trabalho em musicistas. **Psic**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 89-98, jun. 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-73142008000100011&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019.

VELOSO, Fabrício; FEITOSA, Maria Ângela Guimarães. O Ouvido Absoluto: bases neurocognitivas e perspectivas. **Psico-USF**, Itatiba, v. 18, n. 3, p. 357-362, Dec. 2013. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-82712013000300002&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Apr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-82712013000300002>.

VIANA, Beatriz Alves et al. A dimensão musical de lalíngua e seus efeitos na prática com crianças autistas. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 28, n. 3, p. 337-345, Dec. 2017. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642017000300337&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Apr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/0103-656420170011>.

VIANNA, Rosane de Lourdes Silva. Culturas juvenis na FEBEM. **Imaginario**, São Paulo, v. 11, n. 11, p. 277-316, dez. 2005. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2005000200013&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019.

WAZLAWICK, Patrícia; CAMARGO, Denise de; MAHEIRIE, Kátia. Significados e sentidos da música: uma breve "composição" a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicol. estud.**, Maringá, v. 12, n. 1, p. 105-113, Apr. 2007. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722007000100013&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Apr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722007000100013>.

YAMAMOTO, Oswaldo H.. 50 anos de profissão: responsabilidade social ou projeto ético-político?. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 32, n. spe, p. 6-17, 2012. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932012000500002&lng=en&nrm=iso>. access on 02 Nov. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932012000500002>.

ZAGO, Maria Cristina; ILARIO, Enídio; TERZIS, Antonios. A festa rave e o mundo fantasmático: um estudo psicanalítico. **Rev. SPAGESP**, Ribeirão Preto, v. 13, n. 1, p. 14-22, 2012. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702012000100003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 abr. 2019.

ZANETTI, Clovis Eduardo. O Acompanhamento Terapêutico (AT) no hospital geral: Música e Psicologia aplicada à saúde. **Rev. SBPH**, Rio de Janeiro , v. 11, n. 1, p. 49-59, jun. 2008 Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-08582008000100005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 abr. 2019.