



**GOVERNO DA FEDERAÇÃO DA RÚSSIA
ESTADO INSTITUIÇÃO EDUCACIONAL DE ENSINO SUPERIOR
ST. PETERSBURG STATE UNIVERSITY
(STATE UNIVERSITY)
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE EDUCAÇÃO GERAL
CÁTEDRA DE ONTOPSICOLOGIA
ESPECIALIZAÇÃO EM PSICOLOGIA COM ABORDAGEM EM
ONTOPSICOLOGIA**

KATIA KLAR RENNER

**PARTICULARIDADES DA PERCEPÇÃO DA MÚSICA
INSTRUMENTAL MODERNA PELOS ALUNOS DA ESCOLA
BRASILEIRA**

SÃO PETERSBURGO

2013



KATIA KLAR RENNER

**PARTICULARIDADES DA PERCEÇÃO DA MÚSICA
INSTRUMENTAL MODERNA PELOS ALUNOS DA ESCOLA
BRASILEIRA**

**Tese de pós-graduação apresentada à Universidade Estatal de São
Petersburgo, Rússia, como requisito parcial para a obtenção do título
de Especialista em Ontopsicologia**

Orientador científico: Odintsova Veronika

Supervisor: Gorchakova Natalia

São Petersburgo

2013

RESUMO

A pesquisa teve como objetivo investigar como se dá a recepção musical para quatro grupos de alunos jovens da escola privada e pública da 8ª série do Ensino Fundamental e do 2º ano do Ensino Médio, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Seus objetivos específicos buscaram compreender quais e de que forma os significados musicais são elaborados e qual a receptividade resultante do contato inédito e único com duas peças instrumentais. Partindo do questionário investigativo sobre os aspectos psicológicos e biográficos dos participantes, a pesquisa destacou os aspectos da recepção musical. Os referenciais teóricos deste trabalho estão fundamentados principalmente nos estudos de Santaella, Hanslick, Green, Levitin, Eco, Gainza e Meneghetti. A metodologia adotada incluiu questionários, análise de conteúdo, categorização dos resultados e análise musical fenomenológica. Os resultados evidenciaram que o processo da escuta musical revela significados pessoais, culturais e sociais dos indivíduos. As formas de ouvir apresentam-se em diferentes níveis, podendo ser uma ação consciente ou não, envolvendo integralmente o participante da experiência musical. A pesquisa contribuiu para ampliarmos o conhecimento da relação música-ser humano, enquanto estimulou a reflexão de ações pedagógico-musicais que possibilitem ampliar o desenvolvimento da recepção musical como processo autônomo, crítico e consciente.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	5
Capítulo 1 – Revisão bibliográfica.....	7
1.1 A tarefa do ouvido na decodificação dos sons.....	7
1.2 Percepção musical.....	8
1.3 Obra ou evento musical. Qual a sua significação.....	9
1.4 Objetos musicais: atividade simbólica da imaginação.....	12
1.5 Processos psíquicos na formação dos significados.....	15
1.6 Composição musical.....	18
1.7 Recepção musical.....	23
1.8 Adolescência.....	32
Conclusão do primeiro capítulo.....	35
Capítulo 2 – Programa e método de pesquisa.....	36
2.1 Objetivo e as tarefas do trabalho.....	36
2.2 Tema da pesquisa.....	36
2.3 Hipóteses da pesquisa.....	36
2.4 Descrição da seleção da pesquisa.....	37
2.4.1 Características demográficas dos entrevistados.....	37
2.5 Métodos da pesquisa.....	38
2.6 Procedimentos da pesquisa.....	40
2.7 Métodos matemático-estatísticos do processamento de dados.....	42
Capítulo 3 – Resultados e sua avaliação.....	43
3.1 Características psicológicas individuais e biográficas dos participantes da pesquisa.....	43
3.2 Análise da percepção das obras musicais pelos entrevistados.....	48
3.3 Integração de características psicológicas individuais dos entrevistados, percepção dos fragmentos musicais e as diferenças entre os entrevistados na percepção dos fragmentos.....	74
3.4 Análise comparativa da percepção dos fragmentos musicais por diferentes grupos de alunos.....	77
CONCLUSÕES.....	.81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....85
ANEXOS.....88

INTRODUÇÃO

A música atua intensamente na percepção, pois captura a atenção do sujeito, permitindo que a consciência torne-se prioritária ao metabolizar a informação. Portanto, o contato muito frequente com música, o que ocorre com a maioria dos jovens, sugere que esta influencia a sua atividade psíquica refletida nos seus comportamentos e na sua saúde.

Questões pertinentes à pesquisa:

- 1) Quais imagens e emoções a música instrumental comunica para o ouvinte?
- 2) Como os indivíduos captam as impressões sobre a obra musical e de que forma expressam suas ideias?
- 3) Que aspectos da recepção musical são predominantes numa única audição de obras desconhecidas?

Este tema é do meu real interesse na área da educação musical porque permite conhecer como se dá a recepção auditiva entre os jovens. A escuta é a atitude que disponibiliza o indivíduo ao fato sonoro, portanto precedente ao aprendizado. É colocar-se intimamente ao discurso musical acionando seus recursos perceptivos na tentativa de apreender sua mensagem. Portanto, pode ser o ingresso ao mundo organizado, racional e complexo da música, que traz consigo o poder de emocionar e ativar a inteligência.

Ações pedagógicas devem ser construídas a partir da compreensão dos aspectos que atuam na audição, determinadas pelas preferências e rejeições que conduzem as escolhas musicais. Importante conhecer como os indivíduos constroem seu percurso musical. Apoiados nas pesquisas e estudos a respeito da recepção musical, podemos atuar no processo educativo, para ampliar e qualificar esta abordagem, com a finalidade de planejar adequadamente

estratégias que qualifiquem o processo ensino-aprendizagem musical. A par dos elementos estruturais da própria música, sua combinação rítmica, melódica e harmônica, há a elaboração psíquica que cada pessoa constrói durante a audição. Neste processo de transformação, a percepção é elaborada enquanto se ouve a música. No imediatismo que surgem os sons, acontece rapidamente o seu desaparecimento, exigindo a atividade da memória em reunir informações já passadas, com algo que está insinuando e revelando-se no presente. No futuro só ficarão impressões frágeis, por poucos minutos, sobre o fato ocorrido.

Como se explicam as diferentes, e até opostas, impressões sobre audição do discurso musical, numa mesma obra? A experiência estética, revelada através da observação do significado musical, é de fundamental importância para a compreensão da complexidade da natureza da música. Responder o que é a música é uma árdua tarefa que professores quando buscam justificá-la nos currículos escolares. A educação escolar tem a função de propiciar o desenvolvimento da inteligência perceptiva para ampliar o fato vida.

A pesquisada realizada contou com a participação de quatro grupos de jovens alunos de escolas públicas e privadas. As audições musicais foram realizadas no próprio espaço da sala de aula e com o parêlo de som disponibilizado no ambiente. Gostaria de deixar registrado que as condições sonoras não foram totalmente adequadas, em função das faixas musicais escolhidas estarem em diferentes intensidades sonoras e que prejudicou a qualidade dos objetos a serem analisados. No último grupo a ser aplicado o exercício, modifiquei a ordem na audição das peças.

Apoiado em inúmeros estudos referente ao tema, o assunto demonstra ser extremamente atual e investigativo diante do processo sofisticado, intrigante e valioso que a percepção sonora nos revela.

Capítulo 1. Revisão bibliográfica

“A música é uma individuação de ordem psíquica. É ação de uma alma; é uma ordem de vida que liricamente corteja os nossos sentidos”. Meneghetti

“A música nos toma de assalto, enquanto que outras artes nos persuadem”.

Hanslick

“As ideias do compositor são puramente musicais, mas a fantasia do ouvinte as coloca como ato psíquico no homem e o fenômeno sonoro se torna expressão de um sentimento”. Hanslick

1.1. A tarefa do ouvido na decodificação dos sons

A única proteção para os ouvidos é um elaborado mecanismo psicológico que filtra os sons indesejáveis, para se concentrar no que é desejável (Wisnik, idem, p.29). Os olhos apontam para fora; os ouvidos, para dentro. Eles absorvem informações. Wagner (apud Schafer, 29) disse: “o homem voltado para o exterior apela para o olho, o homem interiorizado, para o ouvido”. Assim também Stephen Handel (1989, apud David J. Elliot, p.28) afirma que existe uma profunda diferença entre ouvir e olhar: “ouvir é centrípeto, te leva para dentro do mundo. Olhar é centrífugo: te separa do mundo”. A visão tende a nos distanciarmos dos objetos e os eventos que esta separa, fixa e distribui no espaço. A sensação que desperta é que as coisas do mundo estão “aí fora”, como objetos separados e distanciados. Ao contrário, o ouvir tende a favorecer a intimidade com o mundo, pois “olhar transforma a cada um de nós num observador concentrado; ouvir nos torna participantes envolvidos.” (Handel, 1989, apud Elliot, p.28). Também Bowman (1992, p.6, apud Elliot, p.28) refere-se a “experiência visual como pertencente às coisas de fora e a experiência

sonora pertence aos eventos de dentro”. O som tem um potencial enorme para tranquilizar ou assustar, acalmar ou tencionar, para informar ou confundir. Na visão de Burrows (1990, p.21, apud Elliot) a visão nos faz sair e o som nos encontra aqui.

1.2. Percepção musical - das propriedades acústicas dos sons à transformação em objeto musical. Ao ouvirmos um som qualquer ele estará constituído de diferentes elementos. Características acústicas do som: altura – som grave/agudo; b) duração – som curto/longo; c) intensidade – som suave/forte; d) timbre – “cor” do som de acordo com a fonte sonora.

O som ainda pode ser dividido em três partes: 1) ataque - o início do som; 2) corpo - parte intermediária do som; 3) extinção - fase final do som, que pode ser abrupta.

A organização e combinação de sons na peça musical podem ser feitas por: *justaposição* (aspecto horizontal), que é a organização dos sons conforme a linha temporal (distribuição dos elementos no tempo, um após o outro) podendo apresentar características de: a) simetria – proporção de duração entre as partes; b) regularidade – constância ou continuidade conforme um princípio; c) periodicidade – elementos que retornam em intervalos regulares de tempo.

Por *superposição* (aspecto vertical) – tipos de textura sonora. São elas: a) monofonia – um único som de cada vez; b) polifonia – superposição dos sons em contraponto; c) homofonia – superposição de sons formando um todo homogêneo; d) heterofonia – superposição de vários planos sonoros diferenciados.

Os processos psicológicos da percepção - capacidade mental de lidar com os estímulos. Quais elementos estão envolvidos na percepção sonora? *Princípios e padrões perceptivos*: a) semelhança – a mente tende a unir elementos similares

(unidades, configurações); b) proximidade – tendência mental a unificar elementos próximos; c) experiência – tendência a agrupar elementos que são geralmente percebidos em conjunto; d) continuidade – toda a sucessão tende a se prolongar psicologicamente na mesma direção, mesma ordem e com os mesmos processos de desenvolvimento; e) conclusão – a percepção dirige-se espontaneamente a formar um todo concluído; f) pregnância – ocorre quando a mente é impregnada por alguma estrutura externa que está na memória, com a tendência de facilitar o armazenamento de informações, completando-as e as tornando mais estáveis e organizadas; g) figura-fundo – a percepção tende naturalmente a destacar certos elementos de uma estrutura (ênfase), e deixando outros em segundo plano. Pode haver hierarquização de planos diferenciados com diversos graus de importância para a percepção; h) expectativa – é a função que atua entre a memória e a imaginação. Qualquer configuração que se fixa na memória tende a criar uma expectativa com relação a sua continuidade para qualquer estrutura incompleta que se apresente à percepção.

1.3 Obra ou evento musical. Qual a sua significação

“A aproximação à música não é a mesma da parte de todas as pessoas. As emoções que se desencadeiam são diferentes em cada indivíduo e dependem do tipo de sensibilidade e do estado de ânimo no momento da audição. A todos ocorrerá uma batida do coração que ressoará com a nota musical e então a alma inicia a dançar, liberando a mente e os pensamentos. Estas sensações estendem-se porque a música não é somente entretenimento; é ainda comunicação e interação entre o autor e o ouvinte”.

Site: <http://ontopsicologiamusicale.splinder.com/>

Texto: Música e Ontopsicologia (acessado em 10/01/09)

Uma obra musical pressupõe uma forma de atividade humana intencional para que os sons possam compor um evento ou obra musical. É necessário, portanto, que haja ações cognoscentes, pois a música não é apenas uma coleção de peças ou objetos, mas é algo que as pessoas fazem seguindo normas transmitidas de práticas culturais e musicais. As pessoas que fazem música exercem uma atividade humana global chamada música, que consta de várias subdivisões denominadas de termos diversos como swing, jazz, samba, tango, etc.

A música é uma prática humana posta em ação, construída sobre padrões diversos ou estruturas sonoro-musicais tradicionais e particulares. O que experimentamos como padrão musical é o produto de uma rica atividade cognoscitiva, pois é uma forma secreta de conhecimento em ação prática. Ao ouvirmos, nossa consciência já produz representações modificadas e aumentadas dessa informação. Nossos ouvidos traduzem, de forma alterada, o som que nos chega através dos nervos auditivos, fazendo com que as audições sejam resultados das nossas sucessivas interpretações.

A apreensão dos símbolos artísticos produz uma experiência única e privada para a pessoa. A partir daí ingressa-se no mundo do sentimento, que é apenas vivido e não passa pela mediação da linguagem. Por isso não se pode falar da experiência. “Os significados disponíveis para um símbolo artístico não se referem nunca para fora dela mesma, mas são funções das qualidades expressivas em seu interior incorporadas.” (REIMER, 1970, p.62, apud LAZZARIN, 2005).

Na visão de Cassirer (1977) existe uma diferença fundamental entre as reações orgânicas e as respostas humanas. “No primeiro caso, a resposta dada a um

estímulo exterior é direta e imediata; no segundo, a resposta é diferida. É interrompida e retardada por um lento e complicado processo de pensamento”. (idem, p.49). O homem não enfrenta diretamente a realidade, pois não vive num universo puramente físico, mas sim simbólico. As formas linguísticas, artísticas, símbolos míticos ou ritos religiosos só podem ser conhecidos pela interposição desse meio. “Em lugar de lidar com as próprias coisas, o homem, em certo sentido, está constantemente conversando consigo mesmo”. (Cassirer, p.50)

“A música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender, de condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções como que modelando objetos interiores. Isso dá a ela um grande poder de atuação sobre o corpo e a mente, sobre a consciência e o inconsciente”, afirma Wisnik (1989, p.26).

Enquanto objeto cultural, a música pode atuar de diferentes formas:

- a) garante a coesão social (shows)
- b) organiza ações coletivas (religiosas ou militares)
- c) indica condições sociais, tendências e evolução de uma sociedade numa determinada época (uso de ritmos, melodias, estilos, letras, instrumentos, harmonia e arranjos instrumentais)
- d) padroniza comportamentos (roupa, cabelo, modo de andar)
- e) propicia a formação de elos entre indivíduos de faixa etária ou interesse semelhante (bandas de rock, escola de samba, clube do choro)
- f) conduz emoções desejadas (publicidade, filmes, novelas, etc.)
- g) constrói o mundo revelando imagens dos locais, hábitos, personagens (samba carioca, baião nordestino, canções praieiras)
- h) é manipulada e influenciada pela mídia determinando o consumo de “sucessos”, que serão assimilados como “os preferidos do público”.

- i) mantem a tradição cultural na formação de vínculos sociais de origem nacional e regional (folclore, hinos)
- j) promove um amálgama de formas rítmicas e melódicas de múltiplas origens e de diferentes povos (influências eruditas, populares, indígenas, africanas, etc.)
- k) é difundida pela indústria da música de forma global possibilitando o contato internacional com a produção musical

1.4 Objetos musicais: atividade simbólica da imaginação

Pensamos por imagens. Como uma arte dinâmica no tempo, com constante mudança na construção dos acentos semânticos, a música visa à excitação de largos espectros de imagens e de emoções associativas. Joga com a alteridade de estruturas musicais idênticas, quando modifica a qualidade timbrística, promove mudanças rítmicas, diminui ou aumenta-as, acelera ou retarda-as, sugerindo outras dimensões temporais.

O termo “imagem” (do latim *imago*, *in me ago*, *actio in me*” = ação em mim, me agito), significa a ação reflexa, a determinação de uma dinâmica em referência, a ação que se principia consciência em mim” (Meneghetti, 2003, p.237). Pensamos por imagens, pois são elas que fazem a mediação da realidade. “A imagem tem familiaridade com aquilo que é real” (idem), em todos os campos do conhecimento, das artes, dos rituais, onde o homem usa a fantasia. “O indivíduo externaliza-se com as palavras, mas não comunica através delas: a realidade lhe flui internamente como um fluído contínuo e ele procura traduzir essa fluidez dinâmica em imagens e palavras” (Meneghetti, 2003, p.238).

A comunicação que utilizamos para expressar nossos sentimentos através da palavra enfrenta uma barreira, pois há necessidade de fazer uma conversão para um sistema de signos, onde os conteúdos internos de pensamento e sentimento

empobrecem. Falar do experimento auditivo inibe a experiência. A música mantém o imediatismo do evento psíquico porque é um ato individual que permite ao sujeito experimentar de forma livre o que ouve.

A música não exprime de palavra a palavra, nem significa ponto por ponto, mas sugere o conjunto, o todo. Não é um sistema linguístico composto de complexos sonoros que representam objetos ou atividades. Nas estruturas musicais, *movimentos* são algo elementar, mas eles não são “designados” simbolicamente, mas reproduzidos *mimeticamente* (= sem conceitos). As atividades são transmitidas preponderantemente de forma icônica, em “imagens sonoras”. A atividade do sujeito frente ao mundo dos objetos musicais não é de “designação”, ela é uma atividade simbólica da imaginação, que por sua vez leva a configurações acústicas interiorizadas, as quais se emanciparam numa própria evolução das formas – sem conceitos.

Símbolos musicais não têm a soberania da designação dos símbolos falados: música não tem uma função objetual-comunicativa; são colocados recursos auxiliares indexicais e icônicos porque não são símbolos puros. Quando entoado, sonorizado e ritmado nos diversos contextos é que o símbolo musical é configurado e essa é uma vantagem, podendo se transformar em diferentes efeitos. A música não é nenhum sistema gramaticalmente operacionalizado por símbolos “significantes”. Ela não pode designar objetos e conceitos, mas pode copiar e apresentar a ideia de *movimentos*, este é o seu domínio. Não pode designar uma árvore, um chapéu ou abelhas, mas pode apresentar iconicamente a ideia de movimentos e sons por eles produzidos: um chapéu *voando* com o vento, uma árvore *caindo*, abelhas *zumbindo*. Os recursos utilizados (sons friccionados, tritons, etc.) auxiliam os símbolos musicais a representarem um objeto de forma compreensível, de “estar para” ele, podendo assim evocar o estado psíquico e a situação (marcha fúnebre, por exemplo).

Outra diferença considerável em comparação com a linguagem verbal está no modo como tais símbolos enriquecidos indexicalmente são tratados depois de um eventual “recebimento da informação”. Sua *gestalt* é absorvida e então repetida, variada, diminuída e aumentada, transformada em um novo “caráter”. A inclusão do símbolo da música obriga a sua repetição, a qual não o consolida como signo; ele se “coisifica”. O tratamento asemântico do interpretar se modifica com novas manifestações expressivas; a reorganização assim obtida transforma-se em um símbolo novo, talvez “ainda aberto”. Como, por exemplo, alguém tocando uma passagem musical como um simples exercício técnico, dessemantiza a comunicação, tornando-a como não-musical. Portanto, *a escuta depende do estado interior do receptor e sua disponibilidade para a experiência*. Espera-se também que a música seja recebida emocionalmente, que repercuta sobre nosso estado psíquico correspondente a ela, como um estado de excitação e de estimulação energética de estados subjetivos. Mesmo não sendo um sistema lógico-comunicativo, os significados indeterminados dos sons são preferencialmente anexados à área do sentimento. São imagens de situações intraduzíveis em palavras, complexos acústicos, configurações musicais: são “idiomas, que não podem ser traduzidos para a linguagem externa”, segundo Vygotsky referindo sobre a “linguagem interna”. (1934; 1977, p.348)

Conforme Meneghetti (2003, p.241 e 242) quando a pessoa busca representar suas sensações e emoções, o símbolo tende a desaparecer numa associação entre os elementos, deslocando o foco de referência. *Os símbolos representam algo que vai além e que percorre fases distintas desde a ativação orgânica, a associação com a imagem e finalmente a representação*. Na representatividade são colhidos alguns pontos de referência da realidade, que são sinais da passagem de uma totalidade, evidenciando também componentes ausentes. Na visão do autor (idem) as imagens são portadoras da realidade que traduzem o

modo distinto de ver, ouvir e perceber de cada pessoa, próprias da cultura onde está inserida.

Um aspecto da semântica é a dualidade entre denotação e conotação. A denotação é compreendida como um significado direto, a conotação refere-se a um significado indireto, uma interpretação. A música assume seguidamente apelos conotativos, mesmo tendo uma semântica indeterminada.

1.5 Processos psíquicos na formação de significados

Os caracteres qualitativos do som e da música impõem-se por si mesmos. Assim descritos por Santaella (2005, p.105): o som é airoso, ligeiro, fugaz. Emanando de uma fonte, o som se propaga no ar por pressões e depressões, percorrendo trajetórias, sujeitas a deformações, cujos contornos e formas nunca se fixam. Vem daí a qualidade primordial do som, sua evanescência, feita de fluxos e refluxos em crescimento contínuo, pura evolução temporal que nunca se fixa em objeto espacial. O som é omnidirecional, sem bordas, transparente e capaz de atingir grandes latitudes. Não tropeçamos no som; ao contrário, ele nos atravessa”.

Na visão desta autora (Santaella, 2005), “a música é o único tipo de manifestação sígnica que pode se apresentar predominantemente como mera qualidade monádica, simples imediaticidade qualitativa, presença pura, movente e fugidia, tão pura que chega a permitir sua liberdade de qualquer comparação com algo que lhe seja semelhante, de qualquer discriminação daquilo que lhe dá corpo” (idem). A música tem a preponderância do qualitativo em detrimento da referencialidade.

Conforme Moraes a classificação nos modos de ouvir, toma como ponto de partida a divisão tripartite. O potencial da música, para produzir efeitos no

ouvinte, divide-se em três classes: emocional, energético e lógico. Ouvir emotivamente corresponde ao primeiro efeito que a música está apta a produzir no ouvinte. Ouvir com o corpo entra em correspondência com o interpretante energético, visto que este diz respeito a certo tipo de ação que é executada no ato da recepção de um signo. Ouvir intelectualmente significa incorporar princípios lógicos que guiam a recepção da música. Santaella, reaplicando as três classes de interpretante de cada um dos níveis da divisão tripartite de Moraes, obteve uma subdivisão em nove modalidades: três modalidades para ouvir com emoção, três para ouvir com o corpo e três para ouvir intelectualmente. São camadas que permitem penetrar em subcamadas

Na aplicação da semiótica à música, tornam-se importantes os processos psíquicos do indivíduo na formação de significados, na escolha das modalidades dos signos e na recepção deste, frente ao mero potencial sígnico da base material, que somente por associação e convenção chegaria a concretizar sua signicidade. Atribui-se a concepção *energética* da música esta explicação.

Como a música não é uma coleção de signos que pode ser decodificável cabe ao receptor definir os conteúdos na escolha da qualidade do signo; realiza assim a atividade sígnica, sematizando-a. As estruturas musicais, quanto mais se libertarem de uma mera funcionalidade, mais elas se tornam uma seleção formal, com sentido estético de acontecimentos sonoros, sequências e complexos tonais, configurações, repetições, variações, produzindo resultados semânticos. A música pode ser um acontecimento autônomo criativo, com sua imprevisibilidade. Esta é uma parte da dinâmica social e cultural da formação, funcionalidade e destruição dos sistemas de signo.

O atrativo da música é que ele nos liberta da obrigação de uma audição sígnica, porque nem tudo nas estruturas musicais é semântico, e é bom que seja

assim, pois do contrário nossa capacidade perceptiva seria demasiadamente sobrecarregada. Algumas peças são assemânticas, sendo primariamente funcional. São pontos de referência que podem se transformar em símbolos, relativos à força do material como, por exemplo, as obras do período clássico.

A semiótica da música analisada por Jean-Jacques Nattiez (1974, apud Mattos, 2004) utiliza a divisão do *fato musical* (totalidade da experiência musical desde o compositor até o ouvinte, incluindo aspectos sociológicos e psicológicos) em três dimensões analíticas denominadas:

a) *nível poiético* (ação de fazer algo) – refere-se ao processo de composição, sendo considerados todos os aspectos que colaboraram para o entendimento do ato de criação, como a sociologia, história da música, biografia do compositor, etc.

b) *nível neutro* – é a própria obra musical (neutra porque necessita que alguém a realize – compõe e/ou toca – e quem a percebe). São considerados os aspectos que colaboram para o entendimento da obra, como análise morfológica, análise harmônica, etc.

c) *nível estésico* (ato de perceber) – é o processo de recepção da obra musical por parte dos ouvintes. São considerados os aspectos que fazem parte da recepção da obra, tais como a psicologia da audição, acústica musical, estética musical, etc.

Este modelo, considerado tripartido, está apoiado nos princípios que a obra musical é resultado de uma atividade criadora específica, que é o *processo poiético*. Este processo deixa um traço, que é a *onda sonora* registrada no gravador ou através da partitura. O traço deixado, quando é executado, dá lugar a *processos perceptivos* (estésica) nos ouvintes. Este modelo revela a percepção como uma construção ativa, impossibilitando a conexão direta entre aquilo que o ouvinte percebe e as intenções do compositor.

1.6 A composição musical

“Toda a música, no início, é sempre uma ruptura, um romper tantos véus e, depois, pouco a pouco, consentir novamente a passagem àquele intrínseco momento do espírito.”

Meneghetti (2007, p.27)

Na visão de Elliot (sem data) as obras musicais não são “objetos estéticos” unidimensionais, mas sim eventos físico-temporais de um tipo chamado “performance”. “As obras musicais constituem eventos físico-temporais gerados intencionalmente a partir de ações inteligentes daqueles que fazem música para que, intencionalmente, sejam concebidas como tais por aqueles que escutam e/ou por outros executantes”. A música é feita por e para as pessoas que compartilham certo tipo de prática musical por isso não nos remete a qualidades estéticas autônomas. A obra musical contém “propriedades históricas” (Margolis, 1994, citado por Elliot). Quem faz música a produz a partir de materiais musicais já organizados relativos a algum sistema (alturas, timbres, durações e intensidades). E esses padrões sonoros são culturais, mesmo antes que os músicos os utilizem, por isso são reconhecidos.

Langer (1953, p.114) considera que os elementos da música “são, como todos os elementos artísticos, algo virtual, criado apenas para a percepção” e cita Hanslick (1992, apud Langer, p.115) que os denomina “formas sonoras moventes”. Isto se refere à duração musical, que é uma imagem do tempo vivido ou experienciado, mensurável apenas em termos de sensibilidade, tensões e emoções. Este tempo é percebido através do sentido da audição que o organiza, preenche e o forma. Meneghetti (2007, p.25) refere-se aos diferentes percursos e razões que o íntimo de cada sujeito busca na arte o ponto onde objetiva como transcendência. Algo que lhe consente reencontrar o porquê e o significado de si,

descobrimo-se superior, com o argumento de que a “arte é ação da alma” (idem, p.26), onde cada indivíduo busca encontrar a verdade última do seu espírito.

“Inspiração, arte, artista, são termos no mínimo obscuros que nos impedem de ver claramente um campo onde tudo é equilíbrio, cálculo, onde o que se passa, é o sopro do espírito especulativo. Temos um dever com a música, que é o de “inventar” .

Igor Stravinsky, Poética musical, 1945

A imagem que o compositor tem, primeiramente, deve ser traduzida pelo cérebro e então verbalizada através do som e do instrumento. Cada fruidor sente ao seu modo, porém existe um sentido objetivo, uma base genérica que permite o encontro do compositor com o ouvinte. Partindo da visão constituída por formas, o músico torna-se o mediador imprimindo recepções intelectivas que se tornam sensação, emoção e depois – com base na cultura – consciência (Meneghetti, 2007, p.72).

A composição musical tem personalidade própria e o músico deve manter sempre o sujeito quando transmite a sua visão, de forma a possibilitar a identificação da percepção temática. Na visão de Meneghetti (idem), a elaboração ou processo de configuração deve ter presente quatro modos:

1) o argumento (visão e tradução); 2) a relação entre inspiração e expressão; 3) o instrumento verbalizante (piano, trompete, orquestra, etc.); 4) destinação (a quem, para quem)

“A composição é uma construção para ficar, enquanto que a execução é uma experiência que vivemos num determinado tempo. As ideias do compositor são puramente musicais, mas a fantasia do ouvinte as coloca como ato psíquico no homem e o fenômeno sonoro se torna expressão de um sentimento” . Hanslick

Quando Hanslick (1992, p.18, 19) argumenta que o indivíduo entra em contato com a arte através da fantasia, sugere que esta se dá através da contemplação com intelecto, permitindo ao indivíduo produzir representações e juízos. Argumenta que a fantasia não é um território fechado, mas extrai sua centelha de vida através das sensações, projetando a atividade sobre o intelecto e o sentimento. Ao realizar a audição de uma peça musical temos a tendência de deixar-nos levar por emoções, pois é o desejo do ouvinte quem desperta tais emoções. A relação das obras musicais com o estado de espírito do indivíduo também se modifica conforme suas experiências, impressões musicais e aspectos históricos. Impressões sonoras sobre composições modificaram-se ao longo do tempo causando diversidade de sentimentos confirmando, segundo o autor (idem), que não é algo absoluto e obrigatório, revelando a grande instabilidade na percepção da música.

A música pode sussurrar, arrebatá-lo, murmurar afirma o autor (idem), mas só nosso coração pode penetrar neles. “A representação de um determinado sentimento ou emoção não está absolutamente em poder da música” (idem, p.33), essa pode apenas expressar os vários adjetivos que os acompanham através do seu núcleo conceitual e seu conteúdo histórico. A razão é que os sentimentos não podem ser dissociados de representações concretas e de conceitos e estes se encontram fora do domínio constitutivo da música.

As ideias do compositor são puramente musicais, mas a fantasia do ouvinte as coloca como ato psíquico no homem e o fenômeno sonoro se torna expressão de um sentimento. As ideias que são representadas pela música, não se apresentam como sentimento, então o que dela pode representar? Na visão de Hanslick (idem) a *dinâmica* pode reproduzir o movimento de um processo psíquico como, por exemplo, *presto*, *prestíssimo*, *piano*, *adágio*, *crescendo*, *diminuendo*. Este é um movimento da própria música e que tem analogia com os

estados sentimentais e suas diversas graduações e contrastes, o que o autor (idem) considera o mais importante e o mais produtivo.

O significado simbólico dos sons atua externamente, antes que qualquer intenção artística, assim como os seus materiais formados de acordes, tonalidades e timbres. Quando isolados têm efeitos diferentes daqueles usados artisticamente, levando-nos a uma relação fisiológico-psicológica na sua interpretação, propiciando que cada pessoa possa apreender diferentemente.

Hanslick (idem) argumenta que a música só pode tentar imitar o fenômeno exterior, jamais o sentimento específico que ele nos provoca, produzindo impressões acústicas análogas, aparentadas pela dinâmica desses fenômenos. Através da “altura, intensidade, velocidade e ritmo dos sons, proporciona-se ao ouvido uma figura cuja impressão acústica tem com determinada percepção visual àquela analogia que pode existir entre as sensações de natureza diversa” (idem, p.50). Para esse autor (idem, p.53) *a música tem o poder de dar vida a um objeto, de comentá-lo, de conferir-lhe um grau elevado da expressão de interioridade individual. E faz tudo isso caracterizando ao máximo o movimento e aproveitando o simbólico próprio dos sons.*

O ritmo, elemento primeiro na música, é o movimento alternante e regular dos elementos do compasso. O conjunto de notas que podem formar a melodia desponta como figura principal, com possibilidades infinitas de transformações, inversões e reforços. A harmonia se encarrega das bases por onde se desenvolverá todo o discurso musical, acrescido de diferentes timbres. Neste material sonoro serão expressas as ideias musicais. Todo o elemento musical (intervalo, timbre, acorde, ritmo, etc.) possui uma fisionomia própria e um modo de agir. Qualquer combinação soa diferente, alterando sua expressão e fazendo com que adquira uma fisionomia própria e precisa, agindo de um determinado

modo sobre o ouvinte. “O conteúdo da música são formas sonoras em movimento”. (idem, p.62).

Para Hanslick (idem, p.67) todos os elementos musicais estão relacionados entre si secretamente e em afinidades eletivas baseadas em leis naturais e que, de forma invisível, dominam o ritmo, a melodia e a harmonia que cumprem com rigor essa relação.

Quando ouvimos um trecho musical, já o classificamos como “grandioso, íntimo, monótono, trivial”, que expressa o caráter musical de uma passagem. Ao caracterizar um motivo, utilizamos conceitos próprios da nossa vida afetiva, como “imponente, aborrecido, terno, nostálgico”. Poderemos também recorrer a outro conjunto de fenômenos e chamar a música de “vaporosa, nebulosa, gélida”. Para designar o caráter de uma obra, os *sentimentos* são fenômenos como outros, que oferecem *similitude*, devendo então a levar-nos a compreender o seu *caráter simbólico*; o autor (Hanslick) sugere que se diga que determinada música representa algo.

O compositor faz sua obra vagorosamente e intermitentemente, nos diz Hanslick (idem), mas aquele que executa o faz num voo ininterrupto. A composição é uma construção para ficar enquanto que a execução é uma experiência que vivemos num determinado tempo. *Quando a criação e a execução coincidem num mesmo momento, a manifestação do estado de ânimo através da música atinge a máxima imediatez* (próprio das composições de Meneghetti). O homem tem o som puro, mensurável em altura e profundidade que é apenas material para ser trabalhado. Ele o transforma em melodia e harmonia, criações do espírito humano. O terceiro elemento da música, o ritmo, já existe antes e é exterior ao homem.

A ação da música sobre o espírito é mais rápida, mais intensa e imediata pelo efeito dos sons, que qualquer outra arte. *A música nos toma de assalto, enquanto*

que outras artes nos persuadem. Esta força característica sobre nosso espírito atua de forma mais intensa quando nos encontramos num estado de maior excitação ou de maior desânimo, sugere Hanslick (idem). O desenrolar musical vai se apresentando sucessivamente frente ao ouvinte e exige dele a atenção precisa. “*A música é um jogo, mas não é uma brincadeira. Ideias e sentimentos correm como sangue nas veias do belo e bem proporcionado corpo sonoro...*”. Hanslick, *idem*, p.164

1.7 A recepção musical

“A força da arte consiste na capacidade de nos conectar as pessoas e a verdades maiores no que diz respeito à vida e ao seu significado”. (Levitin, 273)

A absorção do objeto musical revela-se na capacidade de introspecção do ouvinte e a possibilidade de verbalizar suas próprias sensações, sentimentos e percepções musicais. Na visão de Gainza (1988, p.28) “todo processo de recepção induz de maneira imediata ou mediata uma resposta ativa no sujeito, que se converte, assim, em *emissor* musical”.

Segundo Wilhems, o poder mobilizador da música contribui para a transformação e para o desenvolvimento da pessoa (1976): “cada um dos aspectos ou elementos da música, corresponde a um aspecto humano específico, ao qual mobiliza com exclusividade ou mais intensamente: o ritmo musical induz ao movimento corporal, a melodia estimula a afetividade; a ordem ou a estrutura musical (na harmonia ou na forma musical) contribui ativamente para a afirmação ou para a restauração da ordem mental do homem. O próprio afeto do indivíduo orienta-o sobre aquilo que o emissor consegue comunicar.

A percepção da arte como provocação de experiências propositadamente incompleta, através de uma expectativa frustrada, conduz à mente a uma tendência natural ao complemento. Na visão de Leonard Meyer, em sua obra *Emocion and Meaning in Music* (The University Of Chicago Press, 1959), citado por Eco (2008, p.137), o esquema de reação frente às estruturas musicais objetivas, traz embutido uma carga informacional que adquire valor somente em relação à resposta de um receptor, e então se organiza como significado. Para Meyer (idem) o discurso musical apresenta-se como um estímulo ao fruidor como confuso, inconcluso, e produz uma tendência a obter satisfação (crise). Frente ao impasse provocado, o ouvinte irá procurar um ponto firme que o ajude a resolver a ambiguidade. A emoção que surge é resultado na busca da resposta satisfatória ou à inibição em função do significado, já que a ação imposta ao esclarecimento provocará uma ação efetiva. Na música, o jogo de inibições e de reações emotivas intervém para dotar de significado o discurso musical: a inibição de uma tendência torna-se significante na medida em que a relação entre tendência e solução se faz explícita e se conclui. O círculo conclui-se através do estímulo – crise – tendência que surge – satisfação sobrevinda – restabelecimento da ordem adquire significado (ECO, 2008, p. 137). Ainda, segundo Meyer (idem), a noção de organização na música é um dado da cultura e a tendência a certas soluções é resultado “de uma educação e de uma civilização musical historicamente determinada” (ECO, p. 139). A percepção não é imediata e passiva: é um fato de organização que se aprende num contexto sociocultural. Um conjunto de modelos de cultura, formas, preferências, hábitos, convicções e tendências emotivas fazem parte do comportamento de pessoas de um determinado meio social, resultado de uma educação do seu ambiente natural, histórico e social.

O discurso musical, composto de incertezas, ambiguidades e de sequência probabilista é responsável por desencadear a emoção. Um estilo é um sistema de probabilidades e quanto maior a incerteza, maior a informação. À medida que um evento musical passa despercebido, diminui a emoção, pois apenas atendeu a expectativa natural do ouvido. Para Meyer (idem) a busca de significado está baseada na teoria da informação e, na música tonal, há sempre a necessidade de romper o tédio através de uma situação de suspense. Por ser a música um sistema de probabilidades, as incertezas que eram informações resultarão a longo prazo em redundâncias onde não haverá mais surpresas nem emoções.

A forma de “ouvir música intelectualmente é dar-se conta de que ela tem, como base, estrutura e forma, atentando para a materialidade do discurso musical. Percebida por esse prisma, a música é labirinto, enigma a ser decifrado a cada instante. Mas um labirinto que, a cada escuta, mostra-nos novas saídas para que, de fora, se tenha dela uma visão diferente, depois de percorrido cada novo itinerário. A ambiguidade própria da música revela sua construção de elementos e formas oponentes, que cria emoções no ouvinte, nos diz Moraes (1983, p. 68, 69 e 70).

Eco (idem) refere-se à percepção como uma deformação do objeto, pois esta varia conforme a predisposição do receptor, que realiza o processo de exploração dando a uma forma que se cristaliza e se impõe. Na visão de Ombredane (apud ECO, idem, p.145) “o caráter fundamental da percepção é o fato de ela resultar de um processo *flutuante*, que comporta trocas incessantes entre predisposição do sujeito e configurações possíveis do objeto, e que essas configurações possíveis do objeto são mais ou menos estáveis ou instáveis, dentro de um sistema espaço temporal mais ou menos isolado, característico do episódio comportamental”. O perceptor extrai, no decorrer da operação perceptiva, informações úteis e redundantes de um campo estimulante, e reagrupa-as num

modelo de probabilidade máxima. O autor caracteriza os diversos tipos de exploração do campo estimulante conforme a ação do indivíduo e os agrupa da seguinte forma:

- a) indivíduo que encurta sua exploração e resolve desfrutar de uma estrutura percebida antes de ter aproveitado todos os elementos da informação que poderia colher;
- b) indivíduo que prolonga sua exploração, proibindo-se de adotar as estruturas que se lhe apresentam;
- c) indivíduo que desliza de uma a outra estrutura sem tomar consciência das incompatibilidades que podem existir entre elas.
- d) indivíduo que harmoniza as duas atitudes, confrontando decisões para integrá-las numa percepção unitária;

Pesquisas indicam que os esquemas de reações habituais só poderão ser modificados através de exercícios formativos. A passividade e a incapacidade da maioria das pessoas de subtrair-se dos sistemas das formas adquiridas, que lhe são fornecidas de fora, não são adquiridas pela exploração própria da realidade. Eco (idem) pergunta se arte contemporânea, que busca a contínua ruptura dos modelos e esquemas, não poderia representar um instrumento pedagógico com funções libertadoras, indicando ao homem a possibilidade de recuperação e autonomia.

Conforme Meneghetti (2003, p.241 e 242) quando a pessoa busca representar suas sensações e emoções, o símbolo tende a desaparecer numa associação entre os elementos, deslocando o foco de referência. Os símbolos representam algo que vai além e que percorre fases distintas desde a ativação orgânica, a associação com a imagem e finalmente a representação. Os fatos objetivos são transformados em realidades psíquicas para cada indivíduo, expressando sua forma de coordenar a realidade.

Fatores musicais atuam na percepção, participam com determinação conjugada e definem o caráter simbólico de uma peça ouvida. São eles:

a) Similitude aos conceitos da própria vida afetiva, como: alegre, aborrecido, triste; b) Similitude ao conjunto de fenômenos, como: pesado, gélido, vazio, denso; c) Carga informática embutida pelos elementos do próprio discurso musical, pois eles têm fisionomia própria (acordes, intervalos, ritmos, cromatismo); d) Comunicação resultante da forma de execução da obra musical e que causa impressão subjetiva no ouvinte; e) Ambiguidade própria da música revela sua construção de elementos e formas oponentes, criando diferentes emoções.

Na visão de Meneghetti (2007, p.45) a possibilidade musical se dá em três momentos:

- a) *A música como tradução emotiva.* Este nível refere-se à música que colhe os momentos-ponta da emoção, evidenciado pelo prazer sentimental. Este discurso musical tem a característica de sintonizar com a passagem natural das nossas frequências e comprimentos de onda através dos quais passa o ritmo da vida. Portanto, o ritmo da vida coincide com o ritmo da música através apenas do prazer emocional. As peças que contém elementos culturais agradam a todos e evidenciam a universalidade da emoção humana:
- b) *Sublimação da emoção.* Neste tipo de música a mente colhe a causa, abrindo-se os infinitos modos ou as variantes possíveis da razão humana, impacta as propagações da sensibilidade e a transcende no perceber a ordem psíquica (idem, p.46). Os sensores captam, sintetizam as informações recebidas e emitem respostas de acordo com o interesse do sujeito naquele momento. A razão que usamos raciocinar é semelhante entre todos os seres humanos, mas não é a vida em si. O compositor que se move neste nível de inspiração percorre circuitos já previstos e caminhos já traçados. Por isso a música ouvida agrada às pessoas que

entram em sincronismo e têm os mesmos circuitos, os mesmos módulos. “O fruidor reconhece e ama determinadas peças porque coincidem no previsto potencial que também está inscrito dentro dele. O musicista o percorre, o decanta, o expõe” (idem, p.48). As estruturas musicais e suas relações matemáticas são as mesmas, pois nascem de uma convenção de sete notas e suas infinitas possibilidades já dadas no nosso cérebro. O autor argumenta que tanto a música sentimental, operística, dodecafônica, informal, impressionista e outras estão sempre numa ordem prevista.

c) *Formalizar antes da existência.* A música OntoArte surge de um universo que se plastifica “fora da razão, fora do previsto formalizado, somente o Em Si tem a possibilidade de poder senti-la, compreendê-la, interceptá-la”(idem, p.49). Saindo de um universo, pode criar aquilo que quiser e a música retorna a sua norma. “Uma música sem imagens (idem, p.54) significa que é uma música que age sem nenhum processo de intelecto, ou de complexo, ou de consciência” que antecipa a estrutura da inteligência e da existencialidade, sem tempo para formalizá-la.

A receptividade musical se dá de forma diferente no corpo feminino e masculino. As experiências de musicalidade indicam que as ressonâncias no corpo feminino são percebidas e vibradas de forma própria, diversas do modo masculino. “A música é algo que se vive, se evidencia na mente e depois se goza em algumas partes do corpo” (idem, p.57)

O processo musical de recepção do sujeito perante a música se dá conforme a sua idade, educação e estado psicofísico, indicando maior ou menor “atração” pelo objeto sonoro que está a sua disposição. Realiza dessa forma o ato de absorção e internalização com diferentes graus de concentração, continuidade e refinamento, segundo Hemsy de Gainza (1988, p.25). Ainda segundo essa

autora (idem) os seguintes pontos selecionados na audição terão influências em maior ou menor grau:

- a) aspectos característicos do objeto musical (melodia, ritmo, harmonia, timbre, estrutura formal), que poderão predominar e monopolizar o campo perceptivo, pois são mais rápido e eficazmente absorvido;
- b) aspectos ou níveis de integração individuais onde o sujeito, em contato com o instrumento musical, deverá ativar, de modo preferencial, sua sensorialidade, afetividade ou capacidades motoras ou mentais.

Lawrence Ferrara (1982, apud Freire, p.36, 2007) distingue duas linhas principais de análise musical: a formalista, identificando a música como uma concepção “fechada”, de acordo com a concepção do compositor. E a concepção fenomenológica, que enfoca a percepção do ouvinte. Freire e Cavazotti (2007) caracterizam estas vertentes sob outro prisma, que é a vertente objetivista, derivada do pensamento positivista. Sugerem que esta posição intenciona revelar dados objetivos do fonograma analisado através da caracterização do pensamento do compositor, por meio da postura objetiva do analista. Sob este ângulo pressupõe que há uma verdade a ser revelada a partir da análise da música de si mesmo. A segunda vertente, de inspiração subjetivista, dialética ou fenomenológica, busca construir suas conclusões através do “diálogo” do analista com o material e a sua experiência musical, enfatizando no receptor e tornando, dessa forma, a análise um processo subjetivo. Ludke (1986, p.25) enfatiza que a mente humana é altamente seletiva, pois cada pessoa seleciona o que vê e como vê, possibilitando que se enxergue objeto ou situação diferente. Esta seleção depende da história pessoal e da bagagem cultural de cada pessoa. O tipo de formação, grupo social a que pertence, suas aptidões e predileções fazem com que sua atenção se concentre em determinados aspectos da realidade, desviando-o de outros.

O relacionamento das pessoas com a música, segundo Lucy Green (1997, 1998, 2005, 2008, citado por CALLEGARI, 2008) está fundamentado em dois parâmetros que se referem aos significados atribuídos à música, e denominados aspectos intersônicos (ou inerentes) e delineados.

Os aspectos intersônicos referem-se aos fatores intrínsecos à própria música, relativo aos sons, suas interrelações, organização e compreensão do material sonoro. Estes componentes emergem quando o ouvinte é capaz de estabelecer relações entre diferentes eventos sonoros e, naturalmente, são mais evidentes quando a pessoa já tem familiaridade e contato com o estilo musical. Os aspectos delineados referem-se aos fatores simbólicos associados à música, que provém de relações sócio culturais, de caráter individual e/ou compartilhado no grupo. Toda a experiência musical comporta simultaneamente os dois tipos de significados, podendo haver diferentes níveis de consciência por parte do ouvinte.

Os significados intersônicos podem ser ensinados e aprendidos, pois a familiaridade surge dos hábitos de escuta, assim como valores culturais são absorvidos no ambiente em que se está inserido. Por isso, uma peça pode ser significativa ou não para uma pessoa. O significado com um tipo de música só será vivenciado se o indivíduo tiver alguma experiência, conhecimento musical prévio e familiaridade com certo estilo.

Os significados delineados apontam para fora da música, comunicando relações sociais, políticas, religiosas, por meio da história. Os significados delineados referem-se a imagens, associações, memórias, problemas, crenças. A música pode informar algo que não gostamos, algo que não desejamos ou algo que nos relacionamos, despertando sentimentos, afetos, pensamentos, etc. Algumas peças são adotadas como símbolo de identidade pessoal e social,

enraizadas por crenças e valores, trazendo sensações de pertencimento a um determinado grupo.

As respostas dos significados intersônicos à audição musical podem ser positivas ou negativas. As positivas refletem certa familiaridade da pessoa com a música. As respostas negativas indicam ausência de conhecimento com os materiais sonoros, podendo ocasionar até repulsa por parte do ouvinte. Quanto aos significados delineados, as respostas positivas significam que há correspondência com o sentimento expresso, concordância com os mesmos valores, classe social e outros valores. Quando as respostas são negativas, as associações com a música revelam que não há a sensação de pertencimento ou então a pessoa pode desconsiderar a sua existência.

Nas palavras de Green (Callegaro, 2008) o significado musical é um objeto histórico e coletivo e não uma série de sons que se sucedem e se relacionam no tempo.

Diante destas considerações podemos observar que os diferentes significados da música decorrem das experiências musicais próprias e únicas para cada indivíduo.

1.8 Adolescência

Para Levitin (2010, p.260) os anos de adolescência determinam o ponto de referência das preferências musicais. A maioria das crianças passa a ter interesse concreto pela música em torno dos dez ou onze anos, período de autodescoberta, período no qual as músicas estiveram impregnadas de forte carga emocional, ajudadas pela amígdala e os neurotransmissores que colaboraram para ‘etiquetar’ essas lembranças como algo importante. Além disso, em torno de quatorze anos, “o desenvolvimento do nosso cérebro musical se aproxima dos níveis adultos de finalização, juntamente com a maturação e a

seleção neurais. A música que nós adultos costumamos sentir saudades é a “exatamente a que ouvimos nesses anos”, assegura Levitin, (2010, p.260).

Até aos 18 e 20 anos, a maioria das pessoas já definiu seus gostos musicais. Uma das explicações possíveis é o fato que com o passar da idade, tendemos a limitar-nos a novas experiências. Diz Levitin (idem), que na adolescência descobrimos um mundo de ideias, culturas e pessoas diferentes, imaginando uma vida sem limites e regras, passando também a buscar tipos diferentes de música. “Na cultura ocidental, as escolhas musicais têm importantes consequências sociais: ouvimos a mesma música que nossos amigos, criando laços com grupos sociais” buscando semelhança com personagens admirados, inclusive através das roupas e comportamento. “A música é um veículo de vinculação e coesão sociais, tornando-se uma marca de identidade pessoal, grupal e de distinção” (Levitin, p.260 e 261). O autor argumenta:

“Durante a adolescência o cérebro desenvolve conexões em velocidade explosiva porque nessa fase nossos circuitos neurais são estruturados a partir de nossas experiências. As novas formas de expressão musical são assimiladas no arcabouço da música que ouvíamos durante esse período crucial. (idem, pg.261)

Influências nas preferências musicais, segundo Levitin (2010, p. 261 a 275)

- a) *Fatores aleatórios* como a escola que o jovem frequenta, as companhias, a música ouvida pelo grupo.
- b) *Equilíbrio entre simplicidade e complexidade da obra musical*, determinada pelas diferenças pessoais de formação, experiência, compreensão e esquemas cognitivos. Familiaridade com a peça musical significa que possa despertar e manter o interesse do ouvinte, sem ser demasiado simples, trivial ou por demais complexa, imprevisível. “O compositor precisa atrair-nos a um estado de

confiança e segurança; devemos permitir que nos conduza por uma jornada harmônica; que nos proporcione um número suficiente de pequenas recompensas – realizações de expectativas – para termos uma sensação de ordem e localização”. (idem, pg. 264).

- c) *Mudanças harmônicas ou estrutura desconhecida* podem levar os ouvintes a desistirem da escuta. É preciso algumas tentativas e um tempo mais longo para entender e apreciar músicas novas. Diz Levitin (pg. 266) que “no nível neural, precisamos ser capazes de encontrar alguns marcos, para invocar um esquema cognitivo”. A audição por diversas vezes de algo novo ficará codificada em nosso cérebro e poderemos desenvolver marcos, produzindo certos “ganchos”, resultados da percepção e memória humanas. Estrutura da nova peça musical exige um processamento complexo, pois não sabemos onde estamos nem quando chegaremos. “Cada gênero musical tem suas regras e sua forma. Quanto mais ouvimos, mais as regras se impregnam na memória”. A familiaridade com a estrutura é imprescindível para que ocorra a apreciação. “Conhecer um gênero ou um estilo significa ter efetivamente uma categoria construída ao seu redor e ser capaz de distinguir novas canções” (idem, pg.268).
- d) Elementos da música, como a *intensidade*, volume alto ou baixo demais, podem constituir uma barreira à apreciação de novas peças. Contrastes exagerados na *dinâmica* entre diferentes partes também contribuem para a rejeição. Esse fator é mais acentuado entre as pessoas que usam a música para regular o humor, ou para se acalmar ou animar ao fazer exercícios físicos, não aceitarão oscilações de volume ou de emoção na peça ouvida.
- e) A *altura* também pode influenciar a preferência. Algumas pessoas não suportam o bate-estaca grave de certos ritmos, outras não aguentam os “gemidos” do violino. Levitin (idem, pg.269) argumenta que “a questão pode ser, em certa medida, de fundo fisiológico; ouvidos diferentes podem, literalmente, transmitir

partes diferentes do espectro de frequências, fazendo com que certos sons pareçam agradáveis e outros, repugnantes. Também podem ocorrer associações psicológicas positivas ou negativas com diferentes instrumentos”.

- f) *Ritmo e padrões* são decisivos para influenciar a escolha ou a rejeição musical. Alguns ouvintes apreciam ritmos complexos e outros os consideram complicados e demasiadamente imprevisíveis. Ritmos e padrões simples às vezes favorecem a aproximação com determinado estilo. A compreensão e o aprendizado desses elementos auxiliam na apreciação de novas estruturas musicais.
- g) O *timbre* pode também conduzir à aproximação ou o distanciamento do ouvinte com determinado estilo, peça, arranjo ou gênero musical. O estranhamento com a textura sonora, surgido nas primeiras audições, pode ser revertido à medida que a pessoa tem contato mais frequente com a obra, possibilitando que o cérebro desenvolva circuitos capazes de identificar e codificar os elementos musicais, segundo Levitin (idem, p. 270).
- h) *Vivências e resultados de nossas experiências* registram qualidades positivas ou negativas na nossa escuta musical. O que consideramos agradável é extensão de experiências musicais positivas. “Sentimos prazer na experiência sensória, sentimo-nos reconfortados com sua familiaridade e a segurança por ela gerada” (Levitin, p.271).
- i) A *segurança ou vulnerabilidade* é um fator na escolha musical, porque “em certa medida nos rendemos à música ao ouvi-la: decidimos confiar nos compositores e músicos, deixamos que a música nos leve a algum lugar fora de nós mesmos, podendo alterar nosso estado de espírito” (idem, p.271). Podemos também resistir a determinadas músicas por não apreciar o compositor, suas ideias ou a sua forma de expressão.

- j) *Características da personalidade*. As pessoas reagem de maneiras diferentes: algumas gostam da imprevisibilidade, aventura, ficam emocionadas com descobertas sonoras; outras rejeitam aquilo que não conhecem, precisam da segurança com o senso de harmonia, procurando o caminho de volta à realidade musical. Levitin (idem, p. 274) chama este comportamento de “disposição para o risco” referindo-se “ao grau de afastamento da zona de segurança musical a que aceita se expor”.
- k) *Hábitos formados de audição na infância*, experiências primeiras e que são as mais profundas, transformam-se em alicerces de novos horizontes musicais.
- l) *Componente social* atua fortemente nas preferências musicais, resultado daquilo que é apreciado por nossa família e nossos amigos, assim como seu fator representativo no grupo e na comunidade da qual fazemos parte.

Tendo em vista o que observamos nos elementos teóricos, verificamos que a percepção da música depende de muitos fatores pessoais do ouvinte, experiências, cultura, familiaridade e também da própria estrutura constitutiva da obra.

Conclusão do primeiro capítulo

Em base do que podemos aprender com as fontes teóricas, podemos concluir que a percepção da música depende de fatores diversos para os ouvintes, como a sua experiência, cultura, conhecimento de música e também a estrutura da obra musical.

Capítulo 2 - Programa e métodos de pesquisa

2.1 Objetivo e tarefas do trabalho

O objetivo deste trabalho é estudar as características da percepção de alunos de música contemporânea de diferentes escolas.

Estabelecemos as seguintes *tarefas*:

1. Analisar as fontes de literatura sobre o assunto.
2. Estudar as características sócio-demográficas e psicológicas individuais dos entrevistados.
3. Estudar a percepção de fragmentos musicais pelos participantes da pesquisa.
4. Estudar as imagens que surgem durante audição dos fragmentos musicais.
5. Descobrir a ligação entre as características psicológicas individuais dos entrevistados e as características de audição dos fragmentos musicais.

2.2 Tema da pesquisa

O tema desta pesquisa foi investigar as características da percepção dos trechos musicais pelos estudantes em relação às suas características psicológicas individuais e dados biográficos.

2.3 Hipóteses da pesquisa

Tivemos as seguintes hipóteses:

1. Audição dos trechos musicais está associada para adolescentes aos sentimentos que preocupam os estudantes: associações ligadas aos relacionamentos românticos com o sexo oposto e também à luta e conquistas.

2. Os alunos pertencentes a diferentes níveis de ensino possuem diferentes preferências musicais.

3. Não há diferenças entre meninos e meninas em preferências musicais.

2.4 Descrição da seleção da pesquisa

2.4.1 Características sócio - demográficas dos entrevistados

O estudo incluiu 76 adolescentes com idade entre 12 e 18 anos: 33 meninos e 43 meninas. Sendo crianças de escolas públicas e privadas localizadas na zona sul da cidade de Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, no Brasil.

20 alunos estão estudando no primeiro e segundo nível de ensino médio do colégio privado de Leonardo da Vinci; 17 estudantes de segundo nível de ensino médio do colégio de Padre Deus; 22 alunos do oitavo nível de ensino médio básico; 17 alunos do oitavo nível de ensino médio básico do colégio de *Osório* *Duque* *Estrada*.

Aqui está uma tabela com as características sócio-demográficas da seleção estudada.

Tabela 1. Características sócio-demográficas da seleção

	Masculino	Feminino
Sexo	43%	57%

Tabela 2. Idade dos participantes do estudo

Idade	%
12 – 13 anos	29
14 – 15 anos	46
16 – 17 anos	24
18 anos	1

O estudo envolveu mais meninas do que meninos. A maioria dos participantes do estudo tem 14 - 15 anos.

Examinamos o nível dos participantes do estudo

Tabela 3. Nível de formação dos participantes

Nível de formação	%
2	49
8	51

O estudo envolveu aproximadamente o mesmo número de alunos dos níveis de formação da 2ª série do Ensino Médio e da 8ª série do Ensino fundamental.

Todos os participantes da pesquisa vivem na cidade de Porto Alegre, 50% dos alunos moram neste lugar por mais de 10 anos, 16% - de 5 a 9 anos, 18% de 1 a 4 anos.

2.5 Métodos da pesquisa

Foram utilizados os seguintes métodos para a pesquisa:

1. Questionário de auto-avaliação e preferências musicais (Anexo A).

No questionário foram incluídas as perguntas para determinar os dados sócio-

demográficos e biográficos dos entrevistados. A segunda parte do questionário composto por perguntas abertas e fechadas foi feita para obter informações pessoais mais extensas relativas às características psicológicas individuais dos entrevistados, aspectos de relações familiares e sociais, memórias de infância, percepção de si mesmo, estudo na escola, as preferências em relação de filmes, música, disciplinas escolares e pontos de vista sobre a vida.

Os dados obtidos das perguntas abertas foram analisados com uso de análise de conteúdo.

2. Questionário do autor "Avaliação das obras musicais"

O questionário é composto de perguntas relacionadas à audição de duas peças musicais. Inclui quatro perguntas fechadas sobre avaliação da percepção emocional das obras musicais e três perguntas abertas sobre análise de conteúdo dos fragmentos ouvidos.

No final do questionário foi oferecido aos alunos escolher a música que mais gostaram e explicar a razão da preferência.

E também a análise de conteúdo. A técnica utilizada para o processamento de dados tinha como objetivo a interpretação do conteúdo mais essencial e a descrição dele. De acordo com Minayo (2004), "o foco desta análise temática é revelar os componentes principais dos valores que constituem a mensagem, cuja presença ou frequência têm um significado para fins analíticos pretendidos". (Minayo, 2004, página 209).

A análise temática foi realizada em três etapas: a) uma análise preliminar do material a ser testado, o desenvolvimento de critérios de interpretação; b) estudo

do material, ou seja, a transformação dos dados brutos em códigos que permitem compreender o texto; c) processamento e interpretação dos dados.

A análise fenomenológica das peças musicais melhorou a compreensão da audição da música. Análise fenomenológica é uma técnica importante que permite responder a perguntas sobre a percepção da música, uma vez que implica a persistência nas observações, sua consistência e densidade, que permite usá-lo em pesquisas. (Freire, 2007, p.36).

2.6 Procedimento da pesquisa

O estudo foi realizado com audição organizada para cada grupo de alunos. Os alunos ficavam em uma sala depois das aulas por 50 minutos. Cada um deles preencheu um questionário composto por oito páginas.

Na primeira parte as crianças ouviram uma peça musical, e depois responderam as perguntas. Em seguida, foi apresentada a segunda peça e os participantes também responderam as perguntas. Foram propostos dois tipos de perguntas com estrutura diferente. A primeira pergunta incentivava o aluno a contar sobre suas experiências ou imagens sobre a obra ouvida. A segunda tarefa tencionava que a criança iria selecionar uma determinada categoria através de respostas alternativas. No final desta etapa, na última pergunta foi dada a tarefa de inventar um nome para as obras ouvidas. Na terceira parte foi investigada qual obra tornou-se a preferida, e foi dada a tarefa de explicar as razões para esta preferência.

Características do material de estímulo:

Para a realização deste estudo foram selecionadas obras musicais de autores famosos. A seleção foi feita com base nos seguintes critérios: a mesma

época de vida, diferentes nacionalidades, instrumentos similares e a duração curta das obras com tonalidade maior. Foram selecionadas as seguintes obras instrumentais:

1. Radamés Gnattali. *Batuque* (1926): *Música de Porto Alegre*, faixa 29. Execução de Olinda Alessandrini, piano.
2. Antonio Meneghetti. *Lizari: Lizari*, faixa 4. Execução de Antonio Meneghetti, teclado eletrônico.

Tabela 4. Análise musical das obras

Batuque	Lizori
Inicia no registro médio do piano acústico.	Inicia no registro baixo do sintetizador
Elemento rítmico predominante: síncope	Ostinato rítmico ao longo da peça
Melodia com o acompanhamento de uma harmônia previsível e resoluções das cadências finais.	Melodia com predominância de polifonia de caráter flutuante e imprevisível, com variações de timbres e alturas.
Dinâmicas de crescendo e decrescendo, intensidade e andamentos variados.	Dinâmica em ostinato com crescendo e decrescendo de intensidade.
Frases com contraste de ritmo harmônico, repetições, retornos ao fim	A inclusão de sonoridade de percussão no desenvolvimento de frases que é

da peça.	realizado pelos "bracks" rítmicos.
Textura polifônica.	Textura polifônica e heterofônica
Uso extensivo das tessituras do instrumento.	Timbre de "coloração cósmica" com reverberação sonora.
Final: retorno à parte inicial e finalização por uma cadência tradicional.	Final: timbre vocal em primeiro plano e o retorno do ostinato.

2.7 Métodos matemático-estatísticos de processamento de dados

Os dados empíricos recebidos foram processados em várias etapas. A primeira etapa foi aplicada no programa Excel, que incluiu as fórmulas para o processamento de textos, em seguida os dados foram introduzidos numa tabela geral para processamento estatístico posterior no programa SPSS.

Durante a segunda etapa foi realizada a análise estatística no programa SPSS. Foram utilizados: a análise de frequência, análise de valores médios, análise de correlação com o uso do coeficiente de correlação r-Spearman, a comparação dos valores médios com o uso de critério de igualdade de médios, a comparação de duas seleções independentes por critério χ^2 .

Capítulo 3. Resultados e sua avaliação

3.1 Características psicológicas individuais e biográficas dos participantes da pesquisa

Características biográficas dos participantes da pesquisa foram analisadas através de uso das perguntas da parte biográfica do questionário. Foram recebidas as seguintes respostas que descreviam as características biográficas dos participantes da pesquisa.

Tabela 5. Com quem vivem os participantes da pesquisa

Com a mãe	18%
Com o pai	4%
Com a mãe e o pai	71%
Outra opção ou sem resposta	7%

Assim, a maioria dos alunos vive em uma família completa, ou seja, com o pai e a mãe. Os participantes foram perguntados sobre a idade e profissão dos pais, as respostas são as seguintes.

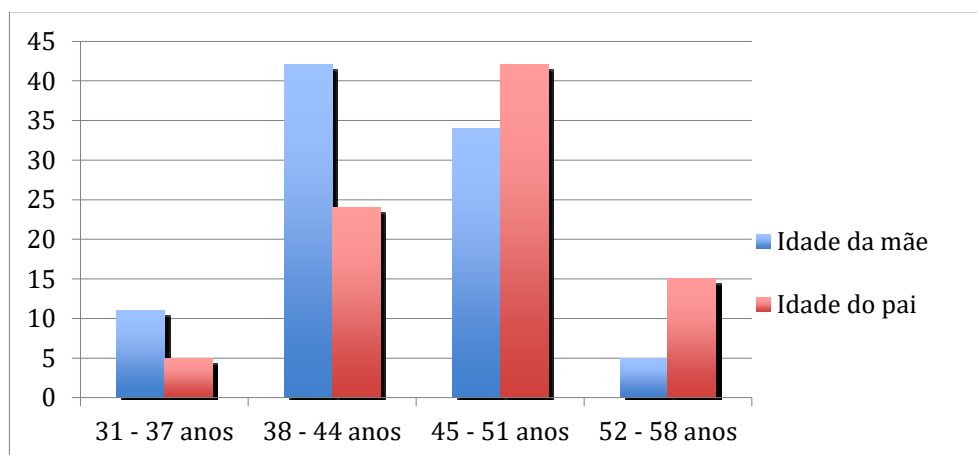


Fig. 1. Análise comparativa da idade dos pais dos entrevistados

A análise do gráfico mostra que os pais dos entrevistados significativamente são mais velhos do que suas mães. Quanto às profissões dos

pais das crianças, a maioria dos pais tem uma profissão livre ou são funcionários de empresas, e a maioria das mães é funcionária de empresas públicas e privadas, 13% das mães são donas de casa.

Os entrevistados foram perguntados sobre a sua relação com seus pais. Foram recebidas as seguintes respostas.

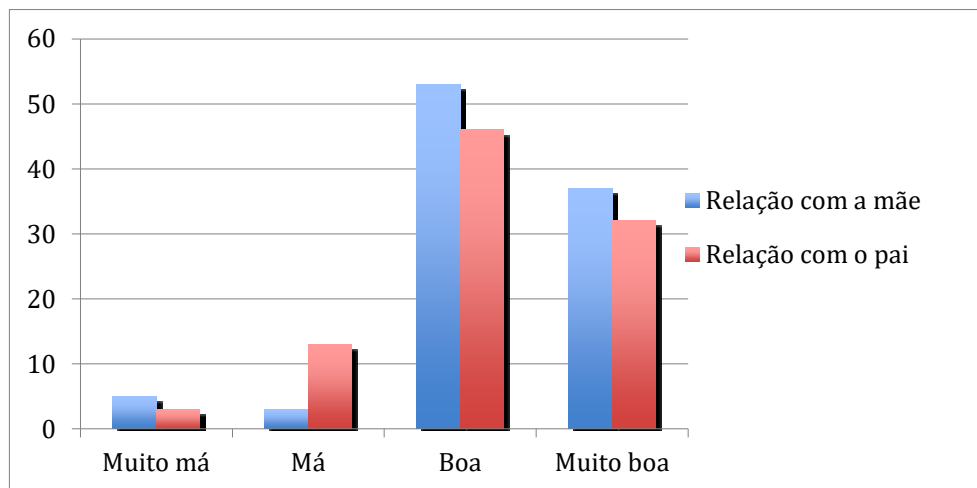


Fig. 2. A análise comparativa da relação dos entrevistados com o pai e a mãe. A relação dos entrevistados com os pais pode ser avaliada como boa, e a relação com a mãe é um pouco melhor do que a relação com o pai.

Pela ordem do nascimento os alunos são filhos únicos (21%), primogênitos (29%) e segundos em diante (32%).

Sua relação com seus irmãos e irmãs eles avaliam como normal (12%), boa (46%) e muito boa (21%). Sua relação com outros parentes eles avaliam como boa, e a melhor relação eles têm com seus primos e avós. A maioria dos alunos acha que eles são parecidos com os pais (60%).

Examinamos as respostas às perguntas ligadas às características psicológicas individuais dos entrevistados. As perguntas foram feitas como abertas, as respostas foram processadas pela análise do conteúdo. Ao ser

perguntado aos alunos sobre o que eles acham qual é a sua melhor qualidade, eles responderam da seguinte forma.

Tabela 6. Autoavaliação da melhor qualidade

A melhor qualidade	%
Inteligência	12
Lealdade	34
Persistência	8
Respeito aos outros	13
Outras	26

Foram destacadas aquelas qualidades que os alunos mencionavam. De acordo com a autoavaliação dos entrevistados a melhor qualidade deles é a lealdade.

Como o maior defeito os entrevistados mencionaram a irritabilidade (26%), o que não é surpreendente na adolescência.

Os alunos acham que a vida é boa e interessante (93%) e a atividade preferida para eles é atividade física (57%); ouvir música e leitura estão em segundo lugar (14,5%). Menos tempo os alunos gastam para tocar instrumentos musicais e para outras atividades.

As crianças fazem amigos com bastante facilidade (66%), mas 14,5% não têm facilidade de fazer novos amigos. As melhores qualidades de amigos eles consideram a lealdade (38%) e sinceridade (30%).

Os entrevistados foram perguntados sobre que tipo de música eles preferem ouvir. As seguintes respostas foram obtidas.

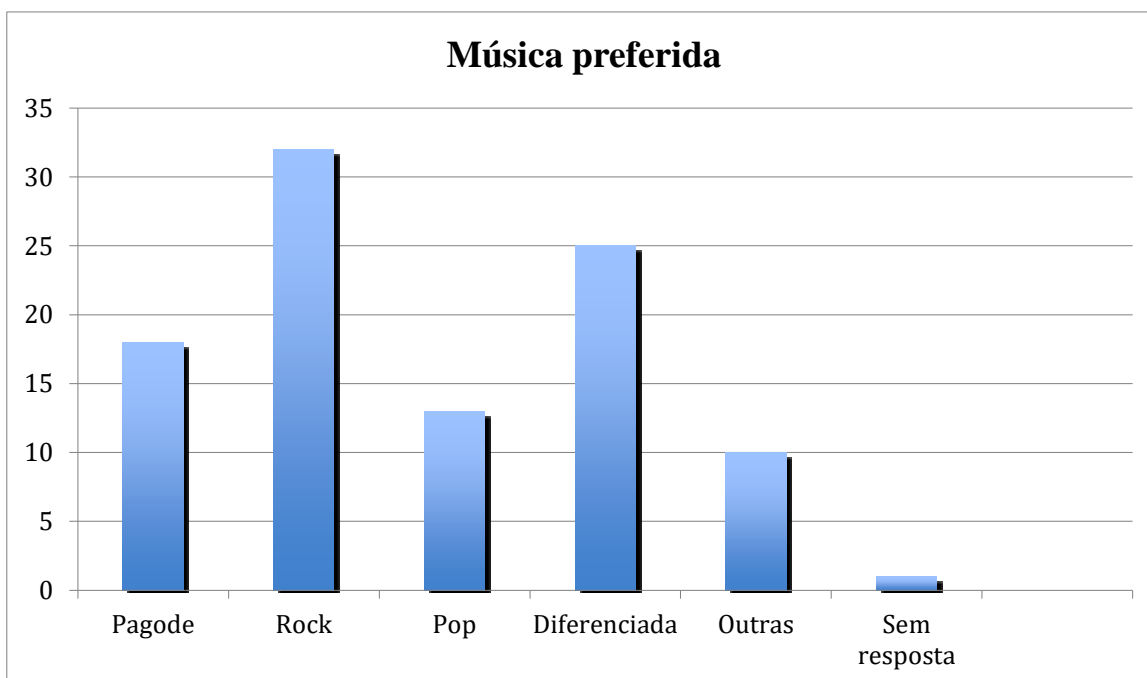


Fig. 3. Música preferida dos alunos.

Como pode ser visto no gráfico, os alunos preferem ouvir rock ou diferentes estilos musicais.

Como um programa de TV favorito foram mencionados os filmes de ação (33%) e comédias (38%) o que não é surpreendente para os adolescentes. É muito interessante a resposta para a pergunta de como os alunos se vêem. Nós colocamos as respostas na tabela.

Tabela 7. Que tipo de herói os alunos identificam com si mesmos

Herói	%
Artista	21
Esportista	41
Modelo	13
Si mesmo	10
Outro	8

A maioria dos alunos entrevistados se vêem como artistas, esportistas e modelos. Provavelmente os meninos tendem a se ver como os esportistas, e as meninas como modelos.

Suas matérias favoritas na escola os entrevistados acham as seguintes.

Tabela 8. A matéria favorita na escola

Matérias	% dos entrevistados
Arte	5
Esporte	4
Ciências humanas	34
Ciências naturais e exatas	36
Outras	16

A análise mostra que os alunos preferem as ciências naturais, físicas e humanas. A música não foi mencionada especificamente como preferência.

Os alunos foram perguntados sobre o tipo de história de sua infância que eles lembram melhor. Em seguida, as respostas foram divididas em vários grupos. Foram analisados os seguintes parâmetros: se a história é simples ou complexa, positiva ou negativa, sobre si mesmo ou sobre as outras pessoas. Os seguintes resultados foram obtidos. 20% dos entrevistados não foram capazes de contar a história de sua infância, 70% dos estudantes contaram uma história simples, 10% contaram uma história complexa. A maioria das histórias foi positiva (58%), apenas 22% recordaram histórias não muito agradáveis. Em 62%

dos alunos essas histórias têm sido associadas com outras pessoas, e em 18% das histórias foi notada a ligação com experiência de vida das crianças.

Assim, podemos concluir que na pesquisa participaram os alunos bem-sucedidos de idade de adolescência que têm uma relação de confiança com a família, gostam das matérias exatas e humanas na escola e fazem amigos facilmente. Como sua melhor qualidade eles consideram não a independência, mas a lealdade, e esperam o mesmo de seus amigos. A música favorita para as crianças é o rock e música diferenciada. Elas querem ser parecidas com os atletas, artistas e modelos.

Características sócio-demográficas e biográficas dos entrevistados indicam que na pesquisa participaram os alunos comuns com uma atitude leal para a vida e passatempos que correspondem a sua idade.

3.2 Análise da percepção das obras musicais pelos entrevistados.

Para a análise das obras musicais nós usamos a segunda parte do questionário que contém perguntas feitas para as crianças depois de ouvir a música. Depois de ouvir cada fragmento musical os participantes da pesquisa responderam à pergunta aberta do questionário sobre a história com a qual eles associaram estes trechos musicais. Aqui está a tabela com as histórias.

Tabela 9. Histórias e associações dos estudantes

	Fragmento musical 1
1.	Charles Chaplin anda pelas ruas, mas vem a polícia e leva ele embora sem motivo nenhum. No caminho para a prisão ele viu a garota mais bonita. Depois que ele recebe uma surra de um policial corrupto a garota linda ajuda ele e se

	apaixona por ele.
2.	Era um belo dia, João estava passeando, mas começou a chover. Felizmente, ele encontra uma garota com um guarda-chuva que o convida para dar um passeio com ela. Foi amor à primeira vista, e depois de um tempo os dois se casam e criam uma família. Surgem alguns problemas, mas eles são resolvidos, e o casal vive feliz para sempre.
3.	Uma bela noite com a lua e as estrelas que brilham no céu. Em um enorme castelo está acontecendo uma festa, um baile onde mulheres estão de vestidos elegantes e compridos e de luvas até o cotovelo, e os homens que estão de ternos convidam as mulheres para dançar. Um baile de estilo antigo para as classes superiores. O estilo igual do filme "Orgulho e Preconceito".
4.	O casal que está atuando num teatro numa noite linda. O céu noturno com muitas estrelas e a lua linda. Isto é um balé em que a mulher está vestindo roupas azuis e o rosto dela reflete a serenidade, paz e alegria, algo que só pode ser compreendido por pessoas que sentiram isso.
5.	Isto não é bem a história, na verdade é o fato. Ouvindo esta música eu penso em meu pai, pois ele ouvia música clássica, embora este tipo de música não é um dos que ele gostava. A música me fez lembrar de como nós (eu, ele e meus irmãos) estávamos voltando da escola para casa. No fundo desta imagem está tocando um dos melhores CDs que ele tinha. E por alguma razão, por causa desta música eu me lembrei do filme de Charlie Chaplin "Tempos Modernos".
6.	Em uma manhã bonita, na década dos anos 50, um personagem vai ao encontro de um novo dia, e muitas coisas acontecem.
7.	Imaginei uma festa em família onde todos estavam felizes. Um jantar comum em família. No entanto, algo na melodia faz pensar que isto é apenas uma

	memória, e a realidade é triste. Há tons de bom humor, e em geral o clima é mais feliz do que triste.
8.	Crianças estão brincando no quintal e sua mãe está conversando com elas, ela cuida para que elas não se machuquem, às vezes ela grita quando surge o perigo de elas caírem fora do balanço. E as crianças estão rindo, se divertindo, aproveitando este momento, pois logo elas vão para casa e ficarão sozinhas sem amigos e conversas.
9.	Um rapaz se apaixona por uma mulher, mas existem alguns conflitos na relação. No começo tudo estava bem e a música começa com uma melodia calma. No entanto, quando os problemas começam a se acumular (problemas de família, talvez), a música torna-se mais tensa. Imaginei um espetáculo de balé que conta esta história. O rapaz é um pianista, ela é uma bailarina. A música expressa a relação feliz entre duas pessoas usando sons leves. E a bailarina tem conflitos com sua família que não aceita o requerente de sua mão em casamento. Ela começa a fazer uns passos deslizantes, e a música muda. Aos poucos, a música acalma, e mais uma vez torna-se conflituosa.
10.	Eu penso sobre a música, como se ela fosse uma pessoa que sai de casa em uma manhã alegre e ensolarada. No caminho acontecem várias coisas, mas no final ela se torna alegre novamente.
11.	Eu estava deitado perto do rio e começou a tocar uma música bonita que me acalmava.
12.	Um lugar com cruzamentos e estradas, até que eu cheguei ao destino.
13.	A música traz paz. Parece que ela é mais ligada ao passado do que aos tempos em que vivemos.
14.	É sobre alguém que está passeando e encontra outra pessoa. E eles não se

	entendem.
15.	Esta música é repetitiva e relaxante para dormir.
16.	É um músico que está tocando no teatro durante o espetáculo. Como se os atores estão se apresentando no palco ao som do piano. A peça em que há cenas tristes e engraçadas.
17.	A música que poderia tocar num filme mudo para ilustrar as mudanças de humor do personagem.
18.	Uma pessoa que está tocando piano durante um jantar para alguns convidados.
19.	Nos anos 50, um estrangeiro muda para uma cidade pequena. Lá ele conhece seus vizinhos e descobre os seus pequenos segredos. Dá para sentir bom humor, até um pouco grotesco. Este homem está escrevendo um livro sobre a vida da pequena cidade onde vivem famílias respeitadas que seguem as tradições, mas a maioria dos moradores são vigaristas, eles traem, roubam, fraudam ou jogam no casino.
20.	Mulher está dançando em baixo da chuva. Ela está feliz, como se nada pudesse detê-la, pois a felicidade está dentro dela.
21.	Esta música lembra bares e restaurantes com música ao vivo para as pessoas poderem dançar. Elas ficam mais alegres graças a esta música.
22.	A música me faz lembrar de algo como velhas lendas brasileiras sobre os acontecimentos que realmente marcaram a história do Brasil. Também isto pode ser uma peça de teatro que fala sobre o mistério e momento de terror que acaba com um suspiro de alívio.

23.	Na minha cabeça surgiu uma imagem de um casal que viveu junto a vida inteira, e eles passaram por altos e baixos. É um casal que se ama e é feliz. É um casal que já está velho, mas eles ainda se amam como no início do namoro. E vão se amar após a morte.
24.	Me vem na cabeça imagens da vida antiga, as lembranças daquilo que eu passei. Lembranças agradáveis.
25.	(desenho de cortina aberta no palco atrás da qual dá para ver as fileiras de cadeiras da plateia) Texto: semi-escuridão, meia luz, cortina vermelha, o concerto provocou êxtase.
26.	Esta música parece com a música antiga que estão tocando numa festa. Todo mundo gosta dela.
27.	É um balé em que uma bailarina dança pela primeira vez. Ela conseguiu dançar muito bem. Platéia ficou encantada com a nova bailarina talentosa. A atmosfera é de alegria.
28.	Eu estava apaixonado por uma mulher e decidi que no baile do senhor Harold vou conquistá-la. Vesti minha melhor roupa, me perfumei com meu perfume favorito, nós dançávamos a noite toda, e foi então que ela percebeu que também estava apaixonada por mim.
29.	Um casal muito alegre está passeando pela cidade num dia de tempo bom. Eles cumprimentam todo mundo, o rapaz compra flores para a moça, depois eles vão ao parque, dançam e passam um dia maravilhoso, juntos.
30.	A história de uma morena linda que vive no interior e ganha a vida cantando. À noite eu sonho com os olhos e o rosto lindo dela. É ela que vou convidar

	para um encontro romântico, nós vamos nos encontrar, discutir, mas, no final seremos felizes.
31.	Esta música lembra os tempos antigos, quando as pessoas andavam pela rua despreocupadas e sem pressa.
32.	(um desenho: círculos concêntricos; sem texto)
33.	(um desenho: uma moça debaixo de uma árvore grande; sem texto)
34.	(um desenho: um pianista que está tocando no piano numa floresta)
35.	(um desenho: um ursinho com chapéu, gravata e bengala, ele está dançando numa escada; o texto: dançando na escada)
36.	(um desenho: um casal com roupa de festa está dançando; o texto: uma moça foi convidada para o baile real. Ela começou a dançar e dançou durante toda a noite, e lá ela encontrou aquele por quem ela se apaixonou como nunca se apaixonou antes)
37.	Um baile de máscaras. Todo mundo estava dançando enquanto um músico estava tocando cravo e o outro estava tocando violino na platéia de Royal Opera House em Londres. De repente, a porta se abre e junto com o pássaro do paraíso entram voando duas pombas brancas e sentam-se entre os dançarinos.
38.	Pessoas morrem, vem a tranquilidade. Depois as pessoas causam dor uns aos outros, se arrependem, brigam de novo, se recuperam, e no final tudo fica bem. Acontece uma tragédia, alguma coisa boa, má, e depois tudo melhora novamente.
39.	Alguém está tocando piano numa sala enorme. Todo mundo gosta como esta

	pessoa está tocando.
40.	(um desenho: um herói está ouvindo música com fones de ouvido. Outra pessoa o chama e oferece para ele ouvir a música clássica também com fones de ouvido. O roqueiro gostou muito da música clássica. O texto: música clássica. O roqueiro adorou a música clássica).
41.	(um desenho: um balcão de bar. Está escrito "Bar Paris" e estão penduradas taças de vinho. Ao lado está uma jovem. Texto: noite francesa).
42.	(um desenho: uma rua de cidade, carros e pessoas. Texto: a ação acontece muito tempo atrás, as pessoas estão correndo atrás do carro.)
43.	Uma pessoa está andando, depois corre, depois anda novamente.
44.	Uma menina que está dançando balé. Ou uma família feliz que está jantando num restaurante.
45.	(um desenho: árvores, rio, sol, casa. Texto: Uma fazenda: um lugar aberto ao lado do rio).
46.	(um desenho: uma mulher com chapéu, sapatos de salto alto e joias. Texto: Carmen Miranda).
47.	Um homem andava sob a luz do luar, entrou num prédio, subiu até o terraço. Lá estava um piano. A lua cheia estava brilhando, ele não resistiu à tentação e começou a tocar.
48.	(um desenho: uma jovem anda pela beira do rio ao pôr do sol. Texto: Moça de Guaíba).
49.	(um desenho: uma mulher com edifícios da cidade atrás dela, ela está olhando

	para os criminosos que estão indo na direção dela. Texto: situação perigosa).
50.	(um desenho: um homem está tocando piano, e as notas que ele retira do instrumento. Texto: o homem que está tocando piano com entusiasmo).
51.	(um desenho: uma pessoa dormindo. Texto: canção de ninar).
52.	(um desenho: árvore, casa e pessoa que entrega e recebe os pacotes. Texto: as crianças recebem presentes de Natal).
53.	(um desenho: Mãe diz para sua filha que ela precisa estudar balé. A filha concorda. Outro desenho: num estúdio de dança há duas pessoas, e uma delas diz: eu estou dançando. Texto: a música despertou em mim a imagem de uma pessoa dançando num estúdio de balé).
54.	(um desenho: um pianista no palco e a plateia)
55.	(um desenho: um pianista no palco e a plateia)
56.	(um desenho: um casal que está dançando)
57.	(um desenho: dois homens. Um deles dá uma flor para uma moça, e o outro está observando).
58.	O príncipe do reino não é casado, ele vai para um baile e lá encontra uma bela princesa com qual ele dança ao som de uma bela música. A partir desse dia eles se tornaram o rei e a rainha, e esta música está sempre com eles.
59.	É uma história. É uma festa muito chique durante um cruzeiro, é um baile para casais idosos (mais de 50 anos). Esta história pode ser sobre como as pessoas ouvem ópera no teatro.

	Fragmento musical 2
--	---------------------

60.	(um desenho: um casal com roupas de festa e máscaras)
61.	(um desenho: piano).
62.	(um desenho: uma moça que está tocando piano).
63.	Eu fui a um concerto de piano e ouvi uma música divina, que me pareceu muito interessante.
64.	(um desenho: três bailarinas estão dançando)
65.	(um desenho: fortepiano. Texto: isto é um piano).
66.	(um desenho: um anjo. Texto: o mundo do outro mundo).
67.	Era uma vez uma moça que era muito alegre e tinha morrido por causa de um acidente. Ela amava o piano, e durante o funeral dela tocavam a música que ela mais amava.
68.	(um desenho: duas pessoas estão dançando. Texto: A dança).
69.	(um desenho: uma moça está tocando piano. Texto: uma aula de fortepiano).

1.	Um lutador de box no ringue enloqueceu das pancadas. Cada ritmo da música é uma pancada. Ele está ficando mais forte. O som da música quase desaparece – ele está na luta. As pancadas continuam e tornam-se mais fortes e mais poderosas. O lutador vence.
2.	Nosso personagem está em uma situação difícil, numa ação de estilo “Missão Impossível 007”. E cada vez ele realiza sua missão com mais eficiência, cada vez ele fica mais atento, até que ele atinja seu topo, então tudo se acalma, o inimigo morre, e nosso herói está bem.
3.	Um teatro, onde está passando um espetáculo de dança que envolve muitos dançarinos, e no final só um casal está dançando uma dança lenta. No final da apresentação todos entram no palco. É uma apresentação mais moderna. Estilo do filme "Stepup" ou "Ela dança, eu danço".
4.	Um grupo de pessoas está olhando.
5.	Um agente secreto está à procura de um importante homem de negócios que foi seqüestrado. Ele tem que passar por umas situações difíceis para vencer os assassinos.
6.	Eu imaginei uma pessoa num momento tenso de procura de decisão.
7.	Esta música lembra dança e música clássica ao mesmo tempo. A orquestra está tentando tocar e um DJ também está tocando. Enquanto estes dois participantes estão se apresentando, uma banda de rock está à espera para se apresentar, eles batem impacientemente nos címbalos e tambores, mas os músicos da orquestra e o DJ estão calmos. Mistura de sons que forma uma orquestra.
8.	A música que lembra hip-hop um pouco triste. Esse hip-hop tocam na favela,

	mas esta banda não usa funk.
9.	Nós estávamos numa festa.
10	A música parece com clipes de autores norte-americanos, associada com hip-hop, dança de rua.
11	A história que é contada pela música, parece com ação, algo misterioso e associado com dança de rua, uma história que começa rapidamente, às vezes desaparece, às vezes cresce, no fundo dá para ouvir sons brilhantes que provocam alguns sentimentos.
12	Esta música inspira-nos a viajar pelo céu, onde numa festa dançam as pessoas felizes.
13	Esta música é interessante, pois libera adrenalina.
14	A música, do meu ponto de vista, lembra um sonho ou algumas situações alegres e tristes no passado, e vitórias. Mas também lembra o ritmo da dança de rua. Esta música é complicada, então dá para imaginar um monte de coisas.
15	Me vem na cabeça imagens de competições de dança, algo bom, um monte de músicas que eu ouço todos os dias. Dá uma sensação de simplicidade, algo leve e rápido.
16	(um desenho: uma moça com cabelo comprido e solto está dançando sob as estrelas e a lua) Texto: levemente ansiosa e emocionada ela sentia como dançam as estrelas. E a lua nova ficou tão clara.
17	A história desta música parece ser uma história de sofrimento, amor amargo e guerra. Mas não podemos deixar de tentar fazer uma nova vida melhor, porque

	sentimos que podemos mudar esta história de sofrimento.
18	Esta música conta a história de uma mulher que é casada e está feliz, mas um dia o marido dela vai para a guerra, mesmo que ela não queira que ele vá. Ela está passando por sofrimento, sabendo que seu marido pode morrer. Isso vai continuar por muito tempo até ele voltar. Ela acredita que um dia ele vai voltar.
19	A música conta a história de um homem que passa por vários conflitos.
20	Eu acho que esta música foi composta por um povo que vivia feliz, mas um dia sofreu por causa de uma guerra e perdeu alguns de seus guerreiros.
21	(um desenho: interseção das linhas) Texto: Eu imagino um monte de linhas coloridas que se sobrepõem e não têm nem começo nem fim.
22	(um desenho: rosto de uma criança com piercings nos lábios e com uma franja cobrindo um olho; Sem texto)
23	(um desenho: um jovem com roupas futuristas; Texto: o futuro)
24	(um desenho: pessoas na rua; Texto: plano da polícia para prender os criminosos)
25	É uma tragédia que uma pessoa está vivendo. Tudo continua como sempre, às vezes melhora, às vezes piora.
26	Soldados vão à guerra com som do tambor.
27	Sons de floresta e índios.
28	Eu e meus amigos

29	(um desenho: uma máscara. Texto: máscara de índio)
30	(um desenho: uma máscara. Texto: Mistério).
31	(um desenho: um homem sobrevoa floresta de avião. Texto: Passeio sobre floresta selvagem).
32	(um desenho: uma moça está dançando ao som da música moderna que é colocada por um DJ com seus amplificadores).
33	(um desenho: uma pessoa dançando. Texto: vamos dançar).
34	(um desenho: pessoas dançando entre dois carros com alto-falantes).
35	Uma moça encontra um rapaz da favela e passa a viver lá. Seu namorado morre. Ela percebe que está grávida e dá a luz a uma criança.
36	A história se passa num lugar comum, aonde todos vão. Lá pode acontecer um ataque entre os ladrões e a polícia. Nesta história há muita ação - pura adrenalina.
37	É como tocar diferentes instrumentos musicais.
38	(um desenho: música de amplificador)
39	Joguei em casa um videogame e quando eu estava ganhando pontos a música começava a tocar, eu gostei tanto que comprei o CD com esta música.
40	(um desenho: pessoas estão dançando ao som que vem do amplificador).
41	(um desenho: linhas coloridas)
42	uma moça está apontando na mesa. Texto: dança da índia

43	um desenho: moças estão dançando. Texto: dança oriental.
44	Quando assisto um filme ou uma reportagem de competição de luta, lá sempre toca música. Parece que assim começa uma nova etapa, dá para sentir a música.

É importante notar que os alunos contaram histórias que estão perto da sua realidade do dia a dia. Associações e imagens relacionadas à peça (fragmento 1) mostram uma tendência acentuada de mencionar temas como amor, romance, paixão, e namoro. O instrumento em suas características de timbre e também a composição da obra musical causaram o pensamento sobre bailes, festas e lírica. Podemos dizer que os elementos do discurso musical estão sujeitos a imagens da vida afetiva que definem a natureza simbólica da obra. Quanto a forma da performance, somente a impressão subjetiva causou mensagem expressiva, individual para cada participante.

As respostas sobre a segunda música estão dominadas por imagens dinâmicas e vivas associadas com a solução de problemas importantes da vida, ação, emoções fortes. Nas histórias há um grande número de personagens, acontecem coisas que em sua maioria não são ligadas a experiências românticas, e sim a dinâmica das situações de vida. As danças que são mencionadas são as danças dinâmicas.

Os estudantes deram nomes para fragmentos ouvidos.

Tabela10. O conteúdo e os nomes dos fragmentos inventados pelos estudantes

Primeiro fragmento	Nome
Ritmo alegre, imagens positivas, a música lembrou Charlie Chaplin.	Altos e baixos
Uma música mais leve, alegre e agradável. Lembra desenhos e filmes de Charlie Chaplin onde ele está feliz, depois não está, e no final tudo se resolve para melhor.	Passeando na chuva alegre
A música lembrou os tempos antigos, bailes de luxo, onde todas as senhoras estão dançando de vestidos longos. Eu adoro isto.	Dança da lua
Eu sempre quis ser uma bailarina e dançar a música clássica. Eu gostei mais desta música do que da segunda.	Balé brasileiro
Já que eu costumo ouvir música clássica, eu gostei mais do primeiro fragmento.	Sentimentos de um compositor
Eu sou eclético, gosto de diferentes tipos de música, mas a música do piano é o que eu entendo e o que eu gostei em termos de composição.	Sonata de sol
Porque o ambiente não é tão opressivo.	Lembranças
Porque ela é mais linda.	Carrossel
Porque provoca mais paz e alegria. Quando eu ouço música, adoro me sentir calmo e feliz.	Amor, música e problemas.
Eu não gostei destas músicas, mas o artista do primeiro fragmento musical conseguiu expressar o espírito da	Caminho de uma pessoa

música melhor do que o segundo artista. Após de cada música há um sentimento, mas eu consegui compreendê-lo quando ouvi a primeira música. Já que eu entendi o significado do primeiro fragmento e identifiquei os instrumentos, eu gostei mais do primeiro fragmento.	
Porque parece mais alegre.	Como ficar calmo
É mais alegre, a outra é mais monotônica.	Caminho
É mais calma.	(sem resposta)
Porque me fez lembrar dos anos 50, o tempo que eu realmente gosto por causa das suas roupas e cultura. Eu também estou interessado em como a sociedade pensava em tempos diferentes, ou seja, em costumes, tabus, preconceitos. Outra razão é que esta música foi tocada no piano - um instrumento que eu amo.	Passeio numa floresta
Porque o ritmo dela é muito alegre.	Gran piano
Porque eu senti as emoções diferentes.	Sentimentos de um pianista
Porque eu gosto de histórias de amor. Eu acredito que elas podem durar a vida toda.	Humores diferentes
Ela me inspirou mais, me pareceu mais leve.	Gotas d'água
Porque ela é mais calma e conta sobre as coisas mais positivas.	Bela dança

É mais leve e alegre.	Felicidade
A primeira melodia me pareceu mais alegre, me lembrou das coisas boas – namoro, passeios no parque, felicidade.	Noites
Porque a história da primeira melodia é mais interessante.	História do Brasil
Eu gostei do ritmo e sentimento de horror.	Always and always
É mais alegre.	Canção
A sensação de paz. Mas a segunda melodia também é boa.	Concerto
É mais calma e alegre.	Emoções alegres
As emoções boas – alegria e festa.	Libélula
Porque a segunda é pior do que a primeira.	Dança de minha vida
(gostou mais, mas não disse o porquê)	Cônjuges apaixonados um pelo outro
É mais alegre.	Moça do interior
Porque ela me acalma.	Drama e horror (suspense)
Me faz lembrar dos momentos alegres.	Tempo que não vai voltar
Porque eu penso só de coisas boas.	Círculos

Me fez lembrar de coisas boas e felicidade.	Indecisão
Porque eu a entendi melhor do que a segunda.	Tocando piano na floresta
Eu gostei do som do piano, é mais inspiradora.	Na escada
Segundo fragmento	Nome
A música é mais alegre	Noite de sábado
Acho que esta música está mais ligada ao estado de espírito dos jovens de hoje. Também lembra alguns filmes.	Estilos diferentes
É mais emocional e rítmico, o conteúdo é mais intenso e a idéia principal foi expressa melhor.	Guerra das nações
Porque a música é mais animada, mais diversificada no que diz respeito ao som, feliz no início; a música que contém um mistério, adrenalina e ação.	Mistérios da dança
Porque provoca em mim a alegria e parece uma festa.	Espaçonave
É mais dinâmica.	Fuga
Porque eu consegui imaginar e sentir a segunda melodia melhor.	Periodos de vida
É uma agradável combinação de acentos fortes e ritmo suave.	Luz do luar
Conta realidade do nosso país.	Sem nome

Eu gosto mais da música 2, porque seu som transmite exatamente o significado - a guerra. E o significado da primeira música eu não entendi.	A vida assim como ela é
Não respondeu (só marcou a sua preferência)	Linhas
Porque o tom mudava de calmo e sereno ao trágico e intenso.	Indecisão (parte 2)
É mais dinâmica, alegre	Missão
Me pareceu mais interessante, mas não mais feliz.	Recuperação
Porque é mais dinâmica e rítmica.	Som da selva
É mais dinâmica.	Refugio (esconderijo)
É mais dinâmica. Não está tocada no piano. Não gosto dele.	Sons: alma da selva
Não sei	Amigos
Ritmo.	Bugabugu
A segunda música despertou mais lembranças da minha vida.	Energia
Porque a primeira música é muito triste e melancólica.	Determinação
É mais animada.	Magic box Caixa mágica

É mais animada.	James Bond
É mais legal.	Ataque
É mais animada.	Pensar e festejar
Combina mais com meu estilo, é mais animada.	Fugitivo
Porque a primeira melodia está tocada no piano, e eu não gosto do piano.	Futuro
Porque eu consegui usar mais minha imaginação.	Morte de uma pessoa querida
Porque ela é um pouco mais dinâmica do que a primeira, e eu comecei a pensar sobre coisas boas.	Adrenalina pura
Sei lá. Me pareceu mais interessante.	Jogo dos sons
É mais animada.	Companhia noturna
Gostei das duas, mas desta eu gostei mais.	Não há vida sem dança
É mais animada e alegre.	Cores de música
Porque pensei sobre coisas alegres. A música é linda.	Dança indiana
Por causa do som.	Batidas
Porque me fez lembrar um videogame que eu gostava de jogar quando era pequena.	Aventuras de Mario World 2 (videogame)

Analisando as tabelas, é importante notar que o primeiro fragmento foi considerado pelos alunos como romântico, dedicado aos relacionamentos líricos. O conteúdo tem uma tendência acentuada de mencionar temas como amor, romance, paixão e namoro. O instrumento em suas características de timbre e também a composição da obra musical causaram o pensamento sobre bailes, festas e lírica. O segundo fragmento é apontado como música de ação, de ritmo, da realidade cotidiana que não está associada a sentimentos românticos das crianças e está associada a desejo de agir e viver a vida ao máximo.

Ao analisar as respostas dos alunos, nós observamos que nas respostas que deram os alunos de escolas públicas está presente uma forte tendência para a rigidez, ao mesmo tempo observamos a percepção associada à área de sentimentos, parecida com os sentimentos na área privada, especialmente em áreas como "diversão" e "romance". Também chamou a atenção a truncagem de percepção musical em grupos de escolas públicas, a chamada "prisão" dos sentimentos. Podemos supor que a atmosfera na qual crescem estas pessoas é pobre em incentivos para o seu desenvolvimento. Talvez os pais destas crianças não sejam educados o suficiente ou não têm recursos materiais suficientes, têm seus próprios costumes e valores, e a escola pública em suas atividades educacionais contribui pouco para a aprendizagem criativa e não tradicional o que dificulta o pleno desenvolvimento do indivíduo. Infelizmente, não tivemos dados comparativos para análise dos dois grupos, a dispersão dos grupos era diferente.

Comparamos as características emocionais que os alunos deram para fragmentos musicais. Ambos os fragmentos causaram nos alunos um sentimento de alegria e lembranças agradáveis. Neste caso, em primeiro lugar as crianças colocaram as imagens que surgiram durante a audição da música, e as memórias

associadas a outras obras musicais as crianças colocaram no segundo plano. A estimativa foi feita em escala de 5 pontos: começando do “discordo absolutamente com sentimentos positivos e alegria” e terminando com “concordo totalmente com os sentimentos positivos e alegria”. Nós colocamos isto em um diagrama.

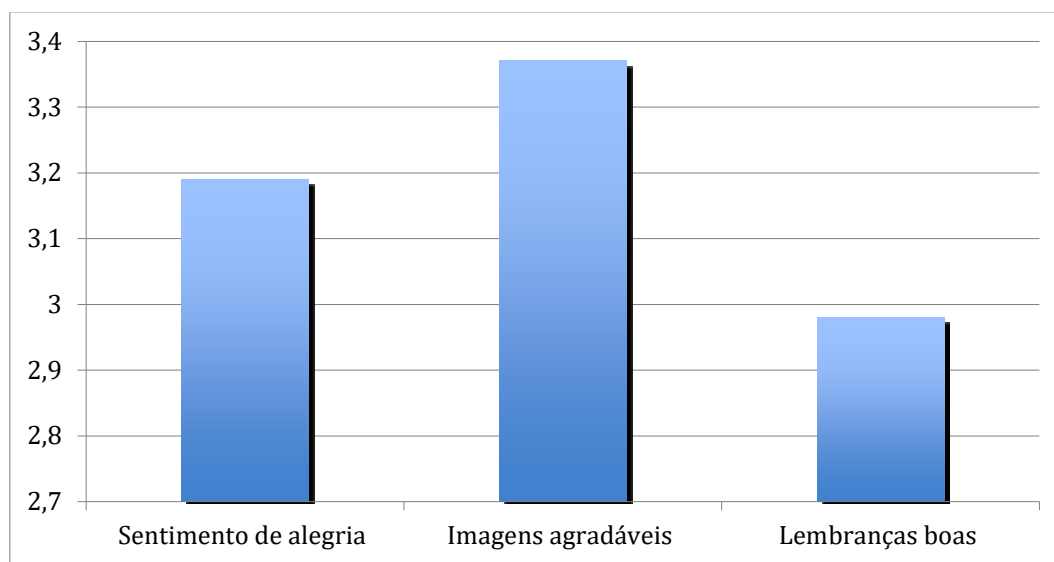


Fig. 4. Nota dada pelos estudantes para seus sentimentos e memórias ao ouvir os fragmentos.

Ao analisar o diagrama podemos dizer que em primeiro lugar as crianças colocaram as imagens agradáveis que surgiram durante a audição da música. Depois de ouvir os fragmentos os estudantes desenharam seus sentimentos e memórias. Aqui estão alguns exemplos destes desenhos.

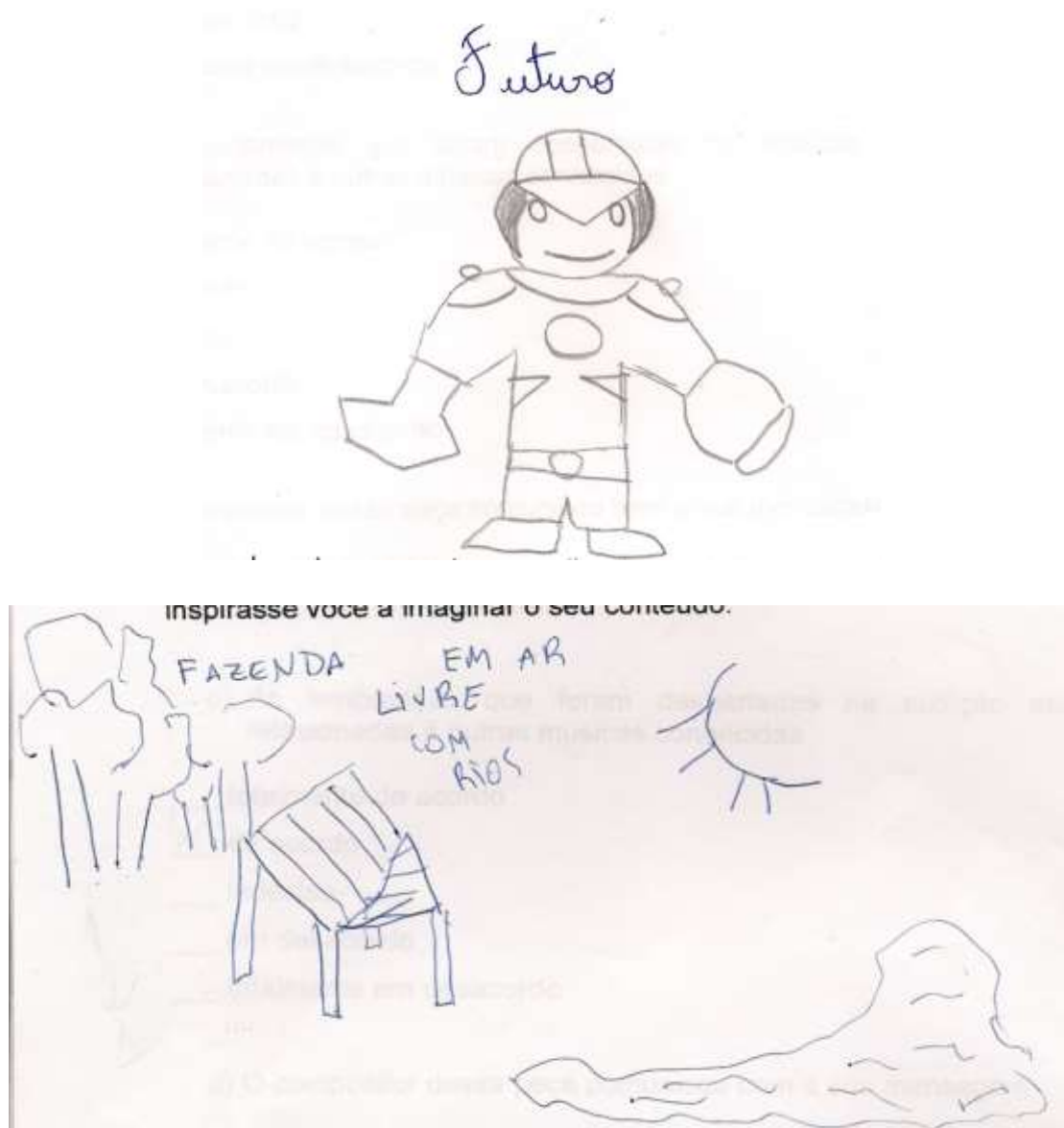


Fig. 5. As imagens que surgiram durante a audição da música.

A maioria das imagens nos desenhos dos alunos pode ser avaliada como ambivalentes.

Como já observamos, os alunos foram perguntados sobre que tipo da lembrança de infância eles lembram melhor. 22% dos alunos contaram sobre lembrança negativa, 58% dos alunos contaram sobre primeira lembrança

positiva. Respectivamente, as imagens construídas pelos estudantes podem ser baseadas em modelos experimentais e determinar a natureza da mensagem recebida. A música dá felicidade quando vai pelos caminhos já conhecidos. Fatores simbólicos e externos que estão associados com a música provocam um sentimento de pertença ou a falta dela ao fato musical. Se integrar e se sentir parte da música quando ela está tocando significa restaurar o percurso, vivendo e reinterpretando a música.

Segurança é um fator que desempenha um papel nas preferências musicais. De acordo com a personalidade do indivíduo a imprevisibilidade é uma aventura, de preferência, às vezes ter confiança no sentido harmônico e voltar para um lugar seguro e conhecido. As imagens construídas pelo ouvinte se baseiam nos seus modelos de experiência e definem a essência da mensagem recebida.

Enfoque fenomenológico da pesquisa musical mostra que o fenômeno na forma em que aparece para experiência é favorável à reflexão do fato de que a música é apresentada como um fenômeno livre e "sonoro" dentro da pesquisa. Ele também permite mudar o foco da pesquisa sobre a subjetividade do sujeito e levar em conta o receptor, promovendo o surgimento de uma nova visão sobre a realização da obra. Portanto, a experiência musical é sempre imbuída com a espera de surgimento dos elementos pessoais e culturais. Cada vez ao tocar ou ouvir a mesma música, a percepção acontece de uma forma diferente, porque a experiência não é a mesma de antes. Este princípio conduz-nos ao princípio da integração (de execução), tanto em termos de escuta, como do ponto de vista de performance (execução).

Thomas Clifton (citado em Freire, 2007, p.44 - 45), acredita que a música não é um fato ou uma coisa, mas um valor (significado) construído pelo sujeito. Sendo a ordenação de som e silêncio, durante sua realização ela adquire seus valores quando eles passam pela experiência das pessoas, pelo seu corpo, a mente, sentimentos e sensibilidade devidos à cultura. Este autor também acredita que a descrição da experiência musical deriva de um "diálogo" entre o sujeito e a música vivida.

Aos alunos foi feita a pergunta se o compositor que compôs a música conseguiu passar a sua mensagem. Foram obtidas as seguintes respostas que as crianças classificaram em uma escala de “concordo completamente” até “discordo totalmente”.

Tabela 11. Compreensão do significado da música pelos estudantes

Respostas	%	%
Concordo completamente	18%	09%
Concordo	36%	32%
Indeciso	32%	42%
Não concordo	8%	13%
Discordo totalmente	6%	4%

Ao analisar a tabela, podemos concluir que as crianças acham que tinham entendido a mensagem que o compositor colocou em sua obra. Sabemos que as intenções do compositor mudam no processo de escrever a obra. Seu objetivo é a expressão de uma peça musical – é uma forma de dizer alguma coisa, chamar,

concordar ou discordar, criar dentro das regras ou se destacar. Além da ideia musical, ele cria uma forma musical para expressá-la. O ouvinte segue pelos seus caminhos internos e procura alguma ligação que lhe permite curtir o som ou não.

A percepção da música deve ser realizada de forma emotiva, ou seja, avaliando as qualidades como performance, ritmo e timbre. Segundo Santaella (2005, p. 83) modalidade de emoção é associada ao efeito do movimento de música, ritmo, baixos e notas altas, coloração tímbrica que correspondem aos ritmos de vida, sensações viscerais e impulsos biológicos, que também variam dependendo daquilo que nós sentimos: prazer ou desprazer, tédio ou euforia, serenidade, etc. O autor aborda o fato de que a música *desperta aquilo que é chamado de emoção instintiva, ressonância, conformidade que aparecem por causa da semelhança de pulsações*. O autor diz que estes "rótulos culturais das emoções que normalmente nós penduramos em alguns tipos de música não são arbitrários, mas têm a sua própria motivação para a *semelhança entre a música e as pulsações biológicas*".

A sensibilidade inclui questões de sensações, ou seja, informações que os sentimentos recebem de fora para o organismo. Portanto, esta categoria de conhecimento é importante. Ela é a base, o método de comunicação do indivíduo com os itens, com outras pessoas, incluindo aquilo que determina a forma como ouvimos e como pensamos. "A melhor explicação da sensibilidade é que *ela é a capacidade de ouvir as coisas, a maneira como estamos posicionados em relação ao que não somos e do que não sabemos*. A utilização da razão (o produto de pensamento) depende deste gesto inicial de disposição, que inclui silêncio, passividade judiciosa, audição. Toda a nossa relação com a natureza e com os outros (além do relacionamento com os nossos próprios corpos, com

nosso próprio "eu") dependem dos esforços de integração daquilo que foi dividido", diz Marcia Tibur, filósofa.

3.3 Interligação de características psicológicas individuais dos entrevistados, a percepção dos fragmentos musicais e as diferenças entre os entrevistados na percepção dos fragmentos.

Foram detectados interligações no nível de significância estatística entre as características de percepção musical e características psicológicas individuais dos entrevistados. No caso do primeiro fragmento foram obtidas as seguintes inter-relações.

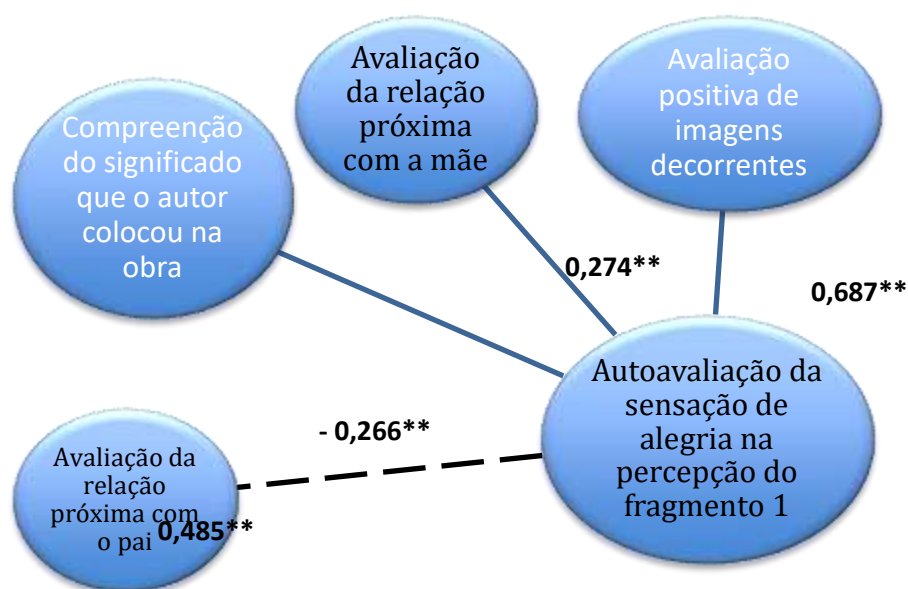


Fig. 6. A relação entre autoavaliação da sensação de alegria e características psicológicas dos entrevistados.

Foram encontradas as relações entre autoavaliação do estado emocional durante a audição dos trechos de música, autoavaliação das imagens positivas que surgem ao ouvir os fragmentos, autoavaliação das lembranças que surgem ao ouvir a música e compreensão do significado colocado pelo compositor em sua obra.

É interessante que a sensação de alegria foi correlacionada com alta estimativa da relação próxima com a mãe. Esta relação significa que as imagens afetivas de relacionamentos românticos para os alunos antes de tudo são ligados à relação com sua mãe.

Foram notadas inter-relações estatisticamente significativas entre a sensação de alegria ao ouvir o segundo fragmento, bem como entre a compreensão do significado, a avaliação positiva das imagens.

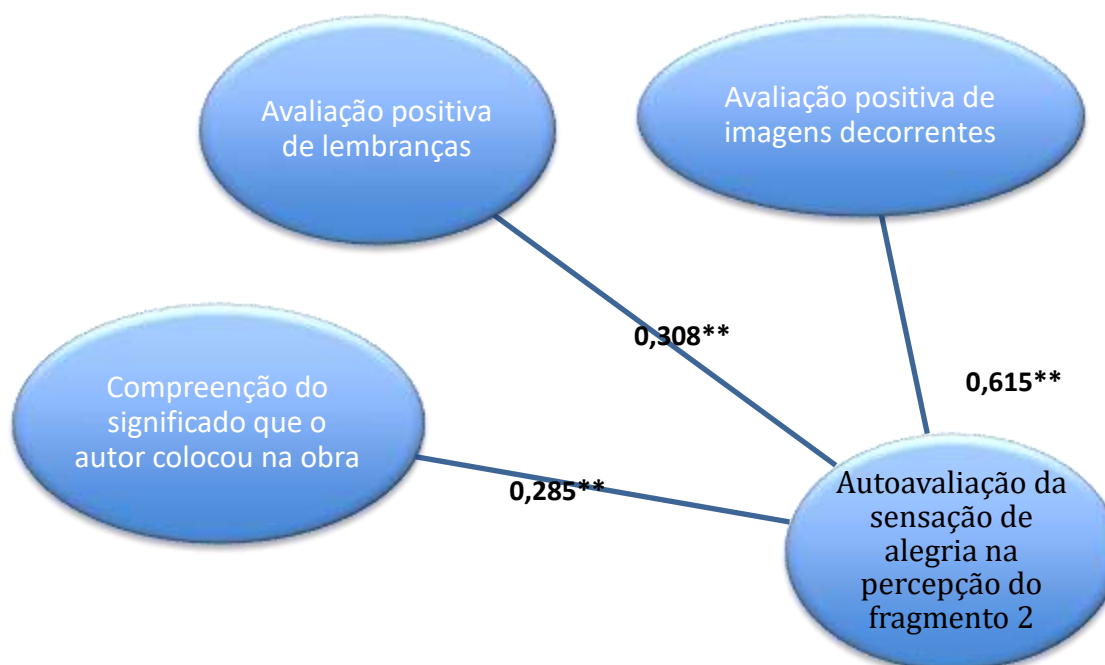


Fig. 7. A relação entre autoavaliação da sensação de alegria e avaliação positiva das lembranças e compreensão do significado.

Analisando a plêiade é importante notar que o sentimento de alegria ao ouvir o segundo fragmento não está correlacionado com o relacionamento familiar afetivo com a mãe, mas com suas próprias memórias relativas à percepção da outra música. Podemos dizer que o segundo fragmento musical estimula a escolha dos alunos, e não um apelo à autoridade dos pais para confirmar suas escolhas afetivas.

Assim, analisando as inter-relações, podemos tirar as seguintes conclusões:

1. O maior número de inter-relações foi encontrado no parâmetro "um sentimento de alegria ao ouvir a música", que foi interligado com a auto-estima positiva de imagens e lembranças que surgem durante a audição, e também com a sua própria compreensão do significado que o compositor colocou em sua obra.
2. Sensações de alegria que surgem ao ouvir o primeiro fragmento foram positivamente correlacionadas com a próxima relação com a mãe e negativamente correlacionadas com a próxima relação com o pai, e ao ouvir o segundo fragmento essas inter-relações não foram encontradas.
3. Com base nestas inter-relações, pode-se concluir que a percepção do primeiro fragmento está associada com a avaliação das relações familiares afetivas, e a percepção do segundo fragmento está correlacionada com a auto experiência dos alunos.

Com base nestas inter-relações, pode-se concluir que a percepção do primeiro fragmento está associada com a avaliação das relações familiares afetivas, e a percepção do segundo fragmento está inter-relacionada com a auto-experiência dos alunos.

3.4 Análise comparativa da percepção dos fragmentos musicais por diferentes grupos de alunos.

Durante a análise comparativa da percepção dos fragmentos musicais entre meninos e meninas com o teste χ^2 e t-critério não foram encontradas as diferenças estatisticamente significativas, portanto podemos confirmar a hipótese de que dentro da seleção da nossa pesquisa não existe nenhuma diferença entre meninos e meninas na percepção da música instrumental contemporânea.

Aos alunos foi feita a pergunta sobre qual fragmento musical eles gostaram mais. Foram encontradas diferenças estatisticamente significativas ($\chi^2 = 0,023$) na percepção dos fragmentos musicais entre os alunos que estudam no oitavo nível do ensino básico e no segundo nível em escolas públicas e privadas. Alunos do segundo nível gostaram mais do primeiro fragmento, e os alunos do oitavo nível gostaram mais do segundo fragmento.

Como observamos na análise de correlação, a escolha do fragmento musical foi feita pelos estudantes com base em sensação de alegria ao ouvir os fragmentos. Assim, durante a autoavaliação da sensação de alegria ao ouvir o segundo fragmento, os alunos do oitavo nível deram a nota mais alta às sensações de alegria durante audição (Sig = 0,040).

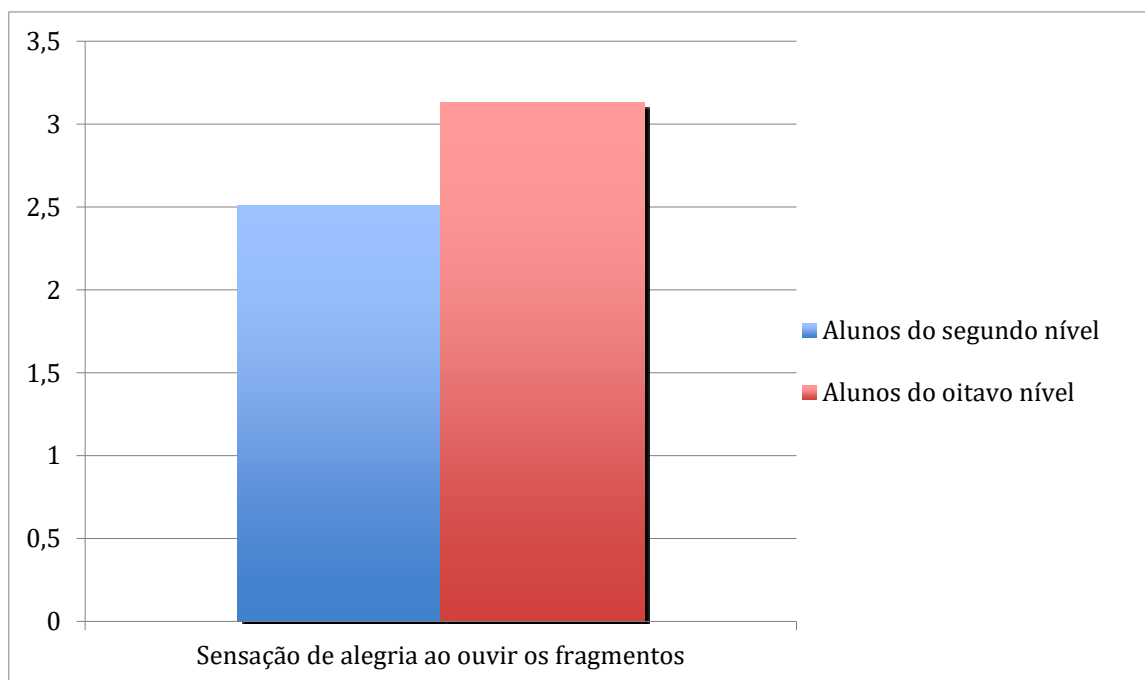


Fig. 8. As diferenças entre os alunos do segundo e oitavo nível da percepção dos fragmentos musicais.

Analisando o diagrama, temos que observar que as seleções da pesquisa foram pré-testados por Lieven. Diferenças estatisticamente significativas de dispersão das seleções não foram encontradas. Também não foram encontradas diferenças estatisticamente significativas nas características sócio-demográficas dos dois grupos.

Parâmetro individualmente-psicológico, pelo qual encontramos diferenças com a tendência para o nível de significância estatística entre os grupos do segundo e oitavo nível foi a autoavaliação da relação próxima com o pai e a mãe. Nós representamos as diferenças na figura 9. As diferenças resultantes mostram que os alunos do segundo nível têm autoavaliação mais alta da relação com a mãe e autoavaliação mais baixa da relação com o pai. A confirmação de que a escolha do fragmento musical instrumental moderno é feita pelos estudantes com

base nas relações familiares afetivas, foi obtida por nós no decurso da análise da correlação e confirmada durante uma análise comparativa.

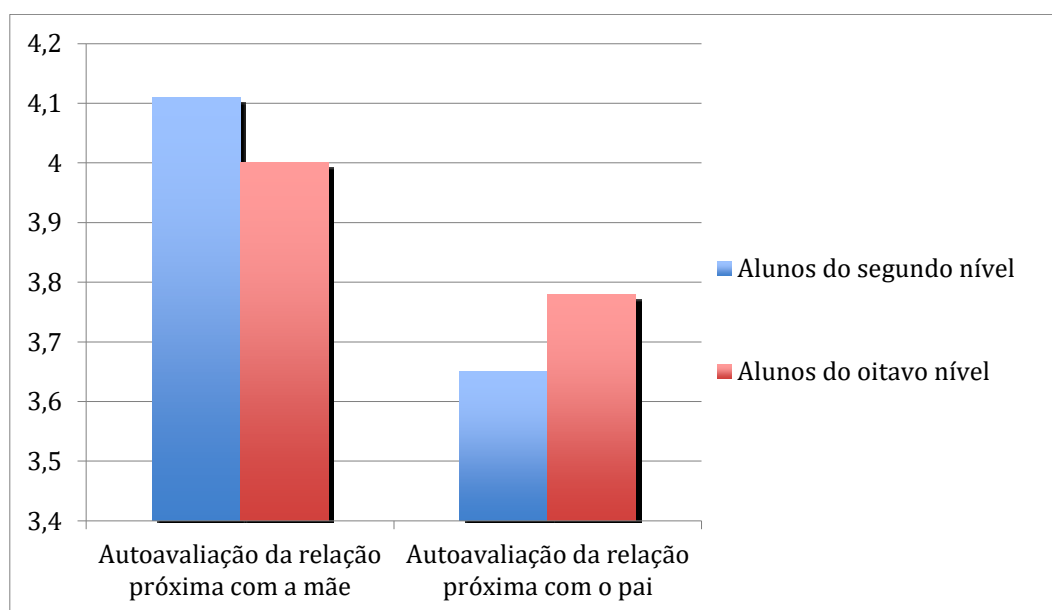


Fig. 9. As diferenças em autoavaliação da relação com o pai e a mãe.

Assim, os estudantes do segundo nível têm uma relação próxima com a mãe, eles escolhem o primeiro fragmento, ao ouvi-lo surgem associações com relacionamentos românticos e bailes.

Os alunos do oitavo nível escolhem o segundo fragmento, eles têm uma relação próxima com seu pai, ao ouvi-lo surgem associações com a atividade vigorosa, luta, resoluções das questões importantes.

Com base nestas diferenças podemos concluir que o treinamento em uma escola pública ou privada não afetou o gosto musical dos alunos. As diferenças nas preferências musicais não são determinadas pela escola e pelo nível de formação, e sim pelas relações familiares que formam o gosto musical e independência na escolha de sua música preferida. Dentro de nós já existem as estruturas musicais dependendo dos nossos hábitos musicais. Conhecimento da

música evoca a analogia com os processos mentais e estados fisiológicos, determinando nossas escolhas.

Conclusões

Sobre a base do nosso experimento podemos extrair as seguintes conclusões:

1. Verifica-se que a percepção musical é influenciada por fatores de ordem pessoal (experiências, idade, familiaridade, personalidade, estado psicológico) e social (ambiente, escola, amigos)
2. Elementos da estrutura que compõe o discurso musical (notas e suas relações, intensidades, andamentos e timbres) induzem relações com estado de ânimo, fisiológico, emocional, afetivo e cognitivo do indivíduo.
3. A subjetividade predomina na escuta, com imagens associativas de objetos extramusicais, de caráter externo, e onomatopeicos.
4. Alguns indivíduos ultrapassam auditivamente o material sonoro e suas fenomenologias e observam a intencionalidade e argumentos da obra. Outros ainda ensaiam sobre sentimentos e propósitos do compositor.
5. O motivo que agradou mais na escolha da peça Batuque indica a categoria “*alegre, positiva, prá cima*”. Na música Lizari a preferência foi justificada com a categoria “*agitada, movimento, ritmo*”. Observou-se que os alunos buscaram o que, musicalmente, dá prazer e ânimo. Este aspecto remete ao que Meneghetti (2007, p.45) denomina a “música como tradução emotiva” que envolve o ouvinte na busca pelo prazer sentimental.
6. A peça Batuque foi relacionada, essencialmente, ao romantismo: baile, balé, máscaras, lua cheia, vestidos longos, conflitos amorosos, casal, tradição, música clássica, história antiga, natureza. Lizari trouxe imagens de dança, show, trilha sonora, tensões, perseguições, suspense, combates, conflito, complexidade/simplicidade, ação, futuro, floresta, jogo. Esses aspectos observados, na visão de Meneghetti (2007, p.45) dão a música possibilidade de

atuar como “sublimação da emoção”, onde a mente torna-se sensível às informações e emite respostas conforme o interesse do indivíduo.

7. Houve praticamente empate entre as preferências musicais, pois a diferença foi de apenas um ponto entre uma obra e outra.
8. Os resultados revelaram respostas muito semelhantes entre os quatro grupos pesquisados:
 - A escolha da música preferencial entre os alunos do Ensino Médio ficou com a peça Batuque, enquanto que os alunos do Ensino Fundamental a escolha recaiu na obra Lizari.
 - Quanto aos sexos, a escolhida entre os alunos do sexo masculino foi Batuque, enquanto o sexo feminino predominou Lizari.
9. A maioria dos alunos observou aspectos timbrísticos e rítmicos das obras ouvidas, fazendo associações e significados referentes ao instrumento ouvido, o piano, ou estabelecendo relações com movimentos de dança, ou ainda conectando aspectos sentimentais com as sonoridades ouvidas.
10. Com a multiplicidade de respostas sobre os temas que as obras suscitaram, pode-se observar contrastes da recepção musical entre os indivíduos. Este aspecto revela a individualidade do processo da escuta e interpretação. Cada pessoa constrói um mundo próprio para dialogar com a música, o que enriquece muitíssimo a sua vida e a obra, que renasce sempre que é ouvida.

O enfoque fenomenológico na pesquisa musical assegura que o fenômeno, como que é dado à experiência, favorece a consideração, da música como fenômeno vivo, “soante”, no âmbito da pesquisa. Permite também colocar o foco da investigação na subjetividade do sujeito e valorizar o receptor, abrindo novos conceitos para a atualização da obra. Portanto, a experiência musical é sempre impregnada de expectativa de elementos culturais e pessoais. A cada vez que se escuta ou se interpreta uma mesma música, a recepção se dá de forma diferente,

porque a experiência já não é mais a mesma. Este conceito nos leva ao conceito de atualização da experiência, tanto no sentido da escuta, como também da performance.

Thomas Clifton, citado por Freire (2007, p.44 e 45), considera que música não é um fato ou uma coisa, mas um significado constituído pelo sujeito. Por ser um arranjo ordenado de sons e silêncios, com sua atualização, terá significados quando experimentados pelas pessoas, em seus corpos, mentes, sentidos e sensibilidades, culturalmente condicionados. Este autor ainda considera que a descrição da experiência musical decorre de “diálogo” entre o sujeito e a música experienciada.

Conforme este trabalho de pesquisa realizado, constata-se que o valor da percepção da obra musical, está intimamente relacionado à resposta do receptor. Significa que frente aos estímulos experimentados, o ouvinte procurará reorganizar-se buscando uma resposta e obterá, então, uma ação efetiva. A organização na música é resultado de um aprendizado sociocultural, dentro do conjunto de modelos, formas, preferências, hábitos, convicções e tendências emotivas. A percepção, também considerada uma deformação do objeto, varia conforme o receptor, que através do processo de exploração dá a forma que se cristaliza e se impõe. As respostas positivas na audição revelam correspondência com os sentimentos do ouvinte e a concordância com diversos valores significativos na obra. Quando as respostas são negativas, as associações com o sentimento de pertencimento não ocorrem e o indivíduo pode rejeitar a existência da obra musical.

À medida que o indivíduo desenvolve seu potencial perceptivo, por meio de ações educativas e culturais, amplia sua visão de mundo e possibilidades de construir-se com mais autonomia e realização. Ser sensível à música não se refere à sensibilidade dada, por dom inato, mas sim adquirida, construída num

processo em que as capacidades auditivas, emotividade, atenção, memória são trabalhadas e preparadas de modo a reagir ao estímulo musical.

Os resultados da pesquisa evidenciaram que apreciar a música resulta num fato único de experiência musical, repleto de significações próprias de cada ser humano.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Karla Jaber. FRANÇA Maria Cecília Cavalieri. *Estudo comparativo entre a apreciação musical direcionada de sete a dez anos em escola regular*. Revista da Abem, N.22, setembro de 2009.

BARBOZA, Maria da Glória da Silva et all. *A escuta ativa e a compreensão musical – relato de uma experiência de formação de plateia em Cruzeiro de Sul –AC*. Monografia de conclusão de curso. Cruzeiro do Sul: Universidade de Brasília, 2011.

BASTIÃO, Zuraida Abud. *A abordagem AME – Apreciação Musical Expressiva como elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música*. Tese de doutorado. PPGMU, Escola de Música UFBA, 2009.

CALLEGARI, Paula Andrade. *A Relação indivíduo-música na perspectiva dos significados musicais de Lucy Green: um estudo de caso em um projeto social*. Dissertação de Mestrado. Brasília, 2008.

COPLAND, Aaron. *Como ouvir e entender música*. Tradução de Luiz Paulo Horta. Editora Artenova S. A. Rio de Janeiro: 1974.

ECO, Umberto. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 9ª ed, 2008.

ELLIOT, David J. *Música, educação e valores musicais*. In La transformación de la educación musical a las puertas del siglo XXI. Sociedad Internacional de Educación Musical Violeta Hemsy de Gainza (Editora). Buenos Aires: Editorial Guadalupe (s/d).

FREIRE, Vanda Lima Bellard. CAVAZOTTI, André. *Pesquisa em Música: novas abordagens*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos da Psicopedagogia Musical*. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

GNATTALI, Radamés. *Batuque (1926)*. In CD A Música de Porto Alegre, faixa 29.

- HANSLICK, Eduard. *Do belo musical: uma contribuição para a revisão da estética musical*. Tradução de Nicolino Simone Neto. Campinas: Editora da Unicamp, 2ª ed, 1992.
- KARBUSICKY, V. *Fundamentos da semântica musical*, 1998. Tradução não publicada de E. Beyer.
- LANGER, Susanne K. *Sentimento e Forma*. Tradução de Ana M. Goldberger Coelho e J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro – a ciência de uma obsessão humana*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- LUDKE, M. & ANDRÉ, M. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.
- MATTOS, Fernando Lewis. *Oficina: experimentos sonoros*. XVIII Festival de Arte Cidade de Porto Alegre. 2004.
- _____ *Semiótica Musical*. Apostila. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2004.
- MENEGHETTI, Antonio. *A Música como Ordem de Vida*. Recanto Maestro: Editora Editrice, 2007.
- _____ *Imagem e Inconsciente: manual para interpretação dos sonhos e das imagens*. Tradução de Maria Luisa Andreola. Florianópolis: Ontopsicologia Editrice, 3ª ed, 2003.
- _____ *Manual de Ontopsicologia*. Tradução Ontopsicológica Editora Universitária. 4ª ed. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora. 2010.
- _____ *Lizari*. In CD Lizari, faixa 4.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 8ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- MORAES, J. Jota de. *O que é a música*. São Paulo: Editora Brasiliense S. A. 1983.

RENNER, Katia Klar. *Apreciação Musical: onde está o significado da música?*
In Beyer et al. *Pedagogia da Música: experiências de apreciação musical*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2009.

REVISTA NOVA ONTOPSICOLOGIA 35 anos. Revista semestral N.2-
2007/1-2008 – Ano XXV – Distrito Recanto Maestro: Editora Ontopsicologia Editrice, março 2008.

SANTAELLA, Lúcia. *Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo, FAPESP: Iluminuras, 2005.

STEFANI, Gino. *Para entender a música*. Trad. Maria Bethânia Amoroso. 2ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Anexos

2.3.2 - Questionário aplicado

Trabalho de Apreciação Musical

Módulo 1 – Questionário

Esta parte consta de perguntas pessoais. Procure responder com sinceridade

- 1) Nome:
- 2) Data:
- 3) Idade:
- 4) Sexo: Masculino ____ Feminino ____
- 5) Série que frequenta na escola:_____, do Ensino_____
- 6) Onde vives? Há quanto tempo?
- 7) Com quem vives?
- 8) Qual a idade dos teus pais?
Mãe _____ Pai_____
- 9) Que trabalho fazem os teus pais?
Mãe_____
- Pai_____
- 10) Como é a relação com teus pais?
Mãe_____
- Pai _____

- 11) Tens irmãos ou irmãs? Se tens, qual a posição que ocupas entre eles, do mais velho ao mais novo?
- 12) Como te relaciona com teus irmãos? Qual entre eles te relaciona melhor e por quê?
- 13) Qual entre teus irmãos te relaciona pior e por que?
- 14) Existe uma outra pessoa, no teu grupo familiar, que tens um bom relacionamento? Por quê?
- 15) As pessoas da tua família te acham parecido com alguém em relação à fisionomia ou temperamento? Com quem, especificamente?
- 16) O que consideras a tua melhor qualidade?
- 17) O que os outros pensam ser teu pior defeito?
- 18) A vida te parece uma coisa boa e interessante? Por quê?
- 19) Cite uma atividade que te agrada e que costumavas praticar.
- 20) Você faz amigos com facilidade? Qual a característica pessoal que consideras mais interessante num amigo?
- 21) Que tipo de música costumavas ouvir? Cite uma.
- 22) Qual a espécie de filme ou programa da TV gostas de assistir?
- 23) Se pudesses te transformar num personagem real ou de ficção, qual seria?
- 24) Como seria o personagem ideal, se pudesses criá-lo?
- 25) Quais os conteúdos escolares te interessam mais? Por quê?

26) Qual a é lembrança da infância que tens na memória com mais nitidez?

Favor contá-la.

Módulo 2

1ª parte - Este exercício consta de duas (2) audições de duas peças musicais de diferentes autores. Você ouvirá a primeira música e, enquanto ela tiver tocando, responda as questões de forma espontânea e natural. As tarefas são as seguintes:

1º) Escreva uma história baseada nessa música, como se ela inspirasse você a imaginar o seu conteúdo.

2º) Responda estas perguntas, escolhendo a alternativa que mais se aproxime do seu modo de sentir:

a) A música ouvida despertou sentimentos de alegria

totalmente de acordo

de acordo

indeciso

em desacordo

totalmente em desacordo

b) Quando você estava ouvindo a música, as imagens que vieram a sua mente foram positivas

totalmente de acordo

de acordo

___ indeciso

___ em desacordo

___ totalmente em desacordo

c) As lembranças que foram despertadas na audição estão relacionadas à outras músicas conhecidas

___ totalmente de acordo

___ de acordo

___ indeciso

___ em desacordo

___ totalmente em desacordo

d) O compositor dessa peça comunicou bem a sua mensagem

___ totalmente de acordo

___ de acordo

___ indeciso

___ em desacordo

___ totalmente em desacordo

d) Qual o título você dá a esta música? Escreva a sua sugestão.

2ª parte - Agora você ouvirá a 2ª Música e procederá da mesma forma.

1º) Escreva uma história baseada nessa música, como se ela inspirasse você a imaginar o seu conteúdo.

2º) Responda estas perguntas, escolhendo a alternativa que mais se aproxime do seu modo de pensar:

a) A música ouvida despertou sentimentos de alegria

totalmente de acordo

de acordo

indeciso

em desacordo

totalmente em desacordo

b) Quando você estava ouvindo a música, as imagens que vieram a sua mente foram positivas

totalmente de acordo

de acordo

indeciso

em desacordo

totalmente em desacordo

c) As lembranças que foram despertadas na audição estão relacionadas à outras músicas conhecidas

totalmente de acordo

de acordo

___ indeciso

___ em desacordo

___ totalmente em desacordo

d) O compositor dessa peça comunicou bem a sua mensagem

___ totalmente de acordo

___ de acordo

___ indeciso

___ em desacordo

___ totalmente em desacordo

e) Qual o título você dá a esta música? Escreva a sua sugestão.

3ª parte:

a) Indica qual das obras musicais te agradou mais?

Música 1 _____ Música 2 _____

b) Explica por que motivo te agradou mais

Imagens das audições

Imagem audição Lizari – GB1

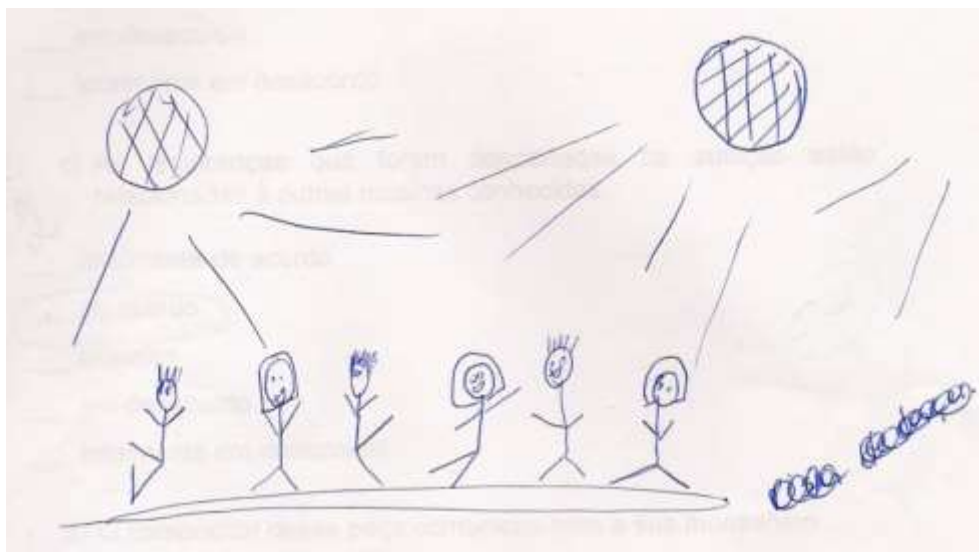


Imagem audição Lizari – GB



Imagem audição Bataque – GB



Imagem audição Bataque - GB

