



**ANTONIO MENEGHETTI FACULDADE
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO DO CONHECIMENTO E O
PARADIGMA ONTOPSICOLÓGICO**

ROSANA NIEDERAUER MARQUES

A INFLUÊNCIA DA MÚSICA NO JOVEM NA SOCIEDADE ATUAL

**RESTINGA SECA/RS
2014**

A INFLUÊNCIA DA MÚSICA NO JOVEM NA SOCIEDADE ATUAL ¹

Rosana Niederauer Marques ²
Maria Tereza Andreola ³

ARTIGO

RESUMO

Neste estudo discute-se a influência da música no jovem e suas consequências considerando a sociedade atual e de consumo. Tem por objetivo demonstrar que existem músicas que podem alterar as reações psico-emocionais durante a sua escuta, tendo em vista que a música pode causar diferentes reações no ouvinte. O interesse em realizar essa pesquisa, decorre da experiência profissional dentro da área da saúde e também pelo fato de acompanhar jovens cotidianamente, na docência universitária, e observar seus comportamentos. Optou-se em proceder a uma revisão bibliográfica, tendo como aporte teórico os conceitos da Escola Ontopsicológica correlacionando-os a uma experiência prática, em que se partiu do princípio de que a música tanto pode ser um estímulo à evolução quanto à regressão. Os jovens foram submetidos a dois tipos de música e posteriormente expressaram a vivência desta por meio de desenhos espontâneos, os quais foram analisados posteriormente segundo critérios da Escola Ontopsicológica. Obteve-se o seguinte resultado: a música de consumo de massa informa e estimula estruturas mecânicas, fechadas ou rígidas em que se identifica a baixa predominância dos valores do Em si organísmico. Por outro lado, a música denominada biológica ou higiênica, informa e estimula a vida, indicando a presença do potencial com possibilidade de expansão, onde os valores do Em si organísmico como identidade, liberdade, viver e vantagem relacional à própria identidade, são assegurados.

Palavras Chave: Sociedade de consumo; Jovem; Música Patológica; Música biológica;

ABSTRACT

This study discusses the influence of music on youth and their consequences considering the current and the consumer society. Aims to demonstrate that there are songs that can change the psycho-emotional reactions during the process of listening, considering that music can cause different reactions in the listener. The interest in conducting this research comes from the professional experience of the researcher within the field of health and also by working with young people daily, and observing

¹ Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização *Gestão do Conhecimento e o Paradigma Ontopsicológico* realizado na Antônio Meneghetti Faculdade

² Acadêmica do Curso de Pós-Graduação, Especialização em *Gestão do Conhecimento e o Paradigma Ontopsicológico*, da Antônio Meneghetti Faculdade.

³ Orientadora, Docente da Antônio Meneghetti Faculdade, Mestre em Ciências da Saúde pela UNISUL/SC, email:mtandreola@uol.om.br

their behavior. It was decided to undertake a literature review and search for the theoretical concepts of the Ontopsychological School correlating them to tacit experience that assumed that music can be both a stimulus to evolution or regression. The experience described brings the following architecture: young people is subjected to two types of music and later expresses the experience of this through spontaneous drawings. It is expected to obtain the following result: the music for mass consumption informs and stimulates mechanical, closed or rigid structures that identifies the predominance of low values in other organisms. On the other hand, there is music that stimulates, informing and calling for biological life, indicating the presence of expandable potential, where the values of Itself as organismic identity, freedom, live and relational advantage to one's own identity is assured.

Key words: Consumer Society; young; Patological Music; Biological music;

1. CONTEXTUALIZAÇÃO

Desde o fim do século XIX ao fim do século XX, o consumo sofreu uma grande mudança. A economia de mercado, apoiada pelo marketing estimula o consumo de massas. Atualmente o que se observa é uma mudança radical na cultura humana, como consequência da globalização, do desenvolvimento de uma cultura digital e de rede.

Conforme Andreola e Petry (2011), dentro deste contexto, os jovens se movem e agem de maneira cada vez mais veloz, construindo estilo, estereótipos e cultura próprios. Estão sujeitos ao bombardeamento de informações de uma cultura opinativa, fictícia, virtual, onde há sedução pelo consumismo como também pelo informacionismo e são levados, nesta etapa da existência, a viver a própria vida em prazeres gratuitos e irresponsáveis.

De fato, a juventude é o período crítico do desenvolvimento humano, o momento de maior aptidão para investir em si mesmo e, também, o momento de maiores perigos.

Para Meneghetti (2004, p.62), o significado de uma sociedade consumista é o de “uma civilização cujos sujeitos se dedicam aos objetos de uso comum, permanecendo instrumentalizados por eles”. Com isto, há o risco de os jovens passarem a ter um comportamento uniformizado, estereotipado, isto é, adotando um código de comportamento comum. Além disso, o autor chama a atenção para a gravidade da situação: “o consumismo instrumentaliza e estrutura a personalidade perdendo-se a dimensão da subjetividade”, ou seja, perdendo o contato com o ponto essencial humano.

Entre tantos estímulos ao consumismo, a música ocupa um papel central fazendo parte do cotidiano do jovem, incorporada ao seu estilo de vida. Para Meneghetti (2004), o jovem, hoje, vive no interior da música, um protagonismo que não realiza no mundo exterior. Nesse falso protagonismo, reúnem-se em grupos de referência e idolatram determinadas bandas musicais de sucesso. Fazendo isso, reforçam um tipo de psicologia individualista que possuem. Encontramos em Meneghetti (2010, p.195) o conceito de primado, que diz que para a vida existem muitos tipos de primado, mas se for feita a pergunta “o que queres?”, os mais inteligentes respondem: “a mim mesmo, pleno, realizado, satisfeito”. Porém, como chegar a isso sendo massificados por escolhas não cômguas a esse egoísmo?

Ao proceder à análise de grupos musicais famosos, Meneghetti (2006a, p.56), identificou aspectos comuns em diferentes canções, as quais falam de doença e que contêm uma propaganda subterrânea ativa de cinco aspectos; esquizofrenia, neoplasia, droga, criminalidade e infantilismo, e o jovem adere a essas músicas sem questionar.

Por outro lado, são muito grandes os investimentos que empresários do ramo da música de massa fazem, “naquela” canção que vai ser lançada no mercado, e que depois vai ser a que fará mais sucesso entre os jovens. Percebe-se que as músicas mais bem sucedidas são, sobretudo, aquelas que trazem mensagens de dor, tristeza, etc. “Prevalece a personalidade do cantor, em identidade com as pessoas.” (DEL LARGO, 2001, p.52).

O que se vê são as mesmas canções a serem repetidas infinitas vezes ao dia e multidões de jovens a identificarem-se e ouvirem em seus solitários equipamentos auriculares, sem preocuparem-se com os decibéis em seus ouvidos e menos ainda com o que isso está causando em suas mentes e corpos.

Para Schwartz e Fouts (2003) as preferências musicais podem expressar a própria personalidade do indivíduo, atuando como um espelho. Levitin (2008) complementa essa informação dizendo que essas preferências se dão de acordo com as fases de crescimento do indivíduo. Na adolescência, as músicas tendem a apresentar uma forte carga emocional, sendo a amígdala e os neurotransmissores incumbidos de associá-las a momentos e lembranças marcantes, lembranças que perdurarão durante a fase adulta. Os gostos musicais têm relação com a música ouvida pelos seus pares, ou seja, com o estilo de vida do indivíduo.

O interesse por esse tema de pesquisa decorre da experiência profissional na área da saúde e pelo fato de acompanhar jovens cotidianamente no ambiente universitário, e observar seus comportamentos e, conseqüentemente seu particular estilo de vida.

Partindo do princípio de que a música tanto pode ser um estímulo à criatividade, quanto ser um estímulo ao desenvolvimento de patologia, optou-se em proceder a uma revisão bibliográfica, tendo como aporte teórico os conceitos da Escola Ontopsicológica correlacionando-os a uma experiência prática.

O presente estudo tem como objetivo demonstrar que existem músicas que podem alterar as reações psicoemocionais durante a sua escuta, tendo em vista que a música pode causar diferentes reações no ouvinte.

O tema é relevante, uma vez que, segundo Meneghetti (2003), a verdadeira função da música, significa contato energético com a força da vida através da capacidade do eu histórico-racional.

Este trabalho situa-se no rol da pedagogia do homem, cujo foco é dar conhecimento de suas próprias emoções e sensações orgânicas. Tal sensibilidade pode variar quando ouve música. Visa possibilitar que o indivíduo compreenda o que se passa no plano do significado quando ouve músicas, pois essas podem causar patologia ou estimular a saúde e a criatividade quando se encontram em conformidade com a ordem da natureza.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. Breve contextualização da música e sua influência no homem

A música é conhecida e praticada desde a pré-história. Provavelmente iniciou-se sua prática por observação dos sons da natureza, ou também dos seus próprios ritmos, e que tenha despertado no homem a vontade de uma atividade que se baseasse na organização de sons.

Para os gregos, tinha um sentido mais amplo que o atual. *Musikê* era toda a cultura da arte, educação da alma. Estava ligada à vida social do povo grego, às suas festas, religião, suas manifestações culturais, sendo que entre eles a música atingiu elevado grau de desenvolvimento. Isso porque, segundo Gal (1976), a educação na Grécia antiga, era um dos sistemas de complexa formalização e implementação sócio-comunitária. “Ao falarmos da educação na Grécia politeísta chama-se “milagre grego”, por esta eclosão da arte, do pensamento, da ciência e mesmo da política.” (GAL 1976, p.33). Nessa perspectiva, a educação se compreende como todas as áreas de desenvolvimento e criação humana.

Leinig (1977), afirma que a música pode ser considerada tão antiga quanto a existência humana. Para o homem é utilizada como instrumento de expressão, prazer e até cura de doenças desde os primórdios das civilizações. A música produzida então era essencialmente, uma forma de comunicar, pois os indivíduos têm a possibilidade de se expressar através da produção de sons que, nitidamente, demonstram o seu estado de espírito e as suas vontades mais oprimidas.

Levitin (2007) defende e demonstra de modo convincente que a música é uma paixão da essência da natureza humana, talvez mais fundamental para a nossa espécie do que a linguagem. “[...] única entre as artes, e ao mesmo tempo completamente abstrata e profundamente emocional. A música é capaz de nos tocar diretamente, o coração; não requer mediações” (SACKS, 2008, p.302).

A música também pode causar reações psicoemocionais e corpóreas conforme aponta Benenzon (1997), um dos mestres da musicoterapia de nosso tempo, que define a música como uma natureza paralela, um termômetro, um regulador-indicador do estado psicológico e físico e do índice de disponibilidade e capacidade da pessoa, bem como do nível de equilíbrio interno.

Nesta mesma linha, para Muszkat, Correia e Campos (2000), a música, mais do que outra arte, tem uma representação neuropsicológica extensa. Por não necessitar, como música absoluta, de codificação linguística, tem acesso direto à afetividade, às áreas límbicas, que são áreas cerebrais que controlam nossos impulsos, emoções e motivação. Na escuta de música com fins terapêuticos, frequentemente verifica-se que há liberação de certas substâncias orgânicas. Essas são explicadas por Hatem e Mattos (2006 p.192) como “[...] a presença de um som ritmado e harmônico pode aliviar a dor de causa física e emocional e agir em parâmetros hemodinâmicos, como frequência cardíaca e pressão arterial, temperatura, bem como no relaxamento do paciente com regularização do ritmo respiratório, relaxamento muscular e melhora do sono”.

Conforme Lechevalier (2008), a música exerce efeitos concretos sobre o sistema límbico de tal forma que, os neurônios que transportam certos neurotransmissores tais como a dopamina, são excitados e liberam a substância (LECHEVALIER, 2008, p.144). A atuação e benefícios desse hormônio, liberado quando da audição ou prática musical significativa, acarreta a estimulação do córtex e o que leva a uma melhor clarificação do pensamento, acontecendo uma ativação dos neurônios, gerando uma sensação de bem-estar (SPITZER, 2002, p.164).

Ainda seguindo a descrição do que ocorre no cérebro, durante a escuta da música, encontram-se importantes relatos no que diz respeito a esse órgão de sentido:

as conexões neurais entre o ouvido e os centros nervosos superiores ocupam no cérebro humano, uma parte mais importante que as de qualquer outro sentido. O ouvido é o órgão receptor que mais intimamente se associa com a orientação geral do corpo. Além de responder ao som, ele se relaciona de modo direto com o sentido do equilíbrio e da direção, do qual depende o controle dos movimentos (FREGTMAN, 1989, p. 72).

A partir dos sons recebidos do externo, o cérebro trabalhará a sua própria seleção temática. Alguns sons chamam mais atenção; alguns sons desencadeiam reações, outros não. Importante notar, portanto, a seletividade do próprio cérebro em relação aos sons musicais que são ou não assimilados. Dá-se a existência de um mecanismo de filtragem que analisa e compara as informações úteis, ordenando as ações a partir dessa análise. Para Ducourneau (1984), o cérebro tem que perceber a mensagem musical, ou seja, a música deve estar inscrita dentro de padrões de significação da pessoa para que possa surtir efeito.

Para Trainor (2008), uma música de ninar conhecida da infância será automaticamente reconhecida mesmo que remasterizada, enquanto, uma música nova, de nova sonoridade, precisa ser assimilada e deve estar associada a um significado. Existe a influência da afetividade do sujeito e da educação para a abertura em relação a esses canais de modo a ter mais receptividade em relação ao assimilado. Concretamente pode-se afirmar que através “do ritmo e do som, a música atinge a motricidade e a sensibilidade.” (DUCOURNEAU, 1984, p. 71).

Os diferentes cientistas que exploram o tema da percepção musical chegaram a resultados complementares, porém, ainda não reunidos de modo linear para construção de um saber sobre a música patológica. Enquanto Ducourneau percebe a questão do alcance da música no aspecto afetivo do indivíduo, Lechevalier, por sua vez, colabora com os mecanismos sensoriais ativados no cérebro. Observa-se a complementariedade entre esses saberes, no que se refere à percepção da música, sabe-se que ela “representa, pela extensão das áreas cerebrais ativadas e pela colaboração necessária dos dois hemisférios, uma experiência neuropsicológica privilegiada” (LECHEVALIER, 2008, p. 126).

Entre os aspectos de ativação observados, os diferentes lados do cérebro desempenharão diferentes papéis quanto à percepção do indivíduo do ambiente em que vive. Para além do sentido fisiológico “a música apresenta um canal direto para as emoções e estimula o lado intuitivo do hemisfério direito do cérebro” (DRURY e WATSON, 1990, p.35). Assim como, ativa o aspecto intuitivo do hemisfério direito do cérebro, nota-se na música a capacidade de provocar estados psicológicos alterados, ou seja, a música provoca um estado de tensão psicológica, conforme explica Leinig (1977). É um elemento capaz de acarretar, por exemplo, vasodilatação intracraniana. Assim, “como consequência, surgia uma constrição circulatória periférica. O aumento do sangue no cérebro, explica porque, muito trabalho manual e mental pode ser realizado com mais facilidade, quando o indivíduo está ouvindo música” (LEINIG, 1977, p.42).

Ampliando a análise sobre o efeito da música nos dois hemisférios cerebrais, Lechevalier (2008) constata o esquerdo como sendo o único que possui capacidades fonológicas: “o direito não pode produzir as palavras, mas gera as melodias. O corpo caloso, que une os dois hemisférios, transforma a coabitação em colaboração” (LECHEVALIER, 2008, p.47). As informações são reunidas no corpo caloso conforme constata Sacks (2008), ao observar os músicos profissionais os quais tem características neuronais distintas, verificou um aumento significativo do corpo caloso em relação a indivíduos não músicos. Desse modo, a música proporciona alterações e desenvolvimento de determinadas áreas do cérebro, responsáveis por distintas funções práticas. Percebe-se, portanto, a influência concreta e a capacidade evolutiva motora, que o homem, ao escutar ou executar música, pode possuir.

O cérebro, seguindo seu modelo de funcionamento, recebe a música e o ritmo, e envia ao corpo, à sensibilidade, informação essa que será sentida pelo sujeito originando daí a motricidade, a qual explicaria movimentos como a dança. (DUCOURNEAU, 1984, p.71). “Assim sendo, para suprir a necessidade de aquisição de algum componente rítmico, que é natural no ser humano, mas que foi perdido em caso de lesão, realiza-se, por exemplo, técnicas de exploração da pulsação; como sentir os batimentos do coração; bater com o pé acompanhando os batimentos do coração; balançar o corpo; bater palmas com a mesma pulsação” (SOUSA, 2005, p.133).

Entende-se estarem associados ao ritmo corporal os compassos musicais que definem as unidades de tempo na música (CAMINHA et al, 2009). Por isso se diz que

no ritmo o componente mais importante é o tempo, pois é ele que age sobre a motricidade e a sensibilidade (SOUSA, 2005). Salienta-se que “o ritmo é característica pulsante dos elétrons e de nossos padrões de respirar-correr-andar, da pulsação cardíaca, e da estrutura da nossa fala” (DRURY & WATSON, 1990, p. 20).

2.2. O jovem e a música segundo a ótica ontopsicológica

Antes de se referir ao jovem como fruidor da música, faz-se necessário apontar as premissas fundamentais da Ontopsicologia focalizadas na ótica do presente estudo.

A Ontopsicologia é uma ciência que analisa os processos mentais do homem em conexão com o problema ontológico, ou seja, interroga a primeira causa onde esse existe. Para chegar a essa compreensão, descobriu três realidades cardinais para compreender a existência humana, sobre as quais funda toda teoria e práxis: Em Si ôntico, o Campo Semântico e o Monitor de deflexão, segundo Meneghetti (2005a).

O homem é uma unidade, em constante interação ambiental no devir existencial. Ao analisar o homem, o primeiro fato que resulta inequívoco, segundo Meneghetti (2005c) é que esse é uma estrutura semovente, autorreguladora. O homem, mesmo com as discrepâncias e contínuas contradições ambientais “é sempre centrípeto a uma unicidade e tende a um definitivo”. Estrutura significa que possui uma ordem apriórica, uma constante anterior a todas as modificações de sua história.

Essa ordem apriórica, Meneghetti definiu como Em Si ôntico, a identidade da unidade de ação que especifica o homem conforme o projeto de natureza. No interior do homem este projeto é sincronizado a dois escopos: automanutenção da própria identidade com conexa eficiência de si mesmo e expansão evolutiva por meio da assimilação dos elementos identificados à própria estrutura. Em outras palavras, age segundo as leis biológicas: o homem vive metabolizando do ambiente circunstante o que identifica a sua identidade, enquanto assimila aquilo que é semelhante, mantém-se e desenvolve-se e o que não reconhece como similar é rejeitado. Segundo Meneghetti (2005c). Nessa constante e recíproca interação com o ambiente especificam-se e determinam-se continuamente relações semânticas. Para falar de relações semânticas, vale dizer que o campo semântico é o mediador que permite essa interação entre dois ou mais indivíduos em uma relação temática e dinâmica entre si.

Conforme Meneghetti (2005c), enquanto o homem age segundo a sua estrutura portadora, aquilo que interage nas relações semânticas mantém a ordem apriórica da

célula, assimilando aquilo que lhe é próprio e rejeitando o que não é semelhante. Porém, constata-se que o homem não age segundo a sua estrutura, o seu projeto interno natural, mas sofre a interferência de uma estrutura adicional, superficial, externa que se constitui como repetidor alterante, definido como monitor de deflexão.

Na constante interação com o ambiente aprende modelos comportamentais que com o passar dos anos podem tornar-se estereótipos fixos, rígidos, incidindo sobre o Eu que, não obstante a novidade tanto das necessidades instintuais, quanto dos estímulos ambientais que mudam continuamente, acaba utilizando-se de um único modelo de adaptação. Encontramos em Meneghetti (2005b), que as primeiras experiências sofridas, obstruem outras possibilidades e pré-orientam a pessoa de um determinado modo. De fato, sobre as primeiras bases da infância, começa a formar-se uma estrutura autorreguladora, autosseletiva. Em muitos casos, o sujeito estando fixado numa estrutura limite encontra-se incapaz de agir, de forma flexível e criativa, a fim de corresponder às exigências internas e externas. A não correspondência causa a desadaptação e conseqüentemente a frustração. Nesse sentido, “o sujeito encontra-se forçado, mesmo se acredita ser livre, a escolher as pessoas, os lugares, as ações que confirmam um modo de errar consigo mesmo” (MENEGETTI, 2006b p. 92).

Retornando ao objeto do presente estudo, define-se jovem como “quem tem íntegro o potencial de poder dar evolução biológica, funcional, estética, carismática e, portanto, de liderança como *top líder*” (MENEGETTI, 2005b, p. 343).

Em termos etários, pode-se entender que a juventude é um período de transição à vida adulta. O jovem naturalmente possui a ânsia de entrar como sujeito capaz, no mundo dos adultos, possui o desejo de liberdade, de conquistar a autonomia, porém, sob quais pressupostos os jovens estão sendo atualmente orientados para atingirem este escopo como humanos autênticos? Somos todos formatados no feixe de estereótipos sociais (língua, educação, regras morais, ideologia etc.), propostos como modelos de comportamento, os quais posteriormente se tornam hábitos fixos (ANDREOLA e PETRY, 2011 p.77)

Nesse sentido, a música informa determinados estereótipos e conforme analisado por Del Largo (2002), durante o festival de Sanremo, realizado anualmente em San Remo, Itália, famoso por sua audiência mundial e também longevidade, os jornalistas divertem-se a contar as palavras mais recorrentes nos textos das canções. Os termos que mais aparecem são “amor”, “dor”, “beijo”, “adeus”, “mar” e “mãe”, sempre ditos em

circunstâncias de melancolia, tristeza e dificuldades. A repetição dessas demonstra, que há, de certo modo, “uma fórmula pronta para o sucesso” e que essa é utilizada em larga escala pelos compositores de nosso tempo por saberem que, de algum modo, canções com esse tema vão “pegar” entre os jovens.

2.3. A música e seus efeitos segundo a ótica ontopsicológica

A audição voluntária da música pode produzir diversos efeitos. Quando o sujeito escolhe voluntariamente um som ou uma música está completamente aberto e disponível e neste ponto o som entra. “O bem e o mal iniciam sempre a partir do nosso íntimo, não daquilo que vem do exterior. Nós selecionamos no nosso íntimo. Aqui retorna o ditado: o que você escolhe? Aquilo é você” (MENEGETTI, 2005c, p. 71).

Para Meneghetti (2005c), o indivíduo, por sua natureza intrínseca, da mesma forma que a célula, não pode adoecer, mas adquire a doença quando sofre a prevalência do externo, de uma mensagem desviadora. Escolhe segundo modelos pré-fixados, não seleciona as relações finalizadas ao próprio crescimento. A música informa e estrutura quem a escuta, o que estrutura é similar ao já pré-constituído. Se já existe uma estrutura estereotipada e a informação da música é memética, essa reforça no indivíduo o mesmo modelo. Por outro lado, a música é sadia e revitalizante para o homem, quando a mesma está em consonância com a lógica da vida, na qual ele é constituído.

Para Meneghetti (2005c), existem dois tipos de música completamente diferentes. Uma é a música patológica que é capaz de lesionar organicamente o ouvinte, além de reforçar memórias, memes e estereótipos, e outra é a música higiênica ou biológica que não causa danos e que é capaz de reconstituir a norma de saúde, tanto do aparato acústico, quanto de restituir psicoemocionalmente e relaxar aquele que escuta. Diz ainda que, aplicando esse conhecimento à música em circulação, em poucos anos teríamos uma melhor sanidade geral, em decorrência de uma melhor racionalidade.

Meneghetti (2007) diz que, de fato, existe uma música patológica, capaz de reforçar distorções. Segundo o autor, pode ser considerada a música dos estereótipos por ser a música mais difundida. Essa encontra mais reconhecimento por meio dos códigos estereotipados e modelos de compreensão comuns. É um tipo de música que corresponde a um ciclo de cultura muito difundido em nosso planeta e, portanto, tem maiores possibilidades de ser compreendida, lida e ser também vivida.

Conforme expõe Meneghetti (2003), não é sucesso porque é mais intensa ou profunda, mas porque é mais conhecida visto que se confia a um código de recepção, de percepção sonora que toca um pentagrama muito difundido em um certo gênero de cultura, particularmente a norte americana.

O autor supracitado, considera esse tipo de música, patológica, porque age diretamente no sistema orgânico ou apenas nas reverberações, nos elaborados emotivos do sujeito. O processo é irreversível, a natureza antes de deixar entrar o impróprio e destruir todo o organismo, sacrifica a parte, mostrando assim, a economia básica da biologia. “A música poderia matar profundamente, então a natureza elimina os receptores neurais, fazendo com que a doença não chegue ao orgânico central de todo o sistema” (MENEGHETTI, 2003 p. 296).

Conforme referido anteriormente, a massificação de determinados estilos musicais contém uma propaganda subterrânea ativa de cinco aspectos: esquizofrenia, neoplasia, droga, criminalidade e infantilismo e o jovem adere a essas músicas sem questionar causando regressões que resultam em patologia. A não correspondência com o projeto de natureza causa desadaptação e conseqüentemente frustração.

Quando a entrada sonora não altera ou deforma a função natural do organismo neuro-perceptivo, tem-se a música higiênica. “Quando falo em música higiênica, entendo uma função de higiene à racionalidade” (MENEGHETTI, 2005c, p.75). Para Meneghetti (2007), na presença desse tipo de música, tem-se reforço da normalidade vital biopsíquica, e ele acrescenta dizendo que se conseguíssemos aplicar esse princípio à música, em poucos anos teríamos uma melhor sanidade geral. Em outras palavras é uma música que dá uma informação orgâsmica, na qual o ouvinte adverte a totalidade do seu dinamismo vital. Segundo Meneghetti (2005c), orgâsmico é quando o organismo está em dinâmica unitária, com presença simultânea de consciência: “existo e sei de mim”.

3. APLICAÇÃO DOS CONSTRUCTOS TEÓRICOS: uma experiência prática

3.1. Metodologia da Experiência prática

A partir de estudos realizados até o momento somando-se à atuação enquanto professora universitária na área de saúde e conhecedora de música, como um recurso didático, realizou-se uma experiência, com jovens universitários, relatada a seguir.

Trata-se de uma turma de quinze jovens universitários, com idades entre 17 e 25, os quais aceitaram participar espontaneamente dessa experiência. Teve como escopo principal do recurso didático a estimulação da ausculta corporal, e como incide no sujeito a influência de diferentes tipos de música.

3.1.1. A escuta de duas músicas

A proposta da vivência foi escutar dois diferentes tipos de música.

1) Música A - uma música considerada patológica por encaixar-se nos parâmetros que, segundo Meneghetti (2005c, p.73), podem causar distorções na norma de saúde. Na experiência foi utilizada uma música interpretada por Lenny Kravitz, do CD Greatest Lenny Kravitz – Are you gonna go my way.

2) Música B - sucessivamente foi proposto escutar uma música biológica ou higiênica e para tanto utilizou-se o CD Metaphysica – faixa 02, de Antonio Meneghetti, que “consente uma contemplação, portanto uma abstração dos sentidos racionais externos” (MENEGETTI 2003, p.82).

3.1.2 Realização de desenhos espontâneos

Após a escuta de cada uma das músicas, foi solicitada a realização de um desenho espontâneo.

O Em Si ôntico é capaz de exprimir-se com diversas linguagens. Ativa-se e potencia-se através de qualquer evento, pessoa ou emoção que os traçados mnésticos ou ilhas da memória reconhecem ou identificam. Uma das linguagens por meio da qual o Em Si ôntico se manifesta com imediatismo é o desenho espontâneo. É importante que o sujeito desenhe de modo realmente espontâneo: em um espaço branco deve desenhar em preto e branco, com lápis, segundo o modo em que se sente naquele momento, e deve parar quando considerar que, de algum modo, o desenho esteja pronto conforme Meneghetti (2005a).

Para Meneghetti (2012), os desenhos espontâneos, assim como o teste dos seis desenhos, é um instrumento que permite a exata leitura da atividade psíquica em atualidade, baseando-se no pressuposto da Escola Ontopsicológica sobre a reversibilidade entre imagem e energia, entre produção gráfica e interioridade psíquica do produtor. Evidencia-se o prospecto geral de um ser humano em sentido

psicodinâmico. Sendo um desenho que o próprio sujeito construiu, indica também a sua grafologia psíquica.

3.1.3 Metodologia de Interpretação dos desenhos espontâneos

Para a interpretação dos desenhos espontâneos, como no teste dos seis desenhos, que tem na sua base todo o conhecimento acumulado dos testes projetivos, é acrescido da metódica exclusiva da Ontopsicologia na compreensão do inconsciente humano. Serve para compreender a atitude existencial de fundo do sujeito, sua situação no aqui e agora de sua existência por como se pensa e por como a realidade é. Meneghetti compreende: “As linguagens por meio das quais se podem identificar uma pessoa são muitas. Pelo modo como o indivíduo fala ou escreve podemos conhecer os modos da relação objetal (relação mundana ou interpessoal) da sua infância, da sua situação atual e, em perspectiva, também daquela futura” (MENEGHETTI, 2012, p. 313).

Para facilitar a análise dos desenhos espontâneos optou-se em subdividir em dois momentos: 1) interpretação relativa à gráfica e 2) interpretação relativa ao simbolismo.

1- Para a interpretação relativa à **gráfica**, foram observadas as diferenças apresentadas nos dois desenhos após a escuta de cada tipo de música. Cabe salientar que foi observada a diferença em decorrência do estímulo proposto e não o estilo de personalidade expressa nos desenhos. Em relação à gráfica foram definidas as seguintes categorias de análise, tendo como referência os pressupostos de Meneghetti (2012):

1. Tipo de traço (firme, incerto, com avanço e recuo)
2. Presença de sombreado
3. Proporção entre o desenho e o espaço da folha;
4. Posição do desenho na folha;

2- Para a interpretação relativa ao **simbolismo** utilizou-se a classificação dos valores do Em Si orgânico e valores do superego, monitor de deflexão e Eu lógico-histórico como indicadores de análise. Meneghetti (2012) define cinco valores do Em Si orgânico para identificar a presença do Em Si ôntico nos símbolos dos sonhos, que são: 1) a própria identidade, 2) viver, 3) capacidade, 4) liberdade, 5) vantagem relacional da própria identidade. Nesses cinco aspectos deve ser constante o resultado do prazer estético. Esses cinco valores podem ser identificados através das imagens reproduzidas pelo sujeito no plano biológico, isto é, são identificados através do critério

biológico, ou seja, são aspectos do egoísmo biológico do sujeito que produziu a imagem.

Para identificar a informação dada pelo Em Si organísmico torna-se necessário individuar os símbolos que se referem aos valores naturísticos já assinalados: vida, capacidade, liberdade, relação. “Todo e qualquer símbolo que se destaca e reforça qualquer um desses valores presencia a direção do Em Si ôntico” (MENEGHETTI, 2012, p. 91).

Para identificar a informação dada pela moral ou superego, monitor de deflexão e Eu lógico-histórico, que dão o primado a tudo o que é constituído pela escala dos valores sistêmico-sociais, temos: 1) autoridade, 2) obediência, 3) salvação e 4) vida com resultado de honra, como exaltado segundo a opinião do grupo que gratifica o sujeito, (MENEGHETTI, 2012, p. 92). São assim opostos os símbolos que se referem a valores naturísticos e aqueles que se referem a valores sistêmicos.

Cabe salientar que as imagens traduzidas nos símbolos são informações que estruturam com realismo objetivo. “Esse conhecimento é apriorístico às lógicas do sujeito, coincide com a idêntica ordem estrutural da realidade em relação ao sujeito.” (MENEGHETTI 2012, p. 92).

A interpretação tanto da grafia como do simbolismo seguiu o critério biológico de utilidade e funcionalidade para a identidade do homem segundo os princípios apontados na obra *Imagem e Inconsciente* do acadêmico Prof. Antônio Meneghetti (2012).

3.1.4 Análise dos desenhos espontâneos

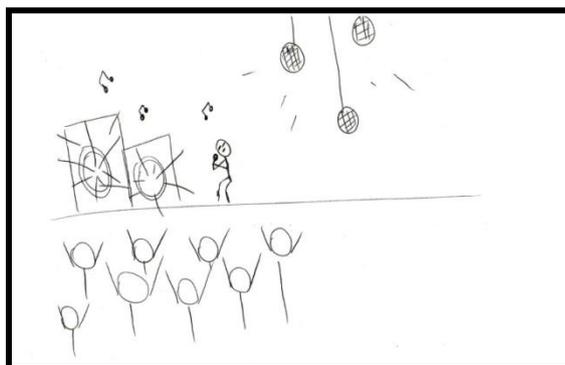
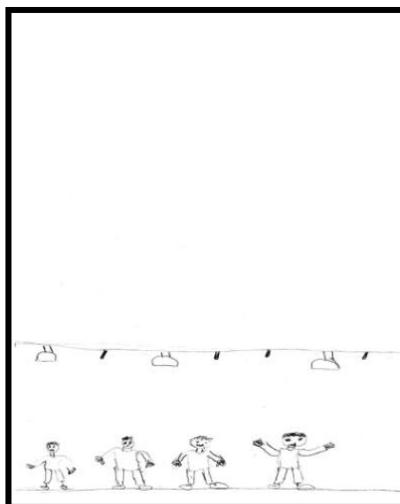
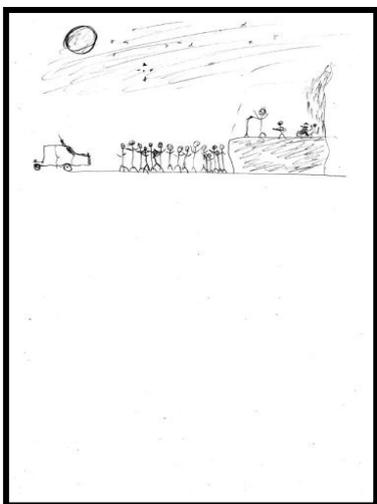
Quanto à **interpretação relativa à gráfica** dos desenhos espontâneos e a diferença dos resultados apresentados entre a música A e música B, observa-se mudança significativa em relação à presença de sombreado e/ou reforço da linha e posição do desenho na folha.

A presença de sombreado e/ou reforço da linha são indicativos de ansiedade. Nesse sentido, os dados sugerem que os sujeitos, ao contatarem a música B, tendem a experimentar calma e tranquilidade. Esse dado é comprovado com a mudança da posição do desenho no espaço da folha tendendo a escolher posição central. O espaço

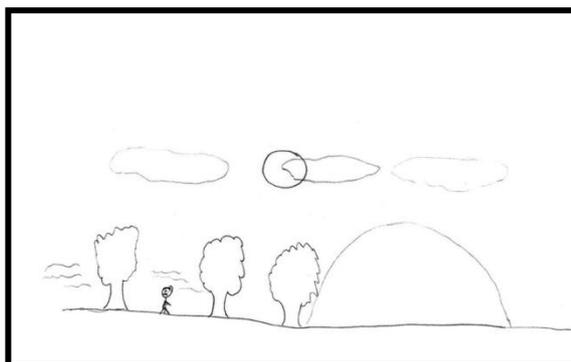
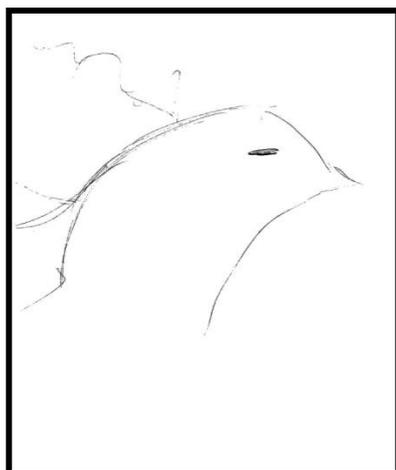
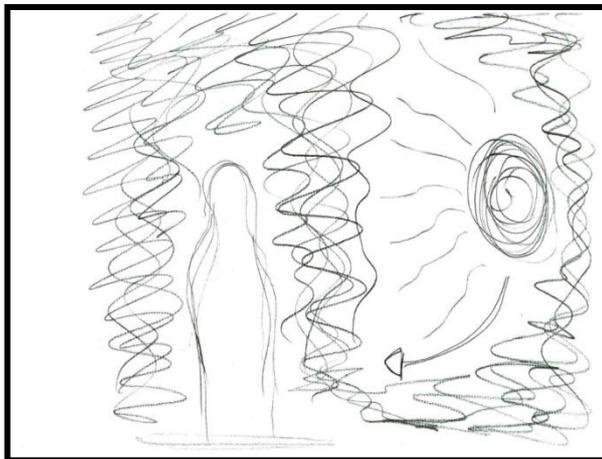
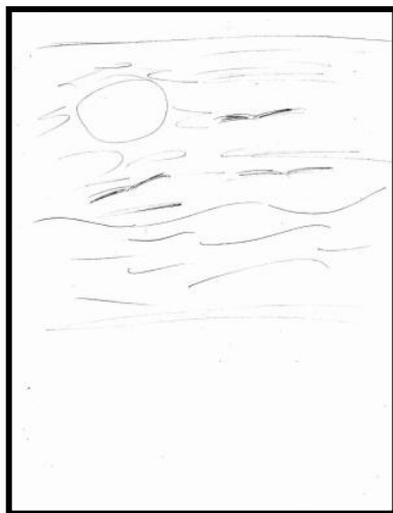
em branco da folha diz respeito ao espaço ambiental que o sujeito tem à disposição, representando o raio de ação que tem de fato. Pelo modo e posição pode-se observar o quanto o sujeito consegue dar realização egóica ao potencial que possui. “O fato de tender a desenhar no centro da folha pode significar que tende a dominar centralmente a situação vencedora” (MENEGHETTI 2012, p. 334). Dessa forma pode-se concluir que há presença de calma, centralidade de Eu em relação ao seu potencial, em função da música contatada estar em consonância com a ordem da vida humana.

Apresentamos a seguir alguns exemplos dos desenhos espontâneos:

Após escuta da música A



Após escuta da música B



De todos os desenhos espontâneos produzidos pelos jovens, procedeu-se à identificação e análise dos símbolos em referência aos estímulos transmitidos pela música A e B. Os desenhos espontâneos foram classificados segundo a similaridade de sentido de simbologia e agrupados de acordo com os indicadores identificados conforme descrito na tabela 1.

Tabela 1. Símbolos que aparecem nos desenhos espontâneos

Música A			Música B		
Símbolos música A		Frequência	Símbolos música B		Frequência
Símbolos que representam multidão, várias pessoas reunidas sem referência a si próprio	Show de rock	9	Símbolos que representam natureza e espaço aberto com possibilidade de metabolismo ao homem	Sol, vegetação, rio, mar	11
Símbolos que representam estruturas mecânicas e/ou fechadas e/ou rígidas	Boate, prédios, carros antigos, bar	9	Referência a si mesmo (desenho de si mesmo indicando interação com o ambiente)		9
Símbolos que representam ausência de luz	Lua, noite, estrelas	5	Símbolos que indicam movimento, idéia de dinâmica		8
Símbolos que representam natureza e espaço aberto com possibilidade de metabolismo ao homem	Sol, árvore	4	Animais que simbolizam a presença do potencial	Pomba, gaivota	3
Símbolos de conexões elétricas	Fios elétricos	3			

Quanto à **interpretação relativa ao simbolismo** dos desenhos espontâneos, seguem-se as análises, inicialmente referentes à música A.

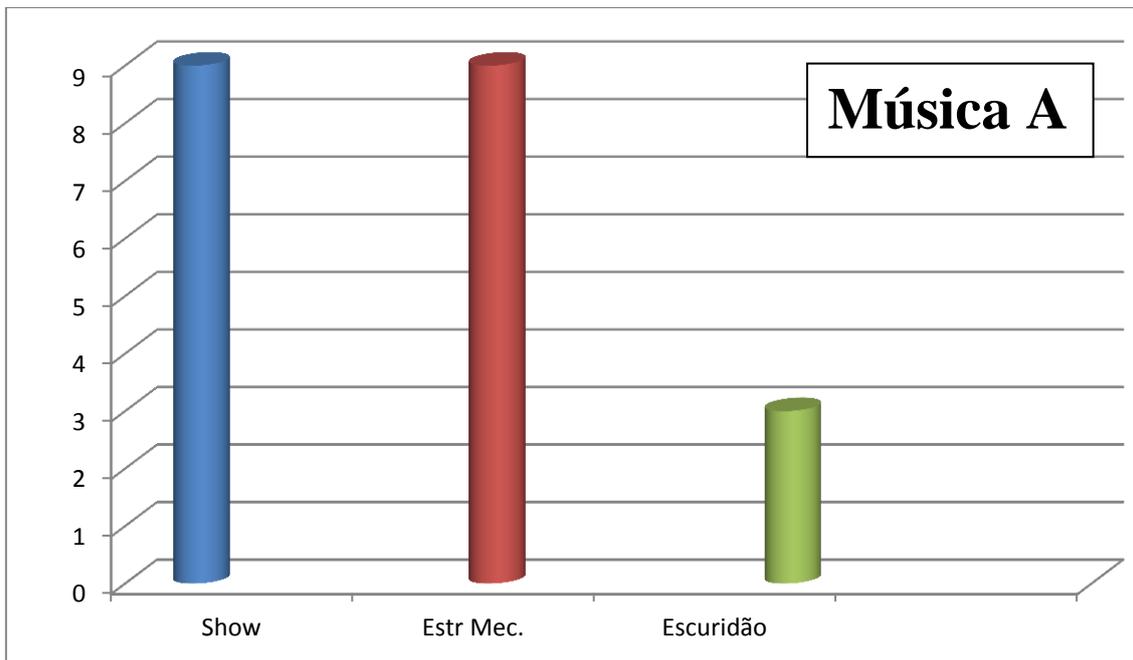


Figura.1 – Símbolos que aparecem nos desenhos referentes à Música A

Para a música A ver (figura 1), observa-se que há predominância de símbolos que representam multidão (várias pessoas reunidas, sem referência a si mesmas), símbolos que representam estruturas mecânicas e/ou fechadas ou rígidas, símbolos que representam ausência de luz, símbolos que representam natureza em espaço aberto com possibilidade de metabolismo para o homem, e por fim, símbolos que representam conexões elétricas (fios elétricos).

Segundo os dados obtidos, foram identificados apenas quatro símbolos que expressam o valor liberdade (símbolos que representam natureza em espaço aberto com possibilidade de metabolismo ao homem). Porém, os demais símbolos, com alta intensidade, demonstram a presença da lógica dos valores do superego, monitor de deflexão e Eu lógico-histórico. Com esses dados pode-se inferir que a música A informa e estimula comportamentos estereotipados, de massa, representados pelos símbolos de estruturas mecânicas e rígidas que existem tanto no interior do universo da cultura dos jovens como de espetáculos de música. Aparecem ainda, símbolos que representam ausência de luz natural e fios elétricos, assinalando passividade e tomada ocupacional do superego no interior do organismo em circuito elétrico, sugerindo estresse das

sinapses cerebrais. Esses símbolos indicam obediência aos estereótipos, vida com resultado de honra, isto é, exaltação segundo estereótipos em ambiente sistêmico e não da personalidade como identidade do Em Si organísmico.

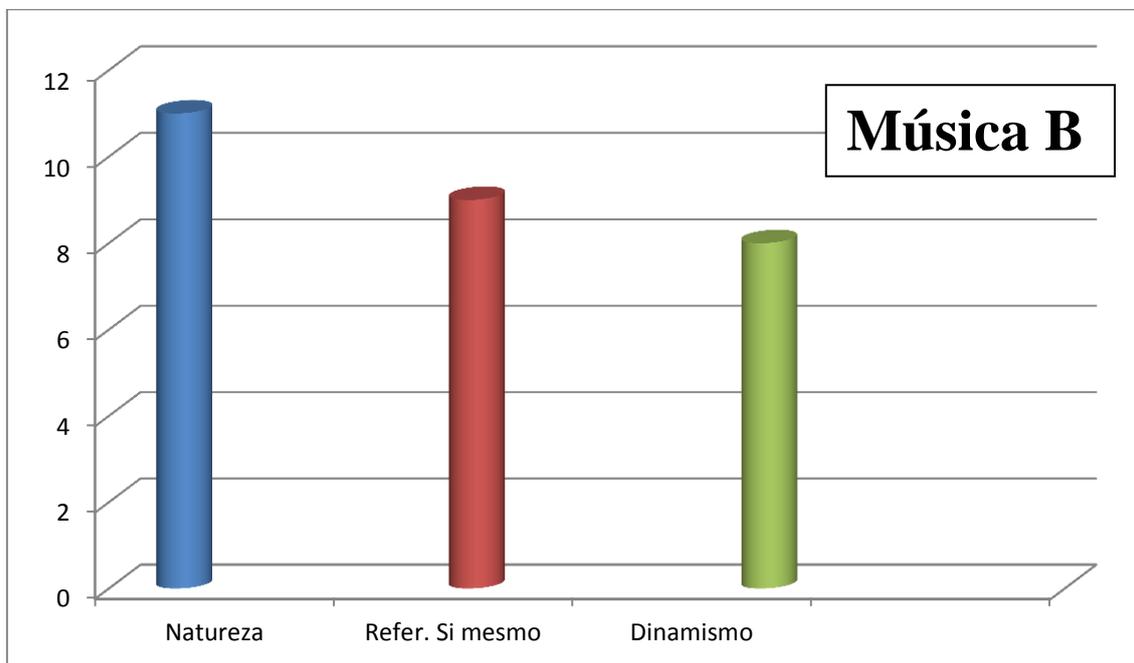


Figura 2 – Símbolos que aparecem nos desenhos referentes à Música B

Em relação à música B ver (figura 2), observa-se que há predominância de símbolos que representam natureza em espaço aberto com possibilidade de metabolismo para o homem, símbolos de referência a si próprio, indicando interação com o ambiente, símbolos que indicam movimento, ideia de dinamismo e símbolos de animais que indicam a presença do potencial com possibilidade de expansão. Dessa forma, os valores do Em Si organísmico: identidade, liberdade, viver e vantagem relacional à própria identidade estão assegurados, indicando a presença do potencial para o próprio devir.

Com esses dados pode-se inferir que a música B informa e estimula a vida, a energia e a autonomia de regenerar-se através da possibilidade de interação com o ambiente onde o ser humano pode crescer, colocando-se em primeira pessoa, responsável pelo próprio devir. Segundo Meneghetti (2012), quando nos desenhos “o sujeito faz referência somente a si mesmo e não a outras pessoas, isso não exprime insociabilidade, mas sim, mais responsabilidade na medida em que ele é profundamente consciente de que todo problema se origina e se resolve somente nele”.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre tantos estímulos ao consumismo, a música ocupa um papel central fazendo parte do cotidiano do jovem, incorporada ao seu estilo de vida. Essa atitude do jovem, deve-se em grande parte ao momento globalizado e a sociedade de consumo atuais, porém cabe ressaltar que há muitas alternativas, e este trabalho, através do reconhecimento disto, aponta para uma responsabilização por parte do jovem, no que diz respeito ao consumismo de massa.

Esse trabalho discutiu a escuta da música pelo jovem e como isso pode afetá-lo partindo do princípio que a música pode tanto ser um estímulo à criatividade, quanto ser um estímulo ao desenvolvimento de patologia.

Teve como objetivo demonstrar que existem músicas que podem alterar as reações psico-emocionais durante a sua escuta. Comprovou-se com a realização do trabalho, que existem variações nas reações psico-emocionais frente à escuta de diferentes tipos de música.

O estudo realizado partiu de uma revisão bibliográfica, tendo como principal referência teórica, os conceitos da Escola Ontopsicológica, estabelecendo uma relação prática através de uma experiência realizada com um grupo de estudantes universitários, onde os mesmos foram submetidos à escuta de dois tipos de música e posteriormente expressaram a vivência desta por meio de desenhos espontâneos.

A Escola Ontopsicológica aponta para a existência de músicas que informam vida, crescimento, saúde e também músicas que representam distorção da norma de saúde, estereotípias e comportamentos fixos. E que, seguindo a lógica da biologia, da célula, aquilo que assimila, torna-se.

Demonstrou-se na prática, através desta experiência, o que a teoria ontopsicológica discorre amplamente. A relação que existe entre a escuta da música e as variações psico-emocionais, confirmado pelo que foi representado nos desenhos espontâneos. O sujeito na presença da música A, é remetido à estereotípias, memórias e comportamentos rígidos. Assimila e metaboliza essas informações, tornando-se semelhante a elas, isto fica evidenciado pela presença de símbolos estereotipados e rígidos que aparecem nos desenhos. Da mesma forma, a relação que existe entre a escuta da música considerada biológica ou higiênica, também manifestada nos desenhos

espontâneos. O sujeito na presença de informações vitais, da música B, assimila-as e as expõe no desenho, símbolos de vida, de função para o homem e de desenvolvimento pessoal.

Cabe, portanto, uma educação ou pedagogia para o consumo cultural, o que é tema indicado para futuros estudos, que identifiquem as variações orgânico-funcionais, podendo-se ampliar o número de instrumentos de coleta de dados utilizados na pesquisa. É possível introduzir a quantificação de reações orgânicas, as quais avaliariam, por exemplo, as contrações musculares, a frequência cardíaca e pressão arterial, porque como citado na literatura, a ação da música, na função autonômica, resulta na liberação de endorfina, o que parece explicar a redução na frequência cardíaca (FC) e na pressão arterial (PA). Também sugere-se ampliar as mídias utilizadas na pesquisa. É provável que o mesmo estudo seja factível dentro do cinema, da moda, da publicidade, da arte – sendo obviamente, mantidas, as diferenças peculiares de cada produto cultural.

Conclui-se que através da aplicação do método e dos instrumentos da Escola Ontosicológica, foi possível alcançar os resultados obtidos, porque diferentemente de outras escolas ou teorias, esta possibilita o conhecimento do que é sadio para o homem, porque usa como critério para tal, o próprio homem.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREOLA, M. T.; PETRY, A. Preditores de liderança no estilo de vida dos jovens da sociedade atual. **Revista Saber Humano**, Recanto Maestro, n. 1, p. 76-90, fev. 2011.

BENENZON, R.; GAINZA, V. & WAGNER, G.- **Comunicacion – Terapia**, Salamanca: Amuru Ediciones 1997.

CAMINHA, L. B.; SILVIA, M.J.P. & LEÃO, E. R.. A influência de ritmos musicais sobre a percepção dos estados subjetivos de pacientes adultos em hemodiálise. **Revista de Escola de Enfermagem da USP**. vol. 43 no 4, p. 208-214. 2009.

DEL LARGO, E. Quale musica? **Nuova Ontopsicologia**. Ano XIX, n. 1, p. 52-53, apr. 2001.

DRURY, N. & WATSON, A. **Musicoterapia: Um Caminho Holístico para a Harmonia Interior**. São Paulo: Ground, 1990.

DUCOURNEAU, G. **Introdução à Musicoterapia**. São Paulo: Manole Ltda, 1984.

- FREGTMAN, C. **Corpo, Música e Terapia**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- GAL, R. **História da Educação**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- HATEM, T.; LIRA, P. & MATTOS, S. Efeito terapêutico da música em crianças em pós-operatório de cirurgia cardíaca. **Jornal de Pediatria**. vol. 82 no 3, p. 186-192. 2006.
- LECHEVALIER, B. **O Cérebro de Mozart**. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.
- LEINIG, C. E. **Tratado de Musicoterapia**. São Paulo: Sobral Editora, 1977.
- LEVITIN, D. J. **Uma Paixão Humana – O Seu Cérebro e a Música**. São Paulo: editorial Bizâncio, 2007.
- LEVITIN, D. J. **Neurociência da mente e do comportamento**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008.
- MENEGHETTI, A. **OntoArte O em em si da Arte**. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2003.
- MENEGHETTI, A. **Sistema e Personalidade**. 3.ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2004.
- MENEGHETTI, A. **Residence em Moscou**. 2.ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2005a.
- MENEGHETTI, A. **Pedagogia Ontopsicológica**. 2.ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2005b.
- MENEGHETTI, A. **Manual de Melolística**. 2ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2005c.
- MENEGHETTI, A. Canzone d'amore o programma di neoplasia. **Nuova Ontopsicologia**. Ano XXIV, n. 1, p. 52-59, mag. 2006a.
- MENEGHETTI, A. **Nova Fronda Virescit: Introdução à Ontopsicologia para jovens**. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2006b.
- MENEGHETTI, A. **música como ordem de vida**. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2007.
- MENEGHETTI, A. **I Giovani e l'etica ontica**. Roma: Psicologica Editrice, 2010.
- MENEGHETTI, A. **Imagem e Inconsciente**. 4.ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editora Universitária, 2012.
- MUSZKAT, M.; CORREIA, C.M.F. & CAMPOS, S.M. Música e Neurociência. **Rev. Neurociências** 8(2): 70-75, 2000.
- SACKS, O. **Musicofilia**. Lisboa: Relógio D' Água, 2008.

SCHWARTZ, K. D; FOUTS, G. T. Music preferences, personality style, and developmental issues of adolescents. **Journal of youth and adolescence**, 32(3), 205-221, 2003. Disponível em <http://familywise.ca/documents/MusicPreferencesPersonalityStyle.pdf>. Acesso em 20 de fevereiro de 2014.

SOUSA, A. **Psicoterapias Activas** (Arte-Terapias). Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

SPITZER, M. **Aprendizagem Neurociências e a Escola da Vida**. Lisboa: Climepsi Editores, 2002.

TRAINOR, L. The neural roots of music. **Nature** Vol 453/ 29 May 2008. Disponível em <http://tinyurl.com>