

2.1.2 Análise das Estratégias de Como Ouvir e Entender Música

Maria Isabel Cabreira; Paulo César Baptista

Análise das Estratégias de Como Ouvir e Entender Música

CABREIRA, M.I.¹; BAPTISTA, P.C.²

1. Graduanda em Música no Centro Universitário Ítalo Brasileiro, São Paulo, Brasil.

2. Professor Orientador. Mestre em Artes/Música, junto à Universidade de São Paulo e bacharel em Música com habilitação em Trompete junto à Faculdade de Artes Alcântara Machado. E-mail: paulo.baptista@italo.edu.br

COMO CITAR O ARTIGO:

CABREIRA, M.I.; BAPTISTA, P.C. **Análise das Estratégias de Como Ouvir e Entender Música**. URL: www.italo.com.br/portal/cepep/revista_eletronica.html. São Paulo SP, v.12, n.3, p. 11-36, jul/2022.

RESUMO

Por mais que estejamos 24 horas por dia cercados por música, sendo ouvintes profissionais ou leigos, na maioria das vezes ainda não temos a chave para a apreciação musical, para o reconhecimento da melodia que nos traz a história por detrás da música. Para muitos, entender e reconhecer música e melodia está ligado a ter um ouvido absoluto, mas este nada mais faz do que reconhecer uma nota, sua altura, ou um determinado intervalo, por outro lado, ouvir, entender e apreciar todo e qualquer tipo de música vai muito além e requer determinadas estratégias. No entanto, tais estratégias ainda requerem um estudo mais profundo e treinamento, para que, ouvintes e apreciadores de música tenham condições de descobrir novos interesses na música, indo além do simples ouvir sem pensar enquanto fazemos outras atividades.

Palavras-chaves: Música. Apreciação Musical. Ouvir e entender música. Musicoterapia.

ABSTRACT

We may be surrounded by music 24 hours a day, professionally or just as listeners. Even so, most of the time, we still don't have the key for music appreciation, for recognizing the melody that brings us the story behind the music. For many people, understanding and recognizing music and melody connects to having an absolute ear, which is nothing more than the perception of a note, the pitch, or a specific interval. On the other hand, listening, understanding, and appreciating music go far beyond just listening to it and require certain strategies. Such strategies still entail further study and training, so that listeners and appreciators may discover new interests in music, going beyond simply listening to it without thinking and while doing other activities.

Keywords: Music. Music Appreciation. Listening to and understanding music. Music therapy.

1 INTRODUÇÃO

Atualmente, com o advento da tecnologia, a música nos cerca vinte e quatro horas por dia, seja através do nosso próprio aparelho eletrônico ou vinda dos mais diferentes locais e com os mais diversos objetivos. No entanto, nem tudo o que ouvimos é por nós entendido, pois, tanto a melodia quanto a harmonia, carregam dentro de si, mensagens, muitas vezes subliminares, que só podem ser entendidas por aqueles que se identificam com elas.

No entanto, o trabalho de “explicar” música, segundo Copland (2013), não é fácil, porém é importante que o profissional consiga quebrar a barreira do ouvinte leigo no que se refere a entender a música com mais inteligência, e tanto o profissional quanto o leigo precisam apreender o sentido de a música pertencer um pouco mais ao ouvinte, através das diferentes estratégias de escuta.

Daí segue ainda, a necessidade de se entender a música não somente do presente, mas também suas origens, os diferentes estilos através do tempo. Além do que, o estudo da música não se reflete apenas ao jovem ou à criança, ao de meia idade ou ao idoso, ela é para todos e sua apreciação nasce a partir das diferentes percepções culturais, que podem ser ativadas através das leituras, pesquisas e principalmente dentro das escolas.

Assim como qualquer outro tipo de arte, as pessoas acreditam que não entendem certos estilos de música (ou não gostam), pois se trata de algo que vai além da capacidade básica de raciocínio para o ser humano comum. Porém, Copland (2013) diz que, não devemos ser pessimistas em relação à nossa capacidade musical até que tenhamos uma ideia do que significa ser musical. Para alguns, ser musical indica ter um ouvido absoluto, o que reflete reconhecer as notas quando as ouve, no entanto,

Copland (2013) afirma que, ele pode ser útil para alguns, em alguns casos, mas não basta para se dizer que é musical e que realmente entenda e reconheça a música em toda sua plenitude.

Por outro lado, se o ouvinte, de qualquer estilo, é capaz de reconhecer uma melodia ao ouvi-la, não necessariamente cantá-la, mas simplesmente reconhecê-la talvez já esteja um passo à frente de se tornar um ouvinte inteligente e, esse é basicamente o objetivo dessa pesquisa, entender se as estratégias utilizadas, tanto pelo ouvinte profissional quanto pelo leigo, são eficazes de forma a perceber a história por detrás da melodia.

Conseqüentemente, o objetivo geral do presente estudo foi realizar uma revisão da literatura, com a finalidade de se analisar as estratégias utilizadas para ouvir e entender a música e sua eficácia para o músico e para o leigo. Dessa forma, mais especificamente, foram pesquisadas as estratégias utilizadas para ouvir e entender a música, a velocidade com a qual essas estratégias têm-se alterado ao longo dos anos, e como músicos e leigos as utilizam para desfrutar da música e do seu significado.

Essa revisão de literatura foi realizada a partir de um levantamento bibliográfico, baseado na busca de artigos de periódicos nacionais e internacionais, teses, dissertações e outros materiais bibliográficos, indexados no Google Acadêmico ou através de literatura impressa. A princípio, o período de publicação não tem sido usado como critério de exclusão, uma vez que o objetivo é entender como se deu a evolução da apreciação inteligente da música. Empregou-se como palavras-chave: como ouvir e entender música, apreciação musical, o processo de ouvir música, o músico e o leigo em música.

2 DESENVOLVIMENTO

Primeiramente, é necessário compreender que, “explicar” como entender ou como ouvir a música é um trabalho difícil, exatamente em função do gosto pela música ser subjetivo. Ainda que duas pessoas gostem do mesmo estilo de música, existem compositores ou cantores, com diferentes abordagens musicais e estilos de composição, o que faz de cada ouvinte também único.

A partir dessa individualidade, pode-se afirmar que o que mais influencia a forma de se ouvir música ou o gosto por ela, pode ter vindo do ambiente em que crescemos. Segundo Jesus (2008), há pesquisas que indicam que o ambiente musical no qual um ser humano cresce e se desenvolve possui papel fundamental no aguçamento do seu potencial de aprendizado dos elementos da música. Logo, sustenta Eugênio et.al. (2012), que a percepção apurada dos elementos sonoros leva ao desenvolvimento adequado das habilidades auditivas, que facilitam o processo de aquisição e desenvolvimento da linguagem, bem como os mecanismos cognitivos.

2.1 A música

A música utiliza-se da linguagem de símbolos para comunicação e expressão, depende de esquemas sensoriais responsáveis pela percepção e processamento auditivo e visual para que haja uma organização temporal e motora necessárias para sua execução (MUSZKAT et.al., 2000) e, para que aconteça esse percurso até a execução final, é necessário que diferentes funções cerebrais sejam ativadas.

No entanto, para Copland (2013), essa ativação se dá a partir de três planos distintos:

- Plano sensível: quando se ouve música sem pensar, sem total consciência disso, fazendo outras atividades, por exemplo;
- Plano expressivo: toda música tem seu poder expressivo, algumas mais e outras menos, mas todas têm um significado por trás de suas notas e, esse constitui o que a peça pretende dizer;
- Plano puramente musical: a música existe no plano das próprias notas e sua manipulação.

Copland (2013) assim conclui que, o ouvinte comum não tem consciência desses planos, principalmente do terceiro, porém o profissional tende a dar excessiva atenção às notas, afinal, objetiva tornar-se um ouvinte inteligente, então, deve estar preparado para aumentar sua percepção sobre o material musical e o que acontece com ele na execução.

Por outro lado, o reconhecimento da música é feito a partir de quatro elementos ou características: ritmo, melodia, harmonia e o timbre, os quais, para o ouvinte não profissional tais características também passam despercebidas, porém se buscarem se aprofundar mais no entendimento musical vão perceber a necessidade de entendê-las melhor (COPLAND, 2013).

Em suma, para que o reconhecimento da música aconteça é preciso que o ouvinte defina seus objetivos, se quer ouvir pelo prazer de ouvir, sem pensar nos significados por trás do momento do compositor, ou se quer entender, analisando cada elemento e buscando compreender o que o autor enfrentava no momento da composição, analisando o que está escrito.

2.2 Apreciação musical

Conforme consta no dicionário Larousse (BEYER; KEBACH, 2012) “a apreciação é o ato de apreciar; estima, avaliação; julgamento, observação. Consiste então em uma atividade de base, de reflexão, de atribuição de significados à música e à prática musical.”

Dessa forma, Copland (2013) explica que, para qualquer um, é muito importante tornar-se mais atento ao plano musical, ou seja, refletir mais na música para apreciá-la, uma vez que música implica um material concreto e utilizável. Assim, entenda-se plano musical como ouvir de forma consciente as melodias, ritmos, harmonias, o colorido tonal, e, acima de tudo, conhecer algo sobre os princípios da forma musical. Para tanto, o ouvinte inteligente deve estar preparado para aumentar sua percepção do material musical e do que acontece com ele (COPLAND, 2013)

A apreciação é de grande importância para o crescimento musical e cabe aos educadores possibilitarem o desenvolvimento desta habilidade, como afirma Massuia (2012), pois a mesma é a mais acessível e democrática atividade musical. Assim, segundo Lima et.al. (2018), ela poderá proporcionar variadas experiências e vivências musicais. Com base nessa premissa, para Snyders (1997) “o ensino da música tem por objetivo levar os alunos a um contato feliz com as obras musicais, fazê-los viver uma experiência de alegria a partir delas” e essa abordagem, nada mais é do aprender a apreciar música.

Ainda complementando o assunto educação musical versus apreciação, esta é uma importante etapa na educação musical principalmente entre os 4 e 5 anos de idade, quando, de certa forma a criança está começando a entender o que é música. Porém, é importante levar em consideração a situação daqueles que já passaram dessa fase

e não são músicos, como acrescentam Nassif e Schroeder (2019), propondo uma noção de gêneros discursivos musicais, a partir das noções teóricas de dialogia e gênero discursivo propostas pelo Círculo de Bakhtin. Sendo que essa noção permite considerar produções musicais, entendendo seu funcionamento a partir de diálogos e apropriações estabelecidos entre elas (NASSIF E SCHROEDER, 2019).

Em suma, nem tudo o que interessa o ouvinte experiente também interessa o leigo, ou não profissional. Considerando-se, segundo Copland (2013), os quatro elementos essenciais da música: ritmo, melodia, harmonia e timbre, os quais para o profissional da música são matéria-prima, do ponto de vista do ouvinte leigo, eles parecem não ter importância alguma, pois raramente tem-se consciência de ouvi-los separadamente, no entanto, é impossível aprofundar-se na apreciação musical sem que não estejam bem definidas suas funções na música.

2.3 O desenvolvimento e o ambiente musical

Decerto que todas as formas de arte contribuem para o desenvolvimento infantil, porém a música tem um papel especial, se não essencial, uma vez que ajuda a estimular todo o organismo, de forma direta ou indireta. Exemplificando, segundo Benenzon (2002), pode-se constatar um padrão de atividades rítmicas em relação à alimentação, sono e choro do bebê. Pesquisas demonstram que os movimentos rítmicos de sucção do recém-nascido estão em íntima relação com seus próprios batimentos cardíacos, ou seja, a aceleração dos batimentos cardíacos causa aumento no ritmo de sucção assim como sua diminuição tem efeito inverso.

Quanto aos efeitos do som e da música, conforme ocorre aumento ou diminuição do ritmo, ocorre concomitante aumento ou diminuição do

consumo de energia muscular e da respiração do recém-nascido. Além disso, afirma Gasparini (2003), que o ritmo musical influencia os padrões de sono e vigília e as secreções de diversas glândulas.

Por outro lado, indivíduos com prática musical apresentam melhor desempenho em tarefas de matemática, leitura, vocabulário, sintaxe e habilidades visuo-espaciais e motoras (EUGÊNIO, 2012).

Atualmente, as pessoas buscam com mais afinco trazer para o cotidiano e para o desenvolvimento de seus filhos a música. Pesquisas indicam que o ambiente musical no qual um ser humano cresce e se desenvolve possui papel fundamental no aguçamento do seu potencial de aprendizado dos elementos da música (JESUS, 2008).

Fucci-Amato (2008) analisou biografias e depoimentos de vários músicos e concluiu que realmente a família tem um valor enorme na formação cultural dos indivíduos. Por exemplo, Antonio Carlos Gomes, um dos maiores compositores do século XIX, teve, desde cedo, contato com a música, pois seu pai era mestre de banda e compositor. Heitor Villa-Lobos, também revelou grande influência por parte de seu pai, o qual o acompanhava para ensaios, concertos e óperas, a fim de habituar-se ao gênero de conjunto instrumental.

Dessa forma, conclui-se que o desenvolvimento do ser humano, de modo geral, é influenciado pela música ou por parte de suas propriedades, e, além disso, a própria evolução ou falta dela no mundo da música vem do ambiente em que o indivíduo cresce inserido. Exemplo disso são filhos de músicos que já nascem se não com um ouvido absoluto, pelo menos com ele treinado para o reconhecimento musical. No entanto, Lima et.al. (2018) deixam claro, através de suas pesquisas em sala de aula, que a escolha do repertório e a identificação do ouvinte

com ele são fundamentais para a efetividade e complementação do desenvolvimento mediante o ambiente.

2.4 Ouvido absoluto ou relativo

No mundo da música, e muitas vezes, mesmo fora dele, o fenômeno do ouvido absoluto vem sendo estudado e analisado por décadas, o que tem gerado grande quantidade de literatura e discussões dedicadas à reflexão sobre esta habilidade. Segundo Germano (2015), ao observar as definições utilizadas pelos diversos pesquisadores ao longo dos anos, pode-se identificar que a principal característica do traço cognitivo reside na capacidade dos portadores em reconhecer e identificar tons utilizando-se de rótulos verbais (mais especificamente o nome de notas) sem nenhum tipo de referência externa (como por exemplo, um diapasão).

Para tanto, essa capacidade é normalmente relacionada à cognição musical, contudo, segundo Veloso e Feitosa (2013), embora se note um crescente investimento em seu estudo, muitas questões ainda encontram-se pouco esclarecidas, tais quais: gênese, conceito, metodologias de estudo, aspectos estruturais e funcionais que o caracterizam.

A princípio, existem duas correntes teóricas sobre o Ouvido Absoluto. Segundo Ward e Burns (1982), a primeira é a hereditariedade, sendo que este fator só vai se manifestar quando o indivíduo for exposto diante de uma situação favorável, como a exposição às notas musicais e, a segunda, seria a aprendizagem. É importante entender que o fator aprendizagem, gera uma série de convergência entre os estudos, pois, como afirmam Veloso e Feitosa (2013), pessoas que iniciaram estudos musicais em idade inferior a seis anos têm maior propensão a

desenvolver ouvido absoluto do que aquelas que iniciaram os estudos em período posterior de desenvolvimento.

Abraham (1901) apud Germano (2015) divide as habilidades musicais em duas categorias, sendo a primeira chamada de consciência absoluta de tons (*absolute tone consciousness*) e a segunda chamada de consciência relativa de tons (*relative sound consciousness*), sendo essa segunda considerada pelo autor como ilógica e substituída por senso intervalar (*interval sense*), e, segundo ele, uma pessoa pode determinar uma altura através do senso intervalar, uma vez que ouve um tom e dizem que é um dó ele vai dar o nome nas próximas notas a partir deste conhecimento, o que nos leva à denominação do ouvido relativo.

No entanto, existem ainda muitas questões sobre a importância de uma habilidade ou de outra, quais as vantagens e desvantagens de um ou de outro, inclusive para o entendimento da música. Ward e Burns (1982) apontam que uma utilidade óbvia do ouvido absoluto é que, em uma peça “a capela”, se o tom for perdido, ele pode ser fornecido por alguém que tenha ouvido absoluto. No entanto, uma questão pouco explorada, segundo Medina e Goldemberg, é sobre a interação entre ouvido absoluto e relativo, podendo haver vantagens ou desvantagens, dependendo da situação, tanto para aqueles que ouvem a música somente por prazer, os leigos, ouvintes comuns, e aqueles que estudam e se aprofundam na importância do ouvir, entender e ter condições de analisar o que está sendo tocado pelo ponto de vista da acurácia.

2.5 A subjetividade da interpretação

Longe de se esgotar o assunto, é importante lembrar que o que o compositor/autor escreve nem sempre é o que o executor entrega, assim

como a interpretação feita pelo ouvinte, ao ouvir uma obra, nem sempre carrega o significado planejado.

Conforme afirma Chueke (2013),

“... a riqueza de uma obra reside na variedade de interpretações que ela inspira. Esta é a origem de nosso fascínio, levando-nos a revisitá-la inúmeras vezes, escutando diferentes aspectos, descobrindo diferentes nuances e detalhes, sempre registrando aqueles elementos mágicos; a verdadeira essência da obra de arte. Estes elementos quando percebidos e transferidos para a execução, sem que ninguém os consiga explicar, comprovam a pertinência de uma interpretação.”

Dessa forma, são os detalhes que constroem uma relação única entre intérprete e obra, dando origem a diversas versões de uma mesma obra, até mesmo por um mesmo intérprete em diferentes fases de sua carreira (CHUEKE, 2013).

A interpretação é o processo no qual o músico usa sua experiência e conhecimentos para deixar a obra mais expressiva. Ela “implica uma definição do poder e dos limites do intérprete” (LABOISSIÈRE, 2007).

Segundo Melo (2018), quando o intérprete já tem certo nível de maturidade, as variações aplicadas na interpretação de uma peça, podem ser guiadas de maneira mais sutil pela sua experiência estética. A respeito dessa experiência, Swanwick (2003) comenta que o ápice da experiência estética é escalado apenas quando a obra se relaciona fortemente com nossa experiência particular, quando ela clama por uma nova maneira de organizar os esquemas, os traços, os eventos vividos anteriormente. De acordo com o pensamento de Swanwick (2003), muitos músicos afirmam que, além de conhecimentos musicais, uma cultura variada é necessária para formar um bom intérprete (MELO, 2018).

Melo (2018) afirma ainda que, para se compreender melhor a música é importante entender como é o processo da interpretação musical, isto é, como os artistas pensam e criam sentido para a música que eles estão realizando. Para Leahmann (1993), sendo a música uma das atividades culturais mais antigas da humanidade, seu estudo nos ajuda a compreender nossa própria natureza e a natureza da humanidade.

Portanto, a interpretação musical não é, pura e simplesmente, o ato de se pegar uma obra e sair tocando, mas é a dedicação, a atenção aos detalhes, o conhecimento de mundo, aplicados a uma performance única, são atitudes construídas e que constroem uma relação impar entre intérprete, obra e ouvinte.

3 CONCLUSÃO

Com base em uma pesquisa, em sala de aula, feita por Lima et.al. (2018), no decorrer de um ano letivo, as crianças aprenderam a entender apreciação musical e eram capazes de, por meio do ouvir consciente, identificar os diferentes timbres de alguns instrumentos, variação de andamento, intensidade e altura, sem que isso tivesse sido anteriormente solicitado. Assim, pode-se concluir que, seja um treinamento direcionado ou não, com o tempo de estudo e prática o ouvinte leigo, mesmo de forma indireta, pode aprender a ouvir e entender a música com mais acurácia.

No entanto, para que haja um entendimento eficiente, é importante que o ouvinte se familiarize com os elementos constituintes da música, como: ritmo, melodia, harmonia e timbre. Contudo, familiarizar-se não significa analisá-los um a um, mas antes, relaxar e deixá-los cumprir sua função, não se detendo em pequenas dificuldades técnicas.

Por outro lado, uma aprendizagem eficaz também vai levar em conta o prazer de se ouvir aquilo que te cativa, que te permite apreciar e não te cansa. Para isso a escolha do repertório é de suma importância, pois ouvir o que não te agrada está longe de ser prazeroso.

Por fim, o ato de interpretar uma peça também deve ser levado em conta quando se deseja analisar estratégias sobre como ouvir e entender a música, uma vez que através da interpretação o performer está direcionando ao ouvinte a sua própria visão de mundo, através da música, e esse direcionamento pode ou não interferir no produto final e no entendimento do mesmo.

Dentre a literatura analisada, ainda sentiu-se uma escassez de materiais que tragam estratégias para ouvir e entender música, sem passar pelo aprendizado e pela sala de aula, e conclui-se que esta é uma pesquisa que deve seguir seu estudo.

REFERÊNCIAS

BENENZON, R. **Musicoterapia**: De la teoría a la práctica. Buenos Aires: Paidós, 2002.

BEYER, E.; KEBACH, P. **Pedagogia da música**: experiências de apreciação musical. 2ª ed. Porto Alegre: Mediação, 2012.

CHUCKE, Zélia. **Leitura, escuta e interpretação**. Organização e tradução Zélia Chucke. [autores John Rink,, et.al..] – Curitiba: Ed. UFPR, 2013.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música**. Edição Brasileira. São Paulo: É Realizações, 2013.

FERLIM, UDC. **A polifonia das modinhas**. Diversidade e tensões musicais no Rio de Janeiro na passagem do século XIX ao XX. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp. 2006. 211p. Disponível

em:

<<https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/1339912>>..

FREITAS, ALC. **A formação do gosto musical na crítica jornalística de Herbert Caro no Correio do Povo (1968-1980): da torre de marfim ao rés do chão.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2011. 145p. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/34597>>.

FUCCI-AMATO, R. C. **A família como ambiente de musicalização: a iniciação musical de oito compositores e intérpretes sob uma ótica sócio-cultural.** In ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 2008. Anais do 4º Simpósio de Cognição e Artes Musicais. São Paulo: FFLCH - USP, 2008, p. 1-7.

GASPARINI, G. **Musicoterapia usa identidade musical para ativar cérebro.** Equilíbrio e saúde, 2003.

GERMANO, Nayana di Giuseppe. **Em busca de uma definição para o fenômeno do ouvido absoluto.** 2015. 133 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/128062>>.

HARNONCOURT, Nikolaus. **O discurso dos sons.** São Paulo. Editora Zahar. 1988. 272p.

JESUS, E.A. **Zorelha: Um objeto de aprendizagem para auxiliar no desenvolvimento da percepção musical em crianças de 4 a 6 anos [Trabalho de Conclusão de Curso].** Itajaí (SC). Universidade do Vale do Itajaí; Centro de Ciências Tecnológicas da Terra e do Mar, Curso de Ciências da Computação; 2008.

LABOISSIÈRE, M. **Interpretação musical: a dimensão recriadora da comunicação poética.** São Paulo: Annablume. 2007.

LIMA, ARB; NASCIMENTO, GOM; NISHIYAMA, MM. **A apreciação e escuta ativa como destaque no processo de educação musical.** São Carlos. UFSCAR. XI Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical. 2018.

MASSUIA, L. F. **A importância da apreciação musical para o desenvolvimento de uma escuta ativa no âmbito da diversidade**

musical. Monografia no curso de Licenciatura em Música. Tocantins: 2012.

MELO, Adriano Pereira. **Música e Conhecimento**: A interpretação musical além dos sons. Dissertação. Mestrado em Psicologia. Universidade Federal de São João del-Rei. 2018. Disponível em: <<https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/ppgpsi/Publicacoes/Adriano.pdf>>

SCHAFFER, R.M. **O ouvido pensante**. 2ª edição - São Paulo: Ed. Unesp. 2011. 408p.

SWANWICK, K. **Ensinando música musicalmente**. Trad. Alda de Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Editora Moderna. 2003.

VELOSO, F; FEITOSA, MAG. **O Ouvido Absoluto**: bases neurocognitivas e perspectivas. Psico-USF v.18, n.3, Dez 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-82712013000300002>>.

WARD, D. W.; BURNS, E. M.: **Absolute Pitch**. In DIANA DEUTCH (Edition), Academic Press, University of California, San Diego, USA, The Psychology of Music, 1982, p. 431-451.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. Uma outra história das músicas. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, 285 p.