

O efeito *priming* texto-música e seu emprego na peça *Ponto único da mente*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Composição e sonologia

Gandhi de Oliveira Martinez¹

UDESC

gandhipiano@gmail.com

Acácio T. C. Piedade

UDESC

acaciopiedade@gmail.com

Resumo. Estudos no campo da cognição sobre o efeito *priming* apontam que diferentes estímulos sensoriais presentes no contexto da fruição musical impactam diretamente o entendimento da música, especialmente em sua configuração texto-música: informações textuais prévias à música (ANGLADA-TORT *et al.*, 2019). Diversos tipos de informações textuais fornecidas imediatamente antes da escuta de uma música podem modular a experiência musical em diferentes níveis: estético, afetivo, hedônico, atencional, conceitual, etc (FISCHINGER *et al.*, 2020; ZALANOWSKI, 1986; MARGULIS *et al.*, 2017; VUOSKOSKI; EEROLA, 2012). Levando em conta tais descobertas sobre o impacto de textos prévios na escuta musical, são apresentados comentários analíticos sobre a peça *Ponto único da mente* (2022), que se utilizou de tais descobertas como referência para as escolhas artísticas empregadas. Como será visto, pode-se utilizar o fenômeno de *priming* como uma ferramenta com possibilidade de aplicação artística na área da composição musical.

Palavras-chave: *priming*; composição musical; texto prévio; cognição.

Title. The Text-Music Priming Effect and Its Use in the Piece “Ponto Único da Mente”

Abstract. Studies in the field of cognition on the priming effect indicate that different sensory stimuli present in the context of musical enjoyment directly impact the understanding of music, especially in its text-music configuration: textual information prior to music (ANGLADA-TORT *et al.*, 2019). Several types of textual information provided immediately before listening to a piece of music can modulate the musical experience at different levels: aesthetic, affective, hedonic, attentional, conceptual, etc (FISCHINGER *et al.*, 2020; ZALANOWSKI, 1986; MARGULIS *et al.*, 2017; VUOSKOSKI; EEROLA,

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC).

2012). Taking into account such discoveries about the impact of previous texts on music listening, analytical comments are presented on the piece “Ponto único da mente” (2022), which used such discoveries as a reference for the artistic choices employed. As will be seen, the priming phenomenon can be used as a tool with the possibility of artistic application in the field of musical composition.

Keywords: priming; musical composition; previous text; cognition.

Elementos extramusicais

O conceito de experiência musical como uma atividade baseada puramente no *input* auditivo vem sendo discutida. A experiência musical é um fenômeno centrado em estímulos auditivos, mas que também incorpora informações visuais, informações contextuais, experiências anteriores com a música que está sendo ouvida e até mesmo o humor dos próprios ouvintes (DAVIDSON, 1993; ISEN; SHALKER, 1982; KROGER; MARGULIS, 2017). Portanto, essa experiência não pode ser reduzida a uma simples decodificação objetiva das relações entre sons ou qualidades sonoras: ouvir música é algo “intensamente situacional” (SLOBODA, 1999, p. 355), e o contexto em que se ouve música é crucial para a sua compreensão. Estímulos sensoriais presentes na fruição musical, até mesmo a condição emocional dos ouvintes no momento da escuta, têm sido investigados cada vez mais pelas áreas da psicologia cognitiva, neurociência e música, e os resultados demonstram que tais fatores impactam diretamente o entendimento da música. Desta forma, aqueles que se esforçam em compreender os fatores que afetam as respostas à música devem levar em conta tais influências extramusicais e situacionais.

O efeito *priming* e a música

Uma das vertentes dentro da cognição que investiga a influência de elementos extramusicais são os estudos sobre o efeito *priming*², que pode ser sintetizado como a influência que um estímulo prévio promove no modo de interação com um estímulo subsequente³. Ou

² *Priming* é etimologicamente oriundo de *prime*, que significa “primeiro”. Na literatura em português, o termo é traduzido por “pré-ativação” (BORINE, 2007).

³ As primeiras pesquisas sobre o *priming* se deram no campo da neuropsicologia (HEBB, 1949), mas a partir da década de 1980, pesquisadores da área de psicologia cognitiva começaram a estudá-lo e tentar entender como a exposição a certos tipos de informação pode influenciar o comportamento e o pensamento. Os primeiros trabalhos

seja, o efeito gerado pelo *priming* refere-se à influência que a exposição prévia a um determinado estímulo (uma palavra, imagem, odor, som, situação, etc) pode acarretar na resposta a um estímulo subsequente, sem que exista consciência do indivíduo sobre tal influência (BARGH, 2006; BARGH; CHARTRAND, 2000). Portanto, quando um estímulo prévio afeta a forma com que um indivíduo se comporta e pensa ou a forma como percebe um estímulo posterior, se diz que ocorreu o efeito de *priming*.

Estudos de *priming* envolvendo a música já estudaram diversos estímulos com a capacidade de impactar a experiência musical. O contexto em que uma música está inserida pode englobar informações explícitas ou implícitas associadas a ela e que “moldam nossa apreciação da música de maneira importante”⁴ (THOMPSON; BULLOT; MARGULIS, 2023, p.260). Os elementos visuais, por exemplo, influenciam a maneira com que ouvintes entendem uma performance musical ao vivo, pois estímulos auditivos e informações visuais, como comportamento no palco, linguagem corporal dos intérpretes, vestimentas e atratividade física se combinam para transmitir significado musical ao público (GABRIELSSON, 2001; WAPNICK *et al.*, 1997; WAPNICK *et al.*, 1998; WAPNICK *et al.*, 2000). Há evidências de que até mesmo o tipo de fonte utilizada em capas de álbuns musicais pode influenciar as expectativas e a percepção da música (VENKATESAN; WANG; SPENCE, 2022). Além disso, a experiência musical do público também é afetada por seu próprio humor e seu estado emocional no momento da apreciação (THOMPSON, 2007; VINES *et al.*, 2011).

O *priming* texto-música

Um dos fatores que podem influenciar a forma que os ouvintes entendem a música é a apresentação prévia de informações textuais. Na prática composicional de toda a história da música, é comum os compositores utilizarem textos antecedendo a música – e, em muitos casos, com a intenção que o texto module de alguma forma a escuta desta (MARTINEZ; PIEDADE, 2021). O próprio título da obra pode afetar a sua apreciação. Segundo Danto, “[u]m título é

focaram em como a exposição a estímulos específicos alterava comportamentos sociais, bem como as emoções e outros processos mentais. Entre os primeiros pesquisadores do *priming* estão Bargh e Pietromonaco (1982), Tulving e Schacter (1982), Fazio e Sherman (1983) e Smith e Branscomb (1987). Atualmente os efeitos do *priming* na área da psicologia cognitiva abrangem um conjunto altamente diverso de fenômenos e processos cujas fronteiras continuam a ser exploradas.

⁴ [...] *contextual details associated with music, and that shape our appreciation of music in important ways.* (tradução dos autores)

mais do que um nome: geralmente é uma orientação para a interpretação ou a leitura de uma obra”⁵ (DANTO, 1981, p.3). Anglada-Tort *et al.* (2019) descobriram que o simples fato de adicionar títulos aumenta a apreciação estética de trechos musicais, e que esse efeito é ainda modulado pela valência do título, de modo que trechos pareados com títulos de valência negativa são os menos apreciados⁶. Já o trabalho de Susino e Schubert (2019; 2020) demonstrou que algumas emoções estão tão associadas à determinados gêneros musicais que apenas o fato de informá-los previamente já estabelece expectativas específicas com potencial de influenciar a experiência do ouvinte.

Notas de programa, comentários e descrições invariavelmente aparecem em concertos de música clássica, e cada vez mais se investiga, pelo viés do efeito de *priming*, o seu impacto nos ouvintes. Há evidências de que os ouvintes que leem uma nota de programa “são mais propensos a ouvir [a música] em termos dos conceitos que acabaram de encontrar”⁷ (MARGULIS, 2010, p.298), em vez de deixar a música simplesmente “levá-los” – mesmo que isso resulte em menos prazer na escuta. Em um estudo com crianças participantes de uma apresentação musical, os programas musicais apresentados diminuíram os níveis de prazer, mas aumentaram os níveis de atenção e compreensão (MARGULIS; KISIDA; GREENE; 2013). Muitos compositores acreditam que as notas de programa desempenham um papel positivo ao influenciar as experiências musicais dos ouvintes. Durante o século XIX, compositores como Berlioz e Liszt defenderam que programas eram necessários para entender sua música⁸ (MACDONALD, 2001). Blom, Bennett e Stevenson (2016), em uma série de entrevistas, coletaram e analisaram opiniões de compositores contemporâneos sobre o papel e a importância das notas de programa e descobriram que eles acreditam que os programas desempenham um papel imprescindível nas experiências dos ouvintes, auxiliando na compreensão e interpretação da obra, e direcionando conexões emocionais, estéticas e seus significados.

⁵ *A title is more than a name: frequently it is a direction for interpretation or reading, which may not always be helpful.* (tradução dos autores)

⁶ Efeitos similares ocorrem na apreciação da arte visual. Apresentar peças de arte com títulos tem um efeito significativo na compreensão e interpretação (MILLIS, 2001; LEDER; CARBON; RIPSAS, 2006; RUSSELL, 2003; SWAMI, 2013) e na apreciação (TEMME, 1992; BELKE *et al.*, 2010; GERGER; LEDER, 2015; MILLIS, 2001; RUSSELL, 2003; SWAMI, 2013) de obras de arte. Os pesquisadores também analisaram as diferenças entre a presença e a ausência de títulos e mostraram que as mesmas obras de arte são normalmente avaliadas de forma mais favorável quando são apresentadas com títulos do que na ausência deles (CLEEREMANS *et al.*, 2016; LEDER; CARBON; RIPSAS, 2006; MILLIS, 2001).

⁷ [...] *they are more likely to listen in terms of the concepts just encountered.* (tradução dos autores)

⁸ Liszt, por exemplo, definiu programa como um tipo de prefácio que dirige a uma interpretação da ideia poética como um todo, evitando que o ouvinte tenha uma interpretação “errada” (SCRUTON, 2001).

Alguns estudos manipulam diferentes dimensões da linguagem utilizada nos textos prévios. Em Fischinger *et al.* (2020), 170 ouvintes foram divididos em dois grupos e solicitados a ler descrições na forma de notas de programa antes de ouvir uma obra musical totalmente desconhecida⁹. Contudo, as descrições fornecidas foram manipuladas em seu modo de escrita: um grupo recebeu uma descrição com modo de escrita “analítico” e o outro grupo recebeu uma descrição com modo de escrita “expressivo”. O modo de escrita analítico usou uma linguagem analítica bastante objetiva empregando vocabulário da análise musical, já o modo de escrita expressivo focou na qualidade afetiva da música descrita. Imediatamente após ouvir a música, os participantes preencheram um questionário computadorizado apresentando itens sobre gosto e características percebidas da música ouvida¹⁰. Os resultados demonstraram diferenças significativas nos escores das avaliações de gosto e nos escores da dimensão concernente ao caráter afetivo da obra, dependendo do modo de escrita (analítico ou expressivo). “As avaliações de gosto foram significativamente mais altas se os ouvintes leram o texto no modo de escrita expressivo em comparação com o modo de escrita analítico”¹¹ (FISCHINGER *et al.*, 2020, p.10). Além disso, a pontuação da escala concernente ao caráter afetivo da obra indicou que “os participantes que leram o texto expressivo antes da escuta classificaram a música como sendo mais leve, relaxada, suave, alegre e lírica em comparação com o modo de escrita analítico”¹² (Ibidem, p.10). Tais resultados são corroborados pelo estudo de Chmiel e Schubert (2020) que apontam que informações que suscitam envolvimento imaginativo têm impacto maior na experiência de escuta do ouvinte do que informações históricas e/ou técnicas sobre uma peça musical, principalmente se esta for desconhecida ou incomum.

O impacto positivo de textos que ativam a imaginação também é observado nos resultados relatados por Zalanowski (1986). O autor investigou o impacto que textos prévios sugerindo diferentes formas de se envolver com trechos de música clássica¹³ têm na apreciação

⁹ *Sinfonia em Mib maior para duas trompas, dois oboés e cordas*, 1º movimento “Spirituosa”, de Josef Mysliveček (1737-1781).

¹⁰ A avaliação de gosto individual foi medida por um único item perguntando “Você gostou do movimento?” com uma escala de resposta variando de 1 (nada) a 6 (muito). Para avaliar as características musicais percebidas, os participantes responderam a 28 diferenciais semânticos com uma escala variando de 1 a 7 questionando sobre aspectos da estrutura musical, qualidades sonoras, expressividade, originalidade e caráter afetivo.

¹¹ *Liking ratings were significantly higher if listeners had read the text written in the expressive writing mode when compared with the analytic writing mode.* (tradução dos autores)

¹² [...] *participants who read the expressive text prior to listening rated the music as being more light, relaxed, soft, cheerful, and lyrical when compared with analytic writing mode.* (tradução dos autores)

¹³ Foram utilizados trechos de três minutos de uma música considerada “programática” (*Symphonie Fantastique*, IV, “March to the Scaffold”, de Berlioz), e de uma música considerada “absoluta” (*Symphony No. 8 em Si Menor*, “Inacabada”, II, *Andante con moto*, de Schubert).

musical. O primeiro texto (imaginação livre) sugeria que os participantes formassem imagens mentais enquanto ouviam a música, sem diretrizes específicas¹⁴. O segundo texto (imaginação estruturada) forneceu detalhes da composição juntamente com uma descrição da história retratada na música e foram instruídos a formar mentalmente as imagens sugeridas por essa história¹⁵. A experiência dos ouvintes foi avaliada em três dimensões: atenção, prazer e compreensão da música. Os resultados apontaram que as instruções de “imaginação livre” levaram a um maior prazer na apreciação de ambas as músicas, já a nota de programa contendo a narrativa da história (imaginação estruturada) levou a um maior entendimento da música de Berlioz (música programática). Esses resultados confirmam a hipótese de que uma intervenção breve, como dar instruções específicas de escuta ou um programa, pode afetar aspectos da apreciação musical. Estes resultados são semelhantes aos encontrados no estudo pioneiro de Damon (1933), que examinou o efeito de instruções de escuta e notas de programa nas reações de ouvintes a várias obras musicais e descobriu que notas de programa com teor emocional ou que “contam histórias” levam a um maior prazer na apreciação musical – em relação a notas de programa “intelectuais” e analíticas.

O estudo de Margulis *et al.*, (2017) investigou o impacto de informações textuais prévias na apreciação estética de trechos musicais considerados ambíguos em seu conteúdo expressivo. Os autores questionaram se informações sobre a intenção expressiva de um compositor em relação a uma obra podem influenciar a maneira com que esta peça musical é processada em termos afetivos. Neste estudo, 118 indivíduos ouviram 18 trechos de 30 segundos de música previamente caracterizados como expressivamente ambíguos (ou seja, trechos musicais que poderiam ser percebidos tanto como positivos quanto como negativos)¹⁶

¹⁴ A instrução foi a seguinte: ouça com atenção quaisquer aspectos da música que possam sugerir imagens (visuais, auditivas, olfativas, táteis etc.) e tente desenvolver essas imagens o mais plenamente possível.

¹⁵ “Você vai ouvir uma peça musical que durará vários minutos retratando a cena descrita abaixo. Tente identificar os diferentes temas e tente formar imagens mentais que são sugeridas pela história. Imagine em sua mente o que está acontecendo enquanto ouve a música. Um jovem músico em um sono delirante causado por uma overdose de ópio sonha que matou sua amada e foi condenado à morte. À medida que é conduzido à sua execução, o cortejo avança ao som de uma marcha a princípio sombria. Duas melodias mais robustas seguem a primeira simultaneamente nos metais e madeiras. As três melodias se desenvolvem para um clímax intenso e dramático. Após uma pausa repentina, um tema musical representando sua amada aparece brevemente em um clarinete solo, algo como um último pensamento amoroso. Um acorde agressivo tocado por toda a orquestra chega como uma interrupção - o golpe fatal da guilhotina. A percussão então troveja um ritmo visceral. O tema da marcha retorna brevemente em triades para encerrar a peça” (ZALANOWSKI, 1986, p.45).

¹⁶ Os trechos musicais foram extraídos do trabalho de Hunter, Schellenberg e Schimmack (2008), que criou trechos musicais de aproximadamente 30s que transmitiam afeto ambíguo misturando estruturas musicais “conflitantes” em valência (por exemplo, modo maior e andamento lento ou modo menor e andamento rápido). Os trechos são instrumentais e abrangem uma variedade de estilos musicais.

precedidos por informações textuais com valência positiva, negativa ou neutra em relação a intenções do compositor de cada trecho. Por exemplo: (1) descrições sobre intenções expressivas positivas diziam que o compositor escreveu a obra com a intenção de expressar sua paixão e devoção pela pessoa amada; (2) descrições negativas diziam que o compositor escreveu a peça para expressar luto pela morte de um membro da família; e (3) descrições neutras afirmavam que o compositor havia composto a peça para experimentar diferentes técnicas de composição¹⁷. Os resultados apontaram que as informações textuais com valência positiva levaram os participantes a experimentar os trechos musicais ambíguos como mais felizes, e informações com valência negativa levaram a experimentar os trechos como mais tristes. Além disso, informações prévias de valência positiva modularam a experiência hedônica dos trechos musicais, aumentando o prazer e o grau em que as pessoas acharam os trechos musicais comoventes. Isto aponta que informações textuais com conteúdo afetivo saliente influenciam e modificam o entendimento de conteúdos musicais com teor afetivo ambíguo.

O estudo de Vuoskoski e Eerola (2013), investigou se a percepção do caráter afetivo de uma peça musical – previamente validada como transmitindo um intenso caráter de tristeza (VUOSKOSKI; EEROLA, 2012) – é influenciada por informações prévias sobre o contexto original dessa peça. O experimento contou com dois grupos de participantes. Um dos grupos recebeu um texto dizendo que a música¹⁸ que seria ouvida em seguida fazia parte de um documentário com cenas de um campo de concentração (narrativa triste); o outro grupo recebeu uma descrição de que a música fazia parte de um documentário sobre a natureza (narrativa neutra). Os resultados desses dois grupos foram comparados entre si e com dados coletados num estudo anterior dos próprios autores (VUOSKOSKI; EEROLA, 2012), no qual outros participantes ouviram e avaliaram esta mesma obra musical, porém, sem ter qualquer informação contextual prévia. Os resultados mostraram que a narrativa triste intensificou a percepção de tristeza na peça – se comparado tanto com os resultados obtidos da escuta dessa mesma peça sem contexto prévio quanto com texto neutro. Esse resultado corrobora as descobertas de Goerlich *et al.*, (2012), que apontam que o impacto emocional da música é

¹⁷ Essas informações foram apresentadas numa tela de computador antes de cada trecho ser reproduzido. Um terço dos excertos foram precedidos por informações com valência negativa, um terço por informações de valência positiva e um terço por informações neutras. Após cada trecho, cinco perguntas foram apresentadas exigindo que o participante selecionasse uma resposta numa escala de 7 pontos (1 = mínimo; 7 = máximo): (1) “Quão feliz este trecho lhe pareceu?”; (2) “Quão comovente este trecho lhe pareceu?”; (3) “Quão triste este trecho pareceu?”; (4) “O trecho correspondeu à intenção do compositor?”; (5) “O quanto você gostou deste trecho?”.

¹⁸ Ambos os grupos ouviram um trecho com duração de 8 minutos e 35 segundos da peça instrumental *Discovery of the Camp* (2001), de Michael Kamen.

aumentado quando acompanhado por descrições textuais que refletem as intenções afetivas da música.

Aplicação do *priming* texto-música na composição musical

A revisão feita até aqui sugere que diversos tipos de informações textuais fornecidas imediatamente antes da escuta de uma música podem modular a experiência musical em diferentes níveis: estético, afetivo, hedônico, atencional, conceitual etc. Tais textos podem tomar a forma de títulos, notas de programa, rótulos, instruções etc., e podem variar em suas características: instigar um envolvimento imaginativo por parte do ouvinte, propor uma narrativa, conter diferentes valências afetivas, incorporar um modo expressivo em vez de analítico, e assim por diante. Portanto, é possível que textos prévios, com seus possíveis impactos na escuta, possam ser utilizados de forma artística em composições musicais levando em conta as descobertas no campo da cognição, principalmente os estudos de *priming* que investigam tal fenômeno na interface texto-música.

O exemplo apresentado abaixo é uma pequena obra chamada *Ponto único da mente*, que se compõe de um texto prévio (aqui chamado de *epígrafe*) e de uma peça musical de curta duração (aqui chamada de *miniatura*). Abaixo pode-se ver a epígrafe e a partitura da miniatura (Figura 1), seguida de comentários. É importante ressaltar que a criação deste exemplo, embora guiada por diretrizes provenientes dos estudos sobre o efeito *priming*, não objetivou gerar um experimento. Ou seja, as escolhas compositivas se deram exclusivamente na dimensão artística.

Epígrafe:

*Sigo com a mente focada num ponto único, mesmo que pensamentos indesejados me acometam.
Sigo em frente com foco num único ponto.*

Ao longo do tempo emergem pensamentos intrusos, alguns agradáveis e outros desconfortáveis.

Mas acabo voltando o foco da minha atenção ao mesmo ponto.

Figura 1 – *Ponto único da mente* (2022), de Gandhi Martinez¹⁹.



Fonte: elaborado pelos autores.

A epígrafe apresenta uma narrativa bastante simples: existe um personagem oculto (que é o próprio leitor, pois a conjugação verbal está na primeira pessoa do singular) que está se concentrando – ou tentando se concentrar – num único ponto; ao longo do tempo surgem

¹⁹ Link da peça: <https://www.youtube.com/watch?v=5XkqLHfg0T4> – Apesar de a peça ser apresentada aqui como um vídeo, ela pode ser realizada num contexto de concerto: exibindo a epígrafe com um projetor e executando ao vivo a miniatura.

pensamentos diversos (“agradáveis” e “desconfortáveis”) que causam “ruído” nessa concentração; mas o personagem leva novamente sua atenção a um único ponto. Como se pode ver na partitura da miniatura, o Sib² é utilizado na peça inteira como *ostinato* e há intervenções nas regiões aguda e grave – ora com materiais mais consonantes e de pouca intensidade, ora mais dissonantes, abruptos e com maior intensidade. O conteúdo narrativo-conceitual da epígrafe tem a intenção de induzir o ouvinte a entender o *ostinato* como sendo o tal “ponto da mente” que está sendo focado pela atenção – afinal, o *ostinato* é simples e utiliza apenas uma nota. Se o ouvinte o entender em termos de “pensamento fixo num assunto”, ou como “foco da atenção num único ponto” – como sugerido na epígrafe –, então os outros materiais musicais que surgem poderão ser interpretados em termos de “pensamentos intrusos” – fazendo uma analogia com pensamentos que ocorrem na mente de alguém quando se tenta meditar ou se concentrar numa tarefa, por exemplo.

Além disso, os materiais musicais representando os “pensamentos intrusos” possuem certas qualidades que se relacionam com os conceitos *agradável* e *desconfortável* presentes na epígrafe. Neste caso, materiais tonais, consonantes e/ou com menor intensidade poderiam ser entendidos como agradáveis, e materiais mais dissonantes e “agressivos” como desconfortáveis²⁰. De qualquer forma, se o *ostinato* for interpretado como o “ponto único” da mente ou da atenção, os outros materiais poderão ser entendidos como pensamentos intrusos, mesmo que sem este entendimento mais específico quanto aos seus significados expressivos ou valência afetiva.

O *ostinato* presente nesta miniatura é, de certa forma, neutro ou, pelo menos, ambíguo quanto aos seus significados expressivos. Uma prova disso é que há a possibilidade de ele ser entendido em termos de outros conceitos ou narrativas se for precedido por diferentes textos. Por exemplo, poderia ser entendido em termos de uma “jornada constante por uma estrada/caminho”. Neste caso, os materiais entendidos como “pensamentos intrusos” poderiam ser entendidos como “contratempos” que surgem durante tal jornada. Uma epígrafe que poderia induzir esta associação poderia ser algo como:

²⁰ No estudo de Steinbeis e Koelsch (2008), foi feito um experimento que consistiu em palavras consideradas agradáveis e desagradáveis sendo apresentadas de forma visual e acordes consonantes e dissonantes sendo tocados na sequência – uma classificação anterior indicou que os acordes consonantes eram percebidos como significativamente mais “agradáveis” do que os acordes dissonantes. Os participantes foram solicitados a avaliar a congruência ou não congruência entre os dois estímulos o mais rápido possível. Os resultados demonstraram que os acordes-alvo de valência congruente foram avaliados significativamente mais rápido do que os acordes-alvo incongruentes. Isso demonstra uma clara interação entre palavras de valência negativa com estruturas harmônicas dissonantes e entre palavras de valência positiva com estruturas harmônicas consonantes.

*Sigo em frente no meu caminho, sempre determinado a chegar no meu destino.
Às vezes surgem contratempos e desafios, mas acabo retornando ao meu caminho.
E sigo em frente com tranquilidade e foco no destino.*

Percebe-se que há muitas escolhas no nível artístico-conceitual que podem ser feitas utilizando a mesma fundamentação proveniente dos estudos sobre o *priming*. É claro que a miniatura poderia ser apresentada sem nenhum texto prévio e, desta forma, deixar a interpretação do ouvinte ser totalmente conduzida por livre-associação. Porém, neste caso, o mais provável seria o ouvinte entender a nota repetida como mais um *ostinato* “padrão”, já ouvido em inúmeras outras peças musicais, e não em termos de uma “mente com a atenção focada num único ponto” ou “um caminho sendo trilhado”.

O fato de a epígrafe apresentar uma narrativa contribui com um possível maior entendimento da música (ZALANOWSKI, 1986), ainda mais pelo fato de a miniatura se tratar de uma música explicitamente programática. A epígrafe apresenta termos com valência positiva e negativa que podem encontrar correlação com os materiais da miniatura (MARGULIS *et al.*, 2017) e até mesmo realçá-los (VUOSKOSKI; EEROLA, 2012; GOERLICH *et al.*, 2012). Além disso, o modo de escrita da epígrafe é expressivo (não fala sobre questões técnica-analíticas), o que, segundo Fischinger, Kaufmann e Schlotz (2018), causa maior impacto no ouvinte – e mais positivo – fazendo-o se envolver mais na experiência de escuta. Pela curta duração da miniatura, é provável que a narrativa e os conteúdos da epígrafe se mantenham ativados até a escuta da miniatura, ou seja, as relações e os significados expressivos extraídos do texto provavelmente extrapolarão o momento da leitura das epígrafes, pois estarão presentes na memória recente do ouvinte até o momento da escuta dos materiais musicais – é por esse motivo que a maioria dos estudos apresentados utilizam trechos musicais de poucos segundos em vez de obras completas.

Conclusão

Entender a experiência musical a partir da perspectiva do ouvinte e levar em conta aspectos extramusicais que podem influenciar o entendimento da música é de suma importância para os compositores. Como visto neste artigo, a área da cognição traz uma nova abordagem sobre o assunto e apresenta fartas evidências de que informações textuais prévias podem modular a experiência musical dos ouvintes, direcionando sua escuta e modificando o entendimento dos significados expressivos da música. Desta forma, uma mesma música pode

ser percebida/interpretada/entendida de diferentes formas dependendo dos conteúdos de um determinado texto prévio. Tendo em vista que o conteúdo (narrativo, positivo, negativo) e o estilo de escrita (descritivo, expressivo, analítico) das informações prévias podem impactar a experiência musical em diferentes dimensões (estética, afetiva, hedônica), o compositor pode se utilizar deste fenômeno – bem como se valer das descobertas trazidas pelos estudos sobre o efeito *priming* – como mais uma ferramenta com possibilidade de aplicação artística.

Como foi visto na peça *Ponto único da mente*, dependendo das sugestões conceituais e narrativas trazidas pela epígrafe, os conteúdos musicais da miniatura podem ser entendidos de formas bastante diferentes. Isso ocorre porque os significados da miniatura são abertos o suficiente para “absorver” sentidos narrativos e conceitos distintos dependendo dos conteúdos sugeridos por um texto prévio. Pode-se dizer que as sugestões presentes na epígrafe fazem com que os conteúdos expressivos da miniatura sejam interpretados *em termos de* alguma coisa diferente daquela que seriam se dependesse apenas das livre-associações. O fenômeno de *priming* é empregado na peça como uma espécie de “limitador de livre-associações” ou um “direcionador para associações mais prováveis”. No entanto, não é empregado de forma científica, mas com o objetivo de alcançar resultados artísticos no campo da composição musical.

Referências

ANGLADA-TORT, M., STEFFENS, J.; MÜLLENSIEFEN, D. Names and titles matter: the impact of linguistic fluency and the affect heuristic on aesthetic and value judgements of music. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 13(3), 277–292, 2019.

BARGH, J. What have we been priming all these years? On the development, mechanisms, and ecology of nonconscious social behavior. *European Journal of Social Psychology*, 36(2), 147–168, 2006.

BARGH, J. A.; CHARTRAND, T. L. *Studying the mind in the middle: a practical guide to priming and automatic research*. Handbook of Research Methods in Psychology. Reis H. and Judd C., Editors. Cambridge University: New York, 2000.

BARGH, J. A.; PIETROMONACO, P. Automatic information processing and social perception: The influence of trait information presented outside of conscious awareness on impression formation. *Journal of Personality and Social Psychology*, 43(3), 437–449, 1982.

BELKE, B.; LEDER, H.; STROBACH, T.; CARBON, C. C. Cognitive fluency: High-level processing dynamics in art appreciation. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4(4), 214–222, 2010.

BLOM, D. M.; BENNETT, D.; STEVENSON, I. The composer's program note for newly written classical music: content and intentions. *Frontiers in Psychology*, 7, 1707, 2016.

BORINE, M. *Consciência, emoção e cognição: o efeito do priming afetivo subliminar em tarefas de atenção*. *Ciências & Cognição*, 11, 67–79, 2007.

CHMIEL A.; SCHUBERT E. Imaginative Enrichment Produces Higher Preference for Unusual Music Than Historical Framing: A Literature Review and Two Empirical Studie. *Frontiers in Psychology*, 11:1920, 2020.

CLEEREMANS, A.; GINSBURGH, V.; KLEIN, O.; NOURY, A. What's in a name? The effect of an artist's name on aesthetic judgments. *Empirical Studies of the Arts*, 34(1), 126–139, 2016.

DAMON, K. F. *Program notes for the listener to music: a study of their development and effect upon the listener's reactions to unfamiliar music*. New York, NY: Freybourg Printing Co, 1933.

DANTO, A. C. *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*. Harvard University Press, 1981

DAVIDSON, J. W. Visual perception of performance manner in the movements of solo musicians. *Psychology of Music*, 21(2), 103-113, 1993.

FAZIO, Russell H.; SHERMAN, Steven J. Parallels between attitudes and traits as predictors of behavior. *Journal of Personality*, 51:3,1983.

FISCHINGER, T.; KAUFMANN, M.; SCHLOTZ, W. If it's Mozart, it must be good? The influence of textual information and age on musical appreciation. *Psychology of Music*, 48(4), 579–597, 2020.

GABRIELSSON, A. Emotion perceived and emotion felt: Same or different? *Musicae Scientiae*, 5(1): 123– 147, 2001.

GERGER, G.; LEDER, H. Titles change the esthetic appreciations of paintings. *Frontiers in Human Neuroscience*, 9, Article 464, 2015.

GOERLICH, K. S.; WITTEMAN, J.; SCHILLER, N. O.; HEUVEN, V. J.; ALEMAN, A.; MARTENS, S. The nature of affective priming in music and speech. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 24(8): 1725–1741, 2012.

HEBB, D. O. *The organization of behavior: a neuropsychological theory*. New York: John Wiley & Sons, 1949.

HUNTER, P. G., SCHELLENBERG, E. G., SCHIMMACK U. Mixed affective responses to music with conflicting cues. *Cognition and Emotion*, 22: 327–352, 2008.

ISEN, A. M.; SHALKER, T. E. The effect of feeling state on evaluation of positive, neutral, and negative stimuli: When you “accentuate the positive”, do you “eliminate the negative”? *Social psychology quarterly*, 58-63, 1982.

KROGER, C.; MARGULIS, E. H. But they told me it was professional: extrinsic factors in the evaluation of musical performance. *Psychology of Music*, 45(1): 49–64, 2017.

LEDER, H.; CARBON, C. C.; RIPSAS, A. L. Entitling art: influence of title information on understanding and appreciation of paintings. *Acta Psychologica*, 121.2 (2006): 176– 98. Elsevier, 2006.

MACDONALD, H. *Berlioz, Hector*. Grove Music Online, 2001. Disponível em <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.51424>

MARGULIS, E. H. When program notes don’t help: music descriptions and enjoyment. *Psychology of Music*, 38, 285–302, 2010.

MARGULIS, E. H.; KISIDA, B.; GREENE, J. P. A knowing ear: the effect of explicit information on children’s experience of a musical performance. *Psychology of Music*, 43(4), 596-605, 2013.

MARGULIS, E. H.; LEVINE, W. H.; SIMCHY-GROSS, R.; KROGER, C. Expressive intent, ambiguity, and aesthetic experiences of music and poetry. *Plos One*, 12(7), e0179145, 2017.

MARTINEZ, G. de O; PIEDADE, A. T. C. O efeito *priming* como possibilidade artística na composição musical. *XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, João Pessoa, 2021.

MILLIS, K. Making meaning brings pleasure: the influence of titles on aesthetic experiences. *Emotion*, 3: 320 329, 2001.

RUSSELL, P. A. Effort after meaning and the hedonic value of paintings. *British Journal of Psychology*, 94: 99-110, 2003.

SCRUTON, R. *Programme Music*. Grove Music Online, 2001. Disponível em <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22394>

SLOBODA, J. A. Everyday uses of music listening: a preliminary study. In S. W. Yi (Ed.), *Music, mind and science* (pp. 354–369). Seoul, Korea: Western Music Research Institute, 1999.

SMITH, E. R.; BRANSCOMBE, N. R. Procedurally Mediated Social Inferences: The Case of Category Accessibility Effects. *Journal of Experimental Social Psychology*, 23, 361-382, 1987.

SUSINO, M.; SCHUBERT, E. Cultural Stereotyping of Emotional Responses to Music Genre.

Psychology of Music, 47(3): p. 342–356, 2019.

SUSINO, M.; SCHUBERT, E. Musical emotions in the absence of music: A cross-cultural investigation of emotion communication in music by extra-musical cues. *Plos One* 15(11), 2020.

SWAMI, V. Context matters: investigating the impact of contextual information on aesthetic appreciation of paintings by Max Ernst and Pablo Picasso. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(3): 285–295, 2013.

TEMME, J. E. Amount and kind of information in museums: its effects on visitors satisfaction and appreciation of art. *Visual Arts Research*, 18(2), 28–36, 1992.

THOMPSON, S. Determinants of listeners' enjoyment of a performance. *Psychology of Music*, 35(1), 20-36, 2007.

THOMPSON, W. F.; BULLOT, N. J.; MARGULIS, E. H. The psychological basis of music appreciation: Structure, self, source. *Psychological Review*, 130(1), 260–284, 2023.

TULVING, Endel; SCHACTER, Daniel L.; STARK, Heather. Priming effects in word-fragment completion are independent of recognition memory. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 8(4), 336–342, 1982.

VENKATESAN, T.; WANG, Q. J.; SPENCE, C. Does the typeface on album cover influence expectations and perception of music? *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 16(3), 487–503, 2022.

VINES, B. W.; KRUMHANSL, C. L.; WANDERLEY, M. M.; DALCA, I. M.; LEVITIN, D. J. Music to my eyes: cross-modal interactions in the perception of emotions in musical performance. *Cognition*, 118(2), 157-170, 2011.

VUOSKOSKI J. K.; EEROLA T. Can sad music really make you sad? Indirect measures of affective states induced by music and autobiographical memories. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(3), 204–213, 2012.

VUOSKOSKI J. K.; EEROLA T. Extramusical information contributes to emotions induced by music. *Psychology of Music*, 43(2), 262–274, 2013.

WAPNICK, J.; DARROW, A. A.; KOVACS, J.; DALRYMPLE, L. Effects of physical attractiveness on evaluation of vocal performance. *Journal of Research in Music Education*, 45(3), 470-479, 1997.

WAPNICK, J.; MAZZA, J. K.; DARROW, A. A. Effects of performer attractiveness, stage behavior, and dress on violin performance evaluation. *Journal of Research in Music Education*, 46(4), 510-521, 1998.

WAPNICK, J.; MAZZA, J. K.; DARROW, A. A. Effects of performer attractiveness, stage behavior, and dress on evaluation of children's piano performances. *Journal of Research in Music Education*, 48(4), 323-335, 2000.

ZALANOWSKI, A. H. The effects of listening instructions and cognitive style on music appreciation. *Journal of Research in Music Education*, 34(1), 43-53, 1986.