

Diferenças entre ambientes culturais e subjetividades na performance musical: uma contribuição a psicologia da performance e a educação musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance musical

Marcelo Magalhães Cunha
Universidade Estadual de Minas Gerais
marcelo.cunha@uemg.br

Luiz Alberto Bavaresco De Naveda
Universidade Estadual de Minas Gerais
luiz.naveda@uemg.br

Resumo. Na performance musical o público e outros agentes internos podem interferir de formas objetivas e subjetivas, podendo gerar medos de palcos ou ansiedades nas performances. Para tratar do assunto temos como referencial teórico a psicanálise aplicada, que abordará os conceitos de grande outro, de pulsão invocante e pulsão escópica. O pressuposto é que os possíveis medos e ansiedades não se localizam no ambiente do palco no momento da apresentação e nem na falta de preparação técnica-musical, supondo-se que essa esteja completamente dominada. Os possíveis transtornos durante as performances os atribuímos às presenças do público, que supostamente pode estar em condição de julgamento, em um processo imaginário do sujeito músico, que objetiva um pertencimento por parte dos outros. O objetivo é estudar a interação entre músicos em diferentes contextos culturais, da música erudita e popular, visando contribuições para o campo da psicologia da performance e da educação musical. Após as apresentações musicais, cada grupo musical será entrevistado. A metodologia de entrevista será a “Conversação”, criada na década de 1980 pelo psicanalista francês, Jaques Alain Miller (1944). Depois, como as performances serão gravadas em vídeo/áudio imersivo (360 graus e VR-Virtual Reality), os músicos serão imersos em uma realidade virtual de suas próprias apresentações. Após essa experiência de imersão todos voltarão a ser entrevistados, para se avaliar possíveis ressignificações das entrevistas anteriores. Se a hipótese de pesquisa se confirmar, serão elaboradas orientações psicopedagógicas, visando contribuir com a educação musical.

Palavras-chave. Performance, Medo de palco, Ansiedade de Performance, Psicanálise aplicada, Imersão Virtual.

Title. Differences Between Cultural Environments and Subjectivities in Musical Performance: a Contribution to Performance Psychology and Music Education

Abstract. In musical performance, the public and other internal agents can interfere in objective and subjective ways, which can generate stage frights or performance anxieties. To deal with the subject, we have applied psychoanalysis as a theoretical reference, which will address the concepts of big other, invoking drive and scopic drive. The assumption is that the possible fears and anxieties are not located in the stage environment at the time of the presentation or in the lack of technical-musical preparation, assuming that this is completely mastered. The possible disturbances during the performances we attribute them to the presence of the public, who supposedly can be in a condition of judgment, in an

imaginary process of the musician subject, which aims at a belonging by the others. The objective is to study the interaction between musicians in different cultural contexts, from classical to popular music, aiming at contributions to the field of performance psychology and music education. After the musical presentation, each musical group will be interviewed. The interview methodology will be the “Conversation”, created in the 1980s by the French psychoanalyst, Jaques Alain Miller (1944). Afterwards, as the performances will be recorded in immersive video/audio (360 degrees and VR-Virtual Reality), the musicians will be immersed in a virtual reality of their own presentations. After this immersion experience, everyone will be interviewed again, in order to evaluate possible resignifications of previous interviews. If the research hypothesis is confirmed, psych pedagogical guidelines will be elaborated, aiming to contribute to music education.

Keywords. Performance musical, Stage fright, Performance anxiety, Applied psychoanalysis, Virtual immersion.

Introdução

A pesquisa a ser apresentada está no sétimo mês de execução e tem financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). O principal problema abordado se constitui em como diferentes culturas musicais afetam a subjetividade de músicos estudantes e profissionais em performance. Estudos sobre a performance, psicologia da performance, aspectos da formação e profissionais frequentemente tomam exemplos do círculo de música erudita como um padrão. Em 2003, Alf Gabrielsson (2003), da Universidade de Uppsala, na Suécia, escreveu um artigo cobrindo cerca de 200 publicações sobre o assunto, de 1995 a 2002, porém, nenhuma tinha como referencial teórico a psicanálise. Já nossa hipótese, elencada nessa pesquisa, além de propor sua transversalidade com a psicanálise, enfatiza que músicos profissionais em diferentes culturas de musicais, que nesse estudo terá a popular incluída, elaboram estratégias desiguais para lidar com as demandas comuns, que são influenciadas pela idiossincrasia de seus contextos escolares e profissionais, por estímulos diferentes e por diversas maneiras peculiares de interrelações, seja entre os próprios, estudantes, músicos e outros agentes externos.

A performance musical pode ser abordada em uma pesquisa considerando apenas os músicos, instrumentistas ou cantores, como sujeitos de pesquisa. Porém, com o recurso da tecnologia de vídeo e áudio imersivo (360 VR) nos permite que na gravação de uma performance musical seja incluído, de certa forma, o público que assiste. Tal situação se viabiliza quando na reprodução em 360 graus e com captação de som espacial em quatro canais, pode-se detalhar imagens em movimentos, ou estáticas, e de sons dessa audiência, ficando

disponível para uma análise em conjunto e interconexão com os músicos no palco ou outro local de apresentação.

Essa questão se coloca pelo pressuposto de que em uma performance musical, principalmente em uma situação solo ou grupo de câmara, onde os sujeitos se encontram mais expostos, seja no ambiente da música popular ou da música clássica, os músicos necessariamente se interagem com o público e esse com os músicos. De acordo com a pesquisadora em Ciência da Arte da UnB, Maria Beatriz de Medeiros (2007), no artigo “Performance artística e espaços de fogo cruzado”, para se caracterizar como uma autêntica performance artística, necessita-se de uma situação presencial e real, onde o público é parte integrante do evento, de forma a influenciar no resultado artístico, assim como, o artística pode afetar o público em seu papel. Tal situação pode criar uma fruição ou uma retração, dependendo das subjetividades que se encontram em questão no momento real da apresentação. Tal fruição e sua relação com a psicanálise é discutida por Sergio Messias no artigo “Do desejo ao gozo: ensaio psicanalítico sobre a fruição da música (fantasia sem Si Bemol Maior)” (2006).

O pressuposto para uma retração, inibição ou fracasso em uma performance musical, seria que a questão não relaciona-se necessariamente à falta de preparação técnica, musical ou algo da ordem cognitiva, mas nas possíveis intersubjetividades que o público pode causar ao músico, não por intenção, mas por seu poder de simbolizar um julgamento, fomentando, assim, o imaginário do próprio músico.

Do ponto de vista da educação musical, essa questão normalmente é abordada pela psicologia da performance com o objetivo de preparar psiquicamente o estudante para uma situação solo ou de música de câmara. Porém, se observa que tal abordagem normalmente se foca nas questões cognitivas, ou seja, nas estruturas conscientes nos momentos que antecedem e durante a própria performance. Ao abordar exclusivamente o músico intérprete, deixando de fora uma análise da relação com o outro, que seria um público ouvinte, e as subjetividades ali produzidas, corre-se se o risco de analisar, em se tratando de performance artística, de uma forma deficitária e unilateral, de acordo com o pressuposto da pesquisadora da UnB acima citado.

Desta forma, nos permitimos uma análise a partir da psicanálise e do inconsciente do sujeito músico, na interrelação com os demais, ou seja, o público ou outro agente externo. No Brasil, por sorte, já encontramos estudos publicados como o caso da psicanalista Maria de

Fátima Vicente (2014), com “Psicanálise e música” e do psicanalista Leonardo Luiz (2014), com o livro “Música no divã”.

E para tal análise em uma pesquisa, consideramos que a psicanálise tenha diferentes ferramentas, pois essa pressupõe o inconsciente, ou seja, uma parte da estrutura psíquica onde o cognitivo ainda não possui um domínio preliminar, e colocar como referência a dimensão da relação com os outros em diferentes contextos, como o psicanalista Jaques Lacan (1901-1981) tão bem contextualizou e conceituou em seu Seminário “De um Outro ao outro” (LACAN, 2008).

Objetivo central

O principal objetivo é identificar quais elementos mais perturbadores ou impeditivos de fruição musical, nas inter-relações específicas com o público ou agente externo, em dois contextos musicais, da música erudita e da música popular.

Objetivos específicos

1. Criar propostas psicopedagógicas, que poderão ser levadas às escolas de formação musical, na tentativa de diminuir o índice de evasão ou desistência por transtornos em apresentações musicais.
2. Criar orientações entre músicos estudantes e profissionais, com vista a diminuir o uso abusivo de medicamentos e fármacos para as performances musicais.
3. Criação de um website com realidade virtual, para estudantes praticarem imersões em salas de concertos ou palco de shows, com o objetivo de simularem seus possíveis medos e ansiedades, possibilitando, assim, uma amenização de tais transtornos.
4. Publicação de um vídeo documentário para leva-lo aos estudantes e profissionais de grupos musicais, permitindo debates tal situação da performance musical, visando a possibilidade de desmontagem de supostos medos ou ansiedades.
5. Permitir que estudantes, e mesmo profissionais de música, tenham mais espontaneidade e fruição nas performances musicais, o que pode beneficiar também a apreciação do público espectador.

Justificativa

As especificidades dos ambientes profissionais onde os músicos atuam são frequentemente invisibilizados pelo público, em razão de um senso comum que não diferencia atividade profissional e lazer do músico. A crescente profissionalização do mercado musical, a pressão por uma gestão mais eficiente de carreira e a importância do mercado musical no panorama das indústrias criativas tem demonstrado que estes ambientes profissionais devem ser melhor estudados e analisados, desde de a formação dos músicos. Temas relacionados à saúde do músico, como medo de palco, problemas musculares e problemas psicológicos relacionados às demandas profissionais têm sido amplamente abordados pela literatura, como o artigo das autoras Soraia Berti e Miriam Grosman (2017), “Medo de palco: estratégias para o controle”. No entanto, as abordagens utilizadas ainda continuam a evitar diferenciações culturais, como música clássica e popular, por exemplo, e determinadas observações subjetivas nos ambientes e nas interrelações.

O tema do medo de palco, ou ansiedade de performance, nas apresentações musicais, por exemplo, costuma se localizar mais no ambiente da música erudita ou música clássica. Porém, nessa presente proposta o ambiente da música instrumental popular também está inserido no campo de pesquisa, e essa já se iniciou. Tais sentimentos, ou sensações, tornaram-se inimigos conhecidos dos estudantes e mesmo profissionais da música em algum momento dos estudos ou carreiras. Instrumentistas e cantores costumam ser invadidos por algum transtorno frente a uma apresentação musical, principalmente em uma situação de solo. Essa questão já tem uma abordagem com pesquisas em diversos países, nomeadas por *stage fright* ou *performance anxiety*, como o livro de Michael GOODE (2003), “*Stage fright in music performance and its relation to the unconscious*”. A maior parte desses trabalhos tem como referência a psicologia comportamental ou a neurociências e ambas partem do pressuposto da consciência ou cognitividade. Porém, para essa proposta de pesquisa focaremos no referencial da psicanálise, que trata do inconsciente, mas com a hipótese de que os transtornos psíquicos gerados em uma performance musical têm como gatilho as intersubjetividades com relação a determinadas pessoas no momento da apresentação. Essa presença pode inibir o sujeito da performance a partir do momento que esses demais estimulam dois tipos de pulsões, tratadas por J. Lacan como a “pulsão escópica” e “pulsão invocante”, além do sujeito músico, de forma imaginária, colocar esse outro numa posição de julgamento e maior saber. A pulsão, segundo a psicanálise, é um fenômeno tipicamente humano, que se encontra entre o físico/corpo e o psíquico/cultura, encontradas no inconsciente do sujeito, antes recalcadas, e que podem se

despertar pela direção de seu olhar ou do olhar outro (pulsão escópica), ou pela direção de sua escuta ou a do outro (pulsão invocante), como aponta os estudos clínicos de Djulia Justen e Maurício Eugênio Maliska (2016).

Nessa pesquisa, já em desenvolvimento, procuramos contribuir também com a educação musical, levando esse pressuposto, seu desenvolvimento e resultados para uma reflexão no campo da performance musical, seja em atividades de ensino e de extensão universitária. Na área do ensino, a relação entre psicanálise se encontra bem articulada com as autoras Neide Esperidião e Leny Magalhães Mrech (2009), que discutem o ensino da música, também no ensino básico e no contexto das sociedades pós-modernas e hipermodernas. Na área da extensão, tal pesquisa permitirá uma contribuição direta à comunidade, seja em atividades com grupos de música popular ou erudita, assim como, em escolas de formação em música, que não se encontram relacionadas diretamente com um ambiente acadêmico.

O medo de palco ou ansiedade de performance pode também provocar desistências e evasões nas graduações em música, onde se é mais cobrada assiduidades e perfeições nas apresentações solo, principalmente nos cursos de bacharelado. Nesse ponto, observamos pesquisas que visam seu controle, no entanto, a maior parte se encontra ancorada na psicologia comportamental, como o caso do português Ricardo Lopes (2020), com sua pesquisa que tem o título “Medo de palco: contributo para uma análise e aplicação de estratégias visando o seu controle”.

Outro fenômeno é o uso cada vez maior, por estudante ou profissionais, de medicamentos para conter a ansiedade, como os ansiolíticos e antidepressivos, e/ou medicamentos betabloqueadores do receptor beta-adrenérgico, resultando em menores níveis de adenosina monofosfato cíclica e cálcio citosólico no corpo. No momento de uma apresentação musical solo é comum que os membros superiores tremam, ou entrem em um processo extremo de sudorese e os músculos da boca percam o controle, fazendo se necessário o uso desses betabloqueadores, que realizam as inibições acima citadas, podendo suprimir os suores e tremores. A utilização esporádica de tais medicamentos talvez não tenha efeitos colaterais danosos, mas o uso contínuo pode levar a uma dependência e a lesões em órgãos, como fígado e rins, ou no sistema psíquico. É difícil obter uma estimativa precisa do número de músicos que usam betabloqueadores, mas vários relatórios sugerem que o número esteja em torno 20% a 30%, como aponta Diana T. Kenny (2011, p. 218), professora de Psicologia e Música do Centro Australiano de Pesquisa Aplicada em Performance Musical, da Universidade

de Sidney. Além do mais, o uso de um betabloqueador em pessoas com históricos de asma pode se tornar fatal. Kenny relata ainda uma pesquisa com 2.122 músicos de orquestra, na qual descobriu que 27% usaram propranolol como betabloqueador para controlar sua ansiedade antes de uma performance e 19% deste grupo passou a usar a droga diariamente (KENNY, 2007, p. 219).

Metodologia

O primeiro grupo de músicos já teve a gravação realizada, um octeto de cordas, e o outro, de música brasileira instrumental, será nesse mês de agosto. Em todos os casos a gravação será realizada com a presença de público para gerar, tanto no músico quanto nos espectadores, uma situação real de performance, com o suposto despertar das pulsões escópicas e invocantes. Essas, por sua vez, depois serão analisadas pela equipe de pesquisa, procurando observar por anotação em vídeo o movimento, apuramento e concentração dos olhares dos músicos e público para pontos de imagens, assim como, para pontos de sons, sejam do ambiente ou dos instrumentos musicais.

As metodologias de captação envolverão a produção de imagens de vídeo 360 graus com som espacial em 4 canais, que serão posteriormente utilizadas para o enriquecimento das observações em entrevistas coletivas com os sujeitos músicos.

Embora as tecnologias de vídeo imersivo em VR não produzam uma sensação de imersão psicológica completa, elas permitem muito mais precisão em descrições onde os sujeitos revisitam suas sensações e perspectivas em performance. Mais especificamente, a capacidade de reorientar a direção, som e foco do olhar pode permitir aos sujeitos uma ressignificação de suas experiências mais completas, ampliando as observações de pesquisa em performance. As gravações utilizarão vídeo 360 em definição de 5.7k pixels e áudio ambisônico posicionado em relação aos músicos (mesa ou acima da cabeça) e público.

As entrevistas com os músicos se iniciarão também agora no mês de agosto, pelo método da “Conversação”, oriundo da psicanálise aplicada ou psicanálise por extensão, que o psicanalista e pesquisador Leandro A. Tavares (2019, p.143), considera que pode se implicar com a música, e/ou as musicalidades, como produção subjetiva, dado as possibilidades de sua abordagem do imaginário e do simbólico.

O Método da Conversação foi criada pelo psicanalista francês Jaques Alain Miller (1944), que, usada nos espaços educacionais como psicanálise aplicada, se debate um tema através de uma espécie de “associação livre coletivizada”, buscando-se o inédito, na medida que a palavra de um toque o desejo dos demais. Atualmente outro psicanalista e educador se tornou a referência dessa metodologia no mundo, o também francês Philippe Lacadée.

A psicanálise aplicada é oriunda da Metodologia de Orientação Psicanalítica e se caracteriza por um tipo de pesquisa intervenção, através do qual se procura escutar as singularidades discursivas e não as regularidades dos sujeitos. Muitos pesquisadores que se utilizam dessa metodologia acreditam que a clínica psicanalítica não se reduz ao consultório. Nesse método se visa a escuta clínica no campo social e por se constituir experimental não visa confirmações de hipóteses. Assim, não busca as grandes categorias de pesquisa, trabalhando em um campo micropolítico e microfísico, como salienta o psicanalista e pesquisador em educação, Marcelo Ricardo Pereira (2016, p. 72-73), da Universidade Federal de MG.

Tal metodologia, utilizada normalmente nas pesquisas em educação, nos coloca diante de uma fundamentação teórica ancorada na psicanálise, em sua transversalidade, nesse caso, com a educação musical. Do ponto de vista exclusivo da psicanálise nos permitiremos trabalhar os conceitos de pulsão e relação com os outros, como já relatado.

Mesmo não procurando confirmações de hipóteses, ou no máximo hipóteses provisórias, haverá um caráter exploratório de pesquisa, diante do fato de lidarmos com o campo das subjetividades. Porém, com base na experiência de uma tecnologia de realidade virtual, o sujeito pode rever ou confirmar seu ponto de afirmação anterior com relação às prováveis pulsões apontadas pelo entrevistador, que será o coordenador desse projeto e autor do presente texto. O visor VR, concomitante como um som espacial em quatro canais, simula de forma extraordinária o acontecido no momento da performance. Quando o músico sujeito de pesquisa coloca esse visor VR, pode direcionar seu olhar e escuta para qualquer ponto do espaço onde realizou a performance musical, antes não atento ou impossibilitado durante a apresentação. Assim, novas direções escópicas e invocantes podem surgir, o que poderá levar o sujeito a novas considerações ou ressignificações.

Nas entrevistas em grupo importarão menos os fatos objetivos e concretos e mais as repetições sintomáticas, as pausas, os silêncios, os atos falhos e as associações livres, até que se produza um significante analisável, seja individual ou coletivamente. Essas são as formas adquiridas nas falas espontâneas e no pressuposto da existência de uma transferência, uma

confiança, esperada entre o entrevistador e os entrevistados. Apenas através dessa transferência podemos nos aproximar do inconsciente, parte da psique que mais caracteriza e justifica a psicanálise. Através dos gestos, falas e silêncios dos entrevistados, alguma verdade provisória e parcial pode brotar e se tornar relevante para a pesquisa.

Com o método da Conversação não se pretende eleger verdades comuns ou enunciações coletivas, o que a diferencia dos Grupos Focais, como esclarecessem as autoras MIRANDA; VASCONCELOS; SANTIAGO (2006). Apesar da palavra solta, com livres associações e, embora, com o eixo temático sobre os olhares e as escutas na performance musical, torna-se importante frisar que não há uma verdade da palavra de um sobre outro ou mesmo julgamento do que se diz no grupo. Portanto, não se busca um senso comum, mas a tentativa de despertar significantes na fala de um provocado pela fala de outro, o que justifica uma entrevista coletiva desse tipo. Outra tentativa do uso da Conversação consisti em que um dos entrevistados possa expressar algum gesto, fala ou experiência da performance musical que gere nova lembrança a um outro entrevistado, ou mesmo um destravamento de determinado tema por parte dos demais.

Nas Conversações interessa mais ao pesquisador as incidências dos “significantes” e dos “sintomas”, para assim se compreender de que forma pulsional se desloca o olhar e a audição. Lacan conceituou de significante como um elemento consciente ou inconsciente da centralidade do discurso, que determina o ato e o destino do sujeito (ROUDINESCO; PILON, 1998, p. 708-711). O conceito de sintoma já se encontrava nas elaborações de S. Freud (1956-1939), criador da psicanálise, quando o descrevia como a presença de um processo patológico, manifesto em consequência de alguma inibição de característica psíquica.

Resultados preliminares

Já realizamos a gravação de uma performance do grupo de música erudita, um octeto de cordas, que tem finalizada também sua edição na versão 360 graus, com sonoridade espacial, para que os músicos possam realizar uma imersão em realidade virtual. Porém, antes de dessa experiência imersiva, os sujeitos desse grupo musical serão entrevistados, agora no mês de agosto, sobre a experiência da real performance realizada, procurando lembrar os pontos de imagens e sons que experimentaram. Será de importância também o relato dos possíveis medos e ansiedades experimentados, na tentativa de confidenciarem para o grupo, pois trata-se de uma

entrevista coletiva, quais foram os supostos gatilhos para tais transtornos no momento da performance.

Em conversas preliminares e individuais com os instrumentistas em questão, observou-se que alguns não tiveram nervosismo extremo e outros de forma muito amena. Para alguns foi motivo de angústia e para outros de motivação para concentração. Os pontos de pulsão invocantes, ou sonoras, para a maioria, se encontrava no som do próprio instrumento e dos colegas, e poucos se distraíram com outros sons ambientes. Por outro lado, as movimentações e presença dos próprios colegas e de certas pessoas do público, fizeram com que a maioria perdesse a concentração em alguns momentos, gerando medo de errar e certa ansiedade.

Ao investigar sobre o motivo desse deslocamento do olhar para certas pessoas e movimentações da plateia, observamos que, por detrás, havia uma necessidade de se sair perfeito, ou perfeita, na performance e, assim, ter a aprovação do público e dos colegas.

Nesse sentido, a questão do sentimento de pertencimento se tornou um elemento novo e importante para que atentemos a investigação desse conceito e sentimento também. Desta forma, no mês de outubro, teremos já algumas sessões de entrevistas realizadas e relatos a compartilhar nesse Congresso.

Referências

BERTI, Soraia Valéria Lüders; GROSMAN, Miriam. Medo de palco: estratégias para o controle. *Revista InterFACES*, Centro de Letras e Artes da UFRJ, v. 2, 2017, p. 97-110. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/29480>. Acesso em: 01 mar. 2023.

ESPERIDIÃO, Neide; MRECH Leny M. (2009). Educação musical e diversidade cultural: uma incursão pelo viés da psicanálise. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 21, p. 84-92, 2009. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/239>. Acesso em: 05 fev. 2023.

GABRIELSSON, A. Music performance research at the millennium. *Psychology of music*, v. 31, n. 3, p. 221–272, 2003. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/03057356030313002>. Acesso em: 30 jan. 2023.

GOODE, Michael I. *Stage fright in music performance and its relation to the unconscious*. Chicago: 2nd Edition, Trumpetworks Press, 2003.

KENNY, Dianna T. *The psychology of music performance anxiety*. New York: Oxford University Press, 2011. 365p.

JUSTEN, Djulia; MALISKA, Maurício Eugênio (Orgs). *O olhar e a voz na clínica psicanalítica*. Campinas: Editora Pontes, 2016. 145p.

LACAN, Jacques. *De um Outro ao outro*: livro 16. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 412p.

LOPES, Ricardo. Medo de palco: contributo para uma análise e aplicação de estratégias visando o seu controle. *Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.22/4999> . Acessado em: 25 nov. 2020.

LUIZ, Leonardo. *Música no divã*: sonoridades psicanalíticas. 3a ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2014. 187p.

MIRANDA, Margarete Parreira; VASCONCELOS, Renata Nunes; SANTIAGO, Ana Lydia Bezerra. Pesquisa em psicanálise e educação: a conversação como metodologia de pesquisa. In: PSICANALISE, EDUCACAO E TRANSMISSAO, 6., 2006, São Paulo. *Anais....* Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000032006000100060&lng=en&nrm=abn . Acessado em: 17 mar. 2020.

MEDEIROS, M.B. Performance artística e espaços de fogo cruzado. In: MEDEIROS, M.B.; MONTEIRO, M.F.M. (org.). *Espaço e performance*. Brasília: Editora da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007.

MESSIAS, Sergio D. Do desejo ao gozo: ensaio psicanalítico sobre a fruição da música (fantasia sem Si Bemol Maior). *Revista da SBPdePA*, Porto Alegre, v. 8, n.2, p. 391-406. 2006. Disponível em: <https://revista.sbpdepa.org.br/revista/issue/view/14>. Acessado em: 08 nov. 2022.

PEREIRA, Marcelo Ricardo. *O nome atual do mal-estar docente*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. 241p.

ROUDISNECO, Elisabeth; PILON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. 874p.

TAVARES, Anselmo Todesqui Tavares. Musicar o indizível – escutar o inaudível: notas acerca de uma metapsicologia do objeto sonoro-musical. In: NETO, Benedito Rodrigues da Silva (Org). *A produção do conhecimento nas ciências da saúde 4*. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019. Capítulo 15, 142-154. Disponível em: [file:///C:/Users/Marcelo/Downloads/musicar-o-indizivel-escutar-o-inaudivel-notas-acerca-de-uma-metapsicologia-do-objeto-sonoro-musical%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Marcelo/Downloads/musicar-o-indizivel-escutar-o-inaudivel-notas-acerca-de-uma-metapsicologia-do-objeto-sonoro-musical%20(1).pdf). Acessado em 30 out. 2022.

VICENTE, Maria de Fátima. *Psicanálise e música*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2014. 146p.