



ISPA Instituto Superior de Psicologia Aplicada

A percepção das emoções em crianças de 6 anos de idade na escuta  
musical de Beethoven

Cátia Alexandra Reto Caeiro

13893

Orientador de Dissertação: Prof. Doutor Luís Delgado

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

Mestrado Integrado em Psicologia

2009

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Prof. Dr. Luís Delgado apresentada no Instituto Superior de Psicologia Aplicada para obtenção de grau de Mestre na especialidade de: psicologia clínica conforme o despacho da DGES, nºn19673/2006 publicado em Diário da Republica 2ª série de 26 de Setembro de 2006.

## **Agradecimentos**

No término desta etapa tão importante da minha vida quero agradecer a todos aqueles que sempre me apoiaram e incentivaram, principalmente nos períodos mais difíceis, nomeadamente nos momentos em que pensei desistir por sentir que não tinha mais forças. Assim, agradeço ao meu namorado todo o apoio que me deu ao longo deste tempo, incentivando-me sempre a prosseguir com os meus sonhos. Foi uma caminhada que exigiu muito esforço e trabalho, mas contigo ao meu lado foi mais fácil, muito obrigada. Agradeço à Anita a dedicação e o apoio que me deu durante estes cinco anos, estando sempre pronta para me ajudar em tudo o que precisa-se, muito obrigada.

Quero também agradecer à minha família, sobretudo aos meus pais e ao meu irmão, obrigada pelos incentivos e pela força que sempre me deram.

Agradeço também ao Prof. Dr. Luís Delgado todo o apoio que me prestou na realização deste trabalho, sobretudo os conselhos e revisão crítica do trabalho.

Não posso deixar de agradecer às minhas colegas e amigas Ana Filipa Rocha e Sónia Gaspar, os bons tempos académicos que passamos juntas, o apoio e a coragem que sempre me deram. Ao longo destes meus cinco anos de estudo, em que passei horas a fio à trabalhar ou a estudar, pude sempre contar com a companhia fiel da minha cadelinha joaninha.

Não posso deixar de agradecer Àquele que sempre me ajudou em todos os momentos, ajudando-me a trilhar o melhor caminho, obrigada Deus.

E por último agradeço às minhas primeiras pacientes, a oportunidade que me deram de crescer enquanto pessoa e enquanto futura psicóloga, pois as dores e as lágrimas que partilharam comigo fizeram-me compreender que a psicologia é a arte e a ciência de ajudar.

**NOME:** Cátia Caeiro

**N.º ALUNO:** 13893

**CURSO:** Mestrado Integrado em Psicologia

**ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO:** Psicologia Clínica

**ANO LECTIVO:** 2009-2010

**ORIENTADOR:** Luís Delgado

**DATA:** 25.06.2010

**TÍTULO DA DISSERTAÇÃO:** A Percepção das emoções em crianças de 6 anos de idade na escuta musical de Beethoven

---

## **RESUMO**

Pretende-se, com esta investigação avaliar a percepção das emoções e o seu impacto na estrutura interna em crianças de 6 anos de idade após a escuta musical de Beethoven. Os musicólogos distinguem na obra de Beethoven três grandes épocas: Época Feliz ( composição da *1ª Sinfonia*); Época de Crise ( Composição da *6ª Sinfonia- A Pastoral*); Época de Reflexão ( Composição da *9ª Sinfonia*).

A Música desperta nos seres humanos emoções e afectos, no entanto, a investigação nesta área é escassa e recente.

Os participantes foram 10 crianças de ambos os sexos, com 6 anos de idade. Começaram por fazer um desenho livre. Um mês depois escutaram 4 excertos musicais, respectivamente da 1ª Sinfonia, da 6ª Sinfonia; da 9ª Sinfonia (1ª Parte e 2ª Parte), correspondentes às 3 fases do compositor, após o que lhes foi solicitado que identificassem um conteúdo emocional para cada excerto – Alegria, Tristeza, Raiva e Medo-, seleccionassem uma cor e um animal e finalmente executassem um desenho livre. A experiência decorreu de forma individualizada para cada criança.

Os resultados revelaram que as crianças perceberam emoções nestas audições, tendo a maioria percebido o estímulo musical como uma perturbação do equilíbrio interno activando mecanismos de defesa. Os desenhos após a indução musical, ostentaram maioritariamente, a angústia vivida pelas crianças. Consideramos que sentiram, através da música, o inconsciente do compositor de quem captaram as emoções pela escuta das obras citadas.

**Palavras-chave:** Percepção emocional; Escuta musical; Psicanálise infantil, Desenho, Símbolo.

**NOME:** Cátia Caeiro

**N.º ALUNO:** 13893

**CURSO:** Mestrado Integrado em Psicologia

**ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO:** Psicologia Clínica

**ANO LECTIVO:** 2009-2010

**ORIENTADOR:** Luís Delgado

**DATA:** 25.06.2010

**TÍTULO DA DISSERTAÇÃO:** The Perception of Emotions, with 6 years old children's on Bethoven's musical listening

---

#### ABSTRACT

The present study pretends to examine the perception of emotions and its impact on the internal structure in 6-year-old children's after listening to melodies of Beethoven. Accordingly with musicologists, Beethoven's work can be divided in three major phases: the "Happy Phase" (1<sup>st</sup> Symphony composition), the "Crisis Phase" (6<sup>th</sup> Symphony composition) and the "Reflection Phase" (9<sup>th</sup> Symphony composition).

The music awakes emotions and affections in humans, however, research in this area is scarce and recent.

The subjects were 10 children's, of both gender, with the age of 6 years old. First, they were asked to begin with a free drawing. One month later, they listened to four musical passages of three symphonies composed by Beethoven, relative to the 3 Phases describe above. After listening the musical passages, they were asked to identified one emotional content for each passage – Joy, Sadness, Anger and Fear, choose a color and a animal, and finally, make another free drawing. The experiment was conducted individually for each child.

The results reveal that the children's perceive emotions in this listening, being that most of them perceived the musical stimulus as a disturbance to their internal balance, activating the mechanisms of defense. The free draws after the musical induction, principally show, the anguish lived by the children. As such, we consider that the subject's felt, through the music, the unconscious of the composer, from whom they absorbed the emotions, when they listened to the passages of the referred Symphonies.

**Keywords:** Emotional awareness; Hear Music; Child Psychoanalysis, Drawing, Symbol

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b>	1
<b>CAPÍTULO I- BEETHOVEN</b>	2-5
<b>CAPÍTULO II- PERCEPÇÃO E EMOÇÃO</b>	6 -15
2.1- Percepção Musical	7-8
2.2- Definição de Emoção	8-12
2.3- Música e Emoções	12-15
<b>CAPÍTULO III-ESCUA MUSICAL</b>	16-18
<b>CAPÍTULO IV- PSICANÁLISE INFANTIL</b>	19-21
4.1- As crianças e a música	21-24
<b>CAPÍTULO V- DESENHO INFANTIL</b>	25-35
5. 1- Desenho como técnica projectiva	27-28
5.2 - Interpretação dos Desenhos Infantis	29-35
<b>CAPÍTULO VI- SIMBOLOGIA DAS CORES E DOS ANIMAIS</b>	36-37
6.1- Cores	36
6.2- Animais	37
<b>CAPÍTULO VII- METODOLOGIA</b>	38-40
7.1- Instrumento	38
7.2- Pré-Teste	38
7.3 - Critério de selecção dos sujeitos	39
7.4- Material	39
7.5- Procedimento de Recolha dos Dados	40

<b>CAPÍTULO VIII- RESULTADOS</b>	41-68
<b>CAPÍTULO IX- CONCLUSÃO E LIMITAÇÕES</b>	69-70
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	71-75
<b>ANEXOS</b>	
1 – Autorização para a Direcção do Agrupamento de Escolas Dr. António Augusto Louro	77
2- Autorização para os Encarregados de Educação	78
3- Consentimento Informado	79
4- Folha de Registo das Emoções com faces esquemáticas femininas	80
5-Folha de Registo das Emoções com faces esquemáticas masculinas	81
6- Folha de Registo das Cores	82
7-Folha de Registo dos Animais	83
8- Quadro 1 – Resultados do Pré- Teste	84
9- Quadro 2-Resultados Emoções- Excerto	85-86
10- Quadro 3- Resultados excerto/emoção do sujeito AC	86
11- Quadro 4- Resultados Excerto/Cor do sujeito AC	86
12- Quadro 5- Resultados Excerto/ Animais do sujeito AC	86
13- Quadro 6- Resultados Excerto/Emoção do sujeito BM	87
14- Quadro 7- Resultados Excerto/Cor do sujeito BM	87
15- Quadro 8- Resultados Excerto/Animais do sujeito BM	87
16- Quadro 9- Resultados Excerto/Emoção do sujeito BS	88
17- Quadro 10- Resultados Excerto/Cor do sujeito BS	88
18- Quadro 11- Resultados Excerto/Animais do sujeito BS	88
19- Quadro 12- Resultados Excerto/Emoção do sujeito DS	89
20- Quadro 13-Resultados Excerto/Emoção do sujeito DS	89

21- Quadro 14- Resultados Excerto/Animais do sujeito DS	89
22- Quadro 15- Resultados dos Excertos/Emoções do sujeito MT	90
23- Quadro 16- Resultados dos Excertos/Emoções do sujeito MT	90
24- Quadro 17-Resultados dos Excertos/Animais do sujeito MT	90
25- Quadro 18- Resultados dos Excertos/Emoção do sujeito AR	91
26- Quadro 19-Resultados dos Excertos/Cor do sujeito AR	91
27- Quadro 20-Resultados Excertos/Animais do sujeito AR	91
28- Quadro 21- Resultados Excertos /Emoção do sujeito JB	91
29- Quadro 22- Resultados dos Excertos/Cor do sujeito JB	92
30- Quadro 23-Resultados dos Excertos/Animais do sujeito JB	92
31- Quadro 24- Resultados dos Excertos/Emoção do sujeito LR	92
32- Quadro 25-Resultados dos Excertos/Cor do sujeito LR	93
33- Quadro 26-Resultados dos Excertos/Animais do sujeito LR	93
34- Quadro 27-Resultados dos Excertos/Emoção do sujeito TC	93
35- Quadro 28- Resultados dos Excertos/Cor do sujeito TC	93
36- Quadro 29- Resultados dos Excertos/Cor do sujeito TC	93
37- Quadro 30- Resultados dos Excertos/Emoção do sujeito TB	94
38- Quadro 31- Resultados dos Excertos/Cor do sujeito TB	94
39- Quadro 32- Resultados dos Excertos/ Animais do sujeito TB	94
40- Quadro 33- Resultados Emoções /Excertos do género feminino (5)	94-95
41- Quadro 34- Resultados Emoções/ Excertos do género masculino (5)	95
42- Quadro 35- Resultados Excertos /Cor do género feminino (5)	95-96
43- Quadro 36- Resultados Excertos/ Cor do género masculino (5)	96
44- Quadro 37- Resultados Excertos /Animais do género feminino (5)	96-97
45- Quadro 38- Resultados dos Excertos /Animais do género masculino (5)	97
46- Complemento Beethoven	98-103
47- Folha de Registo de AC- Emoções/Cores/Animais	

- 48- Folha de Registo de BM-Emoções/Cores/Animais
- 49-Folha de Registo de BS- Emoções/Cores/Animais
- 50-Folha de Registo de DS- Emoções/Cores/Animais
- 51- Folha de Registo de MT- Emoções/Cores/Animais
- 52-Folha de Registo de AR- Emoções/Cores/Animais
- 53-Folha de Registo de JB- Emoções/Cores/Animais
- 54-Folha de Registo de LR- Emoções/Cores/Animais
- 55-Folha de Registo de TC- Emoções/Cores/Animais
- 56-Folha de Registo de TB- Emoções/Cores/Animais

## INTRODUÇÃO

Beethoven é descrito na literatura como sendo um homem solitário, frio e amargo, características que se devem, em parte, a uma infância rígida e triste. Para além disso, perde ainda a capacidade auditiva, sofrendo a mais terrível privação para um músico - a impossibilidade de ouvir os sons da vida. No entanto, isso não impediu que Beethoven compusesse obras magníficas como é o caso da *9ª Sinfonia*.

O estudo da percepção musical é mais complexo do que se possa imaginar, pois a audição é um sentido difícil de ser estudado, porque não é palpável e nem sempre produz resultados que possam ser facilmente medidos. Esta questão torna-se ainda mais complicada quando os ouvintes são crianças. No entanto, alguns investigadores já se debruçaram sobre este assunto. A música é capaz de despertar nos seres humanos emoções e afectos. Apesar da estreita relação entre a música e a emoção no âmbito da emoção musical e da resposta afectiva à música os estudos são escassos e recentes. Neste sentido, para compreendermos os estados emocionais dos sujeitos, podemos recorrer ao desenho, pois este é uma ferramenta valiosíssima para perceber o que se passa na realidade interna do sujeito.

Esta investigação tem como objectivo estudar a percepção das emoções de crianças de 6 anos de idade na escuta musical de Beethoven de modo a compreender qual o impacto da música nas crianças. Abordaremos no primeiro capítulo o Homem e a sua Obra. O segundo capítulo falará sobre percepção e emoções. Assim, definiremos percepção tendo como enfoque a percepção auditiva, pois é desta última que tratamos na nossa investigação. Seguidamente definiremos emoção e as principais teorias explicativas, bem como abordaremos as emoções específicas que dizem respeito ao nosso estudo: alegria, tristeza, medo e raiva. No terceiro capítulo debruçaremos-nos sobre o que é a escuta musical e de que modo as emoções podem afectar a sua escuta. No quarto capítulo abordemos a psicanálise infantil e a relação das crianças com a música. No quinto capítulo analisaremos o desenho como método projectivo. No sexto capítulo trataremos a simbologia das cores e o seu impacto assim como a simbologia animal. O sétimo capítulo diz respeito ao objectivo da experiência e à sua pertinência, bem como à metodologia que foi utilizada. No oitavo capítulo, apresentaremos os resultados com base numa análise psicodinâmica, e no nono capítulo as conclusões do estudo, limitações e sugestões para estudos futuros.

## CAPÍTULO I-BEETHOVEN

### *O Homem*

De acordo com a *Enciclopédia Salvat dos Grandes Compositores* (1985), segundo um retratista anónimo, Beethoven era «um homem de estatura média e complexão robusta, cuja cabeleira cinzenta, exuberante como uma juba, formava verdadeiramente uma cabeça de leão; os olhos, penetrantes, inteligentes, observam tudo o que se passava à sua volta; tinha movimentos vacilantes, como os de um sonâmbulo. Entrava, sentava-se à frente da sua caneca de cerveja, fumava um enorme cachimbo e fechava os olhos [...] Quando chegava, toda a gente lhe testemunhavam o maior respeito [...] ». Também o pintor August Klover o descreve como tendo « um ar grave; os seus olhos, muito vivos, pareciam geralmente sonhadores, devido à expressão um pouco triste e vaga e ao facto de estarem voltados para o alto [...] Os lábios pareciam fechados, mas a ruga que os marcava não era de um misantropo. As pupilas tinham um tom cinzento-azulado e revelavam grande vivacidade. Quando agitava tumultuosamente o cabelo, havia nele na verdade, algo de ossiânco e demóniaco» ( op cit. p.9).

Russell diz ainda que « Quando se senta ao piano [Beethoven], parece que nada mais existe no mundo além dele e do instrumento. Se pensarmos que é surdo, parecer-nos-à impossível que consiga ouvir aquilo que toca. Quando toca muito suavemente, chega, por vezes a não produzir som [...] O mais interessante como, nele, a música passa da alma ao rosto. Parece ter sentimentos ousados e tempestuosos» (op cit p.9).

Forbes (1967) citado por Grout & Palisca (2007), relata o primeiro encontro do Sr Julius Benedict com Beethoven, em 1823, “ Se não estou em erro, na manhã em que vi Beethoven pela primeira foi Blahetka, o pai do pianista quem me chamou a atenção para um homem baixo e corpulento, de cara muito vermelha, pequenos olhos, inteligentes, sobrancelhas eriçadas, envergando um sobretudo muito comprido que lhe chegava aos tornozelos, e que entrou na loja [ a loja de música de Steiner e Haslinger] por volta do meio- dia. Blahetka perguntou-me : « Faz ideia de quem seja?», e eu logo exclamei:« Deve ser Beethoven!», pois não obstante a vermelhidão do rosto e o desalinho de toda a sua pessoa, havia naqueles pequenos olhos penetrantes uma

expressão que nenhum pintor conseguiria captar. Era um sentimento onde se combinava o sublime e a melancolia” ( p.547)

Como a nossa investigação não visa ser um trabalho de análise da vida e obra de Beethoven, encontra-se em anexo um aprofundamento das informações relativas ao compositor (Anexo 46).

Podemos dividir a sua obra em três fases, baseando-nos no estilo e na cronologia. A primeira fase vai até 1802 e corresponde à época em que o compositor assimila a linguagem musical do seu tempo e, simultaneamente, descobre, a pouco e pouco, a própria voz. Neste período, foram compostos os seis quartetos de cordas *Opus 18*, as dez primeiras sonatas para piano (até à *Opus 14*) e as duas primeiras sinfonias. A segunda fase estende-se até 1816. É então que o compositor se revela em todo o ardor da sua independência. Compõe da 3.<sup>a</sup> à 8.<sup>o</sup> Sinfonias, a música de cena para a peça *Egmont*, de Goethe, a *Abertura Coriolano*, a ópera *Fidélio*, os concertos para piano em Sol e em Mi<sup>b</sup>, o concerto para violino, os quartetos *Opp.59* (*Quartetos Rasumovsky*),<sup>74</sup> e 95 e as sonatas para piano até à *Opus 90*. Na terceira fase, a música de Beethoven torna-se mais meditativa e introspectiva. Inclui as últimas cinco sonatas para piano, as *Variações Diabelli*, a *Missa solemnis*, a 9.<sup>a</sup> *Sinfonia*, os quartetos *Opp.127,130,131,132,135*, e a *Grosse Fugue* ( Grande Fuga) para quarteto de cordas (*Opus 133*, originalmente o *finale da Opus 130*).

#### *As Sinfonias de Beethoven*

Para Beethoven, a sinfonia era a realização total das obras instrumentais. Ele não conseguia pensar a criação musical de outro modo que não fosse por meio da orquestra.

Descreveremos seguidamente, de forma sucinta, as obras tratadas nesta investigação. Segundo Franchfort (1998) a *Sinfonia nº1, em dó maior, op.21*, dedicada ao director da Biblioteca Imperial, barão Gottfried Van Swieten, estreou em Viena no dia 2 de Abril de 1800. É composta por 4 andamentos: o 1.<sup>o</sup> andamento, (*Adagio molto- allegro com brio*) que se inicia com uma introdução lenta, de grande luminosidade e lirismo, seguida por dois temas em movimento de sonata; o 2.<sup>o</sup> andamento, (*Andante cantabile con moto*), também ele composto por dois temas em forma de sonata e, no final, por uma coda; o 3.<sup>o</sup> andamento, (*Menuetto, Allegro molto*

*e vivace*), desvia-se do tipo de *minueto* das sinfonias vieneses, revelando um *scherzo* com uma substância musical derivada de elementos temáticos das peças anteriores; o 4º andamento, (*Allegro molto e vivace*), tem uma poderosa expressão Haydiana, mas com significativos elementos temáticos emprestados das partes anteriores, revelando, assim, uma forma complexa de sonata, sendo um fim de ciclo sinfónico perfeitamente adequado para esse período. Assim, esta sinfonia, sob todos os pontos de vista, é um clássico fortemente ancorado nas regras musicais da época, ou seja, na composição mozartiana.

A 6ª sinfonia em *Fá major*, *op.68*, denominada “A Pastoral”, foi escrita quase em simultâneo com a 5ª Sinfonia, mas distingue-se no tema, pois a 5ª Sinfonia trata de luta e alegria da vitória, enquanto a 6ª Sinfonia representa a expressão do amor do compositor pela Natureza. Numa carta a Therese Malfatti, datada do Verão de 1808, Beethoven escreveu: “Como sou feliz de ser capaz de andar entre os arbustos, as árvores, os bosques, a relva e as pedras. A floresta, as árvores e as pedras dão ao homem a ressonância que ele precisa”. Quando Beethoven encontrou o refúgio na Natureza, ele anotou temas inspirados pelo chilrear dos pássaros, pelo som dos rios e das folhas. Em 1803, foi encontrado um caderno com um esboço e um rio escorrendo com a menção: “Quanto maior o rio mais grave o tom”. A 6ª Sinfonia, é constituída por 5 andamentos: o 1º andamento (*Allegro ma non troppo*) é o despertar de sentimentos de serenidade ao chegar ao campo. Este andamento tem uma sonoridade genuinamente popular, conseguida através da escolha dos instrumentos. Os temas musicais são curtos, permitindo transferências de um estado psicológico para outro através da sua repetição; o 2º andamento (*Andante molto moto*), descreve uma cena à beira de um regato; o 3º andamento (*Allegro*) representa uma alegre reunião de camponeses; o 4º andamento (*Allegro*), fala de uma tempestade e, aqui, o compositor procura ilustrar as suas diferentes fases que se desenrolam no horizonte enquanto se vai aproximando cada vez mais ameaçadora. Os instrumentos com as cordas graves - violoncelos e contrabaixos - sugerem os sons da tempestade. Os pingos da chuva a cair são imitados pelos violinos, enquanto que as flautas fazem lembrar os relâmpagos seguidos dos trovões; o 5º andamento (*Allegretto*), transporta-nos a sentimentos de alegria e gratidão após a tempestade. É um hino de gratidão para com a Natureza.

A 9ª Sinfonia representa a apoteose das sinfonias de Beethoven. O prelúdio é na actualidade, o *Hino Europeu*. A 9ª Sinfonia em *ré menor*, *op125*, produção da 3ª

fase do artista, popularizou-se e imortalizou-se pelo seu enorme aparato orquestral e pelo cântico da *Ode à Alegria*, de Schiller. Esta obra alarga sensivelmente as dimensões da orquestra, revoluciona o género e ainda abre a possibilidade vocal. Foi a *9ª Sinfonia* que inspirou as músicas mais revolucionárias do século XIX, desde Berlioz até Mahler, passando por Wagner, compositores que, cada um à sua maneira, estiveram vinculados ao pensamento musical do romantismo. É de salientar que o “carácter revolucionário da *9ª Sinfonia*, faz desta composição uma criação que rompe, pela sua estrutura, com os princípios mais rígidos do Classicismo Vienense, dos quais Beethoven foi, até certa época, seguidor fiel. Nesta obra o autor projecta a preocupação de expor os ideais com os quais comungava. Mais até que ideais, elas são ideias presentes no desenvolvimento da filosofia Kantiana e posteriormente, revistas por Schiller. Para Schiller, sempre que o Homem contempla um objecto belo, projecta nele, simultaneamente a sua própria liberdade. O Homem está, assim destinado a aperfeiçoar a realidade. ( Neto, 1997).

Esta sinfonia é composta por 4 partes: a 1ª parte (*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*), constitui um momento eterno na criação do compositor e é a prova do seu génio criador; a 2ª parte (*Allegro vivace*) é um *scherzo* alegre com um tema inventado por Beethoven em 1815. Aqui o compositor expressa a alegria com uma enorme intensidade e profundidade; na 3ª parte (*Adagio molto e cantabile*), o compositor dá a impressão de que um novo ciclo começa; a 4ª parte (*Allegro assai*), representa a síntese de toda a sinfonia, uma página memorável no livro da cultura Universal.



## **CAPÍTULO II- PERCEPÇÃO E EMOÇÃO**

### *Percepção*

Segundo Doron & Parot (2001), a percepção é “a função de captação de informação dos acontecimentos do meio exterior, ou do meio interno, pela via dos mecanismos sensoriais” (p.570). Rodrigues (2008), afirma que a percepção inicia-se com o nascimento e não é uma simples soma de estimulações que impressionam os receptores sensoriais. É pelo contrário, um processo de apreensão da realidade como um conjunto global organizado, em função dos nossos desejos, necessidades e experiências.

Para esta investigação importa compreender melhor como ocorre a percepção auditiva. A audição é um dos cinco sentidos que os humanos possuem. Para que um indivíduo escute é indispensável que um som audível se produza e encontre a sua disposição um meio pelo qual se propague de modo a alcançar o aparelho auditivo, que entrará em funcionamento a fim de transmitir informações sobre esse som ( frequência, amplitude, timbre, localização da fonte sonora) e que serão captadas pelo nervo auditivo. Este, por sua vez, irá dirigir tais informações, via células auditivas, para o cérebro que interpretará o som. Segundo Feldman (1999) “ o som é o movimento de moléculas do ar produzidas pela vibração de um objecto. Os sons propagam-se através do ar em ondas com um movimento semelhante às das produzidas por uma pedra quando cai num lago de águas tranquilas” ( p.116) De acordo com Feldman (1999), a maioria das pessoas considera que a audição está relacionada com o ouvido externo, mas na verdade, ele tem apenas a função de recolher e transportar os sons para a parte interna do ouvido.

O ouvido humano é constituído por três partes: o ouvido externo, o médio e o interno. Este último é o mais complexo pois encontra-se ligado directamente ao cérebro pelo nervo auditivo. O cérebro faz parte do sistema auditivo e é ele que descodifica os impulsos eléctricos gerados no ouvido interno. Deste modo, sem o cérebro os sons não teriam qualquer sentido.

Feldman (1999), revela que os sons que chegam ao ouvido externo sob a forma de ondas vibratórias são afunilados para o canal auditivo que é uma passagem em forma tubular que conduz ao tímpano. A membrana timpânica funciona como uma

espécie de tambor miniatura, vibrando quando o som a atinge. Quanto mais intenso é o som, maior é a vibração do tímpano. Estas vibrações são transmitidas ao ouvido médio, um pequeno compartimento que é constituído por três ossículos, e que, devido à sua forma, se designam por martelo, bigorna e estribo. Estes ossículos têm a função de transmitir as vibrações à janela oval, uma membrana fina que conduz ao ouvido interno. Devido à forma dos ossículos estes funcionam como alavancas, que não só transmitem vibrações como aumentam a intensidade. É ainda de referir que a abertura do ouvido médio (a membrana timpânica) é consideravelmente maior do que o orifício de saída ( a janela oval), assim, a intensidade das ondas sonoras na janela oval torna-se mais amplificada. Deste modo, o ouvido médio surge como um pequeno amplificador mecânico, que nos permite apreender sons que de outro seriam ignorados.

O ouvido interno é a porção do nosso ouvido que transforma as vibrações sonoras numa forma que permite a sua transmissão ao cérebro. Depois de passar a janela oval, segue para a cóclea, um tubo espiral cheio de fluido coclear, que se assemelha a um caracol. Dentro da cóclea está a membrana basilar, uma estrutura que percorre o centro da cóclea, dividindo-a numa câmara superior e numa inferior. A membrana basilar está coberta de células ciliadas. Quando estas se dobram por acção das vibrações que entram na cóclea, é transmitida uma mensagem ao cérebro.

### *Percepção Musical*

Segundo Pederiva & Tristão (2006), a percepção musical envolve não só as áreas primárias e secundárias do sistema auditivo, bem como as áreas de associação auditivas nos lobos temporais, justamente sobre os ouvidos e que recebem um input dos ouvidos por meio do tálamo. Assim, o lado esquerdo do córtex auditivo primário ficaria encarregue de fazer uma rápida análise das estruturas de tempo, diferenças de voz e das articulações, enquanto que o lado direito faria a análise da decomposição dos sons. O timbre seria processado na área secundária, havendo também uma percepção gestáltica nas áreas de associação, como, por exemplo, padrões melódicos que envolvem tempo, altura e palavras.

De acordo com Altenmuller & Gruhn (2002) citados por Pederiva & Tristão (2006), a audição de uma música é também uma tarefa muito complexa na medida em que engloba diferentes padrões, associações, emoções, expectativas, entre outras

coisas. Esse trabalho envolve um conjunto de operações cognitivas e perceptivas que são representadas no sistema nervoso central.

Segundo Springer & Deutsch (1998) citados por Pederiva & Tristão (2006) as primeiras pesquisas realizadas na área da percepção musical revelaram que a maior parte da percepção musical seria função do hemisfério direito. No entanto, estudos realizados em pacientes cujo lobo temporal esquerdo ou direito foi extirpado para remoção do tecido epiléptico, com o intuito de se verificar se essa remoção do hemisfério direito aumentaria os erros nos testes de padrão melódico, timbre, sonoridade e duração de som, os resultados obtidos revelaram que a remoção não produziu mudanças de desempenho nos hemisférios.

#### *Definição de Emoção*

Oatley & Jenkins (2002), afirmam que as emoções humanas são a linguagem da vida social humana e fornecem os padrões de contorno que relacionam as pessoas umas com as outras. O sorriso - o sinal universal de emoção mais bem estabelecido - é o sinal da afirmação social; a felicidade é a emoção da cooperação. O franzir das sobrancelhas indica que algo não está bem; a ira é a emoção do conflito interpessoal, etc. Segundo Doron e Parot (2001), a emoção é um “ estado particular de um organismo que sobrevém em condições bem definidas (uma situação dita emocional), acompanhado de uma experiência subjectiva e de manifestações somáticas e viscerais”(p.270).

Feldman (2001), revela que os psicólogos identificaram uma série de funções importantes que as emoções desempenham na nossa vida (Scherer, 1984,1994; Oatley e Jenkins, 1996): *preparam-nos para acção*, ou seja as emoções interagem como um elo entre o acontecimento do meio externo e as respostas comportamentais que um indivíduo dá; *moldam o nosso comportamento futuro*, ou seja as emoções servem para promover a aprendizagem de informação que nos orienta na escolha das respostas futuras e *ajudam-nos a regular a interacção social*.

As emoções podem ser estudadas por diferentes prismas. Temos a Abordagem Biológica de Charles Darwin que, conforme nos relatam Oatley e Jenkins (2002), se interessou pela temática das emoções e, em 1838, iniciou as suas próprias observações. O que lhe interessava não eram as emoções em si, mas sim a expressão

das emoções como resultado da evolução humana, daí que tenha dirigido a sua atenção para a observação das expressões emocionais nos animais, nas crianças e no homem adulto. No seu livro *A expressão das emoções no homem e nos animais* (2006) Darwin trabalhou em conjunto com um fotógrafo, tendo coleccionado imagens de crianças e de adultos exprimindo emoções de modo natural e em poses artificiais. Assim, Darwin veio inovar utilizando nos seus estudos a fotografia para mostrar os rostos humanos em termos de expressões emocionais. Darwin considerava que as emoções eram como partes vestigiais do nosso corpo, como, por exemplo, o nosso organismo ter um órgão sem qualquer função, o apêndice, e que se denomina por órgão vestigial. Darwin salientou que se trata de uma evidência de que descendemos de antepassados pré-humanos em quem este órgão tinha uma utilidade. Deste modo, Darwin considera que com as expressões emocionais ocorre o mesmo, ou seja, Darwin defendeu que o sorriso de desdém, uma expressão em que descobrimos parcialmente os dentes de um lado é um vestígio comportamental do acto de rosnar e da preparação para a mordedura. Isto significa que esta preparação teve uma finalidade num passado distante, mas que agora isso já não acontece. Neste sentido, para Darwin, as emoções possuem uma qualidade primitiva, ou seja, são os elos com o nosso passado, não só da nossa espécie, mas também com a nossa própria história individual.

A Abordagem Corporal de William James, que, no seu livro *The principles of Psychology* (1918) considera que quando sentimos uma emoção isso nos impele a um determinado tipo de actividade. James mostra-nos que as emoções nos modificam, inclusivé ao nível corporal, ou seja, podemos sentir tremores ou transpiração. Neste sentido, James deu enfoque à personificação das emoções, incluindo a ideia de que os sintomas corporais podem contribuir para a intensidade com que são sentidas. Para além disso considera que as emoções dão « cor » e « calor » à vivência.

A Abordagem Psicoterapêutica de Freud, que, apesar de não ter proposto nenhuma teoria das emoções, apresentou três teorias acerca dos efeitos de questões emocionalmente significativas: a teoria dos traumas emocionais, a teoria dos conflitos internos e a teoria da compulsão à repetição. A primeira teoria de Freud dos efeitos emocionais era a de que determinados eventos, normalmente sexuais, podem ser tão prejudiciais que deixam marcas psicológicas que podem afectar-nos o resto da nossa vida. Freud afirma que algumas emoções e os respectivos significados tornam-se mais

claros apenas quando exprimimos e ou a conversar acerca deles com outra pessoa ou reflectimos sobre eles. Segundo Freud, a nossa mente parece prevenir-se contra as emoções desagradáveis, recorrendo a mecanismos de defesa.

As emoções básicas do ser humano compreendem a alegria, a tristeza, a raiva e o medo. Segundo Ekman (1992) citado por Ferraz et al. (2007), as emoções básicas são acompanhadas por expressões faciais específicas. As reacções fisiológicas e hormonais que acompanham as emoções apresentam-se pelo contrário, muito discriminantes, daí que habitualmente se estabelece a relação com a activação que acompanha a emoção, mais do que com a natureza da emoção sentida.

De acordo com Izard (1991), Levenson (1994) e Damásio (1995) citado por Torres & Guerra (2003) uma emoção pode ser definida através da integração de conjuntos particulares de processos neuroquímicos, motores e mentais. A definição da emoção refere-se a uma componente expressiva / motora mas também a uma componente experiencial, uma vez que as alterações no sistema nervoso que levam a uma vivência das emoções são geradas por acontecimentos externos ou internos. Assim, as emoções são fenómenos psicofisiológicos breves com um cariz adaptativo em relação às mudanças do meio. Em termos psicológicos as emoções alteram a atenção, mudam certos comportamentos nas hierarquias de resposta e activam redes associativas relevantes na memória. As emoções influenciam directamente as percepções através dos sentidos, afectando os processamentos de informação. Deste modo, o comportamento humano é fortemente determinado pelas emoções.

No que diz respeito às alterações fisiológicas, as emoções organizam rapidamente as respostas de diferentes sistemas biológicos, nomeadamente a expressão facial, o tónus muscular, a voz, a actividade do sistema nervoso autónomo e a actividade endócrina. Estas alterações têm por objectivo produzir, em termos corporais, as melhores condições para uma resposta eficaz. No entanto, as emoções têm ainda uma outra função para além da estabilização do indivíduo relativamente ao meio – elas compilam as influências inatas e as influências resultantes da aprendizagem, da evolução e da cultura, diferenças susceptíveis de produzirem uma considerável variação, quer nos indivíduos, quer nos grupos.

Em suma, as emoções exercem uma forte influência na vivência do ser humano, interferindo em vários aspectos do funcionamento biológico, psicológico e social.

Em seguida, iremos abordar as emoções básicas utilizadas nesta investigação: alegria, tristeza, medo e raiva.

Segundo Strongman (1998), a *raiva* é normalmente considerada uma emoção negativa, isto provavelmente porque ela constitui parte integrante da agressão, da hostilidade e da violência, que são tão negativas para a sociedade. Um dos psicólogos que se tem dedicado a estudar a raiva é Averill. Segundo Izard (1991) citado por Strongman (1998) a raiva tem como função proporcionar às pessoas energias para a defesa, essa defesa pode muitas vezes levar à agressividade. Segundo Averill (1982) a raiva é “ uma emoção conflituosa que está biologicamente relacionada com os sistemas agressivos e a convivência social, o simbolismo e a consciência de si mesmo. Psicologicamente, destina-se à correção de um erro percebido e, socioculturalmente, a melhorar os padrões de comportamento geralmente aceites” ( p.145)

Por outro lado, Lemerise & Dodge (1993) debruçam-se em estudar a raiva e a hostilidade, considerando que a raiva desempenha um determinado número de funções, nomeadamente a organização e regulação dos processos fisiológicos e psicológicos relacionados com a autodefesa e com o domínio. Para além disso, consideram que a raiva funciona como reguladora, organizadora e como um sinal social.

O *medo* é uma emoção negativa e perturbadora, sendo distinta da ansiedade, pois o objecto do medo é real ou externo ou conhecido ou objectivo. Segundo Martin e Boeck (1997), o medo é uma reacção perante situações ameaçadoras ou que causam insegurança, nas quais o ser humano perde o controlo sobre o que o rodeia. As emoções do medo servem para preparar o nosso corpo para uma fuga, uma imobilização e ataque. Para além disso, o medo é também uma reacção psicológica que permite a sobrevivência ao perigo iminente, isto porque o organismo entra em nível de alarme total.

Em relação à *tristeza*, pode dizer-se que se trata de uma emoção negativa, tendo contudo também um lado positivo, pois, tal como nos afirma Strongman (1998)

“ uma vida sem tristeza teria menos cor do que uma vida em que não se pudesse, por exemplo, sentir o luto, embora seja doloroso fazê-lo” (p.153). De acordo com a teoria de Izard (1991), a tristeza é composta por desânimo, desencorajamento, solidão e isolamento. As causas comuns da tristeza dizem respeito a acontecimentos do dia-a-dia, como por exemplo, uma perda. Para Izard a tristeza é algo tão comum que normalmente interage com outras emoções como a raiva, o medo e a vergonha. Stearns (1993) realiza uma análise das abordagens psicológicas da tristeza, concluindo que as emoções, incluindo a tristeza, são respostas adaptativas capacitantes e motivadoras, ou seja, a tristeza é uma emoção que concentra a sua atenção no Self e constitui uma indicação de que a pessoa ( o Self) precisa de ajuda. É ainda de realçar que a tristeza não é considerada como negativa em todas as sociedades e que nem sempre consiste num virar-se para dentro, pois muitas vezes significa voltar –se para fora, pedindo ajuda.

Para Izard (1991), Izard e Buechler (1980) e Queirós (1997) citados por Torres e Guerra (2003), a emoção *alegria* caracteriza-se por um sentido de confiança e contentamento que pode ocorrer durante uma fantasia, um sonho ou quando o indivíduo se encontra em estado de alerta. Esta emoção pode ser despoltada por diferentes causas, que podem ir desde a satisfação das necessidades básicas, ao sucesso, à competência em certas tarefas ou ao desaparecimento de determinadas dificuldades. A alegria está associada essencialmente ao interesse. Segundo Izard (1991) citado por Strongman (1998) é possível que nós sintamos alegres após uma situação de stress ou quando uma emoção negativa desaparece.

### *Música e Emoções*

A música esteve presente em todas épocas da Humanidade. Sendo o elo mais antigo de interacção entre os seres humanos, pode ser utilizada como meio de comunicação.

Segundo Lessa (2000), por exemplo Platão considerava que a música tinha um papel importante na formação de bons cidadãos. Na idade Média pensava-se que influenciava de forma benéfica o carácter. Em 1553, uma dama da corte de Navarra tocava todas as manhãs uma ária musical com o intuito de evitar que o seu filho, quando nascesse, fosse uma criança em permanente estado de mau humor. Ao que parece o método obteve resultados pois o filho era Henrique IV, que, curiosamente, ao

longo da sua vida nunca perdeu a jovialidade. No século XIX, foi atribuído a música o poder de afectar as emoções. Também Santo Agostinho, em *Confissões*, fala acerca dos prazeres e perigos da música “ Quando me lembro das lágrimas derramadas ao ouvir os cânticos da vossa igreja nos primórdios da minha conversão à fé, e ao sentir-me agora atraído, não pela música, mas pelas letras dessas melodias, cantadas em voz límpida e modulação apropriada, reconheço, de novo, a grande utilidade deste costume. Assim flutuo entre o perigo do prazer e os salutareos benefícios que a experiência nos mostra. Portanto, sem proferir uma sentença irrevogável, inclino-me a aprovar o costume de cantar na igreja para que, pelos deleites do ouvido, o espírito demasiado fraco, se eleve até aos afectos da piedade. Quando, às vezes, a música me sensibiliza mais do que as letras que se cantam, confesso, com dor, que pequei. Nestes casos, por castigo, preferia não ouvir cantar “( Grout e Palisca, 2007 citando Santo Agostinho, p.44).

Segundo Gonçalves et al. (2009) a música tem a capacidade de alterar o estado de espírito, acalma, relaxa ou agita, bem como nos remete a factos e momentos marcantes das nossas vidas. Hunter et al. (2010), revelam que os estudiosos especulam que a música é a linguagem das emoções. Apesar da relação entre a música e a emoção, a emoção musical e a resposta afectiva à música tem sido tema de investigação relativamente escassa assim como recente.

De acordo com Thompson & Robitaille (1992), existem duas questões teóricas no que se refere à literatura das emoções e da música. A primeira diz respeito à observação de que os ouvintes, muitas vezes, experienciam uma resposta emocional à música, como, por exemplo, um aumento da frequência cardíaca ou sensações de formigueiro. A segunda questão relaciona-se com à noção de que a música pode comunicar emoções, ou seja, independentemente do ouvinte experienciar uma resposta emocional à música, os ouvintes são capazes de descrever a música em termos de conotação emocional, i.e, se é uma música alegre ou triste.

Zentner & Scherer (2008), revelam que uma das primeiras tentativas de caracterizar as emoções musicalmente induzidas foi um estudo empírico realizado por Weld (1912), em que oito estudantes de música ouviam discos fonográficos de uma selecção de 24 peças durante 3,5 a 4, 5 minutos. Weld (1912) citado por Zentner & Scherer (2008), verificou que as emoções relatadas pelos sujeitos eram de tal forma

heterogéneas que desistiu anotando que: “ parece impossível com base nos dados obtidos estabelecer uma classificação sistemática dos estados emocionais que foram experimentados “ ( p.283). Contudo, a tentativa mais bem sucedida de desenvolver uma classificação específica música-emoção foi realizada por Hevner (1936). Ela criou e aplicou um relógio-adjectivo, i.e, um círculo composto por oito grupos com 6-11 adjectivos em cada cluster, em que o cluster 2 era “felicidade”versus o cluster 6 “ Tristeza”.

Num estudo realizado por Ramos & Corsi-Cabrera (1989) citado por Gutiérrez e Diaz (2009) com *EEG* foi analisada a actividade eléctrica do córtex cerebral em 14 sujeitos adultos, os quais foram expostos a um estímulo de música clássica, ao choro de uma criança e a um período de silêncio. Ao estudarem a audição de música agradável, notaram que o córtex fronto-polar respondeu com um determinado padrão de média alta potência teta.

Também o psicólogo John Sloboda (1991), desenvolveu um trabalho com 83 ouvintes de música, no qual era preciso denominar as peças musicais que provocavam sensações físicas como leves tremores, lágrimas ou sensação de nó na garganta, bem como identificar em que momento da peça musical ouvida ocorriam essas sensações. Os resultados deste estudo revelaram que 97 dos ouvintes sentiam “frios na espinha” e praticamente todos sentiram nós na garganta ou chegaram às lágrimas ou ao sorriso. É de salientar, que para cada ouvinte, os trechos musicais que inspiravam essas reacções eram consistentemente os mesmos.

Estudos realizados por Peretz (1996) citado por Andrade (2004), revelam que ouvintes comuns são capazes de detectar o carácter triste ou alegre de excertos musicais com grande rapidez e facilidade, em menos de um quarto de segundo. Jaak Pankseep citado por Andrade (2004) propôs uma hipótese explicativa para os calafrios provocados pela música. Segundo este biopsicólogo os calafrios podem derivar da habilidade de uma estrutura acústica particular, como, por exemplo, um crescendo de altura das notas, ou um solo instrumental que vai emergindo pouco a pouco de dentro de um bloco de sons simultâneos como um acorde denso e longo ou uma cadência de acordes - que é capaz de excitar regiões cerebrais primitivas dos mamíferos. As intensas respostas emocionais que experimentamos, de tristeza ou euforia dependendo

da música, devem-se às repostas psicofisiológicas associadas que denominamos arrepios ou frios na espinha.

Segundo Arriaga, Franco, Campos & Baptista (s/d) estes estudos de indução de emoções através de excertos musicais tem sido alvo de muitas críticas. Uma delas está relacionada com a intensidade das emoções induzidas, pois a capacidade de induzir emoções de elevada intensidade em laboratório, através da simples exposição a estímulos como filmes, imagens ou músicas tem-se revelado limitada, sendo mais acentuada a dificuldade em induzir certas emoções, como a raiva (Rottenberg et al.2007 citado por Arriaga, Franco, Campos & Baptista, s/d). A outra crítica feita a estes estudos está relacionada com o modo como a eficiência da indução é comprovada, pois, de um modo geral, os participantes são instruídos a sentir um determinado estado afectivo e são solicitados, em seguida, a descrever e avaliar o que sentem. Este poderá ser o problema que afecta a validade do constructo, na medida em que existe uma elevada probabilidade de os participantes irem ao encontro das hipóteses do investigador. Contudo, alguns autores admitem que o recurso a uma instrução explícita pode favorecer e facilitar ao participante o processo de sentir a emoção-alvo.

Assim, a música parece ser um meio eficiente para induzir emoções quando se trata de música instrumental, e, portanto, não dependente da mensagem que é veiculada (Sloboda, 1991). Por outro lado, as investigações sugerem que os ouvintes costumam concordar acerca da emoção que uma peça musical expressa ( Scherer & Zentner, 2001; Nawrot, 2003), sendo essas avaliações mais consistentes para as emoções básicas como a tristeza, a alegria, o medo e a raiva. Salgado (2001) verificou uma elevada percentagem de reconhecimento de emoções básicas em músicas cantadas. Há também evidência de fortes reacções comportamentais e fisiológicas, que denotam o seu impacto emocional, sendo frequente a descrição de arrepios, choro e aceleração da frequência cardíaca (Krumhansl, 1997). Existem, no entanto, outros factores que contribuem para a experiência emocional, nomeadamente as características estruturais da própria peça musical, (e.g. melodia, harmonia, ritmo), as características e preferências do próprio ouvinte e o contexto em que esta é ouvida ( Scherer & Zentner, 2001). Segundo Bueno & Macedo (2004), dentro das qualidades musicais que expressam as emoções pode-se destacar o tom e o ritmo. Gregory et al. (1996) citado por Bueno & Macedo (2004), revelam que a música Ocidental usa a

escala menor, ou modo menor, como emoção negativa e, portanto, relacionada com a tristeza, enquanto que o modo maior é atribuído à alegria. O ritmo diz respeito à precisão da organização temporal dos compassos. Neste sentido, um ritmo rápido é associado à alegria, enquanto que um ritmo lento é associado à tristeza.

### CAPÍTULO III- ESCUTA MUSICAL

Não é preciso ouvir para escutar, pois alguns dos ouvintes e músicos mais famosos da História eram surdos, nomeadamente o Beethoven de quem falámos neste trabalho. Apesar de não poderem ouvir com os ouvidos, conseguiam perceber códigos e padrões rítmicos através das vibrações que sentiam com as mãos, ossos ou outras partes do corpo, e.g., Hellen Keller, educadora, cega e surda aprendeu a ouvir através das mãos; Evelyn Glennie, solista escocesa que toca numa das principais orquestras sinfónicas de todo o mundo, sente a música abraçando um altifalante ou colocando um leitor de cassetes no colo.

Para perceber a escuta musical é necessário distinguir dois conceitos: ouvir e escutar. No Grande Dicionário de Língua Portuguesa (1996), escutar significa “tornar-se atento para ouvir” (p.1030) e ouvir significa “ perceber pelo sentido do ouvido” (p.1867). Assim, ouvir denota uma recepção passiva do som, enquanto escutar define uma função activa da percepção sonora que tenciona algo através do som.

É possível a nossa capacidade de escutar ser muitas vezes afectada pela nossa saúde e estado de espírito diários, assim como pode ter efeitos nesses estados. É de realçar ainda que o poder da escuta não deve ser subestimado, pois tal como afirma Campbell (2006) escutar é vibrar em conjunto com outro ser humano. No livro *Tao Te Ching*, Lao Tzu citado por Campbell (2006) compara duas pessoas em harmonia a duas harpas tocando em unísono. Por isso é que quando ouvimos uma música agradável começamos a respirar mais profundamente e os nossos músculos se descontraem gerando tranquilidade e bem-estar. Por outro lado, quando escutamos uma música mais agressiva esta faz-nos contrair o nosso corpo numa tentativa de nos defendermos dos sons irritantes e desagradáveis. Estudos recentes revelam que os bebés percebem os sons musicais da mesma maneira que os adultos, ou seja, preferindo os sons harmoniosos aos sons ásperos ou dissonantes.

Schaeffer (1996) propõe a definição de quatro verbos que descrevem diferentes funções ou actividades da percepção sonora: *écouter*, *ouir*, *entendre* e *comprendre* (*escutar*, *ouvir*, *entender* e *compreender*). Segundo este autor, *escutar* é uma função que se dirige activamente ao evento ou acontecimento que está por trás do som; *ouvir* é uma recepção passiva do som; *entender* significa seleccionar um som entre vários e por isso é uma actividade que depende das nossas experiências e

interesses particulares; *compreender* envolve uma abstracção, pois toma o som como signo ao que dá um valor em um contexto estruturado. Segundo Schaeffer, a apreensão do som como signo processa-se através de uma escuta qualificada, ou seja, pela colocação de uma intenção que emerge da experiência enquanto que a formação de indícios se dá em função das qualidades sonoras que os organizam. Isto significa que compreendemos porque entendemos e escutamos porque ouvimos.

Apesar do interesse da psicanálise pelas artes, como a pintura e a literatura, parece haver um desinteresse pela música. No entanto, já existem alguns autores que se dedica a compreender a relação da música e a psicanálise: Allain Didier-Weill. Este autor interessou-se pela escuta musical elaborando uma teoria em quatro tempos lógicos. Segundo Didier-Wiell (1997) citado por Azevedo (2008), “o primeiro tempo diz respeito à criação, ou seja, um sujeito dirige-se ao Outro, dando-lhe uma resposta ao seu enigma. Tal resposta é escutada por um outro sujeito, que se encontra no lugar de Outro, do compositor. Ao escutá-la, o ouvinte percebe que a música o toca e oferece uma resposta para a sua questão enquanto sujeito, sendo assim convocado a se posicionar desse modo – segundo tempo da escuta. No terceiro, há a identificação entre os dois sujeitos deste processo, o músico e o ouvinte. No quarto e último tempo, ocorre uma surpresa, por parte daquele que ouve, com a “ explosão” de uma “ nota azul” que dirá do facto do ouvinte ser chamado a fazer algo com o que ouvir, a dar também uma resposta ao enigma” ( p.6).

Outro autor que se interessou pela escuta musical foi o compositor francês François Nicolas. De acordo com Nicolas (2002) citado por Azevedo (2008), “a música é um jogo sonoro que se endereça a ser ouvido por um outro. Ela tem origem em um sujeito e em seu corpo, passando por ele, mas é na medida em que se apresenta como um vestígio que passa a ser um som musical. Neste, está em jogo a dimensão do prazer daquele que cria e de quem ouve a música. Prazer obtido pela dimensão significativa da música e que, mais além, atinge o corpo, propiciando aos sujeitos um puro gozo do som musical por ele mesmo”.No entanto, para que o som musical se possa tornar num endereçamento, é necessário que o músico se retire para dar existência a uma marca no vector sonoro-musical que se orienta a um alvo. Se o relacionarmos ao circuito pulsional, este movimento de endereçamento da música pode ser pensado como a própria trajectória da pulsão invocante, o movimento de se fazer ouvir, visando a satisfação deste circuito e incluindo nele o Outro para que se

possa fazer o seu retorno á fonte” ( p.6-7). Nicolas (2002) considera que a música é apreendida apenas como vestígio e que, para que o ouvinte possa escutar a obra musical, o músico que a interpreta deve apagar-se, deixando ouvir o endereçamento do compositor da obra a um Outro. No entanto, apesar desse apagamento, o compositor e o intérprete estão presentes na obra na medida em que deixarão na música as suas marcas e nela imprimirão os seus estilos. Segundo Nicolas este apagamento está sempre presente na música e é através dele que é possível a escuta musical.

A psicanálise e a música têm muito em comum porque ambas envolvem o inconsciente, lidando com as emoções e as expressões. No entanto, são escassos os estudos que, como já referimos se debruçam sobre a psicanálise e a Música. Sabemos que a música não é apenas música, mas sim o resultado de um acto criativo, impulsionado por pulsões de auto-realização e de desejo. Segundo Penagos (2008) existe uma relação entre a escuta musical e a escuta do analista e esta relação dá-se através da escuta e do corpo. Este autor refere ainda que escutar é um exercício no sentido em que o analista trabalha com o inconsciente, daí que deve estar atento ao desejo inconsciente que o analisando está a revelar. Assim, cabe ao analista ouvir mais além, ou seja, escutar aquilo que está a ser dito nas entrelinhas do discurso do sujeito. É de referir que cada paciente produz no espaço analítico um lugar distinto onde se pode escutar e inventar. Assim, quer na música quer na psicanálise é importante ter o enfoque na escuta, pois só se intervém escutando o Outro.

O silêncio é também muito importante no contexto analítico, pois é através dele que existe a possibilidade dos pacientes escutarem o seu próprio discurso e com ele a sua musicalidade. Sekeff (2005) considera que, se por um lado na escuta psicanalítica o importante é a função do analista, isto é, captando, no silêncio da escuta, manifestações do inconsciente do analisando, no caso da música o importante é a construção do sentido que o compositor e o receptor estabelecem, ou seja, em ambos os casos é sempre possível a percepção de uma “ outra fala”. No caso do compositor essa outra fala se revela na maneira como ele organiza os sons, com a competência da técnica musical somada ao desejo e, no caso do receptor, à maneira como ele capta os sons musicais, reorganizando-os, reconstruindo- os, embalado também pelo seu desejo.

## CAPÍTULO IV- PSICANÁLISE INFANTIL

A psicanálise das crianças surge com o trabalho de Freud sobre o pequeno Hans, relatado no artigo de 1909, “A Análise de uma fobia Pequeno Hans”, realizada a uma criança de cinco anos de idade. Observando crianças, Freud deu-se conta da importância do brincar, no entanto, nunca trabalhou directamente com crianças. As primeiras descobertas de Freud sobre a dinâmica do inconsciente, complexo de Édipo, sexualidade infantil, fusão das pulsões de vida e de morte e a importância da relação inicial com os pais foram fundamentais para a compreensão da psicanálise com crianças. A passagem das técnicas de *sugestão* e *hipnose* para a *associação livre* foi um marco pois os pacientes continuavam a falar e a recordar os traumas infantis livremente.

A contribuição freudiana para a psicanálise infantil serve de modelo de trabalho para outros analistas. No entanto, alguns destes não aceitam o modelo utilizado na análise de Hans, pois consideram que se realizou em circunstâncias muito especiais. Segundo Aberastury (1987) quando outros analistas tentaram aplicar a pacientes de pouca idade o método criado por Freud para tratamento de adultos, tiveram imensas dificuldades, sendo a mais importante a impossibilidade de conseguir da criança associações verbais, método fundamental na análise dos adultos. Perante isto era necessário criar um método de análise de crianças do que resultou no surgir das técnicas da psicanálise infantil. A primeira tentativa foi a de Hug-Hellmuth que procurou superar as dificuldades referidas através da observação do jogo dos seus pacientes e brincando com eles dentro do seu próprio ambiente. Contudo, não deixou uma verdadeira sistematização do seu método.

Sophie Morgenstern, Anna Freud e Melanie Klein publicaram os primeiros livros sobre a psicanálise infantil. Morgenstein estudou os contos, os sonhos diurnos, os jogos e os desenhos infantis, buscando o conteúdo latente oculto sob o conteúdo manifesto. Dedicou, no entanto, especial atenção à análise dos desenhos infantis, o que a levou a substituir a associação livre utilizada na análise dos adultos pelos desenhos na análise de crianças.

Por outro lado, Klein e Anna Freud não se afastam dos postulados Freudianos, apesar de existirem grandes diferenças entre as duas. Diferenças essas que dizem respeito às teorias do formação de ego e do superego, relações transferências e

objectais. Anna Freud recorre na sua prática clínica com crianças, à *interpretação dos sonhos, sonhos diurnos e desenhos*. De acordo com Anna Freud a criança expressa de um modo directo a realização dos seus desejos.

Segundo Anna Freud citada por Klein (1969) as crianças não desenvolvem uma neurose transferencial. Esta autora considera que não se deve aplicar às crianças um método idêntico ao aplicado em adultos, pois o ideal do ego infantil ainda é muito débil. No entanto, Klein (1969) discorda desta opinião e considera que as crianças podem produzir uma neurose de transferência exactamente como os adultos, o que levará a uma situação transferencial, desde que se recorra a um método equivalente ao usado na análise de adultos, i.e, que evitemos qualquer medida pedagógica.

Klein (1969) considera que a análise infantil é benéfica para qualquer criança, mesmo que esta não esteja muito perturbada emocionalmente. O tratamento evitaria ou dificultaria enfermidades na vida adulta.

Segundo as experiências realizadas Klein (1969) revela que o que compõe a fonte real das acções e reacções dos seres humanos é o mundo interno das relações de objecto e das fantasias inconscientes. Assim, o indivíduo é uma unidade fechada com ansiedades e defesas inatas, enquanto o objecto externo corresponde à externalização de um elemento psíquico dinâmico interno. As relações iniciais do bebé com o mundo externo sofrem influências da experiência do nascimento, considerada como sendo a primeira fonte externa da ansiedade. É de salientar que a relação objectal que o bebé inicia com a mãe é o resultado das suas primeiras experiências da amamentação do bebé e da presença da mãe. No início, essa relação do objecto é parcial, uma vez que os impulsos orais-libidinais e orais-destrutivos estão voltados no início da vida para o seio da mãe.

Desde os primeiros anos de vida que as crianças experienciam impulsos sexuais, angústias e desilusões, pelo que Klein (1969) constatou através da análise de crianças pequenas que o conflito edípico se estabelece na segunda metade do primeiro ano de vida da criança, que começa, simultaneamente, a modificar e a edificar o seu superego. A criança expressa as suas fantasias, desejos de uma forma simbólica através dos jogos, brinquedos e desenhos. É de referir que as crianças e os jovens sofrem de uma angústia mais aguda do que os adultos, daí que temos que ter acesso à sua ansiedade e ao seu sentimento de culpa inconsciente e estabelecer a situação

analítica o mais rapidamente possível. Nas crianças pequenas essa ansiedade geralmente encontra uma via de escape nas crises da angústia. No entanto, no período de latência a ansiedade assume a forma de desconfiança e reserva, atitude em parte produto da sua intensa preocupação com a luta em que se acham empenhadas contra a masturbação. Na Puberdade há novamente uma liberação aguda da angústia que, agora entretanto em conformidade com o ego mais desenvolvido da criança, se pode manifestar através de resistências obstinadas e violentas que podem facilmente provocar a interrupção da análise. Klein (1969) vem sugerir-nos que nos debruçemos sobre a transferência negativa de modo a resolver uma parte da angústia. Mas para termos acesso às fantasias e ao inconsciente da criança, devemos ter atenção aos métodos de representação simbólica que ela emprega em qualquer idade.

Assim, Klein (1969) vem revelar-nos que o carácter primitivo do psiquismo infantil requer o uso de uma técnica analítica especialmente adaptada à crianças: análise lúdica – método pelo qual obtemos acesso às fixações e experiências mais profundas recalcadas pela criança. Para além disso, a análise da situação transferencial e das resistências, a remoção das amnésias infantis e dos efeitos de repressão, assim como a revelação da cena primitiva fazem parte da análise lúdica. É de salientar que este método está em conformidade com as normas do método de psicanálise para adultos, levando aos mesmos resultados com a única diferença que adaptamos o processo ao psiquismo da criança.

Françoise Dolto também se interessou pela psicanálise infantil. Segundo Roudinesco & Plon (2000), Dolto utilizava como método com as crianças o abandono da técnica de jogo e da interpretação, dos desenhos, passando a praticar uma escuta capaz de traduzir a linguagem infantil. Dolto considerava que o psicanalista deveria usar as mesmas palavras que a criança e comunicar-lhe os seus próprios pensamentos sob o seu aspecto real.

#### *As crianças e a música*

A música é uma ferramenta que contribui para a formação integral do ser humano, pois é através dela que a criança entra em contacto com o mundo erudito e lúdico. A criança não é um ser estático, ela interage o tempo todo com o meio. A música tem a capacidade de provocar essa interacção, pois ela traz em si ideologias, emoções, histórias que muitas vezes se identificam com as de quem as ouvem. A

criança tem contacto com os sons antes mesmo do seu nascimento, porque desde o momento da concepção se encontra exposta aos sons intra-uterinos. A voz materna também constitui material sonoro especial e referência afectiva para ela. Com base nestes conhecimentos podemos afirmar que, com certeza, a música está presente ainda antes do nascimento mantendo-se até à morte do Ser Humano. Os bebés e as crianças interagem permanentemente com o ambiente sonoro que os envolve nomeadamente com a música, já que ouvir, cantar e dançar são actividades presentes na vida de quase todos os seres humanos, ainda que de diferentes maneiras. Assim, pode-se afirmar que o processo de musicalização dos bebés e crianças começa espontaneamente de forma intuitiva por meio do contacto com toda a variedade de sons do quotidiano. A partir do momento em que a criança entra em contacto com a música os seus conhecimentos tornam-se mais amplos, desenvolvendo uma maior sensibilidade que a ajudará a descobrir o mundo à sua volta de uma forma mais prazerosa. É ainda importante apresentar e dar à criança a oportunidade, de conhecer os vários ritmos e géneros musicais que permitirão que ela se torne um ser crítico capaz de comunicar-se por meio da diversidade musical.

Segundo Ilari (2005) citado por Pederiva & Tristão (2006), as recentes descobertas no campo da neurociência têm contribuído para o interesse pelo desenvolvimento cognitivo musical. Desde que nasce até ao seu décimo mês de vida, o bebé já distingue, por exemplo alturas, timbres e intensidades, sendo cada vez mais refinadas essas audições. Também as preferências e memórias musicais já se dariam a partir dessa época, por meio de processos imitativos e de impregnação, associados a diversas funções psico-sociais, tais como a comunicação.

Segundo Bueno & Macedo (2004), a música é uma via de comunicação afectiva para as crianças. Neste sentido, os investigadores procuram analisar as crianças de modo a perceber se estas identificam emoções ao ouvirem uma música.

Cunningham & Sterling (1988) citados por Bueno & Macedo (2004), apresentaram alguns trechos orquestrados a sujeitos com 4,5,6 e 18 a 24 anos de idade, aos quais foi pedido que atribuíssem a cada trecho as seguintes emoções: alegria, tristeza, raiva ou medo. Este estudo revelou que as respostas das crianças está de acordo com as dos adultos em todos os grupos, com excepção das crianças de 4 anos de idade, no que se refere à escolha da emoção tristeza e as de 5 anos de idade,

no que se refere à escolha da emoção medo. Dolgin & Adelson (1990) citados por Bueno & Macedo (2004), realizaram um estudo no qual verificaram que 64 crianças de 4 anos de idade, 32 de 7 anos de idade e 32 de 9 anos de idade podem frequentemente identificar a qualidade emocional das melodias. Terwogt (1991) citado por Bueno & Macedo (2004), observou que a raiva e o medo são frequentemente confundidos por crianças de 5 anos de idade. Por outro lado, Dolgin & Adelson (1990) e Kratus (1993) verificaram que, normalmente, as músicas alegres e tristes são aquelas que são mais fáceis de serem percebidas. Kratus (1993) citado por Bueno & Macedo (2004), verificou que crianças de 6 a 12 anos de idade, de ambos os sexos, obtinham sucesso na tarefa de interpretação de emoções nas músicas, apesar de ter conseguido um melhor desempenho na identificação das emoções alegres e tristes. A capacidade de interpretar as emoções deve-se à actividade rítmica e métrica da música. Para além disso, o estudo revelou que a interpretação de emoção na música se estabiliza por volta dos 6 anos de idade.

Giomo (1993) citado por Bueno & Macedo (2004), analisou a capacidade de crianças de 5 e de 9 anos de idade relativamente à percepção de emoção face a trechos seleccionados de música. As faces esquemáticas foram utilizadas como instrumento não-verbal de modo a permitir um melhor desempenho das crianças. Os resultados revelaram que as raparigas, nos dois níveis de idade, alcançaram melhor desempenho.

Num estudo realizado por Gregory et al. (1996) citado por Bueno & Macedo (2004), 40 crianças de 3 e 4 anos de idade e 28 de 7 e 8 anos de idade ouviram oito tons de modo maior e de modo menor. Perante cada tom as crianças seleccionaram a face esquemática que representava a expressão facial alegre ou triste. Os resultados revelaram que as crianças de 7 e 8 anos de idade mostraram uma significativa correlação entre o tom maior e a expressão alegre, em detrimento das crianças de 3 e 4 anos de idade que não fizeram qualquer associação entre o modo musical e a resposta emocional. Assim, com base nestes resultados verifica-se que a resposta emocional a modos maior e menor é desenvolvida entre os 4 e os 7 anos de idade.

O efeito do tempo e do modo de uma música sobre a percepção de emoções em crianças tem sido estudado ao longo do desenvolvimento infantil. De acordo com Bella et al. (2001), citada por Bueno & Macedo (2004), a criança é mais sensível ao ritmo da música, pois o tempo caracteriza muitos outros comportamentos humanos

além da própria música. Os modos são características específicas da música e dependem da exposição da criança aos estilos musicais de uma determinada cultura. Neste sentido, a sensibilidade ao modo da música parece surgir mais tarde que a sensibilidade ao tempo no desenvolvimento da criança. Assim, pode-se afirmar que a preferência musical e a sua escolha parecem ser influenciadas por factores sociais, emocionais e cognitivos.

Dolgin & Adelson (1990) citados por Nawrot (2003), observaram que crianças com 4 anos de idade identificaram correctamente emoções a partir de melodias cantadas, que incluíam a felicidade, a tristeza, o medo e a raiva. Kastner & Crowder (1990) citados por Nawrot (2003), constataram que crianças com 3 anos de idade faziam uma correspondência positiva (felicidade / interesse) e negativo (triste/zangado) face à melodia tocada, tanto num acorde maior ou menor, tal como acontece com os adultos.

Gregory et al. (1996) verificaram que as respostas de crianças de 4 anos de idade a músicas alegres ou assustadoras não se encontram acima da média e que outros descobriram que as crianças confundem emoções de medo e raiva nas músicas. A pesquisa apontou que a confusão de medo e raiva da música pode ser o resultado de uma mensagem mista. No caso da música com a intenção de um compositor para expressar raiva, uma reacção adequada pode ser o medo. Neste caso, uma resposta específica pode representar o sentimento do compositor (raiva) ou reacções do ouvinte (medo). O egocentrismo infantil pode predispô-los a interpretar a música de uma única perspectiva, ou seja, a sua reacção e não a intenção do compositor, e isso pode levar a uma aparente confusão.

## CAPÍTULO V- O DESENHO INFANTIL

Actualmente existem duas perspectivas para classificar o desenho infantil: a *perspectiva desenvolvimental*, que se debruça sobre as características do desenho infantil em termos da sua evolução de acordo com as idades e a *perspectiva projectiva* que encara o desenho como manifestação da estrutura e da dinâmica da personalidade. Neste estudo, iremos optar por seguir esta última perspectiva, pois é aquela que vai mais ao encontro dos objectivos desta investigação. No entanto, caracterizaremos também, de forma breve, o trabalho desenvolvido pela perspectiva do desenvolvimento.

Os autores que mais se têm dedicado a esta perspectiva são: Kerschensteiner (1905), que estudou milhares de desenhos feitos por crianças alemãs, tendo concluído que numa escala etária, poderia classificar os desenhos em três níveis: desenhos esquemáticos; desenhos em conformidade com a aparência visual; desenhos que atingem a representação das três dimensões espaciais; Rouma (1913), na Bélgica, estudou desenhos de crianças feitos em determinados períodos de tempo, tendo concluído a existência de dez estádios no desenvolvimento da figura humana; Luquet (1913,1927), em França, classificou os desenhos das crianças em seis etapas, isto a partir do estudo dos desenhos da sua filha e, anos mais tarde, com um estudo que incluiu desenhos de crianças de muitos países.

Em seguida, descrevemos em pormenor as etapas de desenvolvimento das operações mentais próprias do desenho, segundo o esquema proposto por Luquet em 1927 e que se mantêm actual.

Esta classificação tem como princípio fundamental o realismo intencional, ou seja, a criança ao desenhar quer produzir de uma forma realista a representação de um objecto real, cujo modelo interno se teria formado a partir dele. Assim, outro princípio subjacente desta classificação é o de que desenvolvimento da representação mental se faz por aquisição lenta dos pormenores relativos ao objecto e frequentemente por mutações bruscas que fazem atingir novos e mais ricos níveis de integração desses pormenores. Por fim, há que considerar que a capacidade de representação se desenvolve a partir de um nível sincrético a que se segue um nível analítico e, por fim, um sintético. Segundo Luquet citado por Coelho (1993) as etapas são: *realismo fortuito* (“ a partir dos 18 meses a criança começa a interessar-se pelo traço que o

objecto traçante imprime. Ao rabisco inicial, sem intenção de representar seja o que for, sucedem-se formas esquemáticas reconhecíveis, a espiral, o “círculo primordial”, que permitem à criança encontrar ocasionalmente semelhanças entre um traço e um objecto e interpretá-lo nesse sentido); *realismo falhado* (entre dois e os três anos de idade aperfeiçoam-se os esquemas básicos do grafismo, aparecem as linhas verticais, depois as horizontais, as linhas paralelas. A criança, embora sem relevantes aquisições, domina cada vez melhor o seu grafismo, o traço torna-se mais firme, as linhas inicialmente descontínuas, tornam-se uniformes e aparece o desenho intencional, frequentemente anunciado com antecedência. Mas entre a intenção e as capacidades gráficas há ainda um desnível e a criança falha no seu propósito. Mais adiante poderá encontrar um compromisso, um grafismo não intencional, o círculo, por exemplo, é associado a um objecto conhecido, um animal. A criança acrescenta-lhe então dois traços verticais representando as pernas e dá-lhe o nome de uma qualquer ave); *realismo intelectual* ( dos 3 aos 6/7 anos de idade faz a aquisição progressiva de todos os esquemas gráficos, a linha sinuosa, o círculo, a cruz, o quadrado, o triângulo e o losângulo que lhe permitem, enfim, representar intencionalmente um modelo interno. Mas nesta etapa a criança desenha o que conhece, o que sabe existir, e não aquilo que vê e como o vê. Daí que nesta etapa se notem características específicas, tais como a transparência, o rebatimento, a narrativa gráfica e a mudança de ponto de vista. Na Transparência, a criança reproduz certos elementos do desenho que normalmente devem estar escondidos. A transparência começa a desaparecer entre os 8 e os 9 anos de idade e já não se verificará aos 12 anos de idade. O rebatimento, a criança representará partes que de outro modo ficariam invisíveis. Na mudança de pontos de vista, a criança desenha “ observando” parte do objecto de um ângulo e parte do outro, o que pode dar dois olhos num rosto de perfil e corpo visto de frente. A narrativa gráfica consiste em resumir numa só imagem os vários elementos de uma história que se desenrola em momentos diferentes ( tipo simbólico); ou repetir a personagem principal a cada momento da história, mantendo o cenário de fundo ( tipo sucessivo), ou ainda, repetir o cenário e personagens isoladamente para assim indicar com clareza a relativa descontinuidade dos acontecimentos, é uma das características mais importantes desta etapa por, exactamente, marcar, na capacidade de representação, a passagem do estático ao dinâmico, no desenho infantil); *realismo visual* ( as coisas são desenhadas tal como são vistas. Este tipo de desenho pode já manifestar-se esporadicamente, a partir dos

6,7 anos de idade, mas na opinião da generalidade dos autores, é por volta dos doze anos que está solidamente adquirido. As aquisições posteriores verificar-se-iam apenas ao nível do domínio das técnicas e não das estruturas mentais” (p. 8-11.)

Contudo, existem outros pesquisadores que aproveitam as características projectivas do desenho das crianças para explorar a personalidade. Assim, estes pesquisadores vão ter em conta, nos desenhos infantis, a projecção e a identificação projectiva. É possível graças às técnicas projectivas, nomeadamente no desenho, obter mais informações sobre os processos psíquicos.

### *Desenho como técnica projectiva*

De acordo com Coelho (1993) podemos distinguir o desenho como técnica projectiva em duas formas: desenho temático e desenho livre. É de salientar que foi a este último que recorreremos na nossa investigação, no entanto, iremos em seguida, de forma breve, referenciar o desenho temático.

O desenho como técnica projectiva surge nos anos 30, com os trabalhos de Schilder (1935), Bender (1938), Buck (1948). No teste elaborado por este autor, onde se pede para desenhar uma casa, uma árvore e uma pessoa, introduz claramente o simbolismo, tal como afirma Hammer (1958) citado por Coelho (1993) “ a casa é apropriada à simbolização do corpo da criança, ao útero, ou à casa paterna; a árvore, essa é adequada a reflectir os sentimentos relativamente profundos e os mais inconscientes da criança a respeito de si mesma; a pessoa veicula a visão consciente da criança relativamente a si própria e ao mundo que a rodeia” (p.17).

Também o desenho de um homem de Goodnought que foi utilizado durante muitos anos como um teste de desenvolvimento intelectual, foi modificado por Harris em 1963 passando este a ser utilizado como teste projecção. Outro trabalho de grande relevo é o de Machover (1949) sobre a projecção na figura humana. O teste de Machover – “ Desenho de uma Pessoa”- tem como finalidade pedir ao sujeito que desenhe uma pessoa e, logo depois, o desenho de uma pessoa do sexo oposto. Assim, os fundamentos teóricos por detrás deste teste são a projecção de si mesmo.

Por outro lado, aos desenhos que não são utilizados de uma forma temática denominou-se por desenho livre. Segundo Coelho (1993) o desenho livre baseia-se

nas concepções dinâmicas da psicologia e concretamente nos conceitos psicanalíticos, nomeadamente a noção de símbolo e mecanismos de defesa.

Na obra de Freud, podemos perceber a importância que o autor dava aos desenhos das crianças. No caso do desenho do cavalo do Pequeno Hans, este desenha o pénis do cavalo, de forma tão clara que não pode ser apenas uma representação simbólica.

Hug-Helmmuth (1921) citado por Coelho (1993) utilizou no início do século em Viena, o desenho na sua prática terapêutica com crianças. Klein (1955), afirmava que o brincar, no qual está incluído o desenho, era como uma forma de fazer associação livre, muito semelhante à produção verbal do adulto. Klein verificou que em qualquer dos modos de fazer associação livre, as fantasias, os desejos e as experiências utilizavam a mesma linguagem e o mesmo modo de expressão que nos sonhos. Assim, Coelho (1993) revela que isto significa que: “ o conteúdo manifesto, o desenho, é o resultado final de um trabalho (processo secundário) levado a cabo por uma exigência da actividade fantasmática inconsciente (processo primário) e simboliza o conteúdo latente ( p.21).

Morgenstern (1926) teve o desenho como único material de análise de uma criança com mutismo psicogénico. Os seus desenhos representavam cenas extremamente violentas cujo significado a psicanalista se esforçou por compreender e interpretar.

Dolto também se interessou pelo desenho e propôs uma interpretação geral válida para todo o material simbólico, como por exemplo, as chaminés muito grandes das locomotivas revelarem graves índices das preocupações ansiogénicas das crianças no que se refere aos seus órgãos sexuais e ao receio de castração. É de referir que estas ideias eram fundamentadas na observação de vários casos. Segundo Dolto citado por Coelho (1993) a criança não revela apenas certos pensamentos e sentimentos, mas projecta uma imagem total de si no desenho. Assim, se a criança investe um interesse particular na zona oral, as sensações que provêm desta região serão mais intensas e fontes de prazer. Dolto refere ainda que a imagem do corpo pode projectar-se em todas as representações quaisquer que elas sejam, como por exemplo, num objecto, num animal ou num vegetal e não apenas nas representações humanas.

### *Interpretação dos Desenhos Infantis*

De acordo com Di Leo (1981) o desenho deve ser considerado segundo uma perspectiva do desenvolvimento, dependendo da fase de desenvolvimento da criança. A presença ou ausência de partes da figura humana pode ter um significado conceptual ou afectivo. O desenho, assim como o conteúdo manifesto do sonho, revelam algo sobre a pessoa que o faz. Deste modo, os símbolos consciente ou inconscientemente desenhados, apenas têm significado quando inseridos na história pessoal do seu autor, pois o símbolo pode ter diversos significados conforme a pessoa, ou seja, é necessário que a interpretação respeite o contexto da pessoa que o desenhou.

Di Leo revela que a repetição de um tema e os seus símbolos podem ser expressão de um evento traumático que rompe a barreira do recalçamento. A utilização do espaço é também fonte de consenso, ou seja, figuras desenhadas na parte superior da folha expressam inadequação, insegurança ou mesmo depressão; na parte superior sugerem optimismo, fantasia e também podem revelar narcisismo. Di Leo (1981) revela que nos desenhos podem surgir armadilhas na interpretação dos desenhos: *inconsistências na forma de desenhar*, uma criança desenha a mãe sem dentes e o pai com dentes, ou seja, poderia concluir-se que a criança percebe o pai como sendo mais agressivo. No mesmo dia, no entanto, desenhou outra imagem da mãe com dentes proeminentes como pai. Esta armadilha na interpretação pode ser evitada adiando-se as conclusões até que vários outros desenhos sejam examinados. É de referir que esta é uma preocupação indispensável que se deve ter nos desenhos com crianças mais pequenas; *peso excessivo atribuído aos detalhes*, a interpretação pode ser distorcida ao se incidir de forma exaustiva sobre os pormenores do desenho. É de salientar que um detalhe assume um maior significado quando existem outros que apontam no mesmo sentido, ou quando o detalhe específico está em concordância com a impressão geral do desenho; *falhas na apreciação de factores ambientais*, a importância dos factores externos, ou do contexto não pode ser negligenciados, pois a sua influência podem tornar significativa e simbolicamente diferente a apreciação de um desenho; *confiança excessiva nos desenhos para diagnóstico*, os desenhos devem

ser considerados apenas como mais um item no procedimento da avaliação psicológica; *omnipresença dos símbolos sexuais*, as crianças quando desenhavam representam sempre os seus símbolos fálicos ou femininos, sendo estes representados por paus, facas, aviões, peixes e os seus complementares como cavernas, barcos, caixas, casas, etc. No entanto, a omnipresença desses objectos no meio ambiente e nos desenhos leva a uma tremenda confusão se nos focarmos no símbolo, esquecendo a personalidade de quem fez o desenho. Assim, o desenho não deve ser considerado de uma forma isolada, deve ser relacionado com o comportamento presente e futuro e com a história pessoal da criança; *interpretação mecânica ponto por ponto*, não se deve fazer uma interpretação mecânica e simplista da lista de traços que um desenho apresenta, pois apenas pode conduzir ao erro.

Di Leo (1981) fornece-nos uma lista de procedimentos a usar na interpretação dos sonhos. Primeiramente a que ter uma impressão global do desenho, tendo em conta os seguintes aspectos: selecção espontânea do tema ou tópico assinalado; efeito agradável do conjunto ou desagradável; desenho de memória, ou seja, cópia ou imitação de uma personagem da banda desenhada; desenho de forma livre ou um desenho minúsculo e em baixo ou bem longe; elaborado ou limitado; muita imaginação ou conteúdo pobre; o seu próprio sexo desenhado em primeiro ou outro sexo desenhado em primeiro; omissão de si mesmo, de outro membro da família ou inclusão de todos os membros; sombreado excessivo ou sombreado artístico para modelar as figuras; figuras estáticas ou indicação de movimento; figura de frente ou de perfil; figura bem coordenada ou descoordenada; preocupação com a simetria ou excessiva simetria; qualidades da linha (quebrada ou contínua); pressão (figuras pouco claras e bem definidas ou pressão pesada podendo rasgar o papel); velocidade (rápido e sem cuidado ou excessivamente vagoroso); disposição (pacífica ou turbulenta); organização (ordenada ou caótica); composição (simples ou complexa). Em seguida há que ter em conta o conteúdo do desenho.

Segundo Widlocher (1971) o desenho expressa a vida emocional da criança. Deste modo, no desenho fica impresso o estado emocional da criança, daí que muitas vezes podemos observar um traço colérico e agressivo, capaz de levar a criança a rasgar o papel ou um traço hesitante.

A criança sensível interessa-se pelos objectos familiares, como paisagens, árvores, casas, estradas. Também o uso das cores é uma característica das crianças sensíveis, pois estas gostam de tons vivos e realistas. A cor domina a forma, dando ao conjunto do desenho uma impressão de luz e de vida. Por outro lado, a criança racional faz exactamente o oposto, o desenho domina a cor. Esta quando é utilizada serve meramente para enfeitar um elemento do desenho. A construção é precisa e equilibrada, mas estática e imóvel. Em relação aos traços, estes são claros, as articulações são precisas, a simetria domina e o espaço não é completamente preenchido.

Estudos realizados por Alschuler e Hattwick que visavam comparar o estilo gráfico e a vida afectiva das crianças, revelaram que as crianças que mostram um interesse especial pelas linhas rectas e pelos ângulos são realistas, sendo na maioria das vezes bastante agressivas e revoltadas, dotadas de boa capacidade de organização e de iniciativa. No entanto, aquelas que preferem as linhas curvas são crianças sensíveis, muito preocupadas em conseguir a aprovação dos adultos, muito imaginativas, contudo, sem confiança em si próprias. A predominância das formas circulares revela imaturidade e feminilidade. Por outro lado, o equilíbrio entre as formas circulares e as linhas verticais indica um reflexo do comedimento e de controle da impulsividade. A utilização de linhas verticais é recorrente em temperamentos viris, activos, construtores, voltados para o exterior e as linhas horizontais, mais raras, revelam conflitos psicológicos. As autoras revelam ainda que a predominância das formas angulares seria um indicador de agressividade, as disposições em ziguezague e as linhas quebradas, sinais de instabilidade. A preferência dada aos pontos e às pequenas marcas são indicadores de ordem e meticulosidade.

O preenchimento de toda a folha revela um sinal de imaturidade, enquanto que o contrário revela um indício de um certo desequilíbrio. A criança que usa a parte superior da página exprime a sua propensão para o orgulho e a que coloca o desenho na parte inferior da folha demonstra estabilidade. Contudo, o uso do lado direito ou esquerdo não é significativo.

No desenho a criança não só exprime pensamentos e sentimentos, como projecta uma imagem total de si mesma. É ainda de referir que a disposição do

desenho sobre um mesmo plano ou sobre eixos vários permite perceber a coesão ou o grau de cisão da personalidade.

Ao desenhar as crianças projectam um desejo ou tentativa de possuir um objecto, que, se na realidade não têm, pelo menos ficam com uma imagem dele. As crianças desenhavam pessoas, casas, árvores, a relva, o sol, sendo este tipo de elementos frequente nos desenhos em idade escolar. Abbele (1970) verificou no seu estudo com criança entre os 6-7 anos de idade que a casa surge em 60% dos desenhos espontâneos, enquanto que os aspectos da Natureza eram vistos ocasionalmente. No entanto, à medida que a criança amadurece a casa começa a decair em frequência. Esta mudança surge porque há uma emancipação gradual dos laços familiares dominantes nos primeiros anos de vida, surgindo a necessidade de aumentar o círculo de interesses e relacionamentos exteriores ao lar e à família.

Widlocher (1971) identifica quatro planos diferentes na expressão de sentimentos e do carácter num desenho: o valor expressivo ( o gesto gráfico , a maneira como a superfície é tratada, a escolha das formas e das cores, exprimem determinados elementos do estado emocional da criança); o valor projectivo do desenho ( o estilo geral da figuração revela algumas disposições fundamentais da visão do mundo da criança); valor narrativo do desenho ( criança revela-nos os seus centros de interesse, as suas preocupações, os seus gostos); o valor inconsciente do desenho ( o desenho revela os sentimentos e pensamentos inconscientes da criança).

Nos desenhos surgem muitas vezes mecanismos de defesa do ego. Segundo Roudinesco e Plon (2000) defesa é o conjunto das manifestações do ego contra as agressões internas ( de ordem pulsional) e externas que são susceptíveis de constituir fontes de excitação e por conseguinte, de serem fontes de desprazer e de angústia. Segundo Laplanche & Pontalis (1990) existe uma angústia automática, que é uma “ reacção do indivíduo sempre que se encontra numa situação traumática, isto é, submetido a um afluxo de excitações, de origem externa ou interna, que é incapaz de dominar” (p.46) e a angústia ( ante um perigo real) que é a “ angústia perante um perigo exterior que constitui para o indivíduo uma ameaça real” (p.46).

Segundo Anna Freud citada por Golse (2005) face às exigências pulsionais do *Id*, o *Ego* acciona os mecanismos de defesa que visam controlar a angústia. E isto ocorre em três circunstâncias principais: o medo do Superego, fonte de uma angústia

moral, como acontece na neurose adulta; o medo perante os perigos reais ( ao qual se pode ligar a angústia de castração da neurose infantil, pois o medo da mutilação peniana embora fantasmático, pode ser vivido pela criança como um temor real plausível); por último, o medo da força das pulsões, que dá lugar a uma angústia pulsional particularmente nítida, como por exemplo no período edipiano e na altura da puberdade, mas também na menopausa e nos processos psicóticos. Para reter estes diferentes tipos de angústia ( angústia superegóica ou moral, real e pulsional) o Ego activa, nos casos de desenvolvimento normal, vários mecanismos de defesa. Anna Freud identificou –os e são eles: recalçamento; regressão, formações reactivas, isolamento, anulação retroactiva, projecção, introjecção, retorno sobre si próprio, transformação no seu contrário e sublimação.

Segundo Laplanche & Pontalis (1985) o recalçamento é o mecanismo pelo “qual o indivíduo procura repelir ou manter no inconsciente representações (pensamentos, imagens, recordações) ligadas a uma pulsão. O recalçamento produz-se nos casos em que a satisfação de uma pulsão – susceptível de por si mesma proporcionar prazer – ameaçaria provocar desprazer relativamente a outras exigências”(p.553). A regressão é “um retorno em sentido inverso desde um ponto já atingido até a um ponto situado antes desse. Segundo Freud, a regressão opera-se ao longo de uma sucessão de sistemas psíquicos que a excitação percorre normalmente segundo determinada direcção” (567-568). As formações reactivas são “ atitudes ou hábitos psicológicos de sentido oposto a um desejo recalçado e constituído em reacção contra ele. Em termos económicos a formação reactiva é um contra-investimento de um elemento consciente, de força igual e de direcção oposta ao investimento inconsciente” (pg.258). O isolamento é “ um mecanismo de defesa, sobretudo típico da neurose obsessiva, e que consiste em isolar um pensamento ou um comportamento, de tal modo que se acham quebradas as suas conexões com outros pensamentos ou com o resto da existência do indivíduo”. (pg334). A anulação( retroactiva) é “ um mecanismo psicológico pelo qual o indivíduo se esforça por fazer com que pensamentos, palavras, gestos e actos passados não tenham acontecido, por isso utiliza um pensamento ou um comportamento com uma significação oposta” (pg.62). A projecção é a “ operação pela qual o indivíduo expulsa de si e localiza no outro, pessoa, ou coisa, qualidades, sentimentos, desejos, e mesmo « objectos» que ele desdenha ou recusa em si. Esta defesa é de origem muito arcaica e está presente na

paranóia” (pg.478). A introjecção é o mecanismo pelo qual “ o indivíduo faz passar de um modo fantasmático, de «fora» para « dentro», objectos e qualidades inerentes a esses objectos. A introjecção aproxima-se da incorporação, que constitui o seu protótipo corporal, mas não implica necessariamente uma referência ao limite corporal (pg.323). A sublimação é o mecanismo pelo qual a “ pulsão é sublimada na medida em que é derivada para um novo alvo não sexual ou em que visa objectos socialmente valorizados. O retorno sobre si próprio diz respeito ao processo pelo qual “ a pulsão substitui um objecto independente pela própria pessoa (p. 452), isto significa que o sujeito faz um retorno da agressividade exterior para si próprio, tendo principalmente sentimentos de culpa.

A clivagem é o processo pelo qual um objecto único é dividido em dois, e essas duas partes é como se fossem constituídas por um parte idealizada, que possui um ego cheio de amor e um objecto bom; a outra parte pertence a um ego agressivo e com um objecto persecutório. Isto revela um certo grau de organização da realidade, pois já consegue separar dois tipos de vivências, uma de protecção e outra de abandono. Segundo Coelho (1993) este mecanismo surge nos desenhos das crianças tendo como principal característica, os traços delimitados, rígidos e duros. As personagens humanas são revestidas com poderes extra-humanos, umas reflectem o idealmente bom como por e.g., Deus, fada, Super-Homem ou idealmente mau, como por e.g. diabo e a bruxa má. A idealização é outro dos mecanismos que surge no desenho e está ligado ao mecanismo de clivagem e defende inicialmente ansiedades persecutórias. A idealização surge nos desenhos em que as figuras humanas são grandes e exaltam um poder mágico onnipotente.

Anna Freud no seu livro sobre o *Ego e os mecanismos de defesa* (2006) preocupa-se em descrever as fases preliminares da defesa. No início da vida, a criança tem bastante dificuldade em distinguir fantasias e realidade, isto é, em diferenciar a sua vida imaginária da real. A realidade interna e externa dissociam-se gradualmente à medida que se estabelece a fronteira entre o fora e o dentro. Neste modo, o medo da criança pequena, é sempre vivido por ela como um medo real perante os perigos externos, se é que a criança consegue localizar a fonte dos seus medos. Contudo, nesta fase ela pode tentar controlar o medo recorrendo a diversos mecanismos: - em primeiro lugar, a *negação pelo fantasma*, mecanismos que encontramos na criança normal e na posição psicótica delirante, em que a questão é negar a realidade com a

ajuda da fantasmática, e Anna Freud dá o exemplo do pequeno Hans; depois a negação por actos e palavras, este mecanismo está para o perigo externo como a formação reactiva está para o perigo interno na neurose obsessiva. A *negação por actos e palavras* é um mecanismo de defesa de utilização mais limitada na criança do que a negação pelo fantasma, porque faz apelo a uma certa participação do meio envolvente; o *retraimento do Ego* diante de um perigo exterior. O ego pode limitar as suas actividades e fechar-se numa atitude passiva. Este refúgio no retraimento é no entanto diferente da inibição neurótica, que visa a luta contra um perigo interno. O retraimento do Ego (retraimento narcísico) é extremamente banal na criança normal, na medida em que não se torna um mecanismo de defesa prevaiente nem estável.

É de realçar que as crianças deste estudo encontram-se no período de latência, que segundo Laplanche & Pontalis (1990) “vai do declínio da sexualidade infantil, que vai desde os 5 ou 6 anos de idade até ao início da puberdade e que marca um intervalo na evolução da sexualidade” Nesta fase há uma diminuição das actividades sexuais, a dessexualização das relações de objecto e dos sentimentos (especialmente a predominância da ternura sobre os desejos sexuais), o aparecimento de sentimentos como o pudor ou a repugnância e de aspirações morais e estéticas. Segundo a teoria psicanalítica, o período de latência tem a sua origem no declínio do complexo de Édipo, corresponde a uma intensificação do recalçamento que tem como efeito uma amnésia que cobre os primeiros anos- a uma transformação dos investimentos dos objectos em identificações com os pais e a um desenvolvimento das sublimações.

## CAPÍTULO VI- SIMBOLOGIA DAS CORES E DOS ANIMAIS

Segundo Ernest Jones (1916) citado por Segal (1993) o símbolo “ representa o que foi reprimido da consciência e todo o processo de simbolização é realizado inconscientemente. Todos os símbolos representam ideias sobre o *self* e as relações consanguíneas imediatas e os fenómenos de nascimento, vida e morte. O simbolismo surge como resultado do conflito intrapsíquico entre as tendências repressoras e o reprimido.” ( p.46)

### *Cores*

Segundo Bédard (2005) para cada cor existe uma interpretação positiva ou negativa de acordo com a sua simbologia.

Quindici (2004) citado por Witter e Ramos define cor como sendo uma sensação provocada pela luz sobre os órgãos da visão. Na ausência da luz, os objectos deixam de manifestar a cor. Quindici refere ainda que a cor é a combinação de sensações físicas e a interpretação psicológica dela, resultante do processamento do olho e do cérebro

Segundo estudos realizados por Alschuler e Hattwick citadas por Widlocher (1971) as cores quentes são características das crianças abertas e bem adaptadas ao grupo, enquanto que as cores neutras caracterizam as crianças fechadas, independentes e frequentemente agressivas.

Segundo Widlocher, o vermelho é a cor preferida das crianças mais jovens, se a cor vermelha surgir em crianças mais velhas, isto exprime a hostilidade e disposições combativas. Em relação ao azul, Widlocher afirma que se pode distinguir dois grupos de crianças, as que procuram conformar-se às regras exteriores, mas que não as aceitam em profundidade e as que se conformam as regras do grupo. O laranja demonstra um estado de espírito feliz e calmo. O amarelo remete para o conhecimento e para a curiosidade bem como alegria em vive. O verde está ligado a uma reacção contra a disciplina muito rigorosa e o violeta às tensões conflituais. O azul é a última cor que a criança distingue e simboliza a paz, a harmonia e a tranquilidade. O rosa indica a procura da doçura e da ternura e o castanho revela-nos que a criança é agarrada ao conforto, a segurança e a estrutura.

No entanto, para além da escolha da tonalidade é também importante a sua distribuição. Assim distinguiremos a superposição, o isolamento e a mistura de cores. A superposição exprime o conflito das tendências, o isolamento a rigidez e o receio e a mistura a não discriminação, a imaturidade e a impulsividade. O preto exprime a inibição, o medo e a ansiedade e alia-se a um comportamento depressivo.

Segundo Farina (1986) a idade influencia a preferência da cor. No período de 1 a 10 anos de idade a escolha recai sobre o vermelho. Dos 10 aos 20 anos de idade sobreçai o laranja. O amarelo é o preferido dos 20 aos 30 anos de idade. Já dos 30 aos 40 anos de idade tem mais peso o verde. Dos 40 aos 50 anos de idade é o azul a cor mais em destaque. O lilás tem mais incidência entre os 50 e os 60 anos de idade. Dos 60 de idade para a frente é o roxo que mais se impõe.

### *Animais*

Em seguida, iremos abordar a simbologia dos animais utilizados nesta investigação. O cão simboliza a alegria, a docilidade e o companheirismo; o gato a tristeza e o sofrimento expresso através da representação das lágrimas; o rato representa o medo, ou seja, tudo aquilo que de alguma forma evoca para um material ansiogénico, que pode ser gerador de angústia. O leão representa a raiva, ou seja, tudo aquilo que remete para agressividade.

## CAPÍTULO VII- METODOLOGIA

Propusemo-nos, desde o início, estudar a percepção das emoções mobilizadas pela escuta musical de Beethoven, com crianças de 6 anos de idade. A metodologia utilizada é uma metodologia projectiva dinâmica. Assim, recorreremos ao desenho, à cor e à escolha de um animal, de modo a que possamos compreender de que modo a indução musical afecta as percepções emocionais das crianças.

### *Instrumento*

O Instrumento utilizado nesta investigação é o desenho livre. Este tipo de desenho apoia-se nas concepções dinâmicas da psicologia e nomeadamente nos conceitos psicanalíticos, na noção de símbolo e na teorização dos mecanismos de defesa. Para análise dos desenhos infantis baseámo-nos na interpretação feita por Di Leo.

Assim, iremos ter em conta os seguintes aspectos: *efeito agradável do conjunto* ou *desagradável*; *desenho de memória*, ou seja, *cópia ou imitação de uma personagem da banda desenhada*; *desenho de forma livre e claramente* ou *um desenho minúsculo e em baixo ou bem longe*; *elaborado* ou *limitado*; *muita imaginação* ou *conteúdo pobre*; *o seu próprio sexo desenhado em primeiro* ou *outro sexo desenhado em primeiro*; *sombreado excessivo* ou *sombreado artístico para modelar as figuras*; *figuras estáticas* ou *indicação de movimento*; *figura de frente* ou *de perfil*; *figura bem coordenada* ou *descoordenada*; *preocupação com a simetria* ou *excessiva simetria*; *qualidades da linha (quebrada ou contínua)*; *pressão (figuras pouco claras e bem definidas ou pressão pesada podendo rasgar o papel)*; *velocidade (rápido e sem cuidado ou excessivamente vagoroso)*; *disposição (pacífica ou turbulenta)*; *organização (ordenada ou caótica)*; *composição (simples ou complexa)* e *o conteúdo do desenho*.

### *Pré-Teste*

Foi realizado um pré-teste em 43 sujeitos de ambos os sexos de modo a validar a atribuição da emoção a cada excerto musical (Anexo 8).

### *Critério de selecção dos sujeitos*

A amostra deste estudo será constituída por 10 crianças da Escola Básica do 1ºCiclo com Jardim de Infância da Quinta dos Franceses no Seixal. O processo de selecção utilizado foi do tipo por conveniência, um método não probabilístico. Em relação ao género, a amostra irá ser representada por 5 participantes do sexo feminino e 5 participante do sexo masculino, ambos com 6 anos de idade. É de realçar que todos os encarregados de educação dos participantes receberam o consentimento informado. Foi garantido o anonimato dos participantes e referido que qualquer participante era livre, pelo que poderia desistir a qualquer momento.

### *Material*

I- Aparelhagem e um CD constituído por 4 trechos musicais de Beethoven- 1ª Sinfonia (2º andamento – 0:00-1:17), 6ª Sinfonia (4º andamento -0:00-1:20) e 9ª Sinfonia (1ª parte -0:00-1:16 e 4ª parte - 15:38-16:29). As peças foram executadas pela Orquestra Filarmónica de Viena sob orientação do Maestro Herbert Von Karajan. De modo a homogenizar as variáveis, foram escolhidos apenas escolhidas Sinfonias e todas executadas pela mesma orquestra e sob a mesma direcção.

II- Folha de Registo com faces esquemáticas- nesta folha as crianças têm que escolher uma face que corresponda à emoção sentida após a audição de cada trecho musical. As faces esquemáticas representadas são: a alegria, a tristeza, o medo e a raiva. É de salientar que a face esquemática varia conforme o género, ou seja, quando se trata de uma criança do sexo feminino é dada a folha de registo com faces esquemáticas do sexo feminino e o mesmo ocorre para o sexo masculino.

III- Folha de Registo das Cores- nesta folha as crianças registam a sua atribuição de cada cor a uma música e justificam a escolha. É de realçar que as crianças apenas podem atribuir a cada música só uma cor das seleccionadas.

IV- Folha de Registo dos Animais- nesta folha as crianças registam a sua atribuição de cada animal a uma música e o porquê.

V- Cartões com Animais- cada cartão contém o desenho de um animal evocando uma determinada emoção: cão-alegria; gato- tristeza; rato-medo; leão-raiva.

### *Procedimento de Recolha dos Dados*

Numa primeira fase, é pedido às crianças que realizem um desenho livre. Após um mês, realiza-se a segunda fase, onde se pede às crianças que ouçam 4 excertos de obras de Beethoven correspondentes às 3 fases da vida do compositor: 1º Sinfonia; 6º Sinfonia (pastoral) e a 9º Sinfonia. Após a audição de cada excerto, cada criança identifique um conteúdo emocional - alegria, tristeza, raiva, medo- escolha uma das cores seleccionadas e um animal que representa os mesmos conteúdos emocionais dos excertos seleccionados e escolham uma cor dentro das seleccionadas, e um animal que representa os mesmos conteúdos emocionais dos excertos seleccionados. Em seguida, é-lhes pedido que realizem um desenho livre. A experiência decorre individualmente numa sala de aula isolada.

## CAPÍTULO VIII- RESULTADOS

Como neste estudo não foi feita uma anamnese no sentido de perceber o contexto em que as crianças estavam inseridas, a análise dos desenhos das crianças é apenas baseada nas diferenças encontradas entre os desenhos realizados sem a presença do estímulo musical e aqueles efectuados com o estímulo musical, para perceber se a indução musical teve algum impacto na actividade criadora dessas crianças.

### Desenho: AC

#### *1ª Fase ( Sem indução Musical)*

O desenho de AC tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. O desenho de AC é revelador de muita imaginação para além de ser muito elaborado, pois tem muitos pormenores como um prédio, um quintal com flores, uma piscina, uma espreguiçadeira onde um menino se encontra deitado, uma praia e pessoas na praia. No desenho AC não representou o seu sexo, desenhando apenas o sexo oposto (um menino deitado na espreguiçadeira). AC desenha todas as figuras de frente, pouco claras, tendo sido a sua execução normal ( iniciou às 10:25 e terminou às 10:45) AC organiza o seu desenho de uma forma ordenada, com uma disposição pacífica.

Em relação ao conteúdo do desenho de AC podemos verificar que existe um sol muito pequeno feito no canto esquerdo da folha, o que pode ser revelador segundo Bedárd (2005) da sua ligação com a mãe. Como os raios do sol são pequenos isto poderá querer dizer que AC tem uma mãe pouco invasiva. AC revela ainda uma intolerância em relação ao branco, daí a sua necessidade de preenchimento de todo o espaço, como se quisesse preencher-se a ela própria de modo a sentir paz e tranquilidade, por isso a escolha da cor azul que carrega em si essa simbologia. No desenho surge também uma referência à casa, característica que está presente na maioria dos desenhos espontâneos das crianças entre os 6 e os 7 anos de idade, como nos revela Abelle (1970) citado por Di Leo (1987). A presença da casa no desenho simboliza o lugar onde se procura o afecto e a segurança, necessidades básicas que encontram preenchimento na vida familiar. No caso do desenho de AC, para além de ter desenhado um prédio, ilustra também um quintal, que pode ser sinal dessa necessidade de afecto da sua mãe, pois tal como a planta precisa do sol para ser

alimentado, também AC precisa desse sol, simbolizando a mãe que a alimentará e fará crescer. Contudo, é de realçar que nesta casa não existe calor interno, pois não existe uma chaminé que revele calor interior e actividade.

#### *2ª Fase ( Com Indução Musical)*

O desenho de AC tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. AC ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, como elementos da Natureza, uma casa e uma horta. AC não desenha figuras humanas e não existe sombreado artístico. Para além disso, AC não se preocupa com a simetria e todas as linhas do seu desenho são contínuas. No que diz respeito à pressão, o desenho é bem definido e claro. O seu desenho tem uma disposição pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que AC demorou o tempo normal (iniciou às 10:00 e terminou às 10:25)

Em relação ao conteúdo do desenho de AC, podemos perceber que a música teve um grande impacto, nomeadamente negativo. O desenho ficou mais empobrecido, com menos vida, pois desapareceram as pessoas. Este desenho ficou mais pulsional, o que se reflecte na ilustração da casa, que se tornou em algo fático e sem calor interior. É de realçar que AC manteve a necessidade de fazer uma horta com alimentos, mas estes têm mais detalhe do que os do 1º desenho. É ainda de referir que AC desenhou nuvens arqueadas, o que vai remeter para a necessidade de protecção. AC desenha ainda um sol, que representa a mãe com uns raios mais intensos, o que poderá significar que AC tem uma mãe invasiva.

#### Desenho: BM

##### *1ª Fase (Sem indução musical)*

O desenho de BM tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. BM ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia. Podemos dizer que é um desenho elaborado e com conteúdo, pois tem baloiços, um arco-íris, um fio a enfeitar. É de realçar que BM faz um sombreado artístico para modelar as figuras e estas surgem de frente, estáticas e bem coordenadas. Não existe por parte de BM qualquer preocupação com a simetria e as linhas do seu desenho são contínuas. No que diz respeito à pressão, as figuras são

bem definidas e claras. O seu desenho tem uma disposição pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que BM demorou o tempo normal de execução (iniciou às 9:16 e terminou às 9:48).

Em relação ao conteúdo do desenho de BM, esta criança começa por desenhar uma casa muito grande, o que pode ser indicador de uma grande necessidade de afecto e segurança, contudo, o facto de não ter sido desenhada uma chaminé pode ser um sinal de que neste lar não existe calor interior, calor esse que BM necessita. Em seguida, desenha primeiro um menino (sexo oposto) e só depois uma menina. É de referir que só depois de ter desenhado tudo isto é que BM desenha o sol no lado esquerdo da folha o que pode ser sinal que a mãe não está muito presente e isto faz com que BM continue em busca de algo que a proteja, pois tudo o que tem forma de arco representa a protecção. No desenho surge a paz e a harmonia, expressa no arco-íris, bem como no fio para enfeitar. Tudo é festa.

#### *2ª Fase ( Com indução musical)*

O desenho de BM tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. BM ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, daí que podemos dizer que é um desenho elaborado e com conteúdo, pois tem baloiços, uma menina, um gato e uma casa. É de realçar que BM faz um sombreado artístico para modelar as figuras e estas surgem de frente, estáticas e bem coordenadas. Não existe por parte de BM qualquer preocupação com a simetria e as linhas do seu desenho são contínuas. No que diz respeito à pressão, as figuras são bem definidas e claras. O seu desenho tem uma disposição pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que BM demorou o tempo normal de execução( iniciou às 10:07 e terminou às 10:35).

Em relação ao conteúdo do desenho de BM, podemos perceber que a música teve um grande impacto, nomeadamente negativo, pois parece que a música foi tão forte como um tornado e que fez com que a casa que representa o sustentáculo desta criança fosse apanhada por esse tornado. Esta ideia é reforçada pelo facto da criança seccionar a casa por cores, como se quisesse revelar que também no seu interior familiar existe divisão. É de salientar que o clima de festa desapareceu, já não há arco-íris, já não há um fio que enfeite, apenas ficou um baloiço vazio, pintado de negro, o que pode revelar também a angústia vivida pela criança face ao estímulo musical. É

ainda de referir que no 2º desenho surgem nuvens o que revela que a criança é sensível à atmosfera parental e o sol surge agora do lado direito o que representa a sua ligação com o pai.

### Desenho: BS

#### *1ª Fase ( Sem indução musical)*

O desenho de BS não tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. BS ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, nomeadamente a casa, o circo. O desenho de BS é pouco elaborado e com pouco conteúdo. Não existe qualquer preocupação com o sombreado das figuras, sendo estas estáticas e coordenadas. Não existe por parte de BS qualquer preocupação com a simetria e as linhas do desenho são contínuas. No que diz respeito à pressão, as figuras revelam alguma imaturidade e falta de investimento. O desenho tem uma disposição pacífica e organizada. No que se refere a velocidade da execução podemos referir que BM demorou o tempo normal de execução ( iniciou às 11:05 e terminou às 11:25).

Em relação ao conteúdo do desenho de BS, começa por desenhar um sol ao centro da folha, o que significa que BS se representou a ela própria e pode ser indicador de uma família disfuncional. Em seguida, BS desenha o seu próprio sexo ( feminino) e uma casa, que não possui nem tecto, nem chaminé, nem janelas, apenas uma porta. Isto vem reforçar a ideia que se trata de um lar disfuncional, onde a criança não encontra afecto nem segurança, nem calor interior, só encontrando incompletude e carência afectiva. Apesar de BS desenhar um circo este também parece incompleto. Isto pode ser um indicador de que a criança, apesar da carência afectiva que possui no seu lar, procura algo que a alegre, mas, no entanto, isto também não é suficiente. Por último, BS desenha duas nuvens, o que demonstra que a criança é sensível à atmosfera parental e que está consciente que os seus dias podem ser repletos ao mesmo tempo de momentos agradáveis e desagradáveis.

#### *2ª Fase ( Com indução musical)*

O desenho de BS tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. BS ilustra desenhos que lhe são familiares, uma árvore, uma

flor, uma casa, elementos da Natureza e elementos imaginários, como a fada dos dentes. O desenho de BS é elaborado e com conteúdo. Não se preocupa com o sombreado das figuras, sendo estas estáticas e coordenadas. Não existe por parte de BS qualquer preocupação com a simetria e as linhas do desenho são contínuas. No que diz respeito à pressão, a figura revela investimento apesar denotar alguma imaturidade. O desenho tem uma disposição pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que BS demorou o tempo normal ( iniciou às 9:33 e terminou às 9:55).

Em relação ao conteúdo do desenho de BS, podemos perceber que a música teve um grande impacto, nomeadamente positivo, pois o desenho é muito mais harmonioso, revelando também a capacidade criadora da criança e o acesso ao imaginário, evidenciado na presença da fada dos dentes. BS começa por desenhar um sol ao centro da folha, o que significa que BS se representou a ela própria, mas também pode ser indicador de uma família disfuncional.

Em seguida, BS desenha uma casa, que, ao contrário do que aconteceu no desenho da 1ª fase, está completa, contudo, BS desenha a casa com uma chaminé com um fumo enorme negro, o que pode ser indicador de que existe tempestade neste lar, ou seja, vem confirmar a disfuncionalidade deste núcleo familiar. BS desenha também uma árvore de onde caem frutos. Podemos supor que BS quer representar nesta árvore a disfuncionalidade, pois os frutos estão a cair maduros para o chão. Por último, BS, recorre ao imaginário e fantasia, desenhando uma fada dos dentes. Podemos supor que a criança deseja que a fada no seu imaginário consiga fazer uma magia e dar-lhe um lar equilibrado e repleto de amor.

#### Desenho: DS

##### *1ª Fase ( Sem indução musical)*

O desenho de DS tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. DS ilustra elementos que figuram normalmente nos desenhos de crianças em idade escolar, nomeadamente elementos da Natureza e casas. O desenho de DS tem conteúdo mas não é muito elaborado. Não existe sombreado, nem simetria e as linhas são contínuas. Não existem figuras no desenho. É ainda de

realçar que o desenho tem uma disposição pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que DS demorou algum tempo ( iniciou às 10:05 e terminou às 10:20).

Em relação ao conteúdo do desenho, DS começa por desenhar o sol no lado esquerdo da folha o que revela que para DS é importante a ligação que possui com a sua mãe, bem como necessita de segurança e afecto, daí ter feito logo a casa. No entanto, a casa é muito pequena em proporção com o desenho das flores, o que pode significar que o afecto não é suficiente para esta criança, o que se reflecte na ausência da chaminé, que simboliza o calor interno. Para além disso, o facto de DS ter desenhado flores de maneira tão repetitiva, pode significar que o ego desta criança tem necessidade de ser tranquilizado. Esta repetição revela que a criança utilizou uma defesa narcísico-obsessivo. E, por último, a presença das nuvens revela-nos que esta criança é sensível à atmosfera parental, pois está consciente que existem momentos agradáveis e desagradáveis no ambiente familiar.

#### *2ª Fase ( Com indução musical)*

O desenho de DS tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. DS ilustra elementos que figuram normalmente nos desenhos de crianças em idade escolar, nomeadamente elementos da Natureza. O desenho de DS tem pouco conteúdo e não é muito elaborado. Não existe sombreado, nem simetria e as linhas são contínuas. Não existem figuras no desenho. É ainda de realçar que o desenho tem uma disposição pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução, DS demorou pouco tempo ( iniciou às 11:40 e terminou às 11:55).

Em relação ao conteúdo do desenho de DS podemos verificar que a indução musical teve um papel libertador das defesas narcísico-obsessivas, na medida em que as flores, apesar de estarem presentes, já não estão de uma forma tão repetitiva e já houve lugar para a liberdade e para a criação de um arco-íris, que servirá para a proteger. É de realçar que o sol surge mais intenso no lado esquerdo da folha o que pode ser um sinal que a sua mãe é um pouco invasiva.

## Desenho MT

### *1ª Fase ( Sem indução musical)*

O desenho de MT tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. MT ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, daí que podemos dizer que é um desenho elaborado e com conteúdo, pois tem elementos da Natureza, uma casa e uma figura humana. É de realçar que MT faz um sombreado artístico para modelar a figuras que surgem de frente, coordenadas e com movimento. Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão, o desenho é bem definido e claro, notando-se porém uma maior pressão no arco-íris. A disposição do desenho de MT é pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que MT demorou o tempo normal de execução ( iniciou às 11:30 e terminou às 11:50).

Relativamente ao conteúdo do desenho de MT, esta criança começou por desenhar relva e uma flor, o que pode significar o seu desejo de agradar. A sua ligação com a mãe está representada no sol desenhado do lado esquerdo e na casa onde se percebe que existe algo ansiogénico que é vivido por esta criança, daí a escolha da cor preto para pintar a casa. Por este motivo, podemos supor que a criança não se sente segura em casa, não havendo algo securizante. A ausência da chaminé na casa vem reforçar a ideia que não existe calor interno, ou seja, esta mãe possivelmente não é uma mãe contentora. No desenho de MT surge uma menina, que MT revela que é a própria investigadora, e que é indicador do desejo de MT agradar à investigadora. Por último, a insistência num grande arco-íris arqueado, representa a grande necessidade de protecção que esta criança apresenta.

### *2ª Fase ( Com indução musical)*

O desenho de MT tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. MT ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, daí que podemos dizer que é um desenho elaborado e com conteúdo, pois tem elementos da Natureza, uma casa, uma figura humana e um carro. É de realçar que MT faz um sombreado artístico para modelar as figuras que surgem de frente, coordenadas e com movimento. Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão, o desenho é bem definido e claro. A disposição do desenho de MT é pacífica e organizada. No que se refere à velocidade

da execução podemos referir que MT demorou o tempo normal ( iniciou às 11:26 e terminou às 11:40).

Em relação ao conteúdo do desenho de MT, podemos verificar que a música teve um impacto inibitório da actividade criadora para esta criança, pois o arco-íris tem menos intensidade e a criança recorre mais a elementos do quotidiano. A criança desenha uma flor, o que revela o seu desejo de agradar, facto que se verifica também ao desenhar uma menina, que afirma que é investigadora. Desenha o sol no lado esquerdo que revela a sua ligação com a sua mãe e a necessidade que tem de se sentir segura. No entanto, percebemos que há algo na sua casa que é vivido como ansiogénico para esta criança, daí a escolha da cor preto para pintar a casa. Apesar disso, MT desenha a casa com uma chaminé a fumar, ou seja, isto significa que existe calor interno, facto que é reforçado pelas janelas que revelam luz no seu interior. Por último, a insistência num grande arco-íris arqueado, representa a grande necessidade de protecção que esta criança revela.

#### Desenho: AR

##### *1ª Fase ( Sem indução musical)*

O desenho de AR tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. AR ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, pelo que podemos afirmar que é um desenho elaborado e com conteúdo, pois tem elementos da Natureza, uma casa e uma figura humana. É de realçar que AR faz um sombreado artístico para modelar a figuras que surgem de frente, coordenadas e com movimento (o menino está a partir a mesa). Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão, o desenho é bem definido e claro. A disposição do desenho de AR é pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que AR demorou o tempo normal de execução ( iniciou às 9:15 e terminou às 9:35).

Em relação ao conteúdo do desenho, AR desenha o sol ao centro, o que significa que a criança se representa a ela própria, sendo também provavelmente indicador de uma família disfuncional. No entanto, a criança tem carácter e potencial para fazer frente a esta situação. Em seguida, a criança desenha uma casa que

representa o afecto e a segurança. Possivelmente esta criança sente que apesar de existir algum afecto este não é suficiente, pois o calor interior não existe, e isto verifica-se no facto de a criança desenhar a chaminé mas esta não estar a fumer, o que seria sinal de calor interior. O facto de AR ter desenhado um menino que partiu a mesa revela ainda alguma agressividade por parte desta criança.

#### *2ª Fase ( Com indução musical)*

O desenho de AR tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. AR ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, pelo que podemos afirmar que é um desenho elaborado e com conteúdo, pois tem elementos da Natureza e uma casa. Não existe sombreado artístico no desenho de AR, mas existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão, o desenho é bem definido e claro. A disposição do desenho de AR é pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que AR demorou o tempo normal ( iniciou às 9:20 e terminou às 9:40).

Em relação ao conteúdo do desenho de AR , podemos verificar que a música teve um impacto negativo no sujeito, o que se reflecte no céu negro e na casa extremamente grande, o que pode significar que a criança ficou tão assustada com a música que precisa de algo securizante. No entanto, a casa não possui calor interior, o que se verifica na ausência da chaminé. Face a esta situação, o sujeito acciona uma forma de defesa que o tranquilize, daí o surgimento da defesa narcísico-obsessiva, expressa nas flores desenhadas de forma repetitiva e sistemática.

#### Desenho: JB

#### *1ª Fase ( Sem indução musical)*

O desenho de JB tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. JB ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, pelo que podemos dizer que é um desenho elaborado e com conteúdo, pois tem elementos da Natureza, uma casa e um ecoponto. É de realçar que o desenho de JB não possui sombreado nem figuras. Não existe simetria e as linhas são

contínuas. No que diz respeito à pressão, o desenho é bem definido e claro. A disposição do desenho de JB é pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que JB demorou algum tempo ( iniciou às 11:07 e terminou às 11:32).

Em relação ao conteúdo do desenho de JB, este desenha uma casa, revelando deste modo a importância que para o sujeito tem o afecto e a segurança. Apesar de não haver calor interior, parece existir alguma vida neste lar. A criança expressa a sua preocupação em zelar pelo meio ambiente reflectida no desenho do ecoponto, o que pode ser um indicador que se trata de uma prática regular no quotidiano familiar de JB. Desenha ainda o sol do lado direito o que nos revela a sua ligação com o pai. Este desenho indica-nos a presença de um pai autónomo e pouco invasivo.

#### *2ª Fase ( Com indução musical)*

O desenho de JB tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. JB ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, daí que podemos dizer que é um desenho elaborado e com conteúdo, pois tem elementos da Natureza e uma casa. É de realçar que o desenho de JB não possui sombreado nem figuras. Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão, o desenho é bem definido e claro. A disposição do desenho de JB é pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que JB demorou o tempo normal na execução do desenho ( iniciou às 11:07 e terminou às 11:25).

Em relação ao conteúdo do desenho de JB, podemos verificar que a indução musical teve um impacto negativo nesta criança, pois a casa já não tem janelas e apesar de ter uma chaminé, revela que não há calor interior. Para além disso, JB ilustra o Outono onde as folhas caem das árvores e o vento vai soprando, o que revela que a música provocou uma mudança interna neste sujeito, tal com as folhas que voam com o vento, também a estrutura do ego se sentiu em pleno Outono interno, despido do que o aconchegava e securizava. JB desenha o sol do lado direito revelando-nos a sua ligação com o seu pai. Este desenho indica-nos a presença de um pai autónomo e pouco invasivo.

## Desenho: LR

### *1ª Fase ( Sem indução musical)*

O desenho de LR tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. No desenho de LR destaca-se o facto de existir um grande espaço em branco, o desenho é pouco elaborado e com pouco conteúdo. As figuras possuem um sombreado mas são estáticas, sem movimento, sendo ainda reveladoras de alguma imaturidade. Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão o desenho revela alguma indefinição e falta de clareza. Em relação à disposição do espaço, LR concentra o seu desenho no lado esquerdo da folha. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que LR foi normal (iniciou às 11:35 e terminou às 12:00).

Em relação ao conteúdo do desenho de LR podemos verificar que existe um grande espaço em branco, como se algo estivesse por preencher, quem sabe se o sujeito não está a querer dizer que também dentro dele existe um sentimento de incompletude e que precisa de algo que o preencha. É de realçar que o sujeito faz as figuras humanas maiores que a própria casa, o que pode significar que a criança encontra mais segurança e afecto naqueles que lhe são exteriores do que no seu próprio núcleo familiar, o que se pode verificar na dimensão reduzida da casa e da escolha da cor preto para a ilustrar, o que pode ser indicador de algo ansiogénico, que se reflecte também no fumo que saí da chaminé da casa, que possui a mesma dimensão que a casa e pode ser sinal de tempestade no seio familiar. As nuvens são um sinal de que a criança está sensível à atmosfera parental e que está consciente que os seus dias podem ser agradáveis ou desagradáveis. Por último, a criança desenha o sol do lado direito, o que representa a sua ligação com o seu pai. O facto de ter sido desenhado em último pode significar que para esta criança o seu pai não está muito presente na sua vida.

### *2ª Fase ( Com indução musical)*

O desenho de LR tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. O desenho de LR é pouco elaborado e com pouco conteúdo. As figuras possuem sombreado mas são estáticas, sem movimento, sendo ainda reveladoras de alguma imaturidade. Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão o desenho é definido e claro. Em relação à disposição do espaço, LR desenha de forma organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que LR demorou o tempo normal ( iniciou às 9:20 e terminou às 9:40).

Em relação ao conteúdo do desenho de LR, podemos verificar que a música teve um impacto negativo no sujeito, daí a sua necessidade de se sentir protegido, reflectido na ilustração de duas casas. Contudo, não existe calor interno nestas casas. É de referir que a criança desenha figuras de um modo desproporcionado, ou seja, são muito grandes em comparação com os outros elementos constituintes do desenho, que pode significar que a criança encontra mais segurança e afecto naqueles que lhe são exteriores do que no seu núcleo familiar. As nuvens são um sinal de que a criança está sensível à atmosfera parental e que está consciente que os seus dias podem ser agradáveis ou desagradáveis.

### Desenho: TC

#### *1ª Fase ( Sem indução musical)*

O desenho de TC tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. TC ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, no entanto, não é um desenho muito elaborado, mas tem conteúdo. É de realçar que o desenho de TC possui sombreado artístico na figura, que se encontra de perfil e estática. Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão o desenho é bem definido e claro. A disposição do desenho de JB é pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que foi normal ( iniciou às 9:55 e terminou às 10:20).

Em relação ao conteúdo do desenho, TC começou por desenhar muita relva, o que revela que o sujeito tem necessidade de muito suporte e a sua casa, que representa a segurança e o afecto, tendo uma grande necessidade de delimitar os espaços, o que

se reflecte no céu e na relva. No caso do desenho de TC a casa parece revelar vida interior pois as janelas indicam luz. TC desenha o sol do lado esquerdo que reflecte a sua ligação com a sua mãe. É de notar que o sol tem óculos de sol, o que pode significar que TC tem uma mãe muito invasiva.

#### *2ª Fase ( Com indução musical)*

O desenho de TC tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. TC ilustra neste desenho elementos que lhe são familiares no seu dia-a-dia, no entanto, não é um desenho muito elaborado nem com muito conteúdo. É de realçar que o desenho de TC possui sombreado artístico na figura, que se encontra de perfil e estática. Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão o desenho é bem definido e claro. A disposição do desenho de JB é pacífica e organizada. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que TC demorou o tempo normal na execução do desenho ( iniciou às 10:40 e terminou às 11:10).

Relativamente ao conteúdo do desenho, a indução musical, nesta criança, parece não ter tido grande efeito pois, após a escuta musical, o desenho realizado é idêntico ao primeiro efectuado sem o estímulo musical. TC desenha a relva o que indica que o sujeito precisa de muito suporte, e a casa, que representa a segurança e o afecto. No caso do desenho de TC a casa parece apresentar vida interior pois as janelas têm luz, no entanto, a ausência de chaminé pode ser indicador de falta de calor interior, ou seja, o afecto pode não ser suficiente para esta criança. Em seguida desenhou um menino e uma menina. Por último fez o céu e nuvens, o que significa que está atento à atmosfera parental. É de realçar que o sol está escondido atrás da nuvem que se encontra do lado direito, revelando a sua ligação com o pai, ou seja, talvez TC sinta que o pai se esconde dele, não lhe dando o afecto que precisa.

#### Desenho:TB

#### *1ª Fase ( Sem indução musical)*

O desenho de TB tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. TB ilustra neste desenho apenas uma figura humana ( ele

próprio). A figura possui um sombreado artístico, encontra-se de perfil e aparenta movimento. Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão o desenho é bem definido e claro. A disposição da figura é no centro da folha. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que TB foi muito rápido ( iniciou às 10:00 e terminou às 10:03).

Em relação ao conteúdo do desenho, TB desenhou-se a ele próprio o que sugere uma personalidade narcísica. No entanto este desenho está isolado e não há qualquer tipo de suporte ou narrativa.

### *2ª Fase (Com indução musical)*

O desenho de TB tem um efeito de conjunto agradável, tendo sido realizado de forma livre e espontânea. TB ilustra neste desenho um pirata. A figura possui um sombreado artístico, encontra-se de perfil e revela movimento. Não existe simetria e as linhas são contínuas. No que diz respeito à pressão o desenho é bem definido e claro. A disposição do desenho é organizada e pacífica. No que se refere à velocidade da execução podemos referir que TB foi muito rápido ( iniciou as 11:30 e terminou às 11:40).

Em relação ao conteúdo do desenho de TB podemos verificar que a música teve um papel importante, pois foi despertar a capacidade criadora e do sonho desta criança e isto reflecte-se na ilustração do barco dos piratas em que existe aqui uma narração, uma história possível de ser sonhada e contada. TB desenha também as nuvens e o sol ao centro o que poderá ser indicador de que esta criança se sente o centro das atenções dos seus pais e daí o desenvolvimento de uma estrutura narcísica nesta criança.

### *2ª Fase*

	<b>Excerto 1 (1ª Sinfonia)</b>	<b>Excerto 2 (6ª Sinfonia)</b>	<b>Excerto 3 (9ª Sinfonia- 1ª Parte)</b>	<b>Excerto 4 (9ª Sinfonia- 2ª Parte)</b>
<b>Emoção</b>	<i>Alegria (9 crianças)</i>	<i>Medo(4 crianças)</i>	<i>Medo/Raiva ( 3 crianças para cada)</i>	<i>Tristeza (6 crianças)</i>

<b>Cor</b>	<i>Rosa/Preto/Amarelo (2 crianças para cada)</i>	<i>Rosa (3 crianças)</i>	<i>Laranja (3 crianças)</i>	<i>Amarelo /Azul (3 crianças para cada)</i>
<b>Animal</b>	<i>Cão (5crianças)</i>	<i>Gato (5 crianças)</i>	<i>Gato(4 crianças)</i>	<i>Cão (6 crianças)</i>

**Quadro 1- Resultados emoção/cor/animal-excerto**

Com base nos resultados obtidos no quadro 1, podemos constatar que a maioria dos sujeitos ao escutar o 1º excerto vivencia um sentimento de alegria. Esta emoção que é vivenciada com alguma expressividade e intensidade como se verifica pela escolha da cor amarelo e do animal cão-alegria. No entanto, existem outras percepções deste excerto, pois a escolha da cor rosa vem revelar a ternura e a doçura que esta música desperta nalguns sujeitos. Outros, porém, consideram-na como ansiogénica, daí a escolha da cor preto.Podemos inferir que esta atitude se deve à forma como os sujeitos reagem a algo que lhes é estranho. Uns procuram a ternura de alguém que os contenha, outros ficam impotentes face à angústia que sentem, sendo dominados pelo medo.

Em relação ao 2º excerto a emoção dominante vivenciada pelos sujeitos foi o medo, daí a sua insistência em algo que os proteja e os conforte, reflectida na cor escolhida (o rosa). Para além disso, não nos podemos esquecer que os sujeitos são crianças e que, na maioria das vezes, quando estas vivenciam situações ansiogénicas a sua primeira reacção face a uma situação que lhes provoca medo, é chorar, daí terem escolhido o animal gato-tristeza para este excerto.

No que diz respeito ao 3º excerto existe um conjunto de emoções medo/raiva vivenciadas pelos sujeitos. Isto pode dever-se à dificuldade que as crianças sentem para diferenciar, nesta música, as duas emoções, porque as duas podem estar a ser sentidas pelas crianças com a mesma intensidade.Perante uma situação tão assustadora e insuportável, é de se esperar, por parte dos sujeitos com um funcionamento normal, a procura de uma vivência oposta, ou seja, um sentimento de paz e tranquilidade. É isto que acontece com os sujeitos do estudo, pois escolhem para esta música a cor laranja que demonstra um estado de espírito feliz, calmo, vivência totalmente oposta à que vivem ao escutar o 3º excerto.

E, por último, a maioria escolhe a emoção tristeza, emoção essa muito expressiva para os sujeitos, pelo que escolhem o amarelo, que vem revelar a intensidade da emoção sentida. No entanto, há sujeitos que face à invasão do sentimento de tristeza anseiam por algo que os serene e os tranquilize daquela angústia que viveram ao escutar a música, escolhendo, por isso, a cor azul, uma cor tranquilizante. Salientamos ainda que os sujeitos perante esta situação procuram algo que seja o oposto da emoção sentida e, daí a selecção do animal cão-alegria, o que pode ser um sinal de que estas crianças, face à angústia vivida, tiveram que accionar como mecanismo de defesa do ego a anulação, de modo a que pudessem pensar que aquilo que sentiram e que viveram face ao estímulo musical não aconteceu e, assim, poderem novamente reestruturar-se do choque emocional percebido como perigoso.

### *Código do Sujeito: AC*

AC vivenciou uma situação ansiogénica face a exposição do 1º e do 2º excertos musicais em que dominou a emoção medo, daí a escolha da cor preto e do animal rato-medo para o 1º excerto, justificando que “ parece que está com um bocadinho de medo” e do animal gato- tristeza para o 2º excerto, justificando que “ parece que está assustado”.

Em relação ao 3º excerto a emoção presente foi a raiva e isso verifica-se quer na atribuição da emoção-excerto, quer na escolha do animal leão- raiva que AC justifica “ parece que está com raiva”.Assim, face a este sentimento hostil e de agressividade, o sujeito busca algo que o aconchegue, que o proteja e o afague, daí a escolha da cor rosa, que remete para a ternura e a doçura. Para além disso, podemos inferir que o sujeito normalmente já busca esse tipo de afecto, isto porque a sua cor favorita é o rosa.

Por último, no que diz respeito ao 4º excerto, percebe a emoção tristeza, mas no entanto, escolhe o animal cão- alegre, justificando que “ parece que está contente”. A emoção vivenciada por AC é muito intensa, daí ter seleccionado a cor amarela. Podemos inferir que esta incongruência na atribuição da emoção tristeza e depois a escolha do cão- alegria, argumentando que está contente, deve-se ao esforço

que o sujeito fez para que tudo aquilo que vivenciou de angustiante, face ao estímulo musical, não tivesse acontecido e, daí recorrer à anulação, visível quer na escolha do animal como na sua justificação. Desta forma, AC teria a possibilidade de se reorganizar internamente, como se nada do que viveu tivesse realmente acontecido.

### ***Código do Sujeito: BM***

As respostas dadas pelo sujeito BM são coerentes, quer na escolha das cores, quer na escolha dos animais. Podemos ver que o sujeito BM para o 1º excerto seleccionou a emoção alegria, emoção que vive com uma grande excitação e euforia, o que se verifica na preferência pela cor vermelho, bem como na escolha do animal cão- alegria. BM justifica a escolha do animal cão dizendo que “ a música é alegre”.

No 2º excerto a emoção vivida foi o medo, daí a escolha do animal rato- medo, justificando que “ a música é assustadora e o rato está assustado”. Podemos supor que BM se identificou com o animal rato, pois também este está assustado. Face a esta situação, o sujeito anseia por algo que o conforte e o aconchegue, evidência perceptível na escolha da cor rosa.

No 3º excerto, a emoção sentida foi a tristeza, daí a escolha do animal gato- tristeza, tendo justificado que “ esta música era triste e o gato está triste”. Perante esta vivência de tristeza vivida pelo sujeito este procura algo que expresse uma vivência oposta, daí a escolha da cor azul que representa a serenidade e a tranquilidade.

No 4º excerto, a emoção predominante é a alegria que se reflecte quer na escolha da emoção, quer no animal cão-alegria, tendo justificado que “ a música é alegre e o cão está alegre”. Esta emoção está muito presente, tendo assim uma grande expressividade para o sujeito, por isso a escolha da cor amarelo para este excerto. Assim, verificamos que a emoção mais presente ao longo da audição dos excertos musicais para BM foi a alegria.

### ***Código do Sujeito: BS***

BS atribui ao 1º excerto a emoção alegria. No entanto, há algo que assusta o sujeito, daí a escolha do animal rato- medo, tendo justificado que “ eu gosto mais do rato”. No entanto, ao ver o animal rato possivelmente BS identificou-se com este animal, revelando que tal como o rato-medo, também BM representa o medo, daí ter escolhido o rosa que é indicador da procura de conforto e ternura. Em relação ao 2º excerto, o sujeito BS vivencia com uma grande expressividade o sentimento de raiva, daí a escolha da cor amarelo e do animal leão-raiva tendo justificado que o leão “ ladrava alto”. No 3º excerto, domina no sujeito a emoção de medo, emoção que se confirma na escolha da cor vermelha, que evidencia uma pulsão muito intensa. O sujeito escolhe também o animal gato- tristeza, justificando que “ tem ali uma gota, porque está a chorar”, confirmando a vivência emocional do sujeito neste excerto. E, por último, no 4º excerto, domina no sujeito a tristeza. Face a este sentimento que não é suportável para o sujeito, este recorre à anulação, daí ter escolhido o animal cão-alegria, justificando que “ o cão está contente” e a cor azul, que evidencia o desejo do sujeito vivenciar a paz e a tranquilidade.

### *Código do Sujeito: DS*

Podemos constatar que as respostas dadas pelo sujeito DS revelam que em relação ao 1º excerto o sentimento predominante é a alegria, tal como revela a escolha da emoção e do animal cão-alegria. DS justifica a escolha animal dizendo que os cães “ são amigos”. Para este sujeito, este excerto desperta sentimentos de ternura e conforto que se reflectem na escolha da cor rosa.

No que diz respeito ao 2º excerto, o sentimento dominante para o sujeito DS foi a raiva, que se expressou através da agressividade que se reflecte na escolha da cor vermelho. Perante esta situação, o sujeito escolhe o animal gato- tristeza, justificando que o gato “ chora e fazem um som que gosto muito”. A escolha do animal gato- tristeza para este excerto em que foi percebido a emoção raiva pode dever-se ao facto de que, muitas vezes, a tristeza interage com a raiva tal como nos refere Izard (1991).

No 3º excerto a emoção dominante é ainda a raiva, daí a escolha do animal leão-raiva, justificando que os leões “ mordem e fazem um som muito esquezito”.

Face a esta vivência de agressividade, o sujeito deseja o oposto, daí escolher a cor verde que remete para o bem-estar.

Por último, no 4º excerto a tristeza ganha uma grande expressividade no sujeito, de tal forma que escolhe o animal rato- medo. Isto significa que DS neste excerto não percepcionou apenas uma emoção, mas sim duas, a tristeza e o medo, emoções que interagiram em conjunto, pois, por exemplo, o medo de perdermos alguém suscita em nós a tristeza. No entanto, neste excerto provavelmente suscitou em DS a pulsão de morte, justificada na escolha do animal dizendo que os ratos “ tem medo dos cães”, ou seja, os ratos têm medo dos cães porque estes podem matá-los, pondo em risco a preservação da vida.

### ***Código do Sujeito:MT***

Podemos constatar que as respostas dadas pelo sujeito MT no 1º excerto vivencia um sentimento de alegria, o que é consonante com a escolha da cor laranja que remete para um estado de espírito feliz e calmo. Contudo, este sujeito escolhe o gato-tristeza, justificando que “ gosta de gatos”, isto pode significar que MT recorreu à intelectualização e à centração narcísica, visível na sua justificação de modo a conseguir lidar com a angústia percepcionada pela música. Deste modo é possível admitir que a emoção percepcionado por MT, no 1º excerto, não foi a alegria mas sim a tristeza, daí ter escolhido o animal que expressa essa emoção bem como o desejo de sentir a vivência oposta, presente quer na escolha da cor laranja quer na utilização do mecanismo de defesa.

No que diz respeito ao 2º excerto, o sentimento dominante para o sujeito MT foi o medo, daí a escolha do animal rato-medo, tendo justificado que “ também gosto de ratos”. Novamente, podemos verificar que esta criança, face a uma situação de angústia, foge daquilo que sente recorrendo à centração narcísica visível na justificação do animal. Perante uma vivência emocional negativa, o sujeito procura algo que o estructure, o que se reflecte na escolha da cor castanho.

No 3º excerto a emoção dominante é a raiva, daí a escolha do animal leão-raiva, tendo justificado que “ gosta de ver os leões no Jardim Zoológico”. E

novamente a criança utiliza a mesma técnica de fuga da emoção vivida recorrendo à centração narcísica. Podemos supor que se trata de uma técnica recorrente no funcionamento desta criança sempre que se encontre face a algo que considera como ansiogénico. Neste sentido, perante a agressividade sentida e percebido, o sujeito busca algo que lhe dê aconchego, daí a sua insistência em algo que lhe dê ternura visível na escolha da cor rosa.

Por último, no 4º excerto, o sujeito vivencia o sentimento de tristeza, mas, no entanto, atribui a este excerto o animal cão- alegria, justificando que “ gosta de fazer festas aos cães”. Podemos admitir que esta criança recorre à anulação de modo a conseguir suportar a angústia vivida, visível na escolha da cor preto, bem como na utilização da centração narcísica para justificar a sua escolha animal.

### ***Código do Sujeito: AR***

Podemos constatar que nas respostas dadas pelo sujeito AR, no 1º excerto predomina a emoção alegria. Isto observa-se quer na escolha da emoção específica quer na escolha do animal cão-alegria, tendo justificado que “ o cão está feliz”. Contudo, a escolha da cor preto indicadora de medo, o que pode dever-se ao desconhecido da experiência do qual o sujeito é alvo.

No que diz respeito ao 2º excerto, o sentimento dominante para o sujeito AR foi a tristeza, daí a escolha do animal gato-tristeza, tendo justificado a sua escolha dizendo que “ o gato está a chorar”, esta emoção tem uma grande expressividade no sujeito e daí a escolha da cor amarelo.

No 3º excerto o sujeito vivencia uma situação que lhe provoca medo pelo que escolhe o animal rato-medo, tendo justificado que “ o rato está com medo”. Perante esta situação, o sujeito AR procura algo que transmita uma emoção oposta à que está a sentir, procurando assim um estado de espírito feliz e calmo que se reflecte na escolha da cor laranja.

Por último, no 4º excerto, o sujeito percebe a emoção raiva, facto que se verifica também na escolha do animal leão-raiva, tendo justificado que o leão “ está zangado”, neste sentido podemos verificar que este excerto despertou no sujeito

agressividade e daí a escolha de uma cor que seja o oposto da sua vivência, a cor azul que reenvia para a paz, tranquilidade e serenidade.

### ***Código do Sujeito: JB***

Podemos constatar que nas respostas dadas pelo sujeito JB, no 1º excerto, predomina a emoção alegria. Isto observa-se quer na escolha da emoção específica quer na escolha do animal cão-alegria, tendo o sujeito justificado essa escolha dizendo que o cão “ está a brincar, a saltar”. Esta emoção tem uma grande expressividade, que se reflecte na escolha da cor amarelo.

No que diz respeito ao 2º excerto, o sentimento dominante para o sujeito JB foi o medo ( “ agora foi mesmo assustadora”) pelo que escolheu o animal leão-raiva dizendo que este “ está zangado, com a boca aberta e os olhos muito abertos”, daí a procura de algo que o aconhegue e lhe dê ternura, que se reflecte na escolha da cor rosa, para compensar a agressividade.

No 3º excerto o sujeito vivencia uma situação de tristeza que se reflecte quer na escolha da emoção específica quer, também na escolha do animal gato-tristeza, tendo justificado que o gato “ está triste, sozinho e a chorar”. Perante a tristeza percebida o sujeito anseia por um estado de espírito feliz e calmo daí a escolha da cor laranja.

Por último, no 4º excerto, o sujeito vivencia uma situação de raiva, tendo atribuído a este excerto o animal rato-medo dizendo que este “ está assustado, com os olhos e braços muito abertos”. Podemos admitir que, neste excerto, o sujeito percebeu de tal modo a raiva que ficou com medo, tal como o rato também JB ficou assustado. Perante esta vivência, o sujeito deseja algo que o serene e tranquilize desta agressividade percebida e daí ter escolhida uma cor que acalme e serene, o azul.

### ***Código do sujeito: LR***

Podemos constatar que nas respostas dadas pelo sujeito LR, ao 1º excerto há a predominância da emoção tristeza. No entanto, escolhe para este excerto o animal que

vivencia uma emoção oposta, o cão-alegria, tendo justificado esta escolha dizendo que o cão “ é bonito”, o que pode indicar que a criança face à angústia que vivenciou utilizou como mecanismo de defesa a anulação. É ainda de referir que esta emoção tem uma grande expressividade na criança, o que se reflecte na escolha da cor amarelo.

No que diz respeito ao 2º excerto, o sentimento dominante para o sujeito LR é a raiva, emoção que se caracteriza por uma carga agressiva, que se verifica na escolha da cor vermelha. LR escolhe para este excerto o animal gato-tristeza, justificando que “ tem pelo e é macio”. Podemos verificar pela sua justificação que LR necessita de algo que o aconhegue perante a agressividade percebida, daí LR verbalizar que o gato tem pelo e é macio.

Ao 3º excerto, o sujeito atribui uma emoção de alegria, mas, no entanto, escolhe o animal rato- medo, justificando que “ fogem muito”. Podemos aperceber-nos que LR recorre à anulação, pois a música suscita nele o medo, visível quer na escolha do animal rato-medo, quer na sua justificação, pois dá ideia que também LR quer fugir muito, fugir para longe da emoção sentida, fugir para um sítio que seja calmo e feliz e daí ter escolhido a cor laranja.

Por último, no 4º excerto, o sujeito percebe uma emoção de tristeza, mas, no entanto, escolhe o animal leão-raiva, justificando que “ é feroz”. Assim, podemos verificar que este excerto provocou no sujeito um misto de emoções negativas, tais como a tristeza, a raiva presente na escolha do animal e o medo, visível na escolha da cor preto.

### ***Código do sujeito: TC***

Podemos constatar que nas respostas dadas pelo sujeito TC ao 1º excerto predomina a emoção alegria, mas que no entanto, escolhe o animal leão- raiva, justificando que “ parece que foi um leão que fez a música, porque tem força”. Podemos verificar que o sujeito percebeu a força da música e daí a sua justificação, bem como a escolha da cor vermelho.

No que diz respeito ao 2º excerto, o sentimento dominante para o sujeito TC é a tristeza, daí ter escolhido o animal gato- tristeza, mas, no entanto escolhe, o verde que remete para o bem-estar e pode manifestar o desejo desta criança sentir essa emoção após ouvir este excerto musical.

Ao 3º excerto, o sujeito atribui uma emoção de alegria, mas, no entanto, escolhe o animal rato-medo, justificando que “ parece que está assustado”. Neste sentido podemos verificar, que de facto, a criança percebeu neste excerto a emoção medo e não a emoção alegria, emoção que é visível quer na escolha do animal como na sua justificação. Assim, face a esta vivência ansiogénica a criança procura algo que lhe dê estabilidade pelo que seleccionou a cor castanho.

Por último, no 4º excerto, o sujeito percebe uma emoção de tristeza, mas, no entanto, escolhe o animal cão- alegria, justificando que “ parece um bocadinho alegre”. Esta criança perante a tristeza que percebe procura algo que seja o oposto daquilo que vivenciou, daí ter escolhido o animal cão- alegria e ter justificado que este está um bocadinho alegre, bem como ter escolhido a cor azul, que indica a necessidade de paz e tranquilidade face à tristeza sentida.

### ***Código do sujeito: TB***

Podemos constatar que nas respostas dadas pelo sujeito TB ao 1º excerto predomina a emoção alegria, mas que no entanto escolhe o animal leão-raiva, tendo justificado que é muito rápido e come carne”. Podemos verificar que esta criança não lidou bem com a agressividade que sentiu e que deixou passar na escolha do animal, tendo por isso recorrido à intelectualização como mecanismo de defesa. Face a esta vivência, a criança anseia por algo que a tranquilize e serene, o que se reflecte na escolha da cor azul.

No que diz respeito ao 2º excerto, o sentimento dominante para o sujeito TB é a tristeza, mas, no entanto escolhe o animal rato-medo, justificando que “ está com medo”, podemos verificar que neste excerto para este sujeito, a emoção tristeza interagiu com a emoção medo e daí a escolha do animal rato, assim como a sua justificação, bem como a necessidade de procurar afecto visível na escolha da cor rosa.

Ao 3º excerto, o sujeito atribui uma emoção de medo, mas, no entanto escolhe o animal gato-tristeza, justificando que “ está a chorar porque está com medo”. Esta emoção é vivida com uma grande intensidade daí a escolha da cor amarelo.

Por último, no 4º excerto, o sujeito percepção uma emoção de raiva, mas, no entanto, escolhe o animal cão-alegria , justificando que o cão “ corre muito , gosta de brincar e tem dentes muito afiadinhos”, podemos verificar que o sujeito recorre a clivagem, pois é visível a parte boa, no “ corre muito e gosta de brincar “ , ou seja para a alegria, e a parte má “ tem dentes muito afiadinhos”, dentes que remetem para agressividade, ou seja, para a raiva. Face a esta vivência o sujeito procura algo que lhe transmita calma e felicidade ou seja, que a parte boa percebida permaneça, daí a escolha da cor laranja.

Em conclusão, podemos verificar que em AC houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música, e percebemos que para AC o estímulo musical teve um impacto negativo suscitando angústia. Face ao estímulo musical percebido como um perigo, AC foi afectada negativamente na sua actividade criadora e daí o seu desenho ter ficado mais pobre e sem vida. Essa vivência foi vivida ao longo de todos os excertos, pois não houve nenhum que tivesse sido percebido positivamente. As emoções percebidas por AC foram o medo, a tristeza e a raiva. Estas emoções justificam-se quer na escolha do animal, quer nas cores, pois a cor mais escolhida foi o preto, o que revela o medo que AC sentiu ao longo de toda escuta musical. A escolha da cor rosa vem também revelar que face a esta vivência emocional negativa, AC necessita de algo que aconchegue e proteja. É de referir que existe apenas uma incoerência na atribuição das emoções no 4º excerto, pois na face esquemática AC atribui a emoção tristeza, mas escolhe o cão alegria. Esta incongruência pode dever-se ao facto de AC saber que já terminou a audição e isso lhe provocar-lhe algum alívio, utilizando a anulação para fazer com que aquilo viveu não tivesse acontecido e daí ter escolhido a emoção oposta, para que pudesse internamente reorganizar-se da angústia.

No caso do sujeito de BM podemos constatar que houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música, e percebemos que para BM o estímulo musical teve um impacto negativo suscitando angústia. O estímulo musical foi

percepcionado como perigoso, tendo a capacidade até para abalar os alicerces daquilo que é o sustentáculo da segurança, a sua casa, pois o desenho de BM revela que parece que a casa foi apanhada por um tornado, tornado esse que foi o impacto que a música provocou no sujeito. Podemos verificar que BM percepcionou alegria, quer no 1º excerto quer no 3º excerto, facto que parece incongruente com o impacto negativo que a música lhe suscitou, por isso podemos admitir que esta criança para lidar com a angústia percepcionada recorre a anulação. Em relação ao 2º excerto percepcionou o medo, daí ter escolhido o animal rato-medo e a cor rosa que revela que o sujeito anseia por algo que o conforte e o aconchegue. No 3º excerto percepcionou a tristeza, daí a escolha do animal gato-tristeza e a cor azul que evidencia a necessidade do sujeito vivenciar uma emoção oposta a que viveu.

No caso do sujeito de BS podemos constatar que houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música, e percebemos que para BS o estímulo musical teve um impacto positivo no desenho, pelo que parece que a agressividade, o medo e a tristeza vividas perante o estímulo musical abriu campo à capacidade criadora do sujeito, tendo um efeito de completude interna e reforço narcísico. No 1º excerto percepcionou alegria, no entanto, a escolha do animal rato-medo e a cor rosa vem reforçar a ideia de que a emoção percepcionada com mais intensidade foi a tristeza (rato-tristeza). No 2º excerto, vivencia com uma grande expressividade o sentimento de raiva daí ter escolhido a cor amarelo e o animal leão-raiva. No 3º excerto, percepciona a emoção de medo, emoção que se confirma na escolha da cor vermelha reveladora de uma pulsão intensa. E por último o 4º excerto percepciona a emoção tristeza, recorrendo a anulação para lidar com esta vivência, visível na escolha do animal cão-alegria e na cor azul.

No caso do sujeito de BS podemos constatar que houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música, e percebemos que para BS o estímulo musical teve um impacto positivo, sendo libertador das defesas narcísicas, visível na diminuição da repetição das flores. No 1º excerto a emoção percepcionada foi a alegria, daí ter escolhido o animal cão-alegria. Para além disso, a audição deste excerto despertou a ternura e o conforto que se reflectem na escolha da cor rosa. No 2º e 3º excerto dominou a emoção raiva, tendo escolhido para o 2º excerto o animal gato-tristeza, revelando que a tristeza interagiu com a raiva tal como nos refere Izard (1991), essa agressividade foi muito intensa daí ter escolhido o vermelho, no 3º

excerto escolheu o animal leão-raiva e o verde que indica que o sujeito deseja vivenciar uma emoção oposta, ou seja, bem-estar. No 4º excerto percebe a tristeza, emoção que tem uma grande expressividade, daí a escolha da cor amarelo. Podemos verificar que este excerto percebeu duas emoções - tristeza e medo, isto porque provavelmente esta música suscitou a pulsão de morte visível justificada na escolha do animal, dizendo que os ratos “tem medo dos cães”.

Assim, na maioria dos excertos musicais, dominou em DS a vivência da agressividade, isto em parte devido as defesas narcísico-obsessivas.

No caso do sujeito MT podemos constatar que houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música, e percebemos que para MT o estímulo musical teve um impacto inibitório da actividade criadora, visível na perda da expressividade do arco-íris do 1º para o 2º desenho. No 1º excerto MT percebe uma emoção de alegria, mas, no entanto, esta não foi a emoção que realmente vivenciou, pois MT vivenciou a tristeza, daí o ter recorrido à intelectualização e à centração narcísica visível na justificação do animal gato-tristeza, bem como na escolha da cor laranja, que revela o desejo do sujeito sentir uma vivência calma e feliz. No 2º excerto, MT percebeu o medo, daí ter escolhido o animal rato- medo e ter recorrido novamente à centração narcísica para lidar com a angústia vivida e assim procurar algo que a estructure, o que se reflecte na escolha da cor castanho. No 3º excerto percebeu a raiva, pelo que escolheu o animal leão-raiva e novamente ter recorrido à centração narcísica presente na justificação do animal. A escolha da cor rosa para este excerto vem confirmar a necessidade que esta criança tem de algo que a proteja da agressividade sentida. No 4º excerto, percebe a emoção tristeza, no entanto, como não consegue suportar a angústia recorre a anulação, daí ter escolhido o animal cão-alegria, mas continuando a utilizar a centração narcísica presente na justificação do animal, como forma de lidar com a angústia. A escolha da cor preto para este excerto vem confirmar que esta criança vivenciou algo que provocou medo e angústia.

No caso do sujeito AR podemos constatar que houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música, e percebemos através do desenho do sujeito AR que o estímulo musical teve um impacto negativo, pois este desenhou o céu negro e uma casa extremamente grande, o que vem reforçar a necessidade do sujeito de algo que o securize do impacto vivido com a música. No 1º excerto percebe a emoção

alegria visível na escolha do animal cão-alegria, contudo a escolha da cor preto é indicadora de medo, o que pode dever-se ao desconhecido da experiência. No 2º excerto, AR percebe tristeza pelo que escolheu o animal gato-tristeza. Esta emoção teve uma grande expressividade no sujeito daí ter escolhido a cor amarelo. No 3º excerto, percebe medo, o que o levou a seleccionar o rato- medo e a cor laranja, que revela o desejo do sujeito viver um estado de espírito feliz e calmo, que é o oposto do que vive perante este excerto musical. No 4º excerto percebe a raiva, escolhendo o animal leão-raiva e a cor azul, que evidencia a necessidade de paz, tranquilidade face à vivência agressiva despertada por este excerto.

No caso do sujeito de JB podemos constatar que houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música, e percebemos que para JB o estímulo musical teve um impacto negativo no desenho da criança, pois a casa já não tem janelas nem evidencia calor interior, apenas ficou um Outono visível nas folhas e no vento, o que pode ser um sinal de que a música provocou um abalo na estrutura interna do sujeito. No 1º excerto JB percebeu alegria, pelo que escolheu o cão-alegria. Esta emoção teve uma grande expressividade, reflectindo-se escolha da cor amarelo. No 2º excerto percebeu o medo, mas, no entanto, escolheu o animal leão- raiva, o que revela que o sujeito ficou com medo da agressividade e daí ter procurado algo que o aconchegasse, o que se reflectiu na escolha da cor rosa. No 3º excerto percebeu a tristeza e daí ter escolhido o animal gato-tristeza. Perante esta emoção, o sujeito anseia por um estado de espírito feliz e calmo tendo escolhido a cor laranja. No 4º excerto, o sujeito percebe a raiva, e no entanto, escolhe o animal rato-medo, pelo que podemos admitir que neste excerto o sujeito percebeu de tal modo a raiva que ficou com medo e daí precisar de algo que o tranquilizasse e serenasse visível na escolha da cor azul.

No caso do sujeito de LR podemos constatar que houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música e percebemos que para LR o estímulo musical teve um impacto negativo no desenho. O surgimento de duas casas reforçou a necessidade que este sujeito tem de ser protegido face ao estímulo musical. No 1º excerto percebeu tristeza, mas, no entanto, escolheu o cão-alegria, o que nos leva a crer, quer pela escolha do animal, quer pela justificação, que o sujeito recorreu à anulação. É ainda de referir que a tristeza tem uma grande expressividade na criança, o que se reflecte na escolha da cor amarelo. No 2º excerto, percebeu a raiva, no

entanto, escolheu o gato-tristeza, o que revela que face à agressividade sentida lhe foi suscitada tristeza. A escolha da cor vermelho vem confirmar a carga agressiva que este excerto musical suscitou no sujeito. No 3º excerto percepcionou alegria, mas, no entanto escolheu o animal rato-medo, recorrendo novamente à anulação. A escolha da cor laranja vem revelar a necessidade que o sujeito tem de se sentir calmo e feliz. No 4º excerto percepcionou tristeza, mas, no entanto, escolheu o animal leão-raiva. Podemos verificar que este excerto provocou um misto de emoções negativas, tais como a tristeza, medo e raiva presentes na escolha do animal e o medo na escolha da cor preto.

No caso do sujeito TC podemos constatar que houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música, e percebemos que para TC o estímulo musical não teve grande impacto nos desenhos mantendo-se este idênticos. No 1º excerto o sujeito percepcionou alegria, no entanto, escolheu o animal leão-raiva, o que nos leva a crer que o sujeito percepcionou nesta música toda a força que ela transmite, donde a justificação do animal e a escolha da cor vermelho. No 2º excerto percepcionou a tristeza, daí ter escolhido o animal gato-tristeza, mas, no entanto, escolheu a cor verde que reenvia para o bem-estar, o que pode querer dizer que a criança sente bem-estar ao ouvir o excerto apesar de lhe suscitar tristeza. No 3º excerto percepcionou alegria, no entanto escolheu o animal rato-medo, o que nos leva a crer que a criança percepcionou neste excerto a emoção medo e não alegria, facto que também é visível na justificação da escolha do animal. Face a esta vivência ansiogénica a criança procurou por algo que lhe desse estabilidade pelo que escolheu a cor castanho. No 4º excerto, percepcionou a tristeza, no entanto escolheu o animal cão-alegria, o que revela que esta criança, perante a tristeza, procura uma emoção que seja oposta à vivida e daí ter escolhido o cão-alegria e a cor azul.

No caso do sujeito TB podemos constatar que houve diferenças nos desenhos realizados sem música e com música, e percebemos que para TB o estímulo musical teve um impacto positivo no desenho, pois deu abertura ao imaginário e à fantasia, visíveis na ilustração do barco com o pirata. No 1º excerto percepcionou alegria, mas, no entanto, escolheu o animal leão-raiva, o que nos leva a crer, pela justificação da escolha do animal, que o sujeito recorreu à intelectualização para lidar com a agressividade sentida, e daí tenha escolhido a cor azul que revela a necessidade de algo que o serene e tranquilize. No 2º excerto percepcionou a tristeza, mas, no

entanto, escolheu o animal rato-medo, o que nos leva a crer que a tristeza interagiu com o medo daí a escolha do animal rato, assim como a sua justificação, e também como a necessidade de afecto visível, na escolha da cor rosa. No 3º excerto percebeu o medo, mas, no entanto, escolheu o animal gato-tristeza, emoção que é vivida com uma grande intensidade daí a escolha da cor amarelo. No 4º excerto percebeu a emoção raiva, mas, no entanto, escolheu o animal cão- alegria, assim tanto pela escolha do animal como pela justificação, somos levados a crer que o sujeito recorreu à clivagem para lidar com a emoção sentida. É ainda de referir que face a esta vivência o sujeito procurou por algo que lhe transmitisse calma e felicidade, daí a escolha da cor laranja.

## CAPÍTULO IX- CONCLUSÕES E LIMITAÇÕES

Com este estudo podemos verificar que as crianças perceberam as emoções na obra de Beethoven, o que confirmou o que é descrito na literatura, nomeadamente que crianças de 6 anos de idade conseguem perceber emoções nas músicas. No caso do nosso estudo, verificámos que as crianças perceberam a *1ª Sinfonia* como alegre, o que vai ao encontro do estado de espírito do compositor quando a compôs. Em relação à *6ª Sinfonia*, a maioria das crianças percebeu a emoção medo, o que pode advir do carácter do andamento escolhido, pois, tal como referi anteriormente, este andamento fala de uma tempestade, onde o compositor procura ilustrar as diferentes fases que se desenrolam no horizonte enquanto ela se vai aproximando cada vez mais ameaçadora. E, por último a *9ª Sinfonia* (1ª parte) é percebida como medo/ raiva, o que pode relacionar-se com o facto de as crianças terem captado, através da escuta musical, o inconsciente do compositor, o que se verificou também no corpo, pois a maioria das crianças, ao ouvirem este excerto, franziam os olhos como expressão de medo.

A 9ª Sinfonia (2ª parte) foi percebida como triste e isto pode dever-se ao facto de que esta música tem um carácter muito intenso e é de uma grande profundidade, o que pode levar à introspecção desencadeando melancolia e tristeza. Podemos, com este estudo, perceber que a indução musical teve um impacto muito importante no mundo interno das crianças, tal como se pode verificar nas mudanças que surgiram nos desenhos sem indução e com indução musical. Em relação às crianças do sexo feminino podemos verificar que apenas houve uma em que o impacto foi positivo (DS), e em todas as outras o impacto da música no desenho foi negativo, pois a música foi percebida como algo perigoso. Em relação às crianças do sexo masculino, a música teve impacto negativo em três crianças o que se verificou nos seus desenhos (AR, JB e LR), noutra criança teve um impacto positivo (TB) e noutra não teve qualquer impacto. Nos desenhos e nas escolhas emoção, cor, animal foram detectados o uso de alguns mecanismos de defesa por parte das crianças, sendo o mais frequente a anulação. No entanto, outros mecanismos também estiveram presentes, nomeadamente a intelectualização, a centração narcísica e a clivagem.

Apesar de ter sido um estudo inovador, o facto dos excertos musicais não terem sido alvo de extensa investigação pode ter limitado a nossa investigação, no

sentido em que não existe fundamentação teórica para cada emoção-excerto. Apesar de termos realizado um pré-teste com os sujeitos para validar a emoção atribuída a cada excerto, este parece-nos insuficiente, pois outros factores deveriam ter sido tomados em conta, nomeadamente as vivências pessoais dos sujeitos, que foram despertadas em cada excerto e que fizeram reavivar memórias passadas, momentos felizes ou não dos sujeitos. Neste sentido, deveria ter sido pedido aos sujeitos que, após atribuírem cada emoção a cada excerto, relatassem se cada excerto lhes despertou ou reavivou algum acontecimento da sua vida e se isso foi significativo para atribuição dessa emoção, pois ficámos sem saber se a emoção preponderante foi aquela vivenciada no passado ou no aqui-e-agora da música. Deveria ter sido feita uma pequena anamnese às crianças para compreender o contexto familiar, o que nos permitiria entender melhor os seus desenhos. Para além disso, após a elaboração do 2º desenho deveria ter se inquirido às crianças, se o seu desenho foi inspirado nalgum dos excertos da música e em qual, bem como deveria ter se feito, um inquérito de escolhas tal como ocorre no teste Rorschach.

Propomos para trabalhos futuros efectuar uma nova replicação deste estudo, tendo em conta os aspectos referidos nas limitações com crianças sem qualquer patologia e dentro da mesma faixa etária e, posteriormente alargarmos esta investigação à crianças com deficiências cognitivas para percebermos se a música tem um efeito estimulante ou inibitório na actividade criadora e cognitiva das crianças. Seria ainda interessante fazer um estudo onde se incluía a proposta de induzir emoções de tranquilidade e segurança a crianças com inquietude motora, através da escuta música, percebendo se a música tem ou não uma função securizante para estas crianças.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aberastury, A. (1987). *Psicanálise da criança: teoria e prática*. Artes Médicas: Porto Alegre.
- Altenmuller, E., & Gruhn, W. (2002). In P. Pederiva, & R. Tristão (2006). Música e Cognição. *Ciências & Cognição*, 09, 83-90.
- Arriaga, P., & Franco A., & Campos, P., & Baptista, A. (s/d). Indução de Emoções através de Excertos Musicais. *Centro de Estudos de Psicologia Cognitiva e da Aprendizagem & Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias*.
- Artega, L. (1985). *Enciclopédia dos Grandes Compositores*. Salvat: Rio de Janeiro.
- Averill, J. (1982). In K.Strongman (1998). *A Psicologia da Emoção*. Climepsi: Lisboa.
- Azevedo, R. (2008). Sobre a criação da obra de arte musical e sua escuta: o que se dá a ouvir?. *Cógito*, 9, (9).
- Bédard, N. (2005). Como interpretar os desenhos das crianças. Cetop: Mém Martins.
- Bueno, V., Macedo, E. (2004). Julgamento de estados emocionais em faces esquemáticas por meio da música por crianças. *Psicologia: Teoria e Prática*, 6, (2).
- Campbell, D. (2006). *O efeito de Mozart*. Estrela Polar: Cruz Quebrada.
- Coelho, J. (1993). *Mecanismos de Defesa no Desenho Infantil*. Dissertação de Mestrado em Psicopatologia e Psicologia Clínica. Lisboa: I.S.P.A.
- Damásio, A. (1995). In. Torres, S. & Guerra, M. (2003). ( Eds). A construção de um instrumento de avaliação das emoções para a anorexia nervosa. *Psicologia, Saúde & Doenças*, 4, (1), 97-110.
- Darwin, C. (2006). *A expressão das emoções no homem e nos animais*. Relógio D'Água: Lisboa.
- Di Leo (1981). *A Interpretação do Desenho Infantil*. Artes Médicas: Porto Alegre.
- Doron, R. & Parot, F. (2001). *Dicionário de Psicologia*. Climepsi: Lisboa.

- Farina, M. (1986). *Psicodinâmica das cores em comunicação*. Edgard Blücher : São Paulo.
- Feldman, R. (1999). *Compreender a Psicologia*. McGraw- Hill: Lisboa.
- Figueiredo, C. (1996). *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. Bertrand: Venda Nova.
- Franchefort, F. (1998). *Guia da Música Sinfónica*. Gradiva. Lisboa.
- Freud, A. (1971). *O tratamento psicanalítico de crianças*. Imago: Rio de Janeiro.
- Freud, A. (s/d). In Golse, B. (2005). *O desenvolvimento afectivo e intelectual da criança*. Climepsi: Lisboa.
- Freud, S. (1909). *Duas Histórias Clínicas, O Pequeno Hans e o Homem dos Ratos* vol.10. Imago: Rio de Janeiro.
- Freud, A. (2006). *O ego e os mecanismos de defesa*. Artmed: Porto Alegre.
- Gonçalves, C., & Lacerda, A., & Zocoli, A., & Oliva, F., Almeida, S. & Iantas, M. (2009) Percepção e o impacto da música na audição de integrantes de banda militar. *Revista Sociedade Brasileira Fonoaudiologia*, 14, (3),515-520.
- Grout , P. & Palisca, C. (2007). *História da Música Ocidental*. Gradiva. Lisboa.
- Hevner, K. (1936). In.M. Zentner, & D. Scherer. (2008). Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement. *Emotion*. 8, (4), 494-521.
- Hunter, P., & Schellenberg, E, & Schimmack, U. (2010). Feelings and Perceptions of Happiness and Sadness Induced By Music: Similarities, Differences, and Mixed Emotions. *Psychology of Aesthetic, Creatibility, and The Arts*, 4, (1), 47-56.
- Ilari, B. (2005). In P. Pederiva, & R.Tristão. (2006). Música e Cognição. *Ciências & Cognição*, 09, 83-90.
- Izard, C. (1991). In S. Torres, & Guerra, M. (2003). A construção de um instrumento de avaliação das emoções para a anorexia nervosa. *Psicologia, Saúde & Doenças*, 4, (1), 97-110.

- Izard, C .(1991). In K. Strongman. (1998). *A Psicologia da Emoção*. Climepsi: Lisboa.
- Izard, C & Buechler (1980). In S.Torres, & Guerra, M. (2003). A construção de um instrumento de avaliação das emoções para a anorexia nervosa. *Psicologia, Saúde & Doenças*, 4 (1), 97-110.
- James, W. (1918). *The Principles of Psychology*. Dover: New York.
- Klein, M. (1969). *Psicanálise da Criança*. Mestre Jou: São Paulo.
- Krumhansly, C. (1997). Na exploratory study of musical emotions and psychophysiology. *Canadian Journal of Experimental Psychology* , 21,(4), 336-352.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. (1990). *Vocabulário de Psicanálise*. Presença: Lisboa.
- Levenson (1994). In S. Torres, & Guerra, M. (2003). A construção de um instrumento de avaliação das emoções para a anorexia nervosa. *Psicologia, Saúde & Doenças*, 4, (1), 97-110.
- Nawrot, E. (2003). The Perception of Emotional expression in music: evidence from infants, children and adults. *Psychology of Music*, 31, (1), 75-92.
- Nicolas,F. (2002). In R. Azevedo. (2008). Sobre a criação da obra de arte musical e sua escuta: o que se dá a ouvir?. *Cógito*, 9, (9).
- Oatley, K. & Jenkins, J. (2002). *Compreender as emoções*. Instituto Piaget:Lisboa.
- Pederiva, P. & Tristão, R. (2006). Música e Cognição. *Ciências & Cognição*, 09, 83-90.
- Penagos, J. (2008). De musas y sirenes: apuntes sobre música y psiconálisis. *Pulsional: Revista de Psicanálise*, 21, (3), 31-38.
- Peretz, I. (1996). In P. Andrade.(2004). Uma Abordagem evolucionária e neurocientífica da música. *Neurociências*, 1, (1), 21-33.

- Queirós (1997). In S. Torres, & Guerra, M. (2003). A construção de um instrumento de avaliação das emoções para a anorexia nervosa. *Psicologia, Saúde & Doenças*, 4, (1), 97-110.
- Quindici, M. (2004). In Witter, G. & Ramos, O. (s/d). *Influência das cores na motivação para leitura das obras de literatura infantil*, p.37-50.
- Ramos, J., Corsi-Cabrera, M (1980). In E. Gutiérrez, & Díaz, J. (2009). La respuesta emocional a la música: atribución de términos de la emoción a segmentos musicales. *Salud Mental* 31, 21-34.
- Rottenberg, J. & Gross, J. (2007). In P.Arriaga, & Franco, A, & Campos, P, & Baptista, A. (s/d). Indução de Emoções através de Excertos Musicais. *Centro de Estudos de Psicologia Cognitiva e da Aprendizagem & Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias*.
- Roudinesco, E. & Plon, M. (2000). *Dicionário de Psicanálise*. Inquérito: Mira-Sintra.
- Salgado, A (2001). Contribution to the understanding of some of the process involved in the perception and recognition of emotional meaning on singers' facial and vocal expression, in Proceedings of the 1st Meeting of the Argentina Society for the Cognitive Sciences of Music.
- Santo Agostinho (s/d). In Grout , P. & Palisca, C. (2007). *História da Música Ocidental*. Gradiva. Lisboa.
- Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux*. Éditions du Seuil: Paris.
- Scherer, K. & Zentner, M. (2001) Emotional effects of music: production rules. Juslin, P. & Sloboda, J. *Music and emotion: theory and research*, 361-392.
- Segal, H. (1993). *Sonho, fantasia e arte*. Imago: Rio de Janeiro.
- Sekeff, M. (2005). *Música e Psicanálise*. Décimo quinto Congresso ANPPOM.
- Sloboda, J. (1991). Music Structure and Emotional Response: Some Empirical Findings. *Psychology of Music and Music Education*, (19),110-120.

- Springer, S. & Deutsch, G. (1998). In P. Pederiva, & R. Tristão. (2006). *Música e Cognição. Ciências & Cognição*, 09, 83-90.
- Stearns, P. (1993). In K. Strongman. (1998). *A Psicologia da Emoção*. Climepsi: Lisboa.
- Strongman, K. (1998). *A Psicologia da Emoção*. Climepsi: Lisboa.
- Thompson, W & Robitaille, B. (1992). Can Composers Express Emotions Through Music?. *Empirical Studies of The Arts*, 10, (1), 79-89.
- Weld, H (1912). In M. Zentner, M, & D. Scherer. (2008). Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement. *Emotion*. 8 (4), 494-521.
- Widlocher, D. (1971). *Interpretação dos Desenhos Infantis*. Vozes: Petrópolis
- Zentner, M. & Scherer, D. (2008). Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement. *Emotion*. 8 (4), 494-521.

## **ANEXOS**



**ISPA** Instituto Superior de Psicologia Aplicada

Venho por este meio pedir à Direcção do Agrupamento de Escolas Dr. António Augusto Louro autorização para que a aluna \_\_\_\_\_ possa realizar um trabalho de investigação sobre “ A percepção das emoções em crianças de 6 anos na escuta musical de Beethoven”, no âmbito da Tese de Mestrado Integrado em Psicologia Clínica, na Escola Básica do 1º Ciclo e Jardim de Infância da Quinta dos Franceses.

A investigadora irá numa primeira fase pedir às crianças que façam um desenho livre. Após um mês, será solicitado às crianças que ouçam 3 excertos de obras de Beethoven correspondentes às 3 fases da vida dele: 1ª Sinfonia; 6ª Sinfonia (pastoral) e a 9ª Sinfonia. Após a audição de cada excerto, será pedido a cada criança que identifique um conteúdo emocional - alegria, tristeza, raiva, medo. Por fim, cada criança fará um desenho livre.

O docente responsável

---

Lisboa, de de 2009



**ISPA** Instituto Superior de Psicologia Aplicada

Venho por este meio, solicitar autorização aos Encarregados de Educação dos alunos do 1º ano da Escola Básica do 1º Ciclo e Jardim de Infância da Quinta dos Franceses, para que aluna \_\_\_\_\_ possa realizar um trabalho de investigação sobre a “A percepção das emoções em crianças de 6 anos na escuta musical de Beethoven”, no âmbito da Tese de Mestrado em Psicologia Clínica.

Todos os dados recolhidos nesta investigação serão confidenciais.

O docente responsável

---

Lisboa, de de 2009



### **CARTA DE CONSENTIMENTO INFORMADO**

Fui requisitado (a) para autorizar a participação do meu educando \_\_\_\_\_ num um estudo para efeitos de Tese de Mestrado. O título da pesquisa é “Percepção das emoções em crianças de 6 anos na escuta musical de Beethoven. Sei que os resultados da pesquisa podem ser publicados, mas que o nome ou identificação do meu educando não serão revelados. Para manter a confidencialidade dos registos do meu educando, o pesquisador usará códigos para os sujeitos e somente o pesquisador terá acesso aos nomes e aos respectivos códigos.

Qualquer dúvida em relação à pesquisa ou à participação do meu educando, antes ou depois de meu consentimento, serão respondidas pelo pesquisador responsável.

Declaro que li todas as informações acima descritas.

Seixal,

Assinatura do Encarregado de Educação:

---

Assinatura do Investigador:

---

Docente Responsável

---

## Folha de Registo

Código da Criança:

Idade em Meses:

**Instrução:** “ O que sentes quando ouves esta música?”

*1º Excerto*

*2º Excerto  
Excerto*

*3º Excerto*

*4º*

**Emoções:**

a) Alegria



b) Tristeza



c) Medo



d) Raiva



Ilustrações de:

Paula  
Alc**o**bia

## Folha de Registo

Código da Criança:

Idade em Meses:

**Instrução:** “ O que sentes quando ouves esta música?”

*1º Excerto*

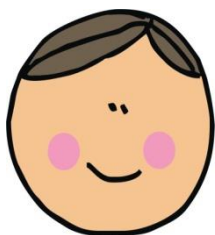
*2º Excerto  
Excerto*

*3º Excerto*

*4º*

**Emoções:**

a) Alegria



b) Tristeza



c) Medo



d) Raiva



Ilustrações de:

Paula  
Alc**o**bia

## Folha de Registo

Código da Criança:

Idade em Meses:

### **Atribuição de cor a cada excerto musical**

**Instrução:** “ Se tivesses que escolher uma cor para esta música, qual era a cor que escolhias?”

*1º Excerto*

*2º Excerto*

*3º Excerto*

*4º Excerto*

*Cor:*

a)Amarelo

b)Vermelho

c)Azul

d)Verde

e)Laranja

f)Castanho

g)Rosa

h)Preto

## **Folha de Registo dos Resultados**

Código da Criança:

Idade em Meses:

### **Atribuição de um animal a cada excerto musical**

**Instrução:** “ Qual destes animais escolhias para o:

1º Excerto: \_\_\_\_\_

Porquê?: \_\_\_\_\_

2º Excerto: \_\_\_\_\_

Porquê?: \_\_\_\_\_

3º Excerto: \_\_\_\_\_

Porquê?: \_\_\_\_\_

4º Excerto: \_\_\_\_\_

Porquê?: \_\_\_\_\_

*Pré-teste*

<b>Pré-Teste</b>						
<b>Sujeitos</b>	<b>Sexo</b>	<b>Idade</b>	<b>Excerto 1</b>	<b>Excerto 2</b>	<b>Excerto 3</b>	<b>Excerto 4</b>
1	F	61-70	Alegria	Raiva	Medo	Tristeza
2	F	41-50	Alegria	Raiva	Alegria	Tristeza
3	F	61-70	Alegria	Medo	Alegria	Tristeza
4	F	31-40	Alegria	Raiva	Nulo	Tristeza
5	M	31-40	Alegria	Raiva	Nulo	Tristeza
6	F	21-30	Alegria	Medo	Raiva	Nulo
7	F	51-60	Alegria	Medo	Raiva	Tristeza
8	M	31-40	Alegria	Nulo	Alegria	Alegria
9	F	31-40	Alegria	Raiva	Nulo	Tristeza
10	F	41-50	Alegria	Nulo	Nulo	Tristeza
11	F	41-50	Alegria	Raiva	Nulo	Tristeza
12	F	41-50	Alegria	Nulo	Alegria	Alegria
13	M	21-30	Alegria	Raiva	Medo	Tristeza
14	M	51-60	Tristeza	Raiva	Alegria	Medo
15	M	31-40	Tristeza	Raiva	Medo	Tristeza
16	M	31-40	Alegria	Tristeza	Alegria	Raiva
17	F	51-60	Alegria	Tristeza	Medo	Nulo
18	F	21-30	Alegria	Raiva	Raiva	Tristeza
19	M	71+	Alegria	Tristeza	Raiva	Medo
20	F	41-50	Nulo	Tristeza	Alegria	Raiva
21	M	11-20	Tristeza	Raiva	Tristeza	Tristeza
22	F	31-40	Alegria	Medo	Raiva	Tristeza
23	F	41-50	Medo	Raiva	Tristeza	Alegria
24	F	31-40	Alegria	Raiva	Tristeza	Medo
25	M	51-60	Tristeza	Nulo	Raiva	Medo
26	M	21-30	Alegria	Medo	Raiva	Tristeza
27	F	11-20	Alegria	Medo	Nulo	Tristeza
28	M	21-30	Alegria	Medo	Raiva	Tristeza
29	M	51-60	Tristeza	Raiva	Medo	Tristeza
30	M	21-30	Alegria	Medo	Raiva	Tristeza
31	F	41-50	Alegria	Nulo	Raiva	Tristeza
32	M	21-30	Alegria	Medo	Raiva	Tristeza
33	M	21-30	Tristeza	Medo	Alegria	Tristeza
34	M	21-30	Nulo	Medo	Raiva	Tristeza
35	F	21-30	Alegria	Medo	Raiva	Tristeza
36	M	31-40	Alegria	Medo	Nulo	Nulo
37	M	21-30	Alegria	Medo	Raiva	Tristeza

<b>Pré-Teste</b>						
<b>Sujeitos</b>	<b>Sexo</b>	<b>Idade</b>	<b>Excerto 1</b>	<b>Excerto 2</b>	<b>Excerto 3</b>	<b>Excerto 4</b>
38	M	21-30	Nulo	Medo	Raiva	Medo
39	F	31-40	Alegria	Medo	Raiva	Tristeza
40	F	21-30	Alegria	Raiva	Tristeza	Tristeza
41	F	21-30	Alegria	Raiva	Tristeza	Tristeza
42	F	21-30	Tristeza	Raiva	Raiva	Tristeza
43	F	21-30	Tristeza	Raiva	Tristeza	Tristeza

**Quadro 1- Resultados do Pré-Teste**

<b>Emoção</b>	<b>Excerto 1 (1ª Sinfonia)</b>	<b>Excerto 2 (6ª Sinfonia)</b>	<b>Excerto 3 (9ª Sinfonia- 1ª Parte)</b>	<b>Excerto 4 (9ª Sinfonia- 2ª Parte)</b>
<b>Alegria</b>	<b>31</b>	0	8	3
<b>Tristeza</b>	8	4	6	<b>30</b>
<b>Medo</b>	1	16	4	5
<b>Raiva</b>	0	<b>18</b>	<b>17</b>	2
<b>Nulo</b>	3	5	7	3

**Quadro 2-Resultados Emoções- Excerto**

Os resultados revelam que a maioria das pessoas ao ouvir o excerto 1 atribuem a emoção Alegria, ao ouvirem o excerto 2 atribuem Raiva, ao ouvirem o excerto 3 Raiva e ao ouvirem o excerto 4 atribuem tristeza.

No Pré-Teste realizado com 41 sujeitos de ambos os sexos, cuja finalidade era verificar se os excertos musicais seleccionados pelo investigador evocavam emoções

nos sujeitos. Podemos concluir que a maioria dos sujeitos atribuiu ao excerto 1 a emoção alegria, isto vai de encontro aos resultados obtidos por Gregory et al. (1996), pois ao modo maior atribuiu-se a emoção alegria (excerto 1) e ao modo menor (excerto 4) atribuiu-se a emoção tristeza.

No que diz respeito aos resultados obtidos para o 2º excerto e 3º excerto verificou-se que os sujeitos nos dois excertos atribuíram a emoção raiva, isto deve-se em parte as características musicais da música que remetem para a agressividade. Podemos também admitir que muitos sujeitos que atribuíram emoção raiva sentiram também a emoção medo, pois muitas vezes aquilo que nos remete para a agressividade mete-nos medo e vice-versa, ou seja, temos medo da raiva que sentimos e raiva do medo que sentimos.

Código do Sujeito: AC

<b>Excertos/Emoção</b>	<b>Alegria</b>	<b>Tristeza</b>	<b>Medo</b>	<b>Raiva</b>
<b>1º Excerto</b>	x			
<b>2º Excerto</b>			x	
<b>3º Excerto</b>				x
<b>4º Excerto</b>		x		

**Quadro 3- Resultados excerto/emoção do sujeito AC**

O AC atribuiu ao 1º excerto, a emoção alegria; ao 2º excerto, a emoção medo; ao 3º excerto, a emoção raiva e ao 4º excerto, a emoção tristeza.

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>								x
<b>2º Excerto</b>								x
<b>3º Excerto</b>							x	
<b>4º Excerto</b>	x							

**Quadro 4- Resultados Excerto/Cor do sujeito AC**

É de salientar que a cor preferida do AC é o rosa.

No que diz respeito a atribuição cor/ excerto podemos verificar que AC atribuiu ao 1º excerto a cor preto; ao 2º excerto a cor preto; ao 3º excerto rosa e ao 4º excerto a cor amarelo.

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>			<b>x</b>	
<b>2º Excerto</b>		<b>x</b>		
<b>3º Excerto</b>				<b>x</b>
<b>4º Excerto</b>	<b>x</b>			

**Quadro 5- Resultados Excerto/ Animais do sujeito AC**

O AC atribuiu ao 1º excerto o animal rato (medo), ao 2º excerto o animal gato (tristeza), ao 3º excerto o animal leão (raiva) e ao 4º excerto o animal cão (tristeza).

Código do Sujeito: BM

<b>Excertos/Emoção</b>	<b>Alegria</b>	<b>Tristeza</b>	<b>Medo</b>	<b>Raiva</b>
<b>1º Excerto</b>	<b>x</b>			
<b>2º Excerto</b>			<b>x</b>	
<b>3º Excerto</b>		<b>x</b>		
<b>4º Excerto</b>	<b>x</b>			

**Quadro 6- Resultados Excerto/Emoção do sujeito BM**

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>		<b>x</b>						
<b>2º Excerto</b>							<b>x</b>	
<b>3º Excerto</b>			<b>x</b>					
<b>4º Excerto</b>	<b>x</b>							

**Quadro 7- Resultados Excerto/Cor do sujeito BM**

Cor Favorita: Vermelho

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>	x			
<b>2º Excerto</b>			x	
<b>3º Excerto</b>		x		
<b>4º Excerto</b>	x			

**Quadro 8- Resultados Excerto/Animais do sujeito BM**

Código do Sujeito: BS

<b>Excertos/Emoção</b>	<b>Alegria</b>	<b>Tristeza</b>	<b>Medo</b>	<b>Raiva</b>
<b>1º Excerto</b>	x			
<b>2º Excerto</b>				x
<b>3º Excerto</b>			x	
<b>4º Excerto</b>		x		

**Quadro 9- Resultados Excerto/Emoção do sujeito BS**

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>							x	
<b>2º Excerto</b>	x							
<b>3º Excerto</b>		x						
<b>4º Excerto</b>			x					

**Quadro 10- Resultados Excerto/Cor do sujeito BS**

Cor favorita: Rosa

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>			x	
<b>2º Excerto</b>				x
<b>3º Excerto</b>		x		
<b>4º Excerto</b>	x			

**Quadro 11- Resultados Excerto/Animais do sujeito BS**

Código do Sujeito: DS

<b>Excertos/Emoção</b>	<b>Alegria</b>	<b>Tristeza</b>	<b>Medo</b>	<b>Raiva</b>
<b>1º Excerto</b>	x			
<b>2º Excerto</b>				x
<b>3º Excerto</b>				x
<b>4º Excerto</b>		x		

**Quadro 12- Resultados Excerto/Emoção do sujeito DS**

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>							x	
<b>2º Excerto</b>		x						
<b>3º Excerto</b>				x				
<b>4º Excerto</b>	x							

**Quadro 13-Resultados Excerto/Emoção do sujeito DS**

Cor Favorita:Roxo

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>	x			
<b>2º Excerto</b>		x		
<b>3º Excerto</b>				x
<b>4º Excerto</b>			x	

**Quadro 14- Resultados Excerto/Animais do sujeito DS**

Código do Sujeito: MT

<b>Excertos/Emoção</b>	<b>Alegria</b>	<b>Tristeza</b>	<b>Medo</b>	<b>Raiva</b>
<b>1º Excerto</b>	<b>x</b>			
<b>2º Excerto</b>			<b>x</b>	
<b>3º Excerto</b>				<b>x</b>
<b>4º Excerto</b>		<b>x</b>		

**Quadro 15- Resultados dos Excertos/Emoções do sujeito MT**

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>					<b>x</b>			
<b>2º Excerto</b>						<b>x</b>		
<b>3º Excerto</b>							<b>x</b>	
<b>4º Excerto</b>								<b>x</b>

**Quadro 16- Resultados dos Excertos/Emoções do sujeito MT**

Cor favorita: Laranja

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>		<b>x</b>		
<b>2º Excerto</b>			<b>x</b>	
<b>3º Excerto</b>				<b>x</b>
<b>4º Excerto</b>	<b>x</b>			

**Quadro 17-Resultados dos Excertos/Animais do sujeito MT**

Código do Sujeito: AR

Excertos/Emoção	Alegria	Tristeza	Medo	Raiva
1º Excerto	x			
2º Excerto		x		
3º Excerto			x	
4º Excerto				x

**Quadro 18- Resultados dos Excertos/Emoção do sujeito AR**

Excertos/Cor	Amarelo	Vermelho	Azul	Verde	Laranja	Castanho	Rosa	Preto
1º Excerto								x
2º Excerto	x							
3º Excerto					x			
4º Excerto			x					

**Quadro 19-Resultados dos Excertos/Cor do sujeito AR**

Nota: Cor favorita: Vermelho

Excertos/Animais	Cão	Gato	Rato	Leão
1º Excerto	x			
2º Excerto		x		
3º Excerto			x	
4º Excerto				x

**Quadro 20-Resultados Excertos/Animais do sujeito AR**

Código do Sujeito: JB

Excertos/Emoção	Alegria	Tristeza	Medo	Raiva
1º Excerto	x			
2º Excerto			x	
3º Excerto		x		
4º Excerto				x

**Quadro 21- Resultados Excertos /Emoção do sujeito JB**

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>	x							
<b>2º Excerto</b>							x	
<b>3º Excerto</b>					x			
<b>4º Excerto</b>			x					

**Quadro 22- Resultados dos Excertos/Cor do sujeito JB**

Cor favorita: Amarelo

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>	x			
<b>2º Excerto</b>				x
<b>3º Excerto</b>		x		
<b>4º Excerto</b>			x	

**Quadro 23-Resultados dos Excertos/Animais do sujeito JB**

Código do Sujeito: LR

<b>Excertos/Emoção</b>	<b>Alegria</b>	<b>Tristeza</b>	<b>Medo</b>	<b>Raiva</b>
<b>1º Excerto</b>		x		
<b>2º Excerto</b>				x
<b>3º Excerto</b>	x			
<b>4º Excerto</b>		x		

**Quadro 24- Resultados dos Excertos/Emoção do sujeito LR**

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>	x							
<b>2º Excerto</b>		x						
<b>3º Excerto</b>					x			
<b>4º Excerto</b>								x

**Quadro 25-Resultados dos Excertos/Cor do sujeito LR**

Nota: Cor favorita: Preto

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>	x			
<b>2º Excerto</b>		x		
<b>3º Excerto</b>			x	
<b>4º Excerto</b>				x

**Quadro 26-Resultados dos Excertos/Animais do sujeito LR**

Código do Sujeito: TC

<b>Excertos/Emoção</b>	<b>Alegria</b>	<b>Tristeza</b>	<b>Medo</b>	<b>Raiva</b>
<b>1º Excerto</b>	x			
<b>2º Excerto</b>		x		
<b>3º Excerto</b>	x			
<b>4º Excerto</b>		x		

**Quadro 27-Resultados dos Excertos/Emoção do sujeito TC**

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>		x						
<b>2º Excerto</b>				x				
<b>3º Excerto</b>						x		
<b>4º Excerto</b>			x					

**Quadro 28- Resultados dos Excertos/Cor do sujeito TC**

Cor favorita: Vermelho

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>				x

<b>2º Excerto</b>		<b>x</b>		
<b>3º Excerto</b>			<b>x</b>	
<b>4º Excerto</b>	<b>x</b>			

**Quadro 29- Resultados dos Excertos/Animal do sujeito TC**

Código do Sujeito: TB

Excertos/Emoção	Alegria	Tristeza	Medo	Raiva
1º Excerto	x			
2º Excerto		x		
3º Excerto			x	
4º Excerto				x

**Quadro 30- Resultados dos Excertos/Emoção do sujeito TB**

Excertos/Cor	Amarelo	Vermelho	Azul	Verde	Laranja	Castanho	Rosa	Preto
1º Excerto			x					
2º Excerto							x	
3º Excerto	x							
4º Excerto					x			

**Quadro 31- Resultados dos Excertos/Cor do sujeito TB**

Cor Favorita:Azul

Excertos/Animais	Cão	Gato	Rato	Leão
1º Excerto				x
2º Excerto			x	
3º Excerto		x		
4º Excerto	x			

**Quadro 32- Resultados dos Excertos/ Animais do sujeito TB**

Emoção	Excerto 1 (1ª Sinfonia)	Excerto 2 (6ª Sinfonia)	Excerto 3 (9ª Sinfonia-	Excerto 4 (9ª Sinfonia-

			<b>1ª Parte)</b>	<b>2ª Parte)</b>
<b>Alegria</b>	<b>5</b>			<b>1</b>
<b>Tristeza</b>			<b>1</b>	<b>4</b>
<b>Medo</b>		<b>3</b>	<b>1</b>	
<b>Raiva</b>		<b>2</b>	<b>3</b>	

**Quadro 33- Resultados Emoções /Excertos do gênero feminino (5)**

Todas as crianças do sexo feminino ao ouvirem o excerto 1 atribuíram a emoção alegria (5 crianças). Em relação ao excerto 2 a maioria (3 crianças) atribuíram a emoção medo. No entanto é de realçar que duas crianças atribuíram a este mesmo excerto a emoção raiva.

No que diz respeito ao excerto 3 a maioria (3 crianças) atribuíram a emoção raiva, no entanto ainda houve uma criança que atribuiu a emoção tristeza e outro medo.

Por último no excerto quase todas as crianças atribuíram a emoção tristeza (4) excepto uma criança.

<b>Emoção</b>	<b>Excerto 1 (1ª Sinfonia)</b>	<b>Excerto 2 (6ª Sinfonia)</b>	<b>Excerto 3 (9ª Sinfonia- 1ª Parte)</b>	<b>Excerto 4 (9ª Sinfonia- 2ª Parte)</b>
<b>Alegria</b>	<b>4</b>		<b>2</b>	
<b>Tristeza</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>2</b>
<b>Medo</b>		<b>1</b>	<b>2</b>	
<b>Raiva</b>		<b>1</b>		<b>3</b>

**Quadro 34- Resultados Emoções/ Excertos do gênero masculino (5)**

A maioria das crianças do sexo masculino ao ouvirem o excerto 1 atribuíram a emoção alegria (4 crianças), no entanto, houve uma criança que atribuiu a emoção tristeza.

Em relação ao excerto 2 a maioria (3 crianças) atribuíram a emoção tristeza. No entanto é de realçar que uma criança atribuiu a este mesmo excerto a emoção raiva e outra criança atribuiu a emoção medo.

No que diz respeito ao excerto 3 duas crianças atribuíram a emoção alegria, uma atribuiu a emoção tristeza e duas atribuíram a emoção medo.

Por último no excerto 4 houve três crianças que atribuíram a emoção raiva e duas atribuíram a emoção tristeza (2).

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>		1			1		2	1
<b>2º Excerto</b>	1	1				1	1	1
<b>3º Excerto</b>		1	1	1			2	
<b>4º Excerto</b>	3		1					1

**Quadro 35- Resultados Excertos /Cor do gênero feminino (5)**

Duas crianças atribuíram a cor rosa para o excerto 1, no entanto, uma atribuiu a cor laranja e outra a cor preto.

Em relação ao excerto 2 houve uma grande heterogenidade de cores, não se repetindo nenhuma delas. As cores escolhidas para este excerto foram o amarelo (1 criança), o vermelho (1 criança), o castanho (1), o rosa (1) e o preto (1).

No que diz respeito ao excerto 3 duas crianças atribuíram a cor rosa, uma atribuiu a cor vermelha, outra o azul e outra o verde.

Por último no excerto 4 houve três crianças que atribuíram a cor amarela, uma cor azul e outra o preto.

<b>Excertos/Cor</b>	<b>Amarelo</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Laranja</b>	<b>Castanho</b>	<b>Rosa</b>	<b>Preto</b>
<b>1º Excerto</b>	2	1	1					1
<b>2º Excerto</b>	1			2			2	
<b>3º Excerto</b>	1				3	1		
<b>4º Excerto</b>			3		1			1

**Quadro 36- Resultados Excertos/ Cor do gênero masculino (5)**

Duas crianças atribuíram a cor amarela para o excerto 1, no entanto, uma atribuiu a cor vermelho, outra a cor azul e outra a cor preto.

Em relação ao excerto 2 duas crianças atribuíram a cor verde, uma a cor amarelo e duas a cor rosa.

No que diz respeito ao excerto 3, três crianças atribuíram a cor laranja, uma a cor castanho e outra a cor amarelo

Por último no excerto 4 houve três crianças que atribuíram a cor azul, uma cor laranja e outra o preto.

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	
<b>2º Excerto</b>		<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
<b>3º Excerto</b>		<b>2</b>		<b>3</b>
<b>4º Excerto</b>	<b>4</b>		<b>1</b>	

**Quadro 37- Resultados Excertos /Animais do género feminino (5)**

No excerto 1, duas crianças escolheram o cão ( alegria), duas o rato (medo) e uma o gato (tristeza).

Em relação ao excerto 2, duas crianças escolheram o gato ( tristeza), duas escolheram o rato ( medo) e escolheu o leão ( raiva).

No que diz respeito ao excerto 3, três crianças escolheram o leão (raiva) e duas o gato (tristeza)

Por último, no excerto 4, quatro crianças escolheram o cão ( alegria) e uma escolheu o rato ( medo)

<b>Excertos/Animais</b>	<b>Cão</b>	<b>Gato</b>	<b>Rato</b>	<b>Leão</b>
<b>1º Excerto</b>	<b>3</b>			<b>2</b>
<b>2º Excerto</b>		<b>3</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>3º Excerto</b>		<b>2</b>	<b>3</b>	
<b>4º Excerto</b>	<b>2</b>		<b>1</b>	<b>2</b>

**Quadro 38- Resultados dos Excertos /Animais do género masculino (5)**

No excerto 1, três crianças escolheram o cão ( alegria) e duas o leão ( raiva).

Em relação ao excerto 2, três crianças escolheram o gato (tristeza), uma o rato (medo) e outra o leão (raiva).

No que diz respeito ao excerto 3, três crianças escolheram o rato (medo) e duas o gato (medo).

Por último, no excerto 4, duas escolheram o cão ( alegria), duas o leão( raiva) e uma o rato (medo)

## Beethoven

### *A origem familiar*

Segundo a *Enciclopédia Salvat dos Grandes Compositores* (1985), a família de Beethoven era oriunda da Holanda. O avô de Ludwig, o Sr. Louis Van Beethoven, terá chegado a Bona por volta de 1732, onde, como violinista virtuoso, ocupou o cargo de músico da corte de Bona. O príncipe Clemens August admirado pelo seu talento nomeia-o como mestre de capela da corte. Apesar disso, Louis resolve montar um negócio de vinhos, para que não viva apenas da música. Infelizmente este negócio trará muitos dissabores à família Beethoven, pois tanto a esposa de Louis, Maria Josepha Poll, como o filho de ambos, Johann, se viciam no álcool. Johann, aos 12 anos de idade, ingressa na capela do príncipe como membro do coro e alguns anos depois, ocupa o lugar de tenor. Em 1767, casa-se com Maria Madalena Keverich. Nasceram 7 filhos dessa união, 4 dos quais morrem ainda durante a infância, chegando apenas à idade adulta, Ludwig, Kaspar Anton Karl e Nicolas Johann.

Segundo Solomon (1987), Maria Madalena era uma esposa austera, sofredora e sofrida de um ébrio. Cacilia Fischer não se lembra de alguma vez a ter visto ou ouvido alguma vez rir “ela estava sempre séria”.

### *A infância*

Segundo Neto (1997), Ludwig Beethoven nasce em Bona na Alemanha, a 16 de Dezembro de 1770, de acordo com os registos locais. Os pais de Ludwig Beethoven vivem numas águas-furtadas discretas da Bonngasse. Johann não ganha o suficiente com o emprego na corte, daí que a infância de Ludwig decorra num ambiente boémio e sórdido, dominado por preocupações económicas. Desde muito cedo Ludwig conhece a humilhação de ir à polícia identificar o pai entre os ébrios detidos.

Em 1773 morre Louis Van Beethoven, avô de Ludwig, quando este tinha apenas 3 anos de idade. No entanto, apesar de mal o ter conhecido, sempre sentiu por ele uma enorme estima e admiração. De acordo com Solomon (1987), a sua admiração era tal que em 1801, escreveu de Viena para Wegeler em Bona pedindo-lhe que enviasse o retrato do seu avô. Schlosser ao visitar Beethoven em 1823 revela que o retrato ocupava um lugar de destaque nos aposentos de Beethoven. Schlosser afirma

mesmo que “ o pequeno Ludwig apegou-se com o maior ardor ao avô, que somos informados, que era ao mesmo tempo o seu padrinho; apesar de sua tenra idade quando o perdeu, conservou nítidas as primeiras impressões. Falava de bom grado sobre o seu avô aos seus amigos de infância, e a sua devota e doce mãe – a quem ele amava mais do que ao ríspido pai- tinha que lhe falar com frequência do avô.

Johann Van Beethoven, pai de Ludwig, ficou para a história como um ser mau, réprobo, explorador vulgar do talento do filho. Contrariamente, a mãe de Ludwig, Maria Madalena é-nos apresentada como uma pessoa terna e afectuosa, refúgio constante do filho.

Neto (1997), afirma que “Mozart foi involuntariamente responsável pela criação do hábito mais lamentável de toda a história da música: a formação de crianças - génio.” Assim, a maioria das gerações posteriores a Mozart sofreram profundamente com este facto. Essas crianças, incluído o próprio Beethoven, passaram por uma infância infeliz no intuito de satisfazer o narcisismo dos seus pais, criando novos “Mozarts”. ( p.15) Neste contexto, o pai de Beethoven, desde cedo tentou explorá-lo tirando proveito do talento inato, da inegável habilidade deste para a arte de interpretação. Com apenas 7 anos de idade, Ludwig participou num concerto organizado pelo pai. Ludwig viveu toda a infância num ambiente de grande instabilidade, pois o pai tanto era extremamente severo como muitíssimo tolerante.

#### *O despertar para o mundo da música*

Com quase 22 anos de idade, Ludwig Beethoven partiu de Bona para Viena, para ter aulas com o compositor Haydn ( Grout & Palisca, 2007). Segundo Neto (1997), durante a estada em Viena, Beethoven teve a possibilidade de aprimorar muito dos seus conhecimentos musicais. As suas obras de então são o reflexo do entusiasmo vivido pelo jovem Beethoven. É de referir que a mudança de ambiente marcou decisivamente a sua vida, pois não esqueçamos que este nasceu e viveu numa cidade pequena, Bona, em condições que em nada seriam semelhantes aos hábitos de uma das maiores capitais da Europa. Beethoven sabia que para ser aceite no ambiente requintado e de diversão de Viena seria necessária uma criação artística diferente daquela que ele pretendia. Contudo, parecendo conhecer o gosto característico desse público, escreve peças musicais despreziosas, porém respeitando a mais requintada técnica mozartiana, ao gosto e estilo da época.

### *A obra*

Segundo Grout & Palisca (2007), a obra de Beethoven é composta por “nove sinfonias, onze aberturas, música de cena para teatro, um concerto para violino e cinco para piano, dezasseis quartetos de cordas, nove trios com piano e outra música de câmara, dez sonatas para violino e cinco para violoncelo, trinta grandes sonatas para piano e muitas séries de variações também para piano, uma oratória, uma ópera (*Fidélío*) e duas missas (sendo uma delas a *Missa Solemnis em Ré*), além de árias, canções e numerosas composições menores de vários géneros.

### *O processo criador*

Beethoven tinha o hábito de compor ao ar livre, muitas vezes durante os seus longos passeios pela Natureza. Compunha caminhado pelas florestas, sentado numa pedra na margem de um ribeiro. Ele próprio dizia: “ Perguntais onde vou buscar as minhas ideias? Isso não sei dizê-lo com menor grau de certeza; elas chegam sem que eu as chame, quer directa ou indirectamente. Quase poderia agarrá-las com as mãos, em plena natureza, nos bosques, durante os meus passeios, no silêncio da noite, nas primeiras horas da madrugada. O que desperta são esses estados de espírito que no caso do poeta se transmutam em palavras, e no meu em sons que ressoam, bradam e trovejam até, por fim, tomarem dentro de mim a forma de notas” (Grout & Palisca, 2007). É por isso que a maior parte das suas composições evocam paisagens e vozes da Natureza. Em toda a sua obra, e muito antes da *Sinfonia Pastoral*, se podem ouvir os ruídos da natureza, o murmúrio dos regatos e o canto das aves.

### *A surdez*

Começou a ficar surdo em 1796, situação que se foi agravando até 1820, altura em que deixou completamente de ouvir. No Outono de 1802 o compositor escreve uma carta conhecida como «Testamento de Heiligenstad», destinada a ser lida pelos seus irmãos após a sua morte, onde exprime todo o sofrimento provocado pela doença que o afecta: “ Tenho de viver quase só, como alguém que tivesse sido banido; só posso conviver com os homens na medida em que a absoluta necessidade o exige. Se me aproximo das pessoas, sou tomado de um profundo terror e receio expor-me ao perigo de que alguém se aperceba do meu estado. E assim tem sido nestes últimos seis meses que passei no campo [...] que humilhação para mim quando alguém ao meu

lado ouvia uma flauta ao longe e eu não ouvia nada, ou alguém ouvia um pastor a cantar e de novo eu nada ouvia. Tais incidentes quase me levaram ao desespero, por pouco não pus termo à vida - só a minha arte me deteve. Ah, parecia-me impossível deixar o mundo antes de transmitir tudo o que sentia ter dentro de mim[...] Oh Providência – concede-me ao menos um dia de pura alegria -, há tanto tempo que a verdadeira alegria não ecoa no meu coração [...]” Beethoven citado por Grout & Palisca, 2007) .

Segundo Neto (1997), Beethoven foi muito afectado pela sua surdez, não nas capacidades de compor e de artista. Apesar de os músicos saberem que a audição não é necessária para o acto de compor, pois o que importa é o ouvido interno ser educado musicalmente durante a formação, Beethoven suponha que houvesse dúvidas sobre a confiabilidade de um compositor surdo, no que estava enganado, pois ele estava perfeitamente apto a compor apesar de completamente surdo. Todo o sofrimento devido a sua condição fazia-o infeliz, daí que em 1802 tenha pensado no suicídio. No entanto, Neto (1997), afirma que” quem iria “morrer não era o homem, mas o Beethoven da primeira fase para que com essa destruição, nascesse o outro, o autêntico, antes reprimido por ele mesmo” (p.)

O isolamento de Beethoven devido à sua surdez fez com que o seu comportamento exterior torna-se cada vez mais incoerente. De acordo com as *Seleções do Reader's Digest* (1974), o compositor “ não permitia que alguém mexesse no seu quarto, a tal ponto que tudo se encontrava numa incrível desordem: papéis espalhados pelas cadeiras, tinta derramada sobre o piano, restos de comida em pratos que deixava por debaixo dos papéis. Era tão distraído que chegava a esquecer-se de comer. Uma vez, em que se encontrava fortemente inspirado, foi a um restaurante, sentou-se, e, esquecendo-se de encomendar o que quer que fosse, esteve largo tempo pensativo, acabando finalmente, por pedir a conta.” (p.134).

#### *Breve Análise Psicológica do Compositor*

Beethoven tinha uma enorme admiração pelo avô, que, apesar de o ter perdido em tenra idade, afirmava, citado por Solomon (1987) “ que homem respeitável e verdadeiro ele tinha sido”. A identificação psicológica com o avô era de tal forma que em 1 de Agosto de 1824 Beethoven escreve ao seu procurador, Johann Baptist Bach « Penso que poderei ter uma embolia a qualquer hora como o meu digno avô, de quem

recebi o nome”. Esta intensa identificação pode reflectir a rejeição ao pai - a criança pode reconciliar-se com a imagem insatisfatória do seu pai idealizando o avô varão. Apesar da morte do avô de Beethoven, Johann continuou a manter-se numa posição de inferioridade perante a família, pois a sua própria esposa, Maria Madalena, trazia à lembrança o talento, a posição e o poder do sogro, que contrastava com a mediocridade de seu marido. O pai de Beethoven sentia um profundo ressentimento contra o pai e a esposa tentava ainda moldar o filho de ambos à imagem e semelhança do avô, já falecido.

Johann Van Beethoven era um homem muito rude e alcoólatra. Inúmeras vezes chegava a horas tardias da taberna e obrigava o filho a levantar-se repentinamente da cama para tocar piano até ao amanhecer. No entanto não pretendia, com esta atitude, destruir a capacidade criadora do filho. Na realidade via no talento de Beethoven um meio de autoglorificação. Depoimentos revelam que o facto de ele se regozijar com as realizações do filho como pianista indicam que desejava receber os louros por ser o genitor de uma criança tão talentosa.

Os primeiros passos de Beethoven no sentido da expressão do seu génio manifestavam-se em fantasias livres no violino e no teclado, improvisações que eram rapidamente silenciadas pelo pai. Para Johann, Beethoven ainda não estaria pronto para improvisações, no entanto, Solomon (1987), afirma que não se sabe quando Johann consideraria o filho pronto. Face a esta relação que Beethoven tinha como o pai teria sido normal ter procurado a mãe, para que esta lhe de-se paz e amor. No entanto, há indícios que a atenção que a mãe lhe dava era insuficiente para compensar as consequências negativas dos actos do pai. Cacilia Fischer revela que Beethoven andava com frequência “sujo e desmazelado”.

No entanto, o centro da vida de fantasia de Beethoven era a sua música, a qual ocupava todas as suas horas vigeis. Com a ajuda da sua música, envolveu-se numa capa protectora dos seus próprios devaneios. Segundo Freud citado por Solomon (1987), os desejos insatisfeitos são “a força matriz das fantasias; cada fantasia contém a realização de um desejo e melhora uma realidade insatisfatória”. E a realidade de Beethoven empalidecia em comparação com o seu mundo ideal, pois quando Cacilia Fischer o recriminou “Como você anda sujo outra vez. Deveria manter-se limpo”, ele replicou: “Que diferença faz... Quando eu me tornar um Senhor, ninguém mais se

importará com isso”.Assim, parece que estamos diante de uma capacidade de fantasia que exhibe dimensões consideráveis.

Segundo Solomon citado por Feder et al. (1990), Beethoven durante a sua infância envolveu-se num manto de silêncio como um escudo contra as vicissitudes da realidade externa e os eventos traumáticos dentro da sua constelação familiar. De acordo com os relatos daqueles que o conheceram Beethoven retirou-se para um mundo de fantasia, pelo que o silêncio e a solidão tinham para ele uma grande utilidade, pois podia “sonhar acordado” dentro de um mundo silencioso protegido pelas suas próprias fantasias, ou preenchidos com a música da sua própria criação.

Solomon citado por Feder et al (1990), revela ainda que o som, principalmente sons altos, transformam-se em sensações tácteis produzindo ansiedade em Beethoven, e.g., durante o bombardeio a Viena em 1809 Beethoven passou a maior parte do tempo no porão da casa do seu irmão Caspar com a cabeça coberta por almofadas para não ouvir os canhões”. Pode pensar-se que isto aconteceu apenas para proteger os seus órgãos sensíveis do rugido do canhão, contudo, muito antes dos primeiros sinais da sua surdez, já Beethoven tinha deixado de tocar órgão, porque tal como ele afirmou ao organista Freudenberg “os meus nervos não podiam suportar a potência do instrumento gigantesco” (p.288).

De acordo com Niederland (1958) citado por Soloman, os ruídos altos podem mobilizar memórias arcaicas de medo de sons. Daí que há autores que sugerem que certas formas de estimulação auditiva foram percebidas por Beethoven como uma ameaça, um reviver de memórias dolorosas despertando o temor de maus tratos físicos, a que foi sujeito durante a infância pelo seu pai.