

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ENGENHARIA CAMPUS DE ILHA SOLTEIRA**

César Batista de Brito

A percepção dos sons nas diferentes fases da vida

Ilha Solteira – SP
Janeiro de 2023



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de Ilha Solteira

A percepção dos sons nas diferentes fases da vida

Orientado: César Batista de Brito

Orientadora: Profa. Dra. Cristiéle da Silva Ribeiro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Engenharia, Campus de Ilha Solteira, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, como parte das exigências para obtenção do título de Bacharel em Ciências Biológicas.

Ilha Solteira - SP

Janeiro de 2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Desenvolvido pelo Serviço Técnico de Biblioteca e Documentação

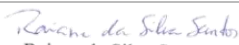
Brito, Cesar Batista de.

B862p A percepção dos sons nas diferentes fases da vida / Cesar Batista de Brito. -
Ilha Solteira: [s.n.], 2023
15 f. : il.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Ciências Biológicas) -
Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Engenharia de Ilha Solteira, 2023

Orientadora: Crístiele da Silva Ribeiro Inclui
bibliografia

1. Órgãos do sentido. 2. Audição. 3. Vivência musical. 4. Percepção.


Raiane da Silva Santos
Supervisora Técnica de Seção
Seção Técnica de Referência, Atendimento ao usuário e Documentação
Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação
CRB/8 - 9999

ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**"A PERCEPÇÃO DOS SONS NAS DIFERENTES FASES DA VIDA"****CESAR BATISTA DE BRITO****REGULAMENTO SOBRE A AVALIAÇÃO:**

Artigo 25º - § 2º A apresentação pública do trabalho de TCC deverá ser de no mínimo 20 (vinte) minutos e máxima de 40 (quarenta) minutos. Após um intervalo de 5 (cinco) minutos, haverá a arguição do Trabalho pelos examinadores. O tempo de arguição, será de até 15 (quinze) minutos para cada examinador, e até 15 (quinze) minutos o tempo para a resposta do(a) aluno(a) a cada examinador ou no caso de se optar pelo diálogo o tempo conjunto entre examinador e acadêmico(a) será de no máximo 30 (trinta) minutos.

Artigo 24º - No julgamento do TCC, a banca examinadora deverá avaliar a apresentação oral, escrita e a defesa do trabalho durante a arguição. O conceito final será APROVADO(A) ou REPROVADO(A).

COMISSÃO EXAMINADORA**1ª EXAMINADORA (Orientadora-Presidente)**Nome: Profa. Dra. Crístiele da Silva Ribeiro *Crístiele S. Ribeiro***2º EXAMINADOR**Nome: Doutorando Igor Micheletto Martins *Igor m. martins***3º EXAMINADOR**Nome: Dr. Jailson Vieira Aguilar *Jailson A. L.***CONCEITO**☒ Aprovado(a)☐ Reprovado(a)

Ilha Solteira-SP, 13 de janeiro de 2023.

Percepção dos sons nas diferentes fases da vida*

Perception of sounds at different stages of life

César Batista de Brito¹, Cristiële da Silva Ribeiro¹

¹Laboratório de Estudos em Fisiologia Animal (LEFISA), Departamento de Biologia e Zootecnia,
Faculdade de Engenharia de Ilha Solteira, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
– UNESP, Ilha Solteira, SP, Brasil.

*O presente artigo seguirá as regras da revista científica **Revista Música Hodie**- <https://revistas.ufg.br/musica>, pertencente à Universidade Federal de Goiás, para a qual os autores supracitados pretendem submetê-lo. As instruções da revista se encontram no Anexo 1.

Abstract

The objective of this work was to compare the associations between chords and emotions, comparing children and adults. Fifty children and adults were submitted to listening to four sounds of the C chord (C). After listening, they associated the chords with emojis, representing free feelings, but commonly associated with happiness (😊), passion (😍), sadness (😞) and disgust (🤢). There was a significant number of positive feelings for the C sound and a negative association for the diminished C sound in both groups. Both the simple consonant sound and the more complex sound seem to maintain the results regardless of age.

Keywords: sense organs, hearing, perception, musical experience.

Resumo

O objetivo do trabalho foi comparar as associações entre acordes e emoções, comparando-se crianças e adultos. Cinquenta crianças e adultos foram submetidos a escuta de quatro sons do acorde C (Dó). Após a escuta, associavam os acordes a emojis, representando sentimentos livres, mas comumente associados a felicidade (😊), paixão (😍), tristeza (😞) e repulsa (🤢). Houve um número significativo de sentimentos positivos para o som de Dó e associação negativa no som de Dó diminuto em ambos os grupos. Tanto o som consonante simples quanto o som mais complexo parecem manter os resultados independentemente da idade.

Palavras-chave: órgãos do sentido, audição, percepção, vivência musical.

INTRODUÇÃO

Dos diferentes hobbies para alguns, aos grandes prazeres da vida para outros, encontramos a música como uma forte engrenagem, permeando um vasto sistema que engloba o indivíduo isoladamente e o mundo real, no imensurável caminho percorrido pelos diferentes sons. Desta forma, nos deparamos com a percepção, na qual, ao contrário da sensação, nos é permitido formar um julgamento prévio daquilo que é apresentado, refletindo um espectro de elementos da memória, do raciocínio, do juízo e do afeto, portanto, juntamos às qualidades objetivas dos sentidos outros elementos escondidos e próprios de cada indivíduo. Portanto, podemos assumir que cada pessoa possui sua maneira de perceber o mundo ao seu redor, refletido e refletindo suas experiências de forma singular (BERLAND et al., 2015)

Mesmo antes de nascer os humanos possuem a capacidade de perceber o mundo à sua volta, a partir da 32ª (trigésima segunda) semana de gestação o feto tem o sistema auditivo completo e escuta relativamente bem, ainda dentro do útero (ILARI, 2002). Experimentos utilizando microfones minúsculos mostraram o vasto e diversificado universo uterino, provocado dentre muitos sistemas e órgãos contidos com baixas frequências, porém bastante barulhento os sons cardiovasculares, intestinais e placentários (WOODWARD et al., 1992). O resultado deste estudos mostrou, não só que os fetos são capazes de perceber os sons, mas também diferenciá-los em um certo grau, além disso, o contato constante com a voz materna permitiu-lhes também preferir o som da voz da mãe ao de qualquer outra pessoa após a gestação (DECASPER e FIFER, 1980), mas o que mais impressionou nos estudos pré-natais foi o fato da memória dos bebês recém nascidos perdurarem para além da voz materna, melodias e músicas também serem relevantes, alterando o batimento cardíaco e a movimentação corporal dos bebês expostos aos mesmos estímulos após o nascimento (HEPPER, 1991).

Ao completar um ano de vida os bebês fazem distinção de acordes consonantes e dissonantes, e possuem preferência pelos sons mais simples e consonantes, o que explica a preferência no estilo de composição musical para os primeiros anos de vida (TRAINOR e HEINMILLER, 1998). Este assunto ainda carece de amplos estudos, principalmente entre a fase da formação do sistema auditivo completo do feto até a distinção e preferência de acordes consonantes de forma “aculturada”.

Seguindo para a infância podemos observar o estilo musical presente quase que de forma geral em todas as culturas (TREHUB e SCHELLENBERG, 1995), as cantigas de ninar, que são voltadas para os primeiros meses de vida do bebê e tem como função trazer calma e sonolência, já as cantigas de brincar, são agitadas e trazem de forma geral alguma atividade ou aprendizado para entreter a

criança (TREHUB e SCHELLENBERG, 1995), tanto o primeiro quanto o segundo modelo de canção são ricas em acordes consonantes, e projetam para seu público alvo o mínimo de informação sonora possível (THORPE e TREHUB, 1989).

Envolto neste seguimento, Lynch et al. (1990), propôs investigar baseando-se na ideia de inatismo e aculturação de bebês, se este grupo e adultos conseguiriam perceber pequenas desafinações (menores do que meio-tom) em melodias baseadas em escalas maiores e menores e uma escala rara denominada de escala pelog ou javanesa. O resultado mostrou que os bebês conseguiam distinguir todas as desafinações em todas as escalas enquanto os adultos só obtiveram resultados nas escalas maiores. Um outro estudo realizado pouco tempo depois pelo mesmo autor, Lynch e seu amigo Eilers (1992) agora com três grupos experimentais: bebês de 6 meses, 12 meses e adultos e utilizando as melodias baseadas nas escalas maior, aumentada (escala mais comumente utilizada no jazz) e pelog, o grupo que conseguiu diferenciar todas as desafinações foram os bebês de 6 meses, enquanto os de 12 meses e os adultos não tiveram êxito para detectar o problema nas escalas de pelog e aumentada. É evidente, então, que os bebês nascem com a capacidade inata de distinguir sons e o fator da aculturação acaba pesando com o tempo, assim como perdem a variedade fonética devido a exposição à língua materna (POLKA e WERKER, 1994), e perdem a capacidade de distinguir algumas variações entre alguns tipos de sons devido a exposição à sua própria cultura musical.

Com o passar dos anos da infância e seguindo para a vida adulta, a percepção sonora não só é afetada pela aculturação, como também passa a pré-determinar de forma mais concisa e relacionar os sons com as sensações, segregando o que ouve em sentimentos negativos e positivos. Emoções evocadas pela música e sua influência sobre a memória e mecanismos neurais envolvidos no processamento de informações têm sido objeto de estudo ao longo das últimas décadas.

De acordo com Mithen (2009), sob o ponto de vista evolutivo, a música pode ter tido papel importante na comunicação de emoções ainda sem a linguagem desenvolvida como a conhecemos. Um estudo realizado por Bueno e Ramos (2007), verificou a estimativa subjetiva do tempo utilizando trechos de músicas em diferentes modos: Jônio (de caráter maior, consonante), Eólio (de caráter menor, consonante) e Lócrio (de caráter menor e dissonante ao ouvido ocidental). Estudantes não musicistas foram divididos em três grupos e designados a escuta do trecho musical, estimativa temporal do trecho musical representado e preenchimento das escalas dos valores de 1 a 7 com base no conteúdo emocional (alegria, tristeza, tensão e ativação), os resultados mostraram uma superestimação temporal por reprodução para o estímulo Lócrio em relação aos estímulos Jônio e Eólio. O estudo concluiu que o caráter dissonante foi o principal fator da superestimação temporal, levantando a hipótese de que a

emoção musical aliada ao caráter dissonante ou consonante influenciou diretamente na percepção temporal de participantes não músicos.

A correlação entre a emoção e a subjetividade da percepção temporal implica diretamente na velocidade a qual os seres humanos e outros animais respondem a estímulos em seus ambientes. Por exemplo: um animal expressando raiva ou até mesmo medo, terá seus reflexos e velocidade de ação afetados diretamente, dependendo da intensidade do estímulo (DROIT-VOLET e MECK, 2007). No entanto, ainda não se sabe ao certo se uma emoção, percebida ou vivenciada, pode influenciar de forma decisiva a percepção temporal de um evento; enquanto alguns estudos demonstraram que não há um efeito da emoção na passagem do tempo (SHIFF e THAYER, 1968), outros apresentaram dados inconsistentes de alterações subjetivas de tempo, tanto de superestimação (WATTS e SHARROCK, 1984) quanto de subestimação.

O processamento musical conta com o recrutamento de várias estruturas corticais e subcorticais (LEVITIN e TIROVOLAS 2009). Essas estruturas desempenham papéis relevantes nas expressões de respostas fisiológicas e comportamentais na presença de estímulos ambientais biologicamente relevantes provenientes de diferentes modalidades sensoriais. Ao que tudo indica, estas estruturas são responsáveis pela associação entre as informações, gerando um amplo espectro de respostas frente a um estímulo emocional (ORSINI e MAREN 2012). Tais evidências sugerem a influência da emoção sobre a memória. Diferente de outros animais, o ser humano possui a capacidade de atribuir significado a diferentes situações e contextos e estas respostas fisiológicas podem estar relacionadas a reações herdadas que originalmente serviram para perpetuar a vida (LANG 2010).

Diante do exposto, ressalta-se o arcabouço de evidências que apontam para a influência da emoção sobre a memória, tanto no que diz respeito à parte musical quanto unicamente às experiências vividas. De acordo com Izquierdo (2011), a memória pode ser definida como um processo que envolve aquisição, consolidação, armazenamento e evocação de informações.

Frente ao exposto o objetivo deste trabalho foi analisar a percepção diferencial de sons em populações com diferentes idades. Para atingir este objetivo foram formuladas duas questões:

- 1- *O fator etário e a consequente bagagem emocional e de vivência altera a percepção de sons?*
- 2- *A escala de emoções possíveis no experimento apresentou homogeneidade de resultados nos dois grupos testados? Ou foi pouco representativa quando analisada intragrupo experimental?*

98
99
100
101
102
103
104
105
106
107

MATERIAIS E MÉTODOS

A amostragem foi composta por cem pessoas comuns de Ilha Solteira. Deste total, cinquenta crianças (idade entre 10 e 12 anos) e cinquenta adultos (idade variável), separados em dois grupos experimentais.

Para ambos os grupos foi entregue 1 (um) formulário por indivíduo, este formulário continha 4 (quatro) figuras de emojis, sendo 2 (duas) representando expressões positivas e as outras 2 (duas), expressões negativas, estas expressões foram livres para interpretações, mas comumente relacionadas a felicidade, paixão, tristeza e repulsa (Figura 1).

				
Som 1				
Som 2				
Som 3				
Som 4				

Figura 1- Escala entregue aos participantes da pesquisa.

Todos os indivíduos foram submetidos a escuta de sons baseados no acorde de Dó Maior (também denominada como C), estes sons, porém não eram iguais entre si, apesar de pertencerem ao mesmo grupo. Os acordes utilizados foram: C (Dó Maior), C° (Dó diminuto), C7M(9) (Dó com sétima maior e nona), C5+ (Dó Maior com quinta aumentada). Os sons foram previamente gravados em formato MP3 com aproximadamente 3 segundos de duração, em uma caixa de som com ampla capacidade de volume (não gerando problemas quanto a dificuldade de ouvir por parte dos indivíduos), após a escuta os indivíduos associavam cada som com um emoji uma única vez, podendo repetir o mesmo emoji para outro som.

Todos os envolvidos poderiam pedir para ouvir novamente os sons, caso desejassem. As crianças foram subdivididas em 2 (dois) grupos de 25 indivíduos cada, e seguiu-se a mesma diretriz já mencionada. Os adultos foram subdivididos em grupos de 2 a 5 indivíduos. Nenhum indivíduo se

108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120

identificou e não foram separados por gênero, prezando total aleatoriedade dos envolvidos. A única restrição foi a idade dos mais jovens, crianças com menos de 12 anos.

Os formulários foram analisados e os resultados categorizados, utilizando-se uma sequência numérica, com emojis positivos valendo mais pontos (feliz=4; apaixonado=3) e emojis tristes sendo pontuados com menos pontos (triste=2; repulsa=1). Cada indivíduo teve sua pontuação somada e todas as pontuações dos dois grupos avaliados foram testados para cada nota testada através do teste *t de Student*, utilizando-se o software estatístico Sigma Stat (3.1).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O interesse crescente nas pesquisas sobre a relação música e cérebro tem gerado uma mudança de paradigma, que está ocorrendo tanto nas ciências humanas quanto nas ciências biológicas, e inserese no terreno da interdisciplinaridade, no qual as especializações dão lugar às fronteiras e as unificações de áreas, antes seccionadas como as ciências e as artes (MUSZKAT et al. 2000).

Novas técnicas de neuroimagem como a tomografia com emissão de pósitrons (TEP) e a ressonância magnética funcional (RMF), permitiram “visualizar” as mudanças funcionais e topográficas das atividades cerebrais durante a realização de funções mentais complexas. Assim, já é possível estudar as mudanças regionais do fluxo sanguíneo do metabolismo e da atividade elétrica cerebral durante tarefas de natureza cognitiva, como quando um indivíduo processa estímulos sonoros, sejam estes meros sons puros senoidais, ruídos, padrões rítmicos ou mesmo “música”, em sua acepção ampla. Neste contexto, não é de se surpreender as intrincadas relações entre a música e a medicina, com ênfase à fisiologia, à neurologia e à psiquiatria (MUSZKAT et al. 2000). Assim, podemos inferir os feitos deste trabalho- correlacionando os sons apresentados com composições artísticas, que despertam diferentes emoções.

Os testes comparativos entre os grupos experimentais para cada som testado não mostraram diferenças estatísticas significativas nas comparações (com $p > 0,005$). Justifica-se a ausência de diferença pelo possível baixo n experimental utilizado.

Começando pelas crianças, temos: C (Dó Maior), como o som mais relacionado positivamente, com 35 (trinta e cinco) votos para expressão “feliz” () e 6 (seis) para expressão de “apaixonado” (), do total de 50(cinquenta), 6 (seis) e 3 (três) para “triste” () e “repulsa” (). Este som é o mais simples apresentado, característica de composições como cantigas de brincar. O som caracterizado como C^o (Dó diminuto) trouxe o maior número de votos de expressões negativas, sendo 21 (vinte e um) para “triste” () e 7 (sete) para “repulsa” (), 11 (onze) e 11 (onze) completando o total de votos em “feliz” () e “apaixonado” (). C7M(9) (Dó com sétima maior e nona) trouxe

154 8 (oito) e 24 (vinte e quatro) votos para as expressões “feliz” () e “apaixonado” () respectivamente,
155 somando 32 (trinta e dois) em expressões positivas, 15 (quinze) e 3 (três) em “triste” () e “repulsa” ()
156), totalizando 18 (dezoito) em expressões negativas. Por fim Cm9 (Dó menor com nona) que
157 contabilizou 11 (onze) para expressão “feliz” (), 13 (treze) na expressão “apaixonado” () de um total
158 de 24 (vinte e quatro) expressões positivas e 16 (dezesesseis) e 10 (dez) para as expressões “triste” () e
159 “repulsa” (), somando 26 (vinte e seis) expressões negativas.

160 Para os adultos seguiu-se a mesma ordem, tendo o som de C (Dó Maior) com as expressões
161 mais positivas 28 (vinte e oito) “feliz” () e 9 (nove) “apaixonado” (), contra 10 (dez) “triste” () e 3
162 (três) “repulsa” (). O som de C° (Dó diminuto) como som relacionado mais negativamente, somando
163 31 (trinta e um) votos, sendo “triste” () com 15 (quinze) votos, e “repulsa” (), com 16
164 (dezesesseis) votos, expressões positivas como “feliz” () e “apaixonado” () tiveram 10 (dez) e 9 (nove)
165 votos respectivamente. C7M(9) (Dó com sétima maior e nona) obteve 16 (dezesesseis) e 11 (onze) votos
166 para as expressões “feliz” () e “apaixonado” (), somando 27 (vinte e sete) em expressões positivas, 17
167 (dezesete) e 6 (seis) em “triste” () e “repulsa” (), totalizando 23 (vinte e três) em expressões
168 negativas. O último som avaliado Cm9 (Dó menor com nona) contabilizou 11 (onze) para expressão
169 “feliz” (), 10 (dez) na expressão “apaixonado” () de um total de 21 (vinte e um) expressões positivas
170 e 14 (dezesete) e 15 (quinze) para as expressões “triste” () e “repulsa” (), somando 29 (vinte e nove)
171 expressões negativas.

172 **Dó diminuto e a música de 1933** – Reszo Seress foi um pianista e compositor vivente do final
173 do século XIX até um pouco mais da metade do século XX. Seress viveu boa parte de sua vida sobre
174 a pressão dos efeitos da “Grande Depressão”, nome dado à maior crise financeira iniciada em 1929
175 que persistiu ao longo da década de 30. Seress compôs a polêmica canção intitulada “Gloomy Sunday”
176 denunciando as injustiças daquela época. Esta canção foi alterada posteriormente por seu amigo e poeta
177 László Jávör que mudou sua base escrita para que fosse reflexo de um término em que o Eu lírico se
178 despedia da vida para encontrar sua amada após a morte (MALVA 2020).

179 A obra de Seress e Jávör ficou mundialmente famosa na versão da cantora norte-americana
180 Billie Holiday. Ironicamente Seress cometeu suicídio da mesma forma que dizia na letra modificada
181 da sua música, alimentando a lenda de que a apreciação musical desta induzia as pessoas a cometerem
182 suicídio. Seress não foi o primeiro a cometer tal ato, na verdade, centenas de pessoas cometeram
183 suicídios e estavam de alguma forma relacionadas à canção, a primeira delas, em Viena, uma
184 adolescente se afogou segurando a partitura da música, depois uma mulher foi encontrada sem vida
185 após ter overdose ouvindo em modo “repetir” a famosa interpretação, e um homem se matou deixando
186 um bilhete com título “Gloomy Sunday” (RIZAL 2015)

REFERÊNCIAS

- BERLAND, A., GAILLARD, P., GUIDETTI, M., BARONE, P. Perception of Everyday Sounds: A Developmental Study of a Free Sorting Task. PLoS ONE, v.10, p.e0115557, 2015.
- BUENO, J. L. O., e RAMOS, D. Musical mode and estimation of time. Perceptual and Motor Skills, v. 105, p. 1087-1092, 2007.
- DECASPER, A. e FIFER, W. Of human bonding: newborns prefer their mothers' voices. Science, v. 208, p. 1174-1176, 1980.
- DROIT-VOLET, S., e MECK, W. H. How emotions colour our perception of time. Trends in Cognitive Sciences, v. 11(12), p. 504-513, 2007.
- HEPPER, P. An examination of fetal learning before and after birth. Irish Journal of Psychology, v. 12, p. 95-107, 1991.
- ILARI, B.S. 2002. Music cognition in infancy: Infants' preferences and long-term memory for complex music. Tese (doutorado). McGill University. PhD em Educação Musical.
- IZQUIERDO, I. 2011. Memória. 2ª ed. Porto Alegre: Artemed. 133p.
- LANG, P. Emotion and Motivation: Toward Consensus Definitions and a Common Research Purpose. Emotion Review, v. 2 (3), p. 229–233, 2010.
- LEVITIN, D., e TIROVOLAS, A.K. Current Advances in the Cognitive Neuroscience of Music. Annals of the New York Academy of Sciences, v.1156, p.211-231, 2009.
- LYNCH, M. e EILERS, R. A study of perceptual development for musical tuning. Perception & Psychophysics, v. 52, p. 599-608, 1992.
- LYNCH, M. et al. Innateness, experience and music perception. Psychological Science, v. 1, p. 272-276, 1990.
- MALVA, P. Gloomy sunday: a verdade por trás da canção húngara do suicídio. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/gloomy-sunday-verdade-por-tras-dacancao-hungara-do-suicidio.phtml>. 2020.
- MITHEN, S. The Music Instinct. The Evolutionary Basis of Musicality. The neurosciences and music iii—disorders and plasticity, v. 1169, p. 3-12, 2009.
- MUSZKAT, M.; CORREIA, C. M. F.; CAMPOS, S. M. Música e Neurociências. Revista

250 Neurociências, v.8(2), p.70–75, 2000.

251 ORSINI, C. A., e MAREN, S. Neural and cellular mechanisms of fear and extinction memory
 252 formation. *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, v.36, p.1773–1802, 2012.

253 POLKA, L. e WERKER, J. Developmental changes in perception of nonnative vowel contrasts.
 254 *Journal of Experimental Psychology– Human Perception and Performance*, n. 20, p. 421-435, 1994.

255 RIZAL, K. An influence on a song listener through rezso seress's song Gloomy Sunday. Undergraduate
 256 thesis, UIN Sunan Ampel. 2015.

257 SHIFF, W., e THAYER, S. Cognitive and affective factors in temporal experience: Anticipated or
 258 experienced pleasant and unpleasant sensory events. *Perceptual and Motors Skills*, v. 26, p. 799-808,
 259 1968.

260 THORPE, L. e TREHUB, S. Duration illusion and auditory grouping in infancy. *Developmental*
 261 *Psychology*, v. 25, p. 122-127, 1989.

262 TRAINOR, L. e HEINMILLER, B. The development of evaluative responses to music: infants prefer
 263 to listen to consonance over dissonance. *Infant Behavior and Development*, v. 21, p. 77-88, 1998.

264 TREHUB, S. e SCHELLENBERG, G. Music: its relevance to infants. In: VASTA, R. (Ed.). *Annals*
 265 *of Child Development*, v. 11, 1995, p. 1-24.

266 WATTS, F. N., e SHARROCK, R. Fear and time estimation. *Perceptual and Motors Skills*, v.59,
 267 p.597-598, 1984.

268 WOODWARD, S.et al. Discoveries in the fetal and neonatais worlds of music. *International Society*
 269 *for Music Education Yearbook*, 1992. p. 58-66.

270

271

ANEXO 1

Instruções aos autores da Revista em que será submetido o presente artigo, **Revista Música Hodie**- <https://revistas.ufg.br/musica>, pertencente à Universidade Federal de Goiás.



[Início](#) / Submissões

Submissões

O cadastro no sistema e posterior acesso, por meio de login e senha, são obrigatórios para a submissão de trabalhos, bem como para acompanhar o processo editorial em curso. [Acesso](#) em uma conta existente ou [Registrar](#) uma nova conta.

Condições para submissão

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os itens listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

	A contribuição é original e inédita, e não está sendo avaliada para publicação por outra revista; caso contrário, deve-se justificar em "Comentários ao editor"
	O arquivo da submissão está em formato Microsoft Word, OpenOffice ou RTF.
	URLs para as referências foram informadas quando possível.
	O texto está em espaço 1.5; usa uma fonte Times New Roman de 12-pontos; emprega itálico em vez de sublinhado (exceto em endereços URL); as figuras e tabelas estão inseridas no texto, não no final do documento na forma de anexos.
	O texto segue os padrões de estilo e requisitos bibliográficos descritos em Diretrizes para Autores , na página Sobre a Revista.
	As instruções disponíveis em Assegurando a avaliação pelos pares cega foram seguidas.
	No caso de haver mais de um autor, solicitamos a indicação da contribuição de cada um. No estágio do processo editorial em que o artigo está aprovado pelos pareceres, haverá um campo específico a preencher no template que enviaremos aos autores.

Diretrizes para Autores

Publicação do Programa de Pós-graduação – Mestrado em Música

Escola de Música e Artes Cênicas da UFG

ISSN 1676-3939 (print), ISSN 2317-6776 (online)

Indexadores: Rilm, EBSCO e Arts & Humanity Index

Classificação CAPES: Qualis A1 www.revistas.ufg.br/musica

A Revista Música Hodie fomenta a produção e publicação de pesquisa na área da música de âmbito nacional e internacional. Não exclusivamente, serão especialmente consideradas propostas de artigos originais de tópicos relacionados à musicologia, performance musical, composição, música e educação, música brasileira, novos gêneros musicais, música e tecnologia, e música na contemporaneidade

Normas para envio de artigos para publicação

1. Os artigos, além de inéditos, devem abordar um tema relacionado àqueles mencionados acima como objetivos da publicação. Os textos podem estar redigidos em português, inglês ou espanhol e devem ser apresentados no editor de texto e salvos como arquivo **.DOC ou .RTF** em fonte Times New Roman.
2. Não serão aceitas submissões que sejam capítulo ou redução de dissertação ou tese publicadas, ou outra forma que descaracterize o ineditismo do texto.
3. Antes da submissão, os autores precisam preencher o Perfil (menú superior direito/usuário) completamente. Não serão aceitas submissões em que todos autores e co-autores não tenham seus perfis completos. A URL solicitada se refere ao Currículo Lattes (brasileiros e residentes) ou Repositórios internacionais similares, no caso de estrangeiros.
4. Pelo menos um dos autores deve ter doutorado.
5. No documento enviado para submissão devem ser omitidas referências à autoria, seja no espaço autoral, ou nas citações no corpo do texto ou nas referências bibliográficas, para que os pareceristas possam fazer a avaliação de forma isenta. Enquanto objeto de avaliação, o texto circulará entre editor e avaliadores através de código associado ao cadastro do proponente, revelado somente na fase de publicação.
6. O texto a ser publicado como artigo deverá ter entre 7 e 20 páginas (incluindo resumo, abstract, exemplos, notas e referências bibliográficas), e deverá ser apresentado em fonte Times New Roman tamanho 12 e espaço 1,5; exceções serão apreciadas pelo Conselho Editorial.
7. Para a **SEÇÃO ARTIGOS** será exigido um **resumo com cerca de 100 palavras** (tamanho 10, espaço simples), e indicação de palavras-chave (de três a seis) que devem ser apresentadas no início do texto na língua utilizada no artigo, seguido do *title*, *abstract* e *keywords*, para os trabalhos em português e espanhol. (OBS: os trabalhos redigidos em inglês ou espanhol devem apresentar o título, resumo e palavras-chave em português logo após o título, resumo e palavras-chave das línguas originais).
8. Exemplos musicais (Ex.), figuras (Fig.), tabelas (Tab.) etc. devem ser inseridos no texto como figura com alta resolução para internet (.jpg 300 dpi), numerados e acompanhados de legenda explicativa clara e objetiva de no máximo 3 linhas em fonte Times New Roman tamanho 10, espaço simples.

9. As notas de texto deverão ser colocadas no formato de *nota de rodapé*.
10. As normas de formatação devem estar conforme o detalhamento abaixo. O que não estiver previsto abaixo deve seguir as normas da ABNT;
11. As propostas devem ser enviados **pelo portal de periódicos da UFG:**
www.revistas.ufg.br/musica
12. O conteúdo dos textos publicados, bem como a veracidade das informações neles fornecidas, são de inteira responsabilidade dos autores e não expressam a opinião dos editores ou da equipe editorial de **Música Hodie**. A aprovação do artigo ou resenha é de inteira responsabilidade do Conselho Editorial, ouvidos o Conselho Consultivo e os consultores ad-hoc.

Normas para formatação / *Formatting Guidelines*

Somente as obras citadas no corpo do artigo. Devem ser apresentadas em espaço simples, com alinhamento justificado e seguindo as normas da ABNT/2000 (NBR 6023) e do Manual da PRPPG (Cegraf, 2005), abaixo exemplificadas. Fonte *Times New Roman*, tamanho 12. Papel A4. Margens: direita 2,0 cm; esquerda 3,0 cm, superior 3,0 cm e inferior 2,0 cm.

Livros/ *Books*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor. **Título do Trabalho:** subtítulo [se houver]. Edição [se não for a primeira]. Local de publicação: Editora, ano. Número de páginas.

MEYER, Leonard B. **Music, the Arts, and Ideas:** patterns and predictions in twentieth-century culture. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. 235p.

COHEN, Louis; MANION, Laurence. **Research Methods in Education**. 4. ed. London: Routledge, 1994. 298p.

Partes de livros (capítulos, artigos em coletâneas, etc.) / *Chapters*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor da Parte da Obra. Título da parte. In: SOBRENOME, Prenome(s) do Autor da Obra. **Título do Trabalho:** subtítulo [se houver]. Edição [se não for a primeira]. Local de publicação: Editora, ano. Capítulo ou páginas inicial-final da parte.

WEBSTER, Peter. R. Research on Creative Thinking in music: the assessment literature. In: COLWELL, Richard (Ed.). **Handbook of Research on Music Teaching and Learning**. New York: Schirmer Books, 1992. p. 266-280.

Artigos em periódicos / *Journals*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Artigo. Título do Artigo. **Título do Periódico**, Local de publicação, número do volume, número do fascículo, página inicial-final do artigo, data.

LOANE, Brian. Thinking About Children's Compositions. **British Journal of Music Education**, Cambridge, v. 1, n. 3, p. 205-231, 1984.

Trabalhos em anais de eventos científicos / *Papers in proceedings of scientific events*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Trabalho. Título do trabalho. In: NOME DO EVENTO, número do evento, ano de realização, local. **Título**. Local de publicação: Editora, ano de publicação. página inicial-final do trabalho.

DELALANDE, François. A Criança do Sonoro ao Musical. In: **ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL**, 8., 1999, Curitiba. *Anais...* Salvador: ABEM, 2000. p.48-51.

Dissertações e Teses / *Dissertations and Thesis*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Trabalho. **Título do Trabalho**, ano da defesa, Instituição. Local de publicação: Editora, ano de publicação. Numero de páginas.

PRESGRAVE, Fábio S. **Aspectos da Música Brasileira Atual**: violoncelo. Tese de Doutorado. Instituto de Artes da Universidade de Campinas, 2008. Campinas: UNICAMP, 2008. 247p.

Partituras publicadas / *Published scores*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Trabalho. **Título da Obra**. Identificação. Local de publicação: Editora, ano de publicação.

MOZART, Wolfgang Amadeus. **Don Giovanni**. Libreto por Lorenzo da Ponte com versão em inglês de W. H. Auden e Chester Kallman. New York: G. Schirmer, 1961.

Partituras não publicadas / *Unpublished scores*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Trabalho. **Título da Obra.** Identificação. Local de publicação: informação sobre o tipo de registro gráfico da obra (informar o editor e ano da edição, se houver), ano da composição.

VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo. **Casulo.** Para violoncelo, piano e soprano. Partitura. São Paulo: manuscrito, 1992.

CUNHA, Estêrcio Marquez. *Movimento para Contrabaixo e Orquestra.* Partitura. Goiânia: Finale (ed. Sonia Ray, 2003), 2000.

Gravações / *Recordings*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Trabalho. **Título da Gravação.** Tipo de gravação. CD número de série (ou informe a origem da gravação. Ex: independente, caseira). Identificação da Gravadora [se houver], ano [obrigatório. Se incerto, acrescente uma interrogação no último dígito. Ex: 198?].

EVORA, Cesaria. **Café Atlantico.** CD 74321678022. BMG Brasil, 1999.

Vídeo / *Video*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Trabalho. **Título do Vídeo.** Produção (direção, regência...) de Nome do Responsável. Tipo de fita, duração da gravação. Local de publicação: Editora ou Gravadora, ano de publicação.

PERLMAN, Itzak. **Itzak Perlman:** in my case music. Produzido e dirigido por Tony DeNonno. Videocassete, 10 min. New York: DeNonno Pix, 1985]

Entrevistas não publicadas / *Unpublished interviews*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Trabalho. Entrevista de Nome e Sobrenome do entrevistador em data da entrevista. Cidade. Tipo de registro. Local.

NORMAN, Jesse. Entrevista de José da Silva em 20 de novembro de 1998. Chicago. Gravação em cassete. Chicago Symphony Hall.

Trabalhos on-line / *Papers on-line*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor do Trabalho. Título do trabalho. In: NOME DO EVENTO, número do evento., ano de realização, local. **Título.** Local de publicação: Editora, ano de publicação. página inicial-final do trabalho. Disponível em <endereço do sítio> . Data do acesso.

ARRENECHEA, L. Homenagens Pianísticas de Camargo Guarnieri: um estudo de intertextualidade. In: CONGRESSO DA ASSOC. NAC. DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 19., 2010, Curitiba. *Anais...* Goiânia, 2009, 627-629. Disponível em <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/VII_Performance.pdf>. Acesso em 26 jun 2012.

Outras fontes pesquisadas na rede / *Other on-line sources*

SOBRENOME, Prenome(s) do Autor. **Título do Trabalho:** subtítulo [se houver]. Disponível em <endereço do sítio> . Data do acesso.

ONOFRE, Cíntia C. de. **Música por Computador:** novas possibilidades de criação e profissionalização. Disponível em <http://www.iar.unicamp.br/disciplinas/am625_2003/Cintia_artigo.html>. Acesso em 14 ago 2004.

Notas no corpo do texto com citação direta / *Direct citations*

Sobrenome (ano de publicação, página) - Neste caso a citação deve vir com aspas e traduzida (se em língua estrangeira)

De acordo com Silva (2005, p. 47), “o fazer musical está associado...”

“O fazer musical está associado...”, afirma Silva (2005, p. 47).

Quando a citação direta é acima de 3 linhas, destaca-se os palavras citadas com um espaço duplo antes e depois do texto citado, em fonte Times, tamanho 10. Não se usa aspas e inclui-se o número de página ao final da citação.

De acordo com Cardassi (2000, p. 257),

O resultado final de um recital depende de como ele foi concebido e de toda a preparação a que o músico se submeteu, às vezes durante meses. A escolha do repertório, a ordem de execução das

peças, e cada item relacionado à produção e divulgação do evento pode funcionar a favor ou contra o músico. É fundamental que o intérprete mantenha-se atento aos detalhes.

Notas no corpo do texto com citação indireta / *Indirect citations*

(SOBRENOME, ano de publicação. Página de onde foi tirada a citação)

A música de câmara tem recebido significativa atenção de pesquisadores na área de psicologia da performance nos últimos cinco anos. (SILVA, 2005, p. 236)

Quando nome do autor está fora dos parênteses: ...Sobrenome (ano, p. x)

De acordo com Silva (2005, p. 236), a música de câmara tem recebido significativa atenção de pesquisadores na área de psicologia da performance nos últimos cinco anos.

Etapas na avaliação de textos submetidos para Música Hodie

1. Triagem pelo editor que verificará a pertinência do conteúdo e a adequação do texto às normas editoriais de Música Hodie;
2. Envio do texto aprovado na triagem a dois pareceristas ad-hoc;
3. Envio do texto a um terceiro parecerista, caso haja empate nas decisões dos primeiros consultados;
4. Notificação ao autor sobre o resultado das avaliações;
5. Retorno do texto aprovado para o autor para revisão e possíveis modificações sugeridas pelos pareceristas e pelo editor;
6. Aprovação final do texto pelo editor que informa o autor da previsão de disponibilização da publicação;
7. Prazo estimado a partir do recebimento do texto até a aprovação final: 90 dias. Importante: a data de recebimento será a data em que o autor entregar o texto totalmente dentro das normas de formatação e conteúdo exigidos nas normas da revista; a data de aprovação será a data em que o autor devolver o texto revisado de acordo com as orientações dos pareceristas e editores.

Declaração de Direito Autoral

Os autores retêm os direitos autorais e direitos de publicação totais sem restrições

Política de Privacidade

Os nomes e endereços informados nesta revista serão usados exclusivamente para os serviços prestados por esta publicação, não sendo disponibilizados para outras finalidades ou à terceiros.

[Enviar Submissão](#)

Idioma

[English](#)[Español \(España\)](#)[Português \(Brasil\)](#)

Informações

[Para Leitores](#)[Para Autores](#)[Para Bibliotecários](#)[Open Journal Systems](#)

ISSN 2317-6776 / 1676-3939 (print)



Esta revista está licenciada sob [CC-BY 4.0](#)



[HODIE @ SCOPUS](#)



[HODIE @ Google Scholar](#)



[HODIE @
RILM](#)



[HODIE @ social media](#)

Platform &
workflow by
OJS / PKP