

O efeito de prestígio como modulador da escuta musical em *Contém erros*: uma aplicação artística

GANDHI DE OLIVEIRA MARTINEZ¹, ACÁCIO TADEU DE CAMARGO PIEDADE²

Resumo

Este artigo examina o uso do efeito de prestígio como recurso artístico na composição musical, explorando a interação entre texto e música. Com base em estudos de psicologia cognitiva, discute-se o *priming* texto-música, em que textos prévios moldam a recepção da obra. Nesse contexto, apresenta-se a peça *Contém erros*, composta por uma epígrafe e uma miniatura musical, concebida para explorar artisticamente o efeito de prestígio negativo e a estratégia de escuta de falhas descrita por Huron (2012). A análise mostra como elementos musicais – pausas abruptas, cromatismos e resoluções inesperadas – podem ser interpretados como “erros” quando antecipados por informações textuais que autorizam o ouvinte a adotar uma postura hipercrítica. Embora não configure um experimento empírico, mas sim uma aplicação artística informada pela literatura, o estudo sugere que epígrafes podem atuar como moduladores da escuta, predispondo o público a estados de vigilância e expectativa negativa.

Palavras-chave: Efeito de prestígio; Priming texto-música; Escuta de falhas; Cognição musical; Composição musical.

1

The Prestige Effect as a Modulator of Musical Listening in *Contém Erros*: An Artistic Application

Abstract

This article examines the use of the prestige effect as an artistic device in musical composition, focusing on the interaction between text and music. Drawing on studies in cognitive psychology, it discusses text-music priming, in which prior texts shape the reception of a work. Within this framework, the piece *Contém erros* is presented, consisting of an epigraph and a musical miniature, designed to artistically explore the notion of negative prestige and Huron's (2012) concept of error-listening. The analysis shows how musical elements – abrupt pauses, chromaticism, and unexpected resolutions – may be interpreted as “mistakes” when anticipated by textual information that authorizes the listener to adopt a hypercritical stance. Although not an empirical experiment, but rather an artistic application informed by the literature, the study suggests that epigraphs may function as modulators of listening, predisposing audiences to states of vigilance and negative expectancy.

Keywords: Prestige effect; Text-music priming; Error-listening; Musical cognition; Musical composition.

1 Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC – Florianópolis, SC
E-mail: gandhipiano@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9208-4915>

2 Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC – Florianópolis, SC
E-mail: acaciopiedade@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7813-084X>

1. Introdução

O conceito tradicional de experiência musical, que a considera como uma atividade baseada exclusivamente em estímulos auditivos, tem sido amplamente discutido e revisado na área da psicologia cognitiva e cognição musical. A compreensão contemporânea desse fenômeno aponta para uma experiência que, embora centrada no som, é inevitavelmente moldada por uma série de fatores extramusicais, como informações visuais, contexto, experiências anteriores com a música em questão e até mesmo o estado emocional do ouvinte no momento da escuta (Davidson, 1993; Isen & Shalker, 1982; Sloboda, 1999; Thompson, 2007; Vines et al., 2011). Um conceito central que emerge dessas discussões é o do *priming*, que investiga como um estímulo prévio pode influenciar a resposta a um estímulo subsequente. As primeiras investigações sobre o fenômeno de *priming* ocorreram no campo da neuropsicologia (Hebb, 1949). No entanto, foi a partir da década de 1980 que estudiosos da psicologia cognitiva começaram a aprofundar-se no estudo desse fenômeno, com o objetivo de compreender como a exposição a determinados tipos de informações pode influenciar o comportamento e o pensamento (Bargh & Pietromonaco, 1982; Tulving & Schacter, 1982; Fazio & Sherman, 1983; Smith & Branscombe, 1987). Atualmente, os efeitos do *priming* na psicologia cognitiva englobam uma ampla gama de fenômenos e processos, cujas fronteiras continuam a ser objeto de exploração. No campo da música, o *priming* pode ocorrer de várias maneiras, desde estímulos visuais durante uma performance até o design gráfico de capas de álbuns, o que pode influenciar significativamente a forma como a música é percebida e avaliada pelo público (Wapnick et al., 1997; Venkatesan et al., 2022).

Um aspecto específico do *priming* em música é o impacto de informações textuais fornecidas antes da escuta. Esse fenômeno (nesta configuração específica) foi denominado *priming* texto-música em um trabalho anterior (Martinez & Piedade, 2023). Resumidamente, estudos mostram que informações textuais prévias, como títulos, descrições e comentários, podem alterar significativamente a forma como a música é percebida e apreciada emocionalmente, esteticamente e hedonicamente (Anglada-Tort et al., 2019; Margulis, 2010, 2017; Fischinger et al., 2020; Zalanowski, 1986; Damon, 1933; Vuoskoski & Eerola, 2013). Estas pesquisas ressaltam a importância de considerar o contexto extramusical ao analisar a experiência musical, de modo a oferecer *insights* valiosos para compositores e intérpretes.

2. Efeito de Prestígio

O *efeito de prestígio* é um fenômeno psicológico que pode ser compreendido como uma forma específica de *priming*, em que informações prévias sobre o status de uma obra musical ou de seu criador (seja o compositor ou o intérprete) influenciam significativamente a percepção e a avaliação dos ouvintes (Asch, 1948; Lorge, 1936). No âmbito da música, esse efeito demonstra como a recepção de uma peça pode ser modulada por fatores extramusicais, como o prestígio associado ao nome do compositor, a reputação do intérprete ou até mesmo a origem geográfica da obra. Estudos demonstram que, ao fornecer aos ouvintes informações sobre o artista ou sobre a origem da obra, há uma alteração na experiência estética e emocional que esses ouvintes têm com a música. Essa influência pode ocorrer até mesmo quando os ouvintes sabem o gênero do criador (North et al., 2003; Elliot, 1995). Nesses casos, tais informações podem influenciar as avaliações de qualidade e a recepção emocional da obra.

No contexto da experiência musical, o efeito de prestígio atua como um filtro cognitivo que molda a forma como a música é interpretada e julgada. Estudos sobre o efeito de prestígio geralmente solicitam aos participantes que avaliem peças musicais com diferentes informações prévias sobre sua origem ou autoria. De maneira geral, esses estudos demonstram que atribuir uma peça musical a uma fonte reconhecida ou altamente valorizada leva a uma avaliação mais positiva (efeito de prestígio positivo), enquanto atribuir a mesma peça a uma fonte menos prestigiada pode resultar em uma avaliação menos favorável (efeito de prestígio negativo). Assim, a percepção da qualidade musical pode ser distorcida por preconceitos cognitivos induzidos por essas informações.

Diversos estudos têm investigado como diferentes níveis de prestígio influenciam as avaliações musicais. Por exemplo, North e Hargreaves (2005) examinaram a influência de descrições que rotulavam a música como “indutora de suicídio” ou “afirmadora da vida”. Além disso, pesquisas de Anglada-Tort (2018) e Faraco (2021) exploraram como a percepção de uma peça entendida como uma “composição” ou uma “improvisação” impacta as avaliações dos ouvintes. Esses estudos consistentemente mostram que obras associadas a informações de maior prestígio tendem a receber avaliações mais favoráveis.

Estudos como os de Duerksen (1972) e Kroger e Margulis (2017) demonstraram que os ouvintes avaliam mais

favoravelmente performances/execuções¹ descritas como sendo realizadas por músicos profissionais em comparação àquelas por estudantes, independentemente do conteúdo musical. Aydogan et al. (2018) avançaram nessa discussão, ao utilizarem a ressonância magnética funcional para mostrar que informações sobre o status do intérprete (profissional versus estudante) influenciam a avaliação musical em nível neurofisiológico, com ativação precoce e persistente de áreas cerebrais responsáveis pela atenção e recompensa. Isso reforça o viés de atenção em favor dos profissionais.

O efeito de prestígio também se manifesta quando os ouvintes acreditam que estão escutando uma peça criada ou interpretada por um ser humano e não por um computador. Informações que confirmam a origem humana de uma obra provocam um forte efeito de prestígio, de forma a impactar na percepção da intenção do criador, na intensidade das emoções percebidas e na preferência pela performance musical. Estudos como os de Grace et al. (2019) e Steinbeis e Koelsch (2008) demonstraram que, se atribuída à criação humana em vez de computacional, informações prévias sobre a autoria de uma obra musical resultam em diferenças significativas na experiência musical dos ouvintes. Quando informados de que a obra é de autoria humana, os ouvintes mostram uma ativação mais intensa de redes neurais associadas à intenção comunicativa. Isso sugere que eles atribuíram maior significado e engajamento emocional a obras percebidas como criadas por humanos. Ziv e Moran (2006) conduziram um estudo em que os ouvintes foram expostos a duas versões do *Prelúdio Op. 28, N° 4* (1839) de Chopin, ambas reproduzidas em formato MIDI, mas com ajustes nos parâmetros de dinâmica, duração das notas e andamento para que soassem mais “naturais”. As duas versões foram apresentadas a diferentes grupos de ouvintes, sendo uma identificada como uma execução realizada por um pianista humano e a outra como uma interpretação gerada por um computador. Os resultados indicaram que as avaliações gerais diferiram significativamente entre as duas versões, com os ouvintes atribuindo notas mais altas àquela que acreditavam ser uma execução musical humana. Isso sugere que a percepção de autoria humana pode influenciar a avaliação de uma execução musical, mesmo quando as diferenças objetivas entre as versões são mínimas ou inexistentes.

1 A distinção entre execução e performance musical pode ser entendida pela dimensão comunicativa que cada termo envolve: enquanto a execução designa o ato técnico de realizar uma obra ou improvisação, independentemente da presença de público, a performance pressupõe a dimensão pública e estética do fazer musical, em que a interação com ouvintes e o contexto sociocultural tornam-se constitutivos do evento artístico.

Anglada-Tort et al. (2018) investigaram como as informações sobre a origem da música influenciam as avaliações de profissionais de publicidade. O estudo apresentou três tipos de origem para as músicas: criadas por um artista, encomendadas de produtoras, ou retiradas de uma biblioteca genérica. Os participantes ouviram cada seleção musical e avaliaram sua estética e qualidade usando cinco escalas de classificação². Os resultados revelaram que, em geral, os profissionais avaliaram as mesmas peças de música publicitária de forma significativamente mais favorável quando foram informados de que os trechos musicais eram de artistas “reais”, em comparação àqueles atribuídos a músicas encomendadas ou provenientes de bibliotecas genéricas.

Anglada-Tort e Müllensiefen (2017) investigaram como as informações de prestígio sobre um intérprete influenciam as avaliações musicais dos ouvintes. Os participantes da pesquisa ouviram a mesma gravação repetida três vezes, cada vez precedida por um texto que sugeria diferentes níveis de prestígio (baixo, médio ou alto) sobre o intérprete. Foram utilizadas duas peças musicais distintas: uma de música clássica pouco conhecida entre os participantes (trecho final da *Symphony No. 4 “Die Romantische”*, de Bruckner) e outra popular amplamente conhecida (*Jailhouse Rock*, de Elvis Presley). Os participantes foram informados de que estavam ouvindo três interpretações diferentes da mesma peça e deveriam avaliá-las com precisão. Os resultados mostraram que as avaliações dos ouvintes foram significativamente influenciadas pelas informações prévias das peças: a mesma gravação foi classificada de maneira mais favorável quando associada a um texto de alto prestígio, em comparação com textos de prestígio baixo ou médio. Esse efeito foi consistente em ambas as músicas, indicando que as informações prévias sobre o prestígio do intérprete podem moldar os julgamentos musicais, independentemente do tipo de música ou do conhecimento prévio dos ouvintes sobre a obra.

O efeito de prestígio pode ser positivo ou negativo, a depender da natureza das informações fornecidas ao ouvinte antes da experiência musical. Quando essas informações são favoráveis ou associadas a um alto *status*, como o fato de a obra ter sido composta por um compositor renomado ou a performance realizada por um intérprete famoso, ocorre o efeito

2 As questões foram: (1) *Gosto da música*, numa escala de 1 (*desgostei muitíssimo*) a 6 (*gostei muitíssimo*); (2) *Qualidade da música*, de 1 (*muito ruim*) a 6 (*muito bom*); (3) *Autenticidade da música*, de 1 (*nada autêntico*) a 6 (*muito autêntico*); (4) *Adequação musical à categoria do produto*, de 1 (*muito ruim*) a 6 (*muito bom*). Além disso, os autores incluíram uma escala de classificação projetada para medir o custo esperado associado ao uso da música: (5) *Com base em sua experiência, quanto você esperaria pagar por uma licença de um ano para usar esta música em um comercial?* (1 = *menos de US\$ 1.000* a 7 = *US\$ 1.000.000 ou mais*).

de prestígio positivo, que tende a resultar em uma avaliação mais positiva da música em termos de qualidade, precisão e impacto emocional. Por outro lado, o efeito de prestígio negativo se manifesta quando as informações prévias são desfavoráveis ou associadas a um baixo status, como a indicação de que a peça foi composta por um estudante ou executada por um amador, o que leva a uma avaliação mais negativa da obra, tanto em aspectos técnicos quanto estéticos e emocionais.

Um exemplo de efeito de prestígio negativo foi encontrado no estudo de Kiernan et al. (2021), em que os autores investigaram o impacto de informações biográficas sobre um compositor sobre a resposta emocional dos ouvintes. O compositor em questão foi o tcheco Jan Dismas Zelenka (1679-1745) e o estudo envolveu 179 participantes que foram divididos em três grupos: um grupo que leu uma biografia que continha informações negativas sobre Zelenka, um grupo que leu uma biografia neutra sobre o autor e o terceiro grupo que não recebeu nenhuma informação biográfica antes de ouvir dois trechos curtos de sua música. Os resultados revelaram que os ouvintes expostos à biografia negativa descreveram suas emoções de forma mais negativa em relação à música, em comparação com aqueles que não receberam informações biográficas ou que leram a biografia neutra. Este estudo destaca como informações prévias sobre o compositor podem moldar as respostas emocionais dos ouvintes acerca de sua música.

3. Aplicação artística do efeito de prestígio na peça *Contém erros*

A revisão realizada até o momento sugere que diferentes tipos de informações textuais apresentadas imediatamente antes da audição de uma música – especialmente aquelas que remetem a formas variadas de prestígio – podem modular a experiência musical em múltiplos níveis, incluindo os estético, afetivo, hedônico, atencional e conceitual. Dessa forma, textos prévios podem ser empregados de maneira deliberada em contextos composicionais, permitindo que descobertas da cognição musical sejam exploradas artisticamente. Em particular, essa abordagem evidencia a relação entre estudos de *priming* e pesquisas sobre o efeito de prestígio, ao demonstrar como a interação entre texto e música pode influenciar a percepção e a experiência do ouvinte.

Uma aplicação prática e artística do efeito de prestígio na composição musical é exemplificada na peça audiovisual *Contém erros*. A estrutura desta peça consiste em um texto prévio

(denominado *epígrafe*) e uma peça musical de curta duração (chamada de *miniatura*)³.

Vale destacar que a criação deste exemplo, embora orientada por diretrizes derivadas dos estudos sobre o efeito de *priming*, não teve como objetivo gerar um experimento científico controlado. Todas as decisões composicionais foram tomadas exclusivamente na esfera artística, guiadas pelo julgamento estético e expressivo do compositor. Nesse contexto, o compositor atua como mediador entre a teoria e a prática: ele se informa sobre os achados teóricos e empíricos acerca do *priming* e do efeito de prestígio, mas os utiliza de forma instrumental e criativa, com o propósito de produzir efeitos estéticos e experiências musicais específicas, e não para testar hipóteses ou gerar dados experimentais. Portanto, não foram conduzidos experimentos com ouvintes escutando a peça; quaisquer potenciais efeitos sobre a percepção ou experiência do ouvinte permanecem hipotéticos e exploratórios, servindo apenas como referência para a elaboração artística. Essa abordagem ilustra como conceitos da pesquisa em cognição musical podem inspirar decisões composicionais, sem que a prática artística se reduza a um protocolo científico.

Nesse quadro, o ouvinte pressuposto neste trabalho não corresponde a participantes de um experimento empírico, cuja caracterização demandaria critérios objetivos de classificação, como aqueles empregados no *Goldsmiths Musical Sophistication Index* (Gold-MSI), ferramenta destinada a mensurar diferenças individuais em termos de sofisticação musical. Aqui, ao contrário, trata-se de um ouvinte arquetípico médio da cultura ocidental contemporânea, inserido em um contexto histórico globalizado e digital. Esse ouvinte é concebido como alguém com repertório musical variado, exposto a trilhas sonoras de cinema, citações de obras eruditas em contextos midiáticos e a diferentes manifestações da música popular, e que, de forma mais ou menos implícita, está familiarizado com os mecanismos característicos da tradição musical ocidental.

Mais do que considerar teorias tradicionais de expectativa musical centradas em materiais e estruturas sonoras – como progressões harmônicas, padrões rítmicos ou condução melódica –, o que está em jogo neste exemplo é um jogo de expectativas mais amplo, instaurado pela relação entre texto e música. Não se trata, portanto, das expectativas locais que emergem dos

3 A peça é apresentada aqui em formato de vídeo, no qual a epígrafe é exibida por 15 segundos em fonte branca sobre fundo preto. Em seguida, a epígrafe desaparece e a miniatura é tocada com a tela completamente preta. O link para acessar a peça é: <https://youtu.be/BISpfZhKOSU> Embora a peça seja apresentada em vídeo, ela também pode ser executada em um contexto de concerto, de forma a projetar a epígrafe e se tocar a miniatura ao vivo.

próprios eventos musicais e orientam a antecipação do ouvinte em relação ao próximo acorde ou frase; o foco desloca-se para um nível anterior e extramusical, instaurado pelo texto prévio. A epígrafe funciona como um marco interpretativo, moldando a escuta e instaurando uma expectativa basal que ultrapassa a lógica interna da obra, influenciando a forma como o ouvinte se posiciona diante dela.

A seguir, apresenta-se a epígrafe e a partitura da miniatura (Figura 1 e 2), acompanhadas de comentários.

Epígrafe:

Aviso: A peça musical que será reproduzida a seguir contém erros identificados. O compositor, ciente dessas falhas, autorizou sua veiculação.

Figura 1

Partitura da miniatura da peça Contém erros (2024), de Gandhi Martinez (primeira parte).

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

6

11

p *mp* *ff* *p* *f* *mp* *pp* *ff* *p*

Figura 2
Partitura da miniatura da peça *Contém erros* (2024), de Gandhi
Martinez (segunda parte).

Na peça audiovisual *Contém erros*, a intenção é que a epígrafe desempenhe um papel fundamental na modelagem da experiência de escuta do ouvinte em relação à miniatura que se segue. Ao apresentar a peça com um aviso formal, que remete a um caráter jurídico, pretende-se criar, por meio da epígrafe, um contexto de expectativa negativa, utilizando a estratégia de *priming* para influenciar a forma como a peça será recebida. A linguagem formal e institucionalizada da epígrafe sugere

autoridade e autenticidade, o que possivelmente estimulará o ouvinte a buscar falhas na execução da miniatura musical. Aqui, o conceito de *priming* é central, pois prepara o ouvinte para interpretar a peça através de uma lente crítica, atenta a possíveis imperfeições. A intenção é que ocorra um efeito de prestígio negativo no entendimento do ouvinte, de modo que a percepção da miniatura seja intencionalmente influenciada por expectativas de erro e falha.

Além de um possível efeito de prestígio negativo, a epígrafe também pode acionar uma estratégia específica de escuta, descrita por David Huron como “escuta de falhas” (Huron, 2012). Neste estudo de Huron sobre estratégias de escuta, ele identifica que, ao perceber um erro em uma performance musical, o ouvinte ativa um modo de escuta particular, tornando-se mais atento e crítico, na tentativa de identificar outros possíveis erros ao longo da execução. Essa resposta é desencadeada pela percepção inicial de uma falha, que instiga o ouvinte a permanecer em estado de alerta, o que modifica, assim, sua experiência auditiva.

Na peça *Contém erros*, a epígrafe age como um ativador direto desse modo de escuta. Ao afirmar explicitamente que a peça contém erros, a epígrafe pode eliminar a necessidade de pistas indiretas e possivelmente colocar o ouvinte imediatamente em um estado de alerta crítico. Conforme sugerido por Huron, esse modo de escuta também é ativado quando há uma razão para que o indivíduo desconfie da qualidade da execução. Neste caso, a epígrafe não apenas sugere, mas assegura a presença de falhas, de modo a possivelmente direcionar a percepção do ouvinte desde o início para a procura de tais falhas.

Essa manipulação deliberada do modo de escuta pelo uso do texto da epígrafe explora o efeito de prestígio negativo para moldar a experiência musical do ouvinte que, preparado previamente para identificar erros, vivencia a música sob uma perspectiva na qual a expectativa de imperfeição governa sua interpretação e resposta emocional à peça. Esta abordagem possivelmente transformaria a experiência de escuta em uma espécie de jogo musical, em que o desafio de identificar falhas se tornaria parte integrante da interação com a obra.

Nesse contexto, este “modo de escuta de falhas” e o efeito de prestígio negativo podem se entrelaçar de maneira complexa, a ponto de se confundirem e, possivelmente, se reforçarem mutuamente. Quando o ouvinte é levado a acreditar que a peça que está prestes a ouvir é de qualidade inferior por meio de uma epígrafe que sugere falhas, seja por ter sido mal composta ou mal-executada, essa expectativa de baixa qualidade pode moldar de forma decisiva sua experiência auditiva. Ao criar essa

expectativa, a epígrafe prepara o ouvinte para uma escuta mais crítica, de modo que qualquer detalhe que se desvie do padrão esperado pode ser facilmente percebido como um erro. Nesse processo, o prestígio negativo atuaria diretamente sobre a receptividade do ouvinte, o que influenciaria e condicionaria a interpretação de sua resposta à obra.

Diante desse cenário, emergem duas principais reações possíveis. Primeiramente, pode ocorrer uma possível “identificação de erros onde não existem”. Desse modo, influenciado pela epígrafe que sugere a presença de falhas, o ouvinte, poderia passar a perceber como erros elementos que, em outras circunstâncias, passariam despercebidos ou seriam aceitos como parte da composição. Esse tipo de predisposição levaria a uma escuta hipercrítica, na qual cada nota, dinâmica ou nuance é analisada com um rigor desproporcional. Aqui, o efeito de prestígio negativo amplifica a vigilância auditiva, o que resultaria em uma situação na qual o ouvinte encontraria falhas que talvez não estejam realmente presentes, mas que são percebidas devido à expectativa previamente estabelecida.

Por outro lado, existe a possibilidade de “frustração pela ausência de erros”. Neste caso, especialmente aquele mais experiente e familiarizado com o estilo ou tipo de composição presente na peça, se o ouvinte não identificar nenhum dos materiais musicais como erros, poderia surgir uma sensação de frustração. Ao gerar a expectativa de que a execução conterá imperfeições, a epígrafe colocaria o ouvinte em um estado de busca constante por falhas. Contudo, se essas falhas não se materializarem, o ouvinte poderia se sentir enganado ou até desorientado, questionando-se sobre a autenticidade da peça ou da própria epígrafe. A frustração, então, não adviria da presença de erros, mas de sua ausência, de modo a possivelmente provocar uma desconexão entre a expectativa inicial e a realidade experienciada durante a escuta da peça em questão.

3.1 Comentários analíticos: elementos que podem ser considerados erros

Dentro da estrutura da miniatura musical da peça *Contém erros*, alguns elementos específicos foram deliberadamente projetados para desviar o ouvinte de suas expectativas tradicionais de execução e composição. Esses elementos incluem a pausa súbita no compasso 6, que interrompe a continuidade rítmica estabelecida, criada com a tentativa de gerar um efeito de suspensão, que poderia ser interpretado como uma interrupção não planejada na fluidez da peça. O tempo “extra” no compasso 7 pode desafiar as expectativas rítmicas do ouvinte e esse desvio

poderia ser considerado um erro por alguns ouvintes que esperam uma continuidade rigorosa no fraseado. Isso poderia levar à percepção de irregularidade ou hesitação na execução. Além disso, a presença de cromatismos em vários compassos (exemplo: compassos 4, 6, 8, 11, 13, 18, 19 e 24) introduz dissonâncias que contrastam com a harmonia tradicional da peça. Esses cromatismos poderiam ser percebidos como erros, especialmente por ouvintes menos experientes, que tenderiam a associar dissonância à imperfeição (Juslin & Laukka, 2004).

A utilização do intervalo de segunda menor entre os violinos 1 e 2 nos compassos 12 e 21 também pode criar uma tensão dissonante, que pode ser interpretada como uma execução incorreta. No compasso 12, a formação de um acorde de Dó menor com nona e, no compasso 21, a introdução de um acorde de Lá bemol com sétima e décima primeira aumentada podem desestabilizar a expectativa tonal do ouvinte, o que geraria uma sensação de desconexão harmônica. O acorde antecipado no compasso 16 quebra a linearidade do ritmo harmônico, o que poderia ser percebido como uma falha na sincronização da performance.

Outro elemento que pode ser considerado como um erro é a nota Ré no violino 2 no compasso 22. Em vez de seguir a progressão esperada para um Mi bemol maior, a nota ré cria uma passagem que atrasa a chegada da terça maior no acorde de Si maior com sétima (que, na verdade é uma enarmonia para Dó bemol com sétima). Este momento poderia ser interpretado como uma hesitação ou erro na execução, o que quebraria a expectativa de uma resolução harmônica imediata.

De forma geral, a melodia não-linear e as mudanças harmônicas abruptas utilizadas ao longo da composição inserem uma complexidade adicional que poderia ser confundida com desorientação ou falta de coesão na composição. Essa característica pode ser especialmente desconcertante para ouvintes que esperam uma progressão melódica e harmônica mais previsível. O mesmo poderia ocorrer com as alterações repentinas na dinâmica da peça, que poderiam ser percebidas como inconsistências ou falhas na interpretação, principalmente por aqueles ouvintes que não estão acostumados com essas práticas.

Um trecho particularmente especial ocorre na finalização da miniatura, onde há uma movimentação cromática que percorre a quarta aumentada, a quarta justa, a terça menor e, finalmente, conclui na terça maior do acorde de Sol maior. A intenção é criar a impressão de que o instrumentista errou em sua finalização, de modo a tocar várias notas até encontrar a correta, que, nesse caso, é o Si natural (o que faz com que a música termine com

uma terça de *picardia* [Kostka & Payne, 2000, p. 355]). Nos últimos três compassos, essa conclusão inclui uma movimentação com nota pedal, denominada *Quiescenza* por Job Ijzerman: “A *Quiescenza* é um esquema baseado em um ponto pedal na 1ª (tônica) ou na 5ª (dominante)”⁴ (Ijzerman, 2018, p.111). Nesse sentido, “uma *Quiescenza* na primeira (tônica) é altamente adequada no início ou no final de uma composição ou seção”⁵ (Ijzerman, 2018, p.111). Recorrente na música do período da prática comum, essa finalização está enraizada na tradição musical ocidental, de modo a gerar uma expectativa de resolução previsível. Por isso, quando empregada no contexto de *Contém erros*, ela pode amplificar a percepção das notas em questão como “erradas”, o que levaria o ouvinte a possivelmente considerá-las como erros. Essa estratégia pode ser eficaz até mesmo para ouvintes experientes, que, apesar de sua familiaridade com músicas dissonantes, poderiam interpretar essa passagem como um desvio estilístico inesperado ou inaceitável. Nesse caso, a alta previsibilidade desse tipo de conclusão atuaria como um contraponto que acentuaria a sensação de dissonância e possivelmente reforçaria a impressão de que algo “não se encaixa” no material musical.

Nesse sentido, o trecho final da miniatura pode também proporcionar um alívio para os ouvintes que estavam à procura de um erro ao longo da peça, mas que, até então, não haviam identificado nenhum material musical como um erro claro. A construção dessa passagem tem como objetivo criar uma sensação de incerteza, o que sugeriria ao ouvinte que esse material musical não se encaixaria perfeitamente no contexto previamente estabelecido. Ao ouvir que o instrumentista aparentemente “tropeçaria” nas notas antes de resolver na terça de *picardia*, os ouvintes mais críticos poderiam interpretar esse momento como a validação esperada, como se, após uma jornada intensa de busca por falhas, pudessem finalmente suspirar aliviados e dizer: “Até que enfim achei o erro”. Esse momento de finalização, portanto, não apenas ofereceria uma resolução musical, mas também poderia aliviar a tensão emocional de certos ouvintes que, até então, poderiam estar frustrados pela ausência de falhas evidentes. Ao explorar essa expectativa e a necessidade de encontrar falhas (suscitada pela epígrafe), a peça culmina em um fechamento que, ao mesmo tempo, poderia satirizar e satisfazer esse desejo.

4 The *Quiescenza* is a schema based on a pedal point on 1 or 5 [...] (tradução e grifos dos autores).

5 [...] a *Quiescenza* on 1 is highly suitable at the beginning or end of a composition or section (tradução e grifos dos autores).

De maneira geral, pode-se sugerir que, ao criar uma expectativa de falhas na miniatura musical, a epígrafe atua como um recurso potencialmente capaz de modular o modo de escuta do ouvinte. A expectativa induzida pelo texto poderia favorecer um estado de vigilância auditiva, no qual o ouvinte se tornaria mais atento e crítico, possivelmente aproximando-se da estratégia de “escuta de falhas” descrita por Huron (2012). Nessa perspectiva, é plausível levantar a hipótese de que o efeito de prestígio negativo suscitado pela epígrafe exerça influência sobre a experiência musical, alterando a forma de recepção da miniatura em comparação a uma escuta não precedida por informação prévia. Embora essa questão não tenha sido testada empiricamente neste trabalho, investigações futuras poderiam avaliar tal hipótese por meio de estudos comparativos, envolvendo grupos de ouvintes expostos ou não à epígrafe, de modo a verificar se a informação textual prévia exerce influência significativa sobre suas respostas emocionais e estéticas.

4. Conclusão

A escuta musical é uma atividade que envolve o contexto, a cultura e a psicologia do ouvinte. Os efeitos de *priming* (no caso deste trabalho, especificamente o efeito de prestígio) emergem como ferramentas artísticas que podem ser empregados e desenvolvidos por compositores e intérpretes, que os possibilitam a transformar elementos extramusicais em elementos de modificação da experiência auditiva. Por meio da manipulação do *status* ou prestígio das informações (sobre o compositor ou a obra), é possível influenciar profundamente a forma como a plateia aprecia música.

A composição *Contém erros* serve como um exemplo de como informações textuais fornecidas antes da escuta podem ser integradas à obra musical como um recurso artístico. Informações contidas em uma epígrafe que sugerem a presença de erros são capazes de moldar a forma como o ouvinte se engaja com a música, de modo a direcionar sua atenção para aspectos específicos da obra. Isso cria uma experiência auditiva diferente daquela que o ouvinte teria sem a presença dessas informações.

Nesse sentido, o texto não apenas introduz a música, mas predispõe o ouvinte a adotar uma postura específica, marcada por vigilância e suspeita. A noção de “erro” deixa de ser restrita ao campo técnico-musical – notas fora de contexto, problemas de afinação ou descompasso rítmico – para assumir um caráter expandido e contextual, que o ouvinte é tacitamente autorizado a investigar. Qualquer pessoa, independentemente de sua

formação musical, se sente habilitada a julgar se uma execução contém erros, pois o conceito de erro é, em grande medida, acessível e partilhado culturalmente. A peça explora exatamente essa “autorização perceptiva”, induzida pelo texto, para manter o ouvinte em um estado de expectativa tensa e vigilante ao longo da escuta. Diferente do estado receptivo em que se encontraria caso não houvesse a epígrafe, o ouvinte é conduzido a uma experiência marcada pela dúvida, pela busca ativa de falhas e pela oscilação entre confirmar ou refutar a sugestão inicial.

A peça envolvida neste estudo não apenas exemplifica uma maneira artística de aplicar o *priming* (em sua forma específica de efeito de prestígio), mas também desafia a própria noção de erro na música. Ela coloca em evidência a subjetividade da percepção, mostrando que o que pode ser ouvido como um erro para uns, pode ser interpretado como uma escolha artística para outros. Essa dualidade nas possíveis reações dos ouvintes reflete a complexidade da interação entre o modo de escuta de falhas e o efeito de prestígio negativo. Assim, a epígrafe atuaria como um gatilho para uma postura crítica, mas também serviria como uma armadilha, de modo a manipular as expectativas e levar o ouvinte a um possível estado de hipercrítica ou frustração.

Por fim, as implicações desse estudo se estendem para além da área da composição musical em si, pois tem potencial para alcançar os responsáveis pela curadoria de concertos e pela elaboração de notas de programa. A compreensão de que informações textuais prévias podem impactar significativamente a experiência do ouvinte sugere que essas notas devem ser redigidas com cuidado, cientes do poder que têm de orientar e até de transformar a recepção da obra musical.

Financiamento

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

Referências

- Anglada-Tort, M. (2018). Commentary on Canonne (2018): Listening to improvisation. *Empirical Musicology Review*, 13(1–2), 16–20. <https://doi.org/10.18061/emr.v13i1-2.6387>
- Anglada-Tort, M., Keller, S., Steffens, J., & Müllensiefen, D. (2018). Consider the source: The effect of source bias on professional assessment of music quality and worth. *Music Perception and Cognition*. [https://www.researchgate.net/publication/326648884_Anglada-Tort M Keller S Steffens J Mullensiefen D 2018 July Consider the Source The Effects of Source Bias on Professional Assessment of Music Quality and Worth](https://www.researchgate.net/publication/326648884_Anglada-Tort_M_Keller_S_Steffens_J_Mullensiefen_D_2018_July_Consider_the_Source_The_Effects_of_Source_Bias_on_Professional_Assessment_of_Music_Quality_and_Worth)
- Anglada-Tort, M., & Müllensiefen, D. (2017). The repeated recording illusion: The effects of extrinsic and individual difference factors on musical judgements. *Music Perception*, 35(1), 92–115. <https://doi.org/10.1525/mp.2017.35.1.94>
- Asch, S. E. (1948). The doctrine of suggestion, prestige, and imitation in social psychology. *Psychological Review*, 55(5), 250–276. <https://doi.org/10.1037/h0057270>
- Aydogan, G., Flaig, N., Ravi, S. N., Large, E. W., McClure, S. M., & Margulis, E. H. (2018). Overcoming bias: Cognitive control reduces susceptibility to framing effects in evaluating musical performance. *Scientific Reports*, 8(1), 6229. <https://rdcu.be/eFs0U>
- Bargh, J. A., & Pietromonaco, P. (1982). Automatic information processing and social perception: The influence of trait information presented outside of conscious awareness on impression formation. *Journal of Personality and Social Psychology*, 43(3), 437–449. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.43.3.437>
- Damon, K. F. (1933). *Program notes for the listener to music: A study of their development and effect upon the listener's reactions to unfamiliar music*. Freybourg Printing Co.
- Davidson, J. W. (1993). Visual perception of performance manner in the movements of solo musicians. *Psychology of Music*, 21(2), 103–113. <https://doi.org/10.1177/030573569302100201>
- Duerksen, G. L. (1972). Some effects of expectation on evaluation of recorded musical performance. *Journal of Research in Music Education*, 20(2), 268–272. <https://doi.org/10.2307/3344093>
- Elliot, C. (1995). Race and gender as factors in judgment of musical performance. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 127, 50–55. <https://eric.ed.gov/?id=EJ571042>
- Fazio, R. H., & Sherman, S. J. (1983). Parallels between attitudes and traits as predictors of behavior. *Journal of Personality*, 51(3), 505–521. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/28497605/>
- Fischinger, T., Kaufmann, M., & Schlotz, W. (2020). If it's Mozart, it must be good? The influence of textual information and age on musical appreciation. *Psychology of Music*, 48(4), 579–597. <https://doi.org/10.1177/0305735618812216>
- Grace, V., Huberth, M., & Fujioka, T. (2019). Effects of extramusical information and human presence on perceived emotion intensity in electronic music. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 29(2–3), 117–127. <https://doi.org/10.1037/pmu0000223>
- Hebb, D. O. (1949). *The organization of behavior: A neuropsychological theory*. John Wiley &

- Sons. https://pure.mpg.de/pubman/item/item_2346268_3/composite/file_2346267/Hebb_1949_The_Organization_of_Behavior.pdf
- Huron, D. (2012). Música e mente: Fundamentos da musicologia cognitiva. *Em Pauta*, 20(34/35), 5–47. <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/39706>
- Ijzerman, J. (2018). Harmony, counterpoint, partimento: A new method inspired by old masters. Oxford University Press.
- Isen, A. M., & Shaller, T. E. (1982). The effect of feeling state on evaluation of positive, neutral, and negative stimuli: When you “accentuate the positive,” do you “eliminate the negative”? *Social Psychology Quarterly*, 45(1), 58–63.
- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2004). Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal of New Music Research*, 33(3), 217–238. <https://doi.org/10.1080/0929821042000317813>
- Kiernan, F., Krause, A. E., & Davidson, J. W. (2021). The impact of biographical information about a composer on emotional responses to their music. *Musicae Scientiae*. https://www.researchgate.net/publication/349851455_Kiernan_F_Krause_A_E_Davidson_J_W_2021_The_impact_of_biographical_information_about_a_composer_on_emotional_responses_to_their_music
- Kostka, S., & Payne, D. (2000). Tonal harmony (4th ed.). McGraw-Hill.
- Kröger, C., & Margulis, E. H. (2017). But they told me it was professional: Extrinsic factors in the evaluation of musical performance. *Psychology of Music*, 45(1), 49–64. <https://psycnet.apa.org/record/2016-61925-005>
- Lorge, I. (1936). Prestige, suggestion and attitudes. *Journal of Social Psychology*, 7(2), 386–402.
- Margulis, E. H. (2010). When program notes don’t help: Music descriptions and enjoyment. *Psychology of Music*, 38(3), 285–302. <https://doi.org/10.1177/0305735609351921>
- Martinez, G de O., & Piedade, A. T. de C. O efeito priming texto-música e seu emprego na peça Ponto único da mente. In XXXIII Congresso da ANPPOM, São João del-Rei, 2023.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2005). Brief report: Labelling effects on the perceived deleterious consequences of pop music listening. *Journal of Adolescence*, 28(3), 433–440. <https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2004.09.003>
- Sloboda, J. A. (1999). Everyday uses of music listening: A preliminary study. In S. W. Yi (Ed.), *Music, mind and science*(pp. 354–369). Western Music Research Institute. https://www.researchgate.net/publication/284616384_Everyday_Uses_of_Music_Listening_A_Preliminary_Study
- Smith, E. R., & Branscombe, N. R. (1987). Procedurally mediated social inferences: The case of category accessibility effects. *Journal of Experimental Social Psychology*, 23(5), 361–382. [https://doi.org/10.1016/0022-1031\(87\)90036-9](https://doi.org/10.1016/0022-1031(87)90036-9)
- Steinbeis, N., & Koelsch, S. (2008). Comparing the processing of music and language meaning using EEG and fMRI provides evidence for similar and distinct neural representations. *PLoS ONE*, 3(5), e2226. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0002226>
- Thompson, S. (2007). Determinants of listeners’ enjoyment of a performance. *Psychology of Music*, 35(1), 20–36. <https://doi.org/10.1177/0305735607068886>

- Tulving, E., Schacter, D. L., & Stark, H. (1982). Priming effects in word-fragment completion are independent of recognition memory. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 8(4), 336–342. <https://doi.org/10.1037/0278-7393.8.4.336>
- Venkatesan, T., Wang, Q. J., & Spence, C. (2022). Does the typeface on album cover influence expectations and perception of music? *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 16(3), 487–503. <https://psycnet.apa.org/record/2020-63530-001>
- Vines, B. W., Krumhansl, C. L., Wanderley, M. M., Dalca, I. M., & Levitin, D. J. (2011). Music to my eyes: Cross-modal interactions in the perception of emotions in musical performance. *Cognition*, 118(2), 157–170. <https://psycnet.apa.org/record/2011-01134-003>
- Vuoskoski, J. K., & Eerola, T. (2013). Extramusical information contributes to emotions induced by music. *Psychology of Music*, 41(5), 613–627. https://www.researchgate.net/publication/257271339_Extramusical_information_contributes_to_emotions_induced_by_music
- Wapnick, J., Darrow, A. A., Kovacs, J., & Dalrymple, L. (1997). Effects of physical attractiveness on evaluation of vocal performance. *Journal of Research in Music Education*, 45(3), 470–479. <https://doi.org/10.2307/3345540>
- Zalanowski, A. H. (1986). The effects of listening instructions and cognitive style on music appreciation. *Journal of Research in Music Education*, 34(1), 43–53. <https://doi.org/10.2307/3344797>
- Ziv, N., & Moran, O. (2006). Human versus computer: The effect of a statement concerning a musical performance's source on the evaluation of its quality and expressivity. *Empirical Studies of the Arts*, 24(2), 177–191. <https://doi.org/10.2190/E4EN-1X32-KUU1-LDHT>