



## O efeito *priming* como possibilidade artística na composição musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO  
SUBÁREA: COMPOSIÇÃO E SONOLOGIA

*Gandhi de Oliveira Martinez*  
UDESC – gandhipiano@gmail.com

*Acácio Tadeu Camargo Piedade*  
UDESC – acaciopiedade@gmail.com

**Resumo.** Neste artigo investigamos o conceito de *priming*, fenômeno psicológico que ocorre quando o contato prévio com um estímulo específico pré-ativa uma rede de associações que modifica a interpretação de um estímulo subsequente. Apresentamos primeiramente o chamado efeito Kuleshov e em seguida três artigos que investigam o *priming* no âmbito da música. A seguir nos concentramos na utilização histórica do *priming* textual na composição musical. Os resultados demonstram que informações textuais prévias influenciam a interpretação de estímulos musicais subsequentes. Tais resultados são essenciais para que se pense maneiras de empregar artisticamente tal fenômeno durante uma pesquisa de doutorado em processos criativos que está em andamento.

**Palavras-chave.** Priming. Composição musical. Efeito Kuleshov

**Title.** The Priming Effect as an Artistic Possibility in Musical Composition

**Abstract.** The present study aimed to investigate the concept of priming, a psychological phenomenon that occurs when previous contact with a specific stimulus preactivates a network of associations that modifies the interpretation of a subsequent stimulus. We first present the so-called Kuleshov effect and then three works that investigate priming in music. Next, we focus on the historical use of textual priming in musical composition. The results demonstrate that previous textual information influences the interpretation of subsequent musical stimuli. Such results are essential for thinking ways to artistically use this phenomenon during an ongoing doctoral research on creative processes.

**Keywords.** Priming. Musical composition. Kuleshov effect.

### 1. Introdução

A influência que um estímulo prévio promove no modo de interação com um estímulo subsequente é conhecida na psicologia cognitiva como efeito *priming*<sup>1</sup>. Pode-se dizer que este efeito, que pode ocorrer entre diversos domínios da experiência e também entre diferentes modalidades de percepção, *grosso modo* é utilizado artisticamente na área da música

---

<sup>1</sup> *Priming* é etimologicamente oriundo de *prime*, que significa “primeiro”. Na literatura em português, o termo é traduzido por “pré-ativação”. O efeito da pré-ativação se refere à influência que a exposição prévia a um determinado estímulo pode causar na resposta a um estímulo subsequente, sem que haja consciência do indivíduo sobre tal influência (cf. BARGH, 2006; BARGH; CHARTRAND, 2000). Os termos *priming* e pré-ativação serão considerados como sinônimos neste trabalho.



há muito tempo. Por exemplo, quando uma obra é precedida por um texto, seja uma nota de programa ou mesmo seu próprio título. O que ocorre, nestes casos, é que, ao entrar em contato previamente com as informações contidas neste texto que é disponibilizado, o ouvinte é levado a situar sua escuta orientando-se por essas informações, fato que não aconteceria se tal texto fosse inexistente. Portanto, o texto prévio altera a apreciação posterior. Tal fenômeno já conhecido de forma intuitiva pelos/as compositores/as há séculos, porém, não havia sido estudado com o rigor científico empregado pela psicologia cognitiva e outras áreas do conhecimento a partir do séc. XX. Nesta comunicação, revisaremos pesquisas sobre o *priming* nos campos em que há maior volume de investigação (como o cinema) até chegarmos na configuração que mais se aproxima de nossa pesquisa em curso: textos apresentados oralmente pré-ativando conteúdos musicais.

## 2. Efeito Kuleshov

Talvez o caso mais conhecido do fenômeno da pré-ativação seja o chamado efeito Kuleshov. Nos primórdios do cinema, o cineasta soviético Lev Kuleshov (1899–1970) conduziu um experimento que demonstrou o poder da montagem na arte cinematográfica, e neste caminho descobriu que uma mesma foto, apresentada após um contexto criado por outras fotos, pode evocar diferentes impressões no espectador. Lev Kuleshov apresentou uma fotografia com o rosto expressivamente neutro de um ator russo sucedida de uma variedade de contextos emocionais diferentes: uma menina brincando com uma boneca, uma mulher morta em um caixão e uma tigela de sopa (PUDOVKIN, 1970, p.168). Foi relatado que os espectadores das três sequências de filmes perceberam o rosto de Mozhukin como expressando, respectivamente, felicidade, tristeza e fome, e esta capacidade dos contextos emocionais influenciarem a interpretação do espectador tem sido chamada de efeito Kuleshov.

Barratt et al. (2016) apontam que a filmagem original do experimento feito por Kuleshov se perdeu e os relatos históricos do experimento são “vagos e inconsistentes” como os de Hill (1967, p.8) e Pudovkin (1970, p.168). Além disso, duas tentativas anteriores – ao estudo de Barratt et al. (2016) – de replicar o experimento original produziram resultados conflitantes ou não confiáveis: um na área do cinema (PRINCE; HENSLEY, 1992), e outro no campo da neurociência (MOBBS et al., 2006). No entanto, o estudo de Barratt et al. (2016), procurou sanar as lacunas existentes nos estudos anteriores e é considerado uma replicação do experimento original de Kuleshov – porém, utilizando um conjunto mais aprimorado e estendido de estímulos visuais e em condições experimentais mais controladas. Os resultados apontam que os observadores atribuem às expressões faciais características emocionais



similares às sugeridas pelas imagens do contexto apresentado previamente, confirmando assim o efeito Kuleshov e a pré-ativação no domínio visual.

O cineasta Eisenstein (1942) via o efeito Kuleshov como aquilo que ocorre quando dois pedaços diferentes de filme são colocados em sucessão, desta forma criando um novo conceito. No entanto, o diretor afirmou que

esta não é, de modo algum, uma característica peculiar do cinema, mas um fenômeno encontrado sempre que lidamos com a justaposição de dois fatos, dois fenômenos, dois objetos. Estamos acostumados a fazer, quase que automaticamente, uma *síntese dedutiva* definida e óbvia quando quaisquer objetos são colocados à nossa frente lado a lado. Por exemplo, tomemos um túmulo, justaposto a uma mulher de luto chorando ao lado, e dificilmente alguém deixará de concluir [que se trata de] uma viúva. (EISENSTEIN, 2002, p.14) (grifos dos autores).

Essa tendência de conectar dois ou mais objetos ou qualidades colocando-os numa unidade pode ser entendida através da *lei da proximidade*, da teoria da Gestalt, que postula que é próprio da mente este agrupamento de objetos temporal ou espacialmente próximos. Sobre esta característica da mente humana, Dondis aponta que a necessidade de construir conjuntos a partir de unidades, ligando os pontos de acordo com a atração dos mesmos, foi o que levou os antigos a relacionar os pontos de luz das estrelas a formas representacionais (DONDIS, 2003, p.44-45). Esta capacidade humana aparentemente universal, que possibilita o que Eisenstein chamou de *síntese dedutiva*, está intimamente relacionada com a lei da proximidade da Gestalt. Desta forma, o efeito de pré-ativação pode ser entendido como um tipo de síntese dedutiva “natural”, já que ocorre espontaneamente quando há proximidade temporal entre os estímulos – sendo estes de um mesmo domínio ou não.

### **3. Priming (Pré-ativação)**

O conhecimento empírico de que um estímulo prévio altera a percepção ou o efeito de um estímulo posterior é tão antigo e natural que muitas vezes é óbvio. A própria memória pode ser vista como uma coleção de estímulos que se tornam disponíveis quando ativados por uma situação de vida, de tal modo que o comportamento nesta situação seria diferente caso não existisse essa memória. No dia a dia, experimentamos variadas situações em que aspectos do ambiente ou interferência de dados sensoriais conduzem de forma importante a certas interpretações e reações específicas. Intuitivamente, qualquer um sabe que a exposição a uma determinada situação, até mesmo uma simples imagem ou palavra, tem o poder de afetar comportamentos subsequentes. Muitas estratégias intuitivas empregam conscientemente este



efeito, notadamente nas propagandas. Apesar disso, este tipo de fenômeno, até há pouco tempo, nunca havia sido estudado sistematicamente por meio de pesquisas científicas. Somente no séc. XX, na área da neuropsicologia, surgiram as primeiras pesquisas sobre a pré-ativação (Bargh, 2006), mais especificamente no trabalho de Hebb (1949), que abordou a importância das representações mentais para a aprendizagem. Segundo este autor, tais representações podem ser ativadas tanto por estímulos internos como externos, permanecendo eletricamente ativas nos neurônios. Desta forma, ao ser exposto a um estímulo subsequente, o processamento da informação do indivíduo é influenciado por associações que se encontram já ativadas pelo estímulo inicial (BARGH, 2006; HEBB, 1949). As tentativas de entender como tal influxo ocorre abriram espaço para discussões mais amplas acerca do efeito *priming* em áreas como a neurociência, antropologia, sociologia, psicologia social, psicologia cognitiva, entre outras.

É importante destacar que o efeito de pré-ativação atua no que é frequentemente referido na psicologia cognitiva como *memória implícita* ou *memória não declarativa*: “uma influência inconsciente de experiência passada no desempenho ou comportamento atual” (SCHACTER; BUCKNER, 1998, p.185). Enquanto a *memória explícita* se refere à lembrança consciente de episódios anteriores, a *memória implícita* se refere às mudanças de comportamento produzidas devido a experiências anteriores sem que haja a lembrança consciente do episódio (SNYDER, 2001, p.73). Ou seja, o efeito de pré-ativação em geral não é conscientemente percebido pelos indivíduos.

A psicologia cognitiva vem investigando o efeito da pré-ativação utilizando a música tanto como estímulo prévio – influenciando estímulos posteriores – quanto como estímulo posterior – sendo influenciado por estímulos prévios. Alguns exemplos são os trabalhos de Vitouch (2001), Baranowski e Hecht (2016) e Vuoskoski e Eerola (2013), que veremos a seguir.

#### **4. Pré-ativação: estudos empíricos**

Vitouch (2001) realizou um experimento psicológico para investigar o efeito Kuleshov no que diz respeito ao contexto musical sobre as expectativas dos observadores relacionadas à continuação do enredo de uma cena de filme. Quarenta e oito participantes assistiram a sequência de abertura do filme *The Lost Weekend* (Billy Wilder, 1945). Os participantes foram divididos em dois grupos e cada grupo teve contato com trilhas sonoras distintas: um grupo assistiu a cena com a trilha original (de Miklos Rozsa) e o outro assistiu a

cena com uma trilha falsa (*Adagio for Strings* de Samuel Barber, op. 11, de 1936)<sup>2</sup>. Em seguida, os participantes foram convidados a produzir textos com continuações da trama imaginadas por eles. Tais textos foram posteriormente analisados com foco no conteúdo emocional. A hipótese previa que versões musicais diferentes e cuidadosamente selecionadas utilizadas na mesma sequência de filme provocariam expectativas de enredo sistematicamente diferentes, e que essas diferenças seriam mais proeminentes no que diz respeito ao conteúdo emocional das continuações do enredo. Desta forma, antevia-se que a trilha original evocasse expectativas *de positivas a ambivalentes* no ouvinte sobre a continuação narrativa da cena e, em contraste, por ser uma música reconhecidamente “melancólica”, imaginava-se que a peça de Barber mudaria a expressão da cena e evocaria expectativas *predominantemente negativas* sobre o desenvolvimento do enredo. Os resultados confirmaram estas hipóteses: mostraram que as expectativas dos espectadores-ouvintes em relação ao desenvolvimento posterior da cena foram claramente influenciadas pelas diferentes trilhas sonoras, ou seja, os participantes que assistiram a cena com a trilha original propuseram continuações mais positivas do enredo e os que assistiram com a trilha falsa propuseram continuações com valência emocional mais negativa.

No estudo de Baranowski e Hecht (2016), os autores investigaram a influência da música na avaliação de expressões faciais em filmes. Os autores testaram se as emoções induzidas por uma trilha sonora não-diegética<sup>3</sup> são capazes de alterar a percepção da expressão facial vista no filme. Ou seja, a hipótese era a de que a apresentação prévia de uma sequência de filme considerada neutra em termos emocionais, ambientada com música contendo teor específico, alteraria a percepção da expressão facial contida numa cena subsequente. Trinta participantes assistiram a diferentes clipes de rostos - com expressões faciais de estado feliz, triste ou neutro - intercalados com cenas consideradas emocionalmente neutras, mas ambientadas por música alegre, música triste<sup>4</sup> ou nenhuma música. Os autores constataram que a música influenciou significativamente os julgamentos dos participantes no que diz respeito ao aspecto emocional das expressões faciais. O estudo mostrou que as expressões faciais –

---

<sup>2</sup> Segundo os autores, embora *The Lost Weekend* seja um filme muito aclamado por críticos, é desconhecido para o consumidor médio. Da mesma forma, o *Adagio* de Barber é desconhecido do público médio da Europa continental, onde ocorreu a pesquisa. Outro dado importante, é que os participantes foram induzidos a pensar que estavam participando de um experimento cinematográfico, em nenhum momento houve qualquer menção sobre música.

<sup>3</sup> Som não-diegético ou extra diegético: são sons que os personagens não podem escutar, como: comentários do narrador ou músicas. São sons que não estão “dentro do filme” e não são motivados por ações ocorridas na narrativa, portanto, são sons de conhecimento apenas do público. É extensamente empregado no cinema para, dentre outros usos, estabelecer o caráter emocional de uma cena (CARRASCO, 2003).

<sup>4</sup> Músicas com conteúdos comumente entendidos pelo senso comum (como é o caso dos participantes deste experimento) como representantes de valência emocional feliz e triste, respectivamente.



felizes, tristes e neutras – foram avaliadas pelos participantes como mais felizes quando os espectadores assistiram previamente a cenas acompanhadas por música alegre. Por outro lado, as mesmas expressões foram avaliadas como menos felizes quando cenas acompanhadas por músicas tristes foram assistidas previamente. Resumindo: a música considerada alegre fez rostos neutros parecerem significativamente mais felizes e a música considerada triste tornou os rostos neutros mais tristes. Deste modo, os autores comprovaram, por meio desta pesquisa empírica controlada, que os efeitos de pré-ativação musical são capazes de alterar a avaliação de expressões faciais em cenas de filme.

Vuoskoski e Eerola (2013), por sua vez, investigam se a interpretação do conteúdo emocional de uma determinada peça musical é influenciada por informações textuais prévias sobre o contexto da peça. A experiência teve dois grupos de participantes<sup>5</sup>, sendo que cada um recebeu diferentes descrições textuais a respeito do contexto em que estaria inserida uma peça musical com caráter emocional triste que o grupo iria apreciar. Uma descrição se referia a uma cena num campo de concentração (“narrativa triste”) e a outra era uma descrição de um documentário sobre a natureza (“narrativa neutra”). Os resultados desses dois grupos foram comparados aos dados coletados num estudo anterior dos próprios autores (VUOSKOSKI; EEROLA, 2012), onde os participantes ouviram esta mesma obra musical, porém sem ter qualquer informação contextual prévia. Assim, a hipótese era de que a informação contextual da narrativa triste (campo de concentração) intensificaria o conteúdo emocional triste presente na subsequente audição, se comparado com os resultados do estudo anterior, onde a peça foi ouvida sem contextualização narrativa. Previa-se também que a informação contextual da narrativa neutra (documentário sobre a natureza) atenuaria a percepção do conteúdo emocional triste na escuta da mesma obra. Os resultados mostraram que a narrativa triste intensificou a percepção de tristeza na peça (se comparado com os resultados obtidos da escuta dessa mesma peça sem contexto prévio) e que a descrição da narrativa neutra não atenuou a intensidade da tristeza, conforme a hipótese antevia. Os resultados deste estudo sugerem que a percepção dos conteúdos emocionais da peça foi influenciada pelas informações contextuais prévias. Os autores especulam que, quando comparado ao caso do grupo *sem narrativa*, as imagens visuais suscitadas pelas descrições narrativas provocaram uma intensificação da atenção e da imersão dos participantes na música, desta forma ampliando a percepção do conteúdo emocional da

---

<sup>5</sup> “Os participantes foram 60 estudantes universitários finlandeses de diferentes cursos universitários, com idades entre 20–58 anos. Dos participantes, 58,4% se identificaram como não músicos, 33,3% relataram fazer música como *hobby* e 8,3% se identificaram como músicos amadores ou semiprofissionais. A formação musical não foi um critério no recrutamento dos participantes. [...] Havia 30 participantes em ambas as condições” (VUOSKOSKI; EEROLA, 2013, p.3-4)



peça em ambos os casos – com narrativa neutra e triste. Os autores ponderam que, apesar de ainda não estar claro quais são os mecanismos que fazem com que informações contextuais prévias provoquem essas mudanças perceptivo-interpretativas no conteúdo emocional de peças musicais ouvidas imediatamente após os estímulos, já há evidências empíricas suficientes comprovando que tais mudanças ocorrem de fato.

### **5. Textos antecedendo a música: exemplos no repertório**

Embora a música instrumental seja plenamente capaz de produzir e comunicar significados afetivos sem a necessidade de qualquer informação extramusical explícita<sup>6</sup>, é notório que informações prévias podem alterar significativamente a interpretação destes significados, principalmente se tais informações forem textuais. Um exemplo corriqueiro disto são os títulos das peças e dos movimentos, que podem trazer conceitos sugestivos sobre os conteúdos presentes na obra musical, dirigindo a interpretação dos ouvintes. Muitas obras de Liszt apelaram para isto, com o prelúdio intitulado *Ce qu'on entend sur la montagne*, o primeiro dos *Les Préludes* (Liszt, 1848). A obra *La Mer* (Debussy, 1905) tem esse título evocador que dirige a audição. Prelúdios em geral não são obras programáticas, mas os de Debussy (*Préludes*, 1909-1913) trazem títulos sugestivos que, de forma interessante, somente aparecem ao final da partitura, como por exemplo *La Cathédrale engloutie*. O caso da chamada “música de programa” já vai além do título: há uma narrativa que se desenlaça com a música. Liszt definiu programa como um tipo de prefácio que dirige a uma interpretação da ideia poética como um todo, evitando que o ouvinte tenha uma interpretação “errada” (SCRUTON, 2001). Neste gênero, podemos mencionar poemas sinfônicos como *Don Quixote* (Strauss, 1897), *Pinheiros de Roma* (Respighi, 1924), entre muitos outros.

Ainda hoje, notas de programa de concertos são exemplos muito comuns de estímulos prévios à audição: geralmente são escritas por musicólogos com a intenção de fornecer informações para que os ouvintes tenham uma apreciação musical mais rica. Essas informações podem trazer uma contextualização sócio-histórica das obras, questões culturais sobre a composição, artista e período, e até mesmo conter informações de cunho mais técnico e/ou analítico. Está implícito que a leitura antecipada da nota de programa enriquece a escuta, ou seja, afeta a interpretação e modifica os efeitos da música nos ouvintes.

A informação textual das notas de concerto muitas vezes é substituída ou enriquecida por textos lidos por um/a narrador/a ao longo da performance musical, o que vai

---

<sup>6</sup> Pelo menos é o que nos mostra a Teoria da Expectativa (MEYER, 1956; HURON, 2006) e, no que se refere à retórica, a Teoria das Tópicas (AGAWU, 1991)



modelando os ouvidos para as seções musicais subsequentes. *L'Histoire du Soldat* é um exemplo (Stravinsky, 1918), onde uma narração rítmica e cenas de teatro vão conduzindo o foco da percepção. *Pedro e o Lobo* (Prokofiev, 1936) é uma obra a partir de uma história infantil contada por um narrador acompanhado por passagens instrumentais, sendo que cada instrumento representa um personagem da história. Composta com o intuito pedagógico de mostrar o som de diversos instrumentos musicais às crianças, os excertos narrados certamente influenciam a experiência dos ouvintes.

Para mencionar um exemplo mais recente e do Brasil, podemos trazer a obra *Clichê Music*, de Tim Rescala (1985). O intuito do compositor é ironizar a utilização de clichês na música contemporânea, principalmente quando são utilizados em peças escritas com o objetivo de concorrer em festivais de música. Nesta obra, um narrador profere um texto antes de cada movimento, ficando evidente que o tom satírico é potencializado por esses textos introdutórios, além do próprio título.

Pode-se dizer que textos introdutórios, notas de programa e títulos cumprem a função de *dispositivo textual* que prepara o ouvinte para a música que será apresentada subsequentemente. Após o contato com este material, os ouvintes processam as informações que vão trabalhar no sentido de alterar a sua compreensão da obra, restringindo o escopo de interpretações subjetivas e possíveis. Portanto, a função de tais dispositivos textuais, mais do que apresentar a obra ou informar os ouvintes, é dirigir sua apreciação.

## 6. Conclusões

Fica evidente que o uso de estímulos prévios com o intuito de preparar o ouvinte é uma prática muito antiga, empregada desde muito tempo na história da música. A influência causada por estes estímulos sempre foi encarada como óbvia, porém não havia sido aventada a possibilidade de ser estudada sistematicamente. O que a psicologia cognitiva e outras áreas do conhecimento trazem de novo em relação a este fenômeno é justamente a investigação de *como* e *quanto* a pré-ativação afeta a interpretação de estímulos posteriores, e sob quais circunstâncias isso ocorre. Ao ler os estudos sobre o efeito de pré-ativação, fica evidente a complexidade deste fenômeno e a multidisciplinaridade necessária para tentar compreendê-lo. Algumas áreas que já têm se beneficiado das pesquisas sobre a pré-ativação são Marketing, Economia e Psicologia Comportamental (cf. KAHNEMAN, 2011). Com a pesquisa de doutorado que está em andamento, esperamos que a composição musical também se beneficie destas descobertas, trazendo novas possibilidades artísticas através de um conhecimento mais técnico sobre este fenômeno psicológico.



A produção artística que estará vinculada à pesquisa em andamento se refere a peças musicais de curta duração que terão textos introdutórios sendo apresentados oralmente antes de cada uma delas<sup>7</sup>. Sabe-se que a linguagem verbal – seja esta apresentada em sua forma oral ou escrita – e a linguagem musical pertencem a domínios de significação distintos, já que a linguagem verbal é referencial e a linguagem musical é não-referencial – na maior parte das vezes<sup>8</sup>. Dito isto, a escolha por textos apresentados oralmente (ao invés de serem apresentados na forma escrita), está fundamentada em estudos que apontam que apesar de o efeito de pré-ativação também ocorrer entre modalidades perceptivas<sup>9</sup> distintas (*intermodal priming*), ele é mais efetivo quando os estímulos são processados pela mesma modalidade de percepção – assim como ocorre no experimento apresentado no artigo de Vuoskoski e Eerola (2013) e nas peças *Clichê Music* (Tim Rescala, 1985) e *Pedro e o Lobo* (Prokofiev, 1936).

Em todos os estudos e exemplos apresentados neste artigo fica claro que informações prévias influenciam a interpretação de estímulos subsequentes. Tais informações prévias atenuam ou restringem as livre-associações espontâneas que seriam produzidas se não houvesse essa pré-ativação. É como se as informações prévias criassem uma moldura de associações mais prováveis que guiam e restringem as possibilidades interpretativas dos estímulos subsequentes. Desta forma, acreditamos que os estudos cognitivos sobre o fenômeno da pré-ativação podem revelar novas formas de utilizar estímulos prévios como recurso artístico e composicional.

### Referências

AGAWU, V. Kofi. *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classical Music*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

---

<sup>7</sup> A metodologia da atual pesquisa está calcada no conhecimento sobre o efeito *priming* – buscando priorizar estudos teóricos e experimentos empíricos que envolvam de alguma maneira a música – e na posterior aplicação artística deste efeito em peças musicais curtas – através de *dispositivos textuais* (textos) apresentados oralmente antes das peças. Outros dispositivos (imagéticos, sonoro-musicais, sensoriais) que possam contribuir para a pesquisa também poderão ser estudados, incorporados à pesquisa e empregados na fase de produção artística. Contudo, na fase atual da pesquisa ainda não há produção artística definitiva. Para ter resultados mais palpáveis sobre as experimentações envolvendo o efeito *priming* na composição, serão aplicados questionários aos ouvintes das apresentações artísticas – sejam estas presenciais ou virtuais – e posterior análise dos dados.

<sup>8</sup> O trabalho de Tillmann e Bigand (2002) é pioneiro ao comparar estudos empíricos sobre o efeito *priming* na linguagem verbal e na música. Entretanto, os estudos analisados pelos autores em seu texto tratam da pré-ativação isoladamente, ou seja, conteúdos linguísticos pré-ativando conteúdos linguísticos e conteúdos musicais pré-ativando conteúdos musicais. Ainda são escassos os estudos que investigam o efeito de pré-ativação *entre* música e linguagem verbal, e ainda mais raros são os estudos que investigam especificamente conteúdos linguísticos apresentados oralmente pré-ativando conteúdos musicais – configuração esta que será central para a pesquisa em andamento, tanto no que tange o conhecimento teórico quanto a aplicação artística vinculada à pesquisa.

<sup>9</sup> Por *modalidade de percepção* ou *modalidade perceptiva* entende-se o sentido pelo qual o estímulo é processado pelo indivíduo, por exemplo: audição, visão, olfato.



- BARGH, J. *What have we been priming all these years? On the development, mechanisms, and ecology of nonconscious social behavior.* European Journal of Social Psychology, 36(2), 147-168, 2006.
- BARGH, J. A.; CHARTRAND, T. L. *Studying the mind in the middle: a practical guide to priming and automatic research.* Handbook of Research Methods in Psychology. Reis H and Judd C, Editors. Cambridge University: New York, 2000.
- BARRATT, D.; RÉDEI, A. C.; INNES-KER, A.; WEIJER, J. *Does the Kuleshov Effect Really Exist? Revisiting a Classic Film Experiment on Facial Expressions and Emotional Contexts.* Perception, p.1-28, 2016.
- CARRASCO, C. *Syngkronos: A formação da Poética Musical do Cinema.* São Paulo: Via Lettera, 2003.
- DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem verbal.* São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- EISENSTEIN, S. *O sentido do filme.* Tradução, Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- HEBB, D. O. *The organization of behavior: a neuropsychological theory.* New York: John Wiley & Sons, 1949.
- HILL, S. P. *Kuleshov – Prophet without honor?* Film Culture, 44, 1–41, 1967.
- HURON, D. *Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation.* Cambridge, MA: MIT Press, 2006.
- KAHNEMAN, D. *Rápido e devagar: duas formas de pensar.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- MEYER, L. *Emotion and meaning in music.* Chicago: University Chicago Press, 1956.
- MOBBS, D.; WEISKOPF, N.; LAU, H. C.; FEATHERSTONE, E.; DOLAN, R. J.; FRITH, C. D. *The Kuleshov effect: The influence of contextual framing on emotional attributions.* Scan, 1, 95–106, 2006.
- PRINCE, S.; HENSLEY, W. E. *The Kuleshov effect: Recreating the classic experiment.* Cinema Journal, 31, 59–75, 1992.
- PUDOVKIN, V. I. *Film technique and film acting.* Edited and translated by I. Montagu. New York, NY: Grove Press, Inc, 1970.
- SCHACTER, D. L.; BUCKNER, R. L. *Priming and the brain.* Neuron, Vol. 20, 185–195, 1998.
- SCRUTON, R. *Programme Music.* Grove Music Online. Disponível em <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22394>
- SNYDER, Robert. *Music and Memory: An Introduction.* Cambridge: M.I.T. Press, 2001.



TILLMANN, B; BIGAND, E. *A comparative review of priming effects in language and music*. In: Mulvihill C, Mc Kevitt P, Nuallain SO, editors. *Advances in Consciousness Research*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins Publishing Company. pp. 231–240, 2002.

VITOUCH, O. *When Your Ear Sets the Stage: Musical Context Effects in Film Perception*. Society for Research in Psychology of Music and Music Education, 70-83, 2001.

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

VUOSKOSKI J. K.; EEROLA T. *Extramusical information contributes to emotions induced by music*. *Psychology of Music*, 2013.