

# Os Tipos de Ouvinte

Gregório José Pereira de Queiroz\*

## Resumo

Este trabalho propõe um critério para a classificação dos tipos de ouvinte. A partir de pesquisa bibliográfica é delineado um critério com três modos básicos de reação à audição musical – física, emocional e intelectual –, subdivididos em modo receptivo e interativo. São feitas considerações a respeito da dinâmica de sua utilização.

## Abstract

This work proposes an approach for the classification of the listener types. Starting from bibliographical research, an approach is delineated with three basic modes of reaction to the musical audition - physical, emotional and intellectual - subdivided in receptive and interactive modes. Considerations are made regarding the dynamics of its use.

A classificação dos tipos humanos tem sido um dos grandes desafios da psicologia e das ciências que lhe são correlatas. Apesar da grande tentação de estabelecer padrões bem definidos, e por vezes rígidos, nos quais encaixar os seres humanos, estes teimam em mostrar características distintas e particulares que limitam a verossimilhança dos sistemas de classificação.

Por outro lado, características semelhantes repetem-se nas mais diversas pessoas, estimulando a busca de uma classificação legítima dos tipos humanos, isto é, uma classificação que de fato organize padrões do comportamento humano, segundo um critério.

As classificações têm sempre caráter analítico, parcial e didático,

---

\*Arquiteto, formado pela FAUUSP. Especialista em Educação Musical com área de concentração em Musicoterapia, pela Faculdade de Música Carlos Gomes. Especializando em Musicoterapia, pela Faculdade Paulista de Artes. 2º Vice-Presidente da Apemesp. Autor do livro *A Música compõe o Homem, o Homem compõe a Música*. E-mail: [gregorio@qairoz.com.br](mailto:gregorio@qairoz.com.br), telefone: (11) 3051-3348.

especialmente quando se trata de entidades vivas e complexas, como o ser humano. No entanto, o valor de tais classificações reside justamente em serem analíticas, parciais e didáticas. Nunca podem ser tomadas como absolutas nem estáticas, mas como critério que, mais do que organizar, dinamize o pensamento a respeito do ser humano.

Tenho, para mim, que o principal fator que torna útil e verdadeiro um sistema de classificação dos tipos humanos, diria até de qualquer outro tipo de fenômeno, é o critério a partir do qual se faz o corte e a separação dos tipos. Um determinado critério de classificação pode obscurecer o conhecimento. Outro, pode revelar muito a respeito do fenômeno (humano) que está sendo analisado, reforçando linhas de observação ou gerando ricas oportunidades de comparação.

No campo da musicoterapia, há dois pólos passíveis de tentativa de classificação, a saber: a música, enquanto potencial terapêutico, e o ser humano, enquanto produtor de sons musicais e ouvinte destes mesmos sons.

Este trabalho é a proposição de um critério de classificação dos tipos de ouvinte.

No entanto, para se obter um quadro geral, em musicoterapia, provavelmente seria necessária uma espécie de “teoria geral dos tipos”, que incluísse a música e o ser humano enquanto produtor e ouvinte de sons, todos classificados dentro de um critério, se não único, ao menos de raiz única.

Os critérios para classificar os tipos de música, na cultura do Ocidente, remontam à civilização grega. Em *A República*, de Platão, encontra-se uma classificação psicológica da música tendo por base as escalas, os instrumentos e os ritmos gregos.

Nos diálogos de Sócrates com Gláucon, Platão descreve primeiramente as harmonias e suas qualidades: as “harmonias lamentosas” – a mixolídia e a sintonolídia –, e as “harmonias moles”, que conduzem à embriaguez, à moleza e à preguiça – a lídia e a íonia –, consideradas efeminadas e perniciosas à formação do bom guerreiro e do bom cidadão; a este cabem a audição das harmonias dória e frígia, estimuladoras da valentia e da voluntariosidade.<sup>5</sup>

Em seguida, classifica os instrumentos entre aqueles que emitem muitos sons (harpas, trígonos, flautas) e os que emitem um som de cada vez (a cítara, a lira, o sirinx), valorizando estes últimos, pois para purificar as cidades das más influências musicais “não precisaremos para os nos-

---

<sup>5</sup> PLATÃO, 1996, p. 127-129.

sos cantos e melodias de instrumentos com muitas cordas e com muitas harmonias".<sup>6</sup>

E, por fim, trata dos ritmos, nas palavras de Gláucon:

Que existem três espécies desses [dos ritmos], tal como há quatro tons [proporções dos intervalos musicais], a partir dos quais se entretecem todas as harmonias, é coisa que poderei afirmar, por a ter observado; mas que espécie de vida imita cada um, não sei dizê-lo.<sup>7</sup>

Nota-se a preocupação em unir as qualidades musicais às da natureza humana, preocupação esta que dá bem a medida de importância de se ter um critério capaz de organizar as relações entre psicologia e música. Ou, no concluir de Sócrates:

– Não é então por este motivo, ó Gláucon, que a educação pela música é capital, porque o ritmo e a harmonia penetram mais fundo na alma e afectam-na mais fortemente, trazendo consigo a perfeição, e tornando aquela perfeita, se se tiver sido educado? E, quando não, o contrário? <sup>8</sup>

A busca de Platão por uma classificação humano-musical, apesar de indicar a importância da empreitada, me parece pouco útil numa aplicação musicoterapêutica, na medida da distância entre culturas e valores dos gregos antigos e dos ocidentais atuais.

Em obra bem mais recente, o músico e compositor Aaron Copland afirma que

A música tem quatro elementos essenciais: o ritmo, a melodia, a harmonia e o timbre ou colorido tonal. Esses quatro ingredientes são a matéria prima do compositor. Ele trabalha com eles da mesma maneira como qualquer outro artesão trabalha com os seus materiais. Do ponto de vista do ouvinte leigo, esses elementos não têm importância, pois raramente temos consciência de ouvir algum deles separadamente. É o efeito combinado – o tecido sonoro aparentemente inextricável que eles compõem – que costuma interessar à maioria dos ouvintes. <sup>9</sup>

Pode-se considerar estes elementos, expostos longamente na obra de Copland, como reforço para o critério classificatório dos tipos de música e, também, de ouvintes.

A classificação dos tipos de ouvinte deveria, então, seguir de

---

<sup>6</sup> Ibid. p. 129.

<sup>7</sup> Ibid. p. 129.

<sup>8</sup> Ibid. p. 133.

<sup>9</sup> COPLAND, Aaron, 1974, p. 36.

algum modo, um critério cuja raiz fosse também aquela proposta pelos gregos, de uma forma, e sob outra forma confirmada por Copland, isto é, que tenha por base o ritmo, a melodia, a harmonia e o timbre musical.

Dentro da musicoterapia, uma das classificações conhecidas e utilizadas é apresentada pelo Dr. Wolfgang Strobel em seu artigo *El mundo arquetípico de los sonidos en musicoterapia*.

Apesar desta, pouco ou nada, se aproximar dos critérios musicais acima mencionados, considero-a especialmente significativa, pois indica as diferentes e possíveis reações diante da música. Ela classifica sete tipos distintos de ouvintes, de acordo com diferentes níveis de experiência: o nível de descrição crítica do estímulo externo, de associações cotidianas, de percepção difusa de estados afetivos (prazer e desprazer), de experiências abstratas ou estéticas, de experiências de interpretação psicodinâmica, de experiências pré e perinatais e de experiências transpessoais.<sup>10</sup>

Nesta classificação, proponho uma reformulação, a partir de critérios do conhecimento psicológico, a meu ver, mais capazes de uma organização clara, além destes serem mais íntimos aos elementos musicais.

Esse critério é descrito por Piotr Ouspensky, autor de diversas obras sobre sistemas tradicionais de psicologia e cosmologia, em seu livro *Psicologia da evolução possível ao homem*. Nele, o autor expõe um antigo conhecimento que diz ser o ser humano composto por três níveis distintos, bastante claros de serem discernidos pela experiência, se bem que não possam ser julgados dentro de critérios materialistas, pois dois destes níveis não pertencem ao limites estudados pela ciência comum, apesar de, de algum modo, terem que ser considerados como existentes pela ciência psicológica, na medida em que a experiência humana registra sua presença.

O critério de classificação dos tipos humanos, apresentado por Ouspensky, oriundo dos sistemas tradicionais de psicologia, diz que o ser humano tem quatro funções básicas diferentes: o intelecto, as emoções, o instinto e a função motora. Há ainda outras três funções que, segundo o autor, não devem ser consideradas num estudo inicial do ser humano, por se manifestarem somente em estágios avançados da evolução psicológica.<sup>11</sup>

Estas quatro funções básicas do ser humano estariam em correlação com os quatro elementos fundamentais da música – harmonia, melodia, ritmo e timbre –, tendo certa analogia com, respectivamente, intelec-

---

<sup>10</sup> STROBEL, Wolfgang, 1998, p. 26.

<sup>11</sup> OUSPENSKY, Piotr, s.d., p. 18.

to, emoção, instinto e funções motoras. Tal correlação, embora considerada há muito tempo, ainda está por ter seu verdadeiro sentido melhor ponderado.

Vamos considerar o que Ouspensky nos fala a respeito das funções humanas básicas:

O que entendo por 'função intelectual' ou 'função do pensamento', suponto que seja claro para vocês. Nela estão compreendidos todos os processos mentais: percepção de impressões, formação de representações e conceitos, raciocínio, comparação, afirmação, negação, formação de palavras, linguagem, imaginação, e assim por diante.

A segunda função é o sentimento ou as emoções: alegria, tristeza, medo, surpresa, etc. Ainda que estejam seguros de bem compreender como e em que as emoções diferem dos pensamentos, aconselhá-los-ia a rever todas as suas idéias a esse respeito. Confundimos pensamentos e sentimentos em nossas maneiras habituais de ver e de falar. Entretanto, para começar a estudar-se a si mesmo, é necessário estabelecer claramente a diferença entre eles.<sup>12</sup>

Ouspensky reúne as funções instintiva e motora numa categoria muito próxima, como se fossem apenas uma, para efeito das reações e manifestações humanas. Ele as descreve como sendo o complexo formado pelos "movimentos exteriores, tais como caminhar, escrever, falar, comer, e as lembranças que disso restam", que compõem a função motora, e pelas funções fisiológicas, dos órgãos dos sentidos, das sensações (agradáveis e desagradáveis), e dos reflexos (como o riso e o bocejo).

#### A diferença entre ambas

é muito clara e fácil de compreender; basta recordar que as funções instintivas, sem exceção, são inatas e não é necessário aprendê-las para utilizá-las; ao passo que nenhuma das funções de movimento é inata e é necessário aprendê-las todas.<sup>13</sup>

Partindo da visão tripartida do ser humano, em que este recebe as impressões vindas do mundo e manifesta seus gestos e reações por meio de três funções principais – motora, emocional e mental – proponho uma classificação dos tipos de ouvinte, em parte semelhante àquela organizada pelo Dr. Stroebel, mas mais próxima dos critérios utilizados na própria

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 18.

<sup>13</sup> Ibid., p. 19.

classificação da música (considere-se que ao unir a função instintivo-motora, analogamente, o ritmo passa a se unir ao timbre, ambos como elementos musicais de estimulação semelhante).

Assim, cada tipo de ouvinte responde à música a partir de uma diferente reação, que pode ser motora-instintiva (ou física, como passo a chamá-la), emocional ou mental; cada uma delas podendo ocorrer de modo ativo/interativo ou de modo passivo/receptivo, resultando seis tipos básicos de ouvintes, isto é, seis tipos básicos de reação à música:

<b>FÍSICA</b>	- <b>Receptiva =</b>	<b>FISIOLÓGICA</b> – reações orgânicas (involuntárias, como dor, arrepio, calor, tontura, alteração do batimento cardíaco, etc.)
	- <b>Interativa =</b>	<b>CINESTÉSICA</b> – reação por movimentos do corpo (voluntários ou quase reflexos, como palmas, batida de pé, etc.)
<b>EMOCIONAL</b>	- <b>Receptiva =</b>	<b>SENSITIVA</b> – reação pela exacerbação de sentimentos ou da memória emocional
	- <b>Interativa =</b>	<b>IMAGINATIVA</b> – reação pela criação de imagens (fantasia imaginativa, pictórica e simbólica)
<b>INTELLECTUAL</b>	- <b>Receptiva =</b>	<b>ASSOCIATIVA</b> – reação por associação de qualidades (música doce, violenta, alegre, nobre, misteriosa, etc.)
	- <b>Interativa =</b>	<b>ANALÍTICA</b> – reação por raciocínio avaliador (o pensar crítico, raciocínio por comparação técnica, avaliação lógica.)

(Não pretendo que as palavras-chave acima utilizadas sejam definitivas. São as que me pareceram melhores, no momento, para apresentar a reação de cada ouvinte, podendo ser utilizados outros termos, que venham melhor esclarecer os conceitos fundamentais.)

Para um entendimento mais completo desta classificação dos tipos de ouvinte, apresento algumas considerações sobre a dinâmica de

trabalho com este critério, pois que, em sua representação estática, equívocos conceituais podem quedar escondidos.

Nesse sentido, o primeiro ponto a ressaltar é que as pessoas reagem nos três níveis – físico, emocional e intelectual –, pois que as três funções são atuantes em todo ser humano. Mas em cada indivíduo, em sua reação à música, uma função é preponderante em relação às demais.

É a função preponderante que define a “reação fundamental” ou o “tipo de ouvinte”.

Em cada pessoa, a princípio, uma reação tende a predominar sobre as outras. Esta reação fundamental num dado instante pode estar relacionada a características essenciais de sua personalidade, sendo então constantes no tempo e diante de diferentes experiências, ou pode estar relacionada àquelas superficiais e passageiras, mudando no decorrer do tempo e das experiências.

A reação fundamental pode ser um traço estável de reação da pessoa à música, ou estar associada a um predomínio circunstancial. A reação fundamental pode inclusive ser formada pela combinação de aspectos receptivos e interativos de duas ou mais funções, conforme muitos fatores.

A reação fundamental, seja ela um traço estável ou circunstancial, leva, numa espécie de “reação em cadeia”, a reações nos demais níveis. Por exemplo, uma reação emocional trazendo à mente uma associação ou análise crítica: a pessoa associa uma qualidade (delicadeza) e daí nasce uma imaginação (uma história que retrate delicadeza) em torno da música; ou, a pessoa reage com uma memória que leva a um movimento e esta a uma associação por qualidade (uma marcha que lembra um fato vivido ligado ao exército, passando ao movimento de pés marchando e associando o conceito de heroísmo), etc..

No final, os três níveis interagem de tal modo que, sem uma avaliação acurada, parece que todas as pessoas reagem à música física, emocional e intelectualmente, sem qualquer distinção ou ênfase entre os níveis de reação.

As reações associativa e imaginativa podem ser confundidas. No entanto, a associativa reage à música pela elaboração de uma qualidade abstrata, normalmente dada por uma palavra, um adjetivo de qualidade (por exemplo, “esta música me parece estóica”, “viril”, “flamejante”, “melancólica”, etc.). A imaginativa reage à música elaborando imagens complexas, descritas em suas formas, como se fosse uma história (por exemplo, “esta música me parece um dragão em meio a nuvens douradas, no início do crepúsculo...”).

As reações associativa e imaginativa talvez não sejam puramente emocionais nem intelectuais. A associativa, apesar de intelectual, contém um caráter subjetivo do gosto ou afinidade (emocional) da pessoa com a música, expresso na adjetivação, muitas vezes pessoal e bastante subjetiva (particular). A reação imaginativa, apesar de emocional, tem a mente como condutora (e contadora) da história, mas todo o conteúdo colocado nela (história) é uma reação emocional à música.

Há reações que talvez sejam verdadeiramente combinação de duas delas (por exemplo, um acesso incontável de choro devido a uma lembrança triste: combinação de reação fisiológica e sensitiva).

Num mesmo ouvinte, o tipo de reação pode variar conforme a época de vida ou o momento que está vivendo; mas de acordo com sua personalidade, estará presente - abafada ou evidenciada - sua "reação fundamental".

Por outro lado, uma condição anômala no nível físico, emocional ou mental tende a distorcer o conjunto de reações; por exemplo, alguém fisicamente indisposto pode apresentar uma reação atípica àquela que lhe é característica; ou alguém mentalmente agitado, ou emocionalmente eufórico ou melancólico, também pode reagir diferente de seu padrão. Esta distorção varia de caso a caso.

Para se conhecer a reação fundamental que caracteriza uma pessoa é preciso que ela esteja em condições razoáveis de relaxamento físico, emocional e mental, antes de se avaliar sua reação diante de determinada música. Por outro lado, colocar a pessoa em estados ou condições atípicas para ouvir música pode revelar alterações significativas ou importantes em sua reação à música.

Num mesmo ouvinte, o tipo de reação pode variar conforme o tipo de música que lhe seja colocada, segundo o momento de sua história pessoal ou segundo o próprio teor da música.

Na grande maioria dos casos, as músicas fortemente ritmadas estimulam por si, independentemente da "reação fundamental" do ouvinte, uma reação física, especialmente a cinestésica, mas também a fisiológica. Da mesma forma, as músicas melodiosas estimulam por si uma reação emocional, sensitiva ou imaginativa; as músicas de concepção ou harmonia complexa e com ênfase intelectual estimulam por si uma reação mental, crítica ou associativa. Isto como decorrência da possível correlação entre elementos musicais e funções humanas.

Um **ouvinte analítico**, mesmo diante da mais sedutora das melodias pode mostrar-se intelectualmente crítico, definindo-se assim a ênfase de sua reação. Um **ouvinte imaginativo**, mesmo diante da música mais

conceitual e cerebral, pode tecer uma longa fantasia cheia de imagens e coloridos, definindo-se assim a ênfase de sua reação. Um **ouvinte cinestésico**, mesmo diante de uma suave berceuse em andamento adagio, pode ter o ímpeto de mover-se e balançar o corpo, definindo-se assim a ênfase de sua reação.

Um **ouvinte de reações fisiológicas** (e talvez este seja o mais raro dos casos, entre as pessoas com suas funções suficientemente saudáveis), mesmo diante da música mais distante e impessoal, pode ter as reações típicas de seu organismo, o que define a ênfase de sua reação. Um **ouvinte sensitivo**, mesmo diante de um batuque, pode se sensibilizar com uma emoção, o que define a ênfase de sua reação. Um **ouvinte associativo**, diante de qualquer tipo de música, estabelecerá para ela a comparação com uma qualidade, uma adjetivação abstrata, definindo-se assim a ênfase de sua reação.

Ocorre que as pessoas podem ter padrões diferentes de reação diante de sons ou músicas específicas, revelando situações particulares ou alternativas de padrão de reação, a serem considerados como secundários. Por exemplo, alguém que diante de um som de cachoeira tem reações fisiológicas ou impressionáveis de pânico, tendo ela vivido experiência traumática com cachoeiras, está tendo reação específica e não deve ser generalizada; não quer dizer que sua reação-tipo seja emocional sensitiva nem físico-fisiológica.

Num segundo exemplo, uma pessoa que tem a reação intelectual-associativa como resposta básica, pode diante de um estímulo sonoro, como sons urbanos, ter uma reação impressionável (emocional-sensitiva), pelo fato de alguma situação tê-la sensibilizado com relação a este tipo de som. Isto não significa que esta seja sua "reação fundamental". Esta deve ser considerada como uma reação secundária, não derivada de sua natureza essencial, mas de um aspecto particular de sua personalidade, ou de alguma vivência que permanece marcante.

Portanto, para se descobrir a "reação fundamental" de uma pessoa é preciso uma seleção de músicas de teor variado e a argúcia do musicoterapeuta em avaliar as diferentes reações do ouvinte, discernindo quais compõem um padrão dentro de seu comportamento, quais são reações particulares a sons específicos e quais reações são circunstanciais.

A constatação das diferentes respostas a diferentes sons e músicas é um mapeamento útil a respeito da relação da pessoa com o universo sonoro. E o critério de classificação dos diferentes tipos de ouvintes,

quando utilizado de modo dinâmico e acurado, pode vir a organizar o pensar as reações humanas diante do fenômeno musical.

## Referências Bibliográficas

COPLAND, Aaron. *Como ouvir (e entender) música*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

OUSPENSKY, Piotr Demianovich. *Psicologia da evolução possível ao homem*. São Paulo: Pensamento, s. d..

PLATÃO. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

STROBEL, Wolfgang. El mundo arquetípico de los sonidos en musicoterapia. In: *Revista Internacional Latino-Americana de Musicoterapia*, vol. 4 n. 2, 1998, p. 3-36.