

A MÚSICA COMO VIA DE ACESSO AO INCONSCIENTE: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA A PARTIR DA CONTRIBUIÇÃO DA PSICANÁLISE E DA PSICOLOGIA ANALÍTICA.

**MUSIC AS A PATHWAY TO THE UNCONSCIOUS: A LITERATURE REVIEW
BASED ON CONTRIBUTIONS FROM PSYCHOANALYSIS AND ANALYTICAL
PSYCHOLOGY.**

Ciências Humanas • 23/10/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/792553580](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/792553580)

Emanuel de Oliveira Farias¹

Amanda Jennyfer Coelho Costa²

RESUMO

A música pode mobilizar afetos, memórias, emoções e significações singulares, ultrapassando, em determinadas situações, a compreensão consciente imediata. Este estudo investigou a música como meio de manifestação e expressão do inconsciente, buscando compreender como a experiência musical pode participar desse processo. Os objetivos foram analisar a relação entre música, emoção e inconsciente; investigar a evocação de emoções e a expressão subjetiva por meio da experiência musical; e discutir o papel da música na manifestação de conteúdos inconscientes passíveis de interpretação. Realizou-se uma pesquisa qualitativa, descritiva e exploratória, de natureza bibliográfica e documental. O levantamento e a análise contemplaram livros, artigos científicos, periódicos, teses, documentos históricos, correspondências e produções acadêmicas, consultados em fontes como PePsic, SciELO e Google Scholar. Os resultados da análise indicaram que a experiência musical pode favorecer a evocação de memórias e afetos, inclusive daqueles que não estão imediatamente acessíveis à consciência. Também evidenciaram que uma mesma música pode produzir sentidos e efeitos emocionais diferentes, conforme a história de vida e as associações de cada indivíduo. As contribuições de Sigmund Freud, Theodor Reik, Jacques Lacan e Carl Gustav Jung permitiram discutir a música como experiência que articula emoção, memória, simbolização e processos inconscientes. Concluiu-se que a música pode constituir uma via simbólica de manifestação e expressão do inconsciente, sem possuir significados universais ou previamente determinados. O estudo limitou-se à análise teórica e documental, sem investigação empírica ou intervenção clínica, e pode contribuir para novas pesquisas sobre as relações entre música, subjetividade e inconsciente.

Palavras-chave: Emoção; Inconsciente; Música; Psicanálise; Psicologia Analítica.

ABSTRACT

Music can mobilize affects, memories, emotions, and individual meanings, sometimes extending beyond immediate conscious understanding. This study investigated music as a means of unconscious manifestation and expression, aiming to understand how musical experience may contribute to this process. Its objectives were to analyze the relationship between music, emotion, and the unconscious; investigate the evocation of emotions and subjective expression through musical experience; and discuss music's role in the manifestation of unconscious contents open to interpretation. A qualitative, descriptive, and exploratory bibliographic and documentary study was conducted. Data collection and analysis included books, scientific articles, journals, theses, historical documents, correspondence, and academic publications consulted through sources such as PePsic, SciELO, and Google Scholar. The findings indicated that musical experience may evoke memories and affects, including those not immediately accessible to consciousness. They also showed that the same piece of music may produce different meanings and emotional effects depending on each individual's life history and personal associations. The contributions of Sigmund Freud, Theodor Reik, Jacques Lacan, and Carl Gustav Jung enabled a discussion of music as an experience that connects emotion, memory, symbolization, and unconscious processes. It was concluded that music may constitute a symbolic pathway for the manifestation and expression of the unconscious, without possessing universal or predetermined meanings. The study was limited to theoretical and documentary analysis, without empirical investigation or clinical intervention, and

may contribute to further research on the relationships among music, subjectivity, and the unconscious.

Keywords: Analytical Psychology; Emotion; Music; Psychoanalysis; The unconscious.

1. INTRODUÇÃO

A música acompanha a humanidade ao longo da história, estando presente em diferentes culturas, períodos históricos e formas de organização social. Mais do que uma manifestação artística, constitui uma experiência capaz de mobilizar emoções, memórias, sensações e significados próprios, estabelecendo relações particulares entre o sujeito e sua própria história. Ao longo da vida, determinadas melodias, ritmos, vozes e canções podem ser associados a acontecimentos, pessoas e situações específicas, constituindo experiências marcadas pelo afeto e significados que ultrapassam o conteúdo objetivo daquilo que é escutado.

Deste modo, a música pode ser compreendida como uma forma de expressão que participa da constituição da experiência subjetiva e que, em determinadas circunstâncias, pode favorecer a emergência de conteúdos afetivos, lembranças e associações. Uma canção pode remeter o sujeito a uma experiência aparentemente esquecida; uma determinada melodia pode produzir uma sensação difícil de nomear; uma voz pode despertar sentimentos que não encontram imediatamente uma explicação racional. Esses fenômenos tornam a experiência musical particularmente relevante para a Psicologia, sobretudo quando considerada a partir de uma perspectiva que reconhece a existência de processos psíquicos que não se encontram plenamente acessíveis à consciência.

No campo psicanalítico, a relação entre arte, subjetividade e inconsciente apresenta-se como uma questão significativa desde os trabalhos de Sigmund Freud. Embora Freud (1914) tenha demonstrado certa dificuldade em compreender racionalmente os efeitos produzidos pela música e tenha reconhecido sua própria limitação diante dessa manifestação artística, sua teoria atribui às produções culturais e artísticas uma importante relação com a vida psíquica. Ainda que a música não tenha ocupado em Freud o mesmo lugar teórico que outras manifestações artísticas, sua problemática pode ser articulada ao modo como a psicanálise compreende as formações do inconsciente e as diferentes vias pelas quais a conteúdos recalcados pode se manifestar.

Essa discussão ganha novos contornos com Theodor Reik (1953), especialmente ao considerar a experiência de uma melodia que permanece repetindo-se na mente do sujeito, fenômeno conhecido como *"the haunting melody"*. A repetição de uma determinada música ou fragmento melódico pode ser pensada não apenas como um acontecimento sonoro, mas também como uma experiência subjetiva que envolve memória, afetividade e repetição como forma de denunciar inconscientemente um conflito interno. A contribuição de Reik possibilita, portanto, ampliar a reflexão sobre a música como experiência capaz de estabelecer relações com processos psíquicos que ultrapassam a intenção consciente do sujeito.

Santos (2019) apresenta como as ideias de Lacan (1971-1972) e a reestruturação da ideia Saussuriana de "significante e significado", propondo que o inconsciente não é constituído de ideias previamente prontas, mas sim, de uma cadeia de significantes, onde o próprio indivíduo é responsável por dar significado a determinada situação, objeto ou até mesmo, no caso deste artigo, uma música.

Seja em seu aspecto rítmico, lírico ou instrumental. A ideia de Lacan com a reestruturação da ideia de Saussure podem ajudar na compreensão da música enquanto parte do inconsciente individual que pode ser analisado perante sua subjetividade enquanto significante e significado.

Carl. G. Jung e M. L. von Franz (1964) traz a evocação de emoções, memórias e afetos e o simbolismo representativo que o meio social utiliza para alcançar outras pessoas e seus efeitos, além da explicação entre música e sons que se estabelecem em nosso inconsciente e os seus efeitos em nosso consciente, como ideias e lembranças adormecidas são recordadas e emergidas do inconsciente até o consciente através de sons e demais.

Diante desse contexto, a presente pesquisa parte do seguinte questionamento: de que maneira a música pode atuar como meio de acesso e expressão de conteúdos inconscientes a partir da perspectiva Psicanalítica e Psicologia Analítica? A questão não pressupõe que toda experiência musical revele diretamente conteúdos inconscientes ou que uma música possa, isoladamente, produzir acesso imediato ao inconsciente. Nesse sentido, o objetivo geral desta pesquisa consiste em compreender como a música pode atuar como meio de acesso e expressão de conteúdos inconscientes a partir da perspectiva Psicanalítica e da Psicologia Analítica. As buscas foram realizadas mediante levantamento, seleção, leitura e análise de materiais científicos e documentais relacionados aos conceitos fundamentais da Psicanálise e da Psicologia Analítica, da música e do inconsciente.

Foram consideradas obras clássicas e contemporâneas, incluindo livros, artigos científicos e bibliotecas digitais, além de bases de

dados científicos como SciELO, PePSIC, Google Acadêmico e periódicos científicos relacionados a Psicanálise e Psicologia Analítica, dissertações, periódicos, documentos históricos, correspondências e outras produções acadêmicas disponíveis em bases e meios digitais. A relevância desta pesquisa está relacionada à possibilidade de ampliar a compreensão acerca das diferentes formas pelas quais a subjetividade pode se expressar e ser investigada no campo da Psicanálise e da Psicologia.

A partir dessa perspectiva, a música pode ser compreendida como uma experiência que, em sua singularidade, pode produzir efeitos no sujeito e abrir possibilidades para a escuta e a elaboração de aspectos de sua vida psíquica. Assim, investigar a relação entre música e inconsciente sob a perspectiva psicanalítica constitui uma possibilidade de ampliar o debate acerca das formas de expressão da subjetividade e das complexas relações entre som, afeto, memória, linguagem e inconsciente.

2. A MÚSICA E O INCONSCIENTE DE UMA PERSPECTIVA PSICANALÍTICA E ANALÍTICA

2.1. Uma Breve História Sobre Freud e a Música

É indubitável falar sobre inconsciente sem falar sobre Sigmund Freud (1856-1939) um lugar em nossa estrutura atemporal, dinâmico e com leis e regras que mantém uma linha própria. Criada a teoria da primeira tópica entre 1900 e 1915, dividindo o aparelho psíquico em três sistemas, consciente, onde residem os pensamentos atuais, pré-conscientes, memórias que podem ser acessíveis mas não conscientes no momento e inconscientes (desejos reprimidos, pulsões, conflitos e demais atemporais (Zimmerman, 1999, p. 24)

Neste presente tópico busca-se estudar a relação entre a música, emoção e sua relação com a psicanálise

Não é segredo que S. Freud era neurologista (Astral Cultura, 2022, p.14), o que mais tarde o fez perceber que os sintomas histéricos dos pacientes (retratados por Charcot e no livro *estudos sobre a histeria* de 1895) não eram de base anatômica, porém psíquica, onde se armazenam memórias inacessíveis e que podem vir à tona com um esforço mental ou por acaso, como, por exemplo, escutar uma voz, um barulho ou uma música que relembre algum período específico, pessoa, momento marcante, dentre outros acontecimentos. Theodor Reik (1953) foi o pioneiro em trazer a música para a psicanálise ao se perguntar o “Por que ficamos com músicas presas na cabeça?” e “Por que os músicos pensam do jeito que pensam?”, questionamentos esses, que foram escritos em sua obra “*A melodia assombrosa*” de 1953.

Freud (1914) gostava de artes como literatura a tal ponto que chegou a fazer uma análise da obra de Fiódor Dostoiévski (2008) intitulada “*Os irmãos Karamazov*”, onde abordava o assunto do parricídio e o complexo de Édipo onde chegou a escrever uma obra dedicada a análise feita, intitulada “*Dostoiévski e o parricídio*”. A literatura para Freud era essencial, pois em obras como essa, é destacado por Rouanet (2003 apud Freud, 2016, p. 78) que Freud buscava “semelhanças e identificação enquanto identificava características precisas de diversas neuroses e outras ‘doenças da mente’, expressas perfeitamente em diversas personagens literárias”.

Além disto, Freud (1914) era apaixonado por pinturas, onde o movimento surrealista na década de 1920 foge do tradicional e usa a criatividade livre do indivíduo, mostrando a importância do

inconsciente na criatividade do indivíduo. Sigmund Freud também possui um pequeno ensaio intitulado “*O Moisés de Michelangelo*” escrito em 1914, onde analisa os detalhes da escultura feita pelo escultor e pintor Michelangelo como as mãos, tábuas invertidas e demais para sugerir sua própria opinião sobre a obra.

Ao início deste ensaio, Freud relata que:

As obras de arte exercem um efeito poderoso sobre mim, especialmente a literatura e a escultura e, com menos frequência, a pintura. Isto já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando apreendê-las à minha própria maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve o seu efeito. Onde não consigo fazer isso, como, por exemplo, com a música, sou quase incapaz de obter qualquer prazer. Uma inclinação mental em mim, revolta-se contra o fato de comover-se com uma coisa sem saber porque sou assim afetado e o que é que me afeta (S.Freud, 1914, p. 1).

Ou seja, Freud admitia que a música causava um efeito sobre ele, porém, o fato dele não saber o porquê, o incomodava. Theodor Reik (1953), foi aluno de Freud e achava curioso o fato de Freud se considerar uma pessoa não musical ou melhor “*ganz unmusikalisch*”, fato esse relatado por pessoas próximas a ele. Além disso, confessou a Theodor Reik uma vez que apreciava óperas como Mozart, Bizet, dentro outros. Inclusive, Theodor acredita que a resposta ao racionalismo e traço analítico de Freud seja secundário ao que realmente lhe causava temor, mas sim que o ato de “fuga” de Freud se dava por um ato de vontade em prol da autodefesa e que tenha sido tanto mais enérgico e violento quanto mais indesejável os efeitos emocionais que a música lhe parecesse (Reik, 1953, p. 4).

Theodor (1953) por sua vez, em sua obra literária intitulada “A melodia assombrosa” aborda aspectos musicais e a psicanálise como uma via de acesso ao inconsciente também. Podendo demonstrar por exemplo que os efeitos emocionais das melodias podem ser observadas em pessoas que se sentem ameaçadas pela intensidade de seus próprios sentimentos. Em um episódio de conversa com um homem, o homem relatou a Theodore que “começou a evitar ouvir música porque ela induzia devaneios e despertava fantasias de grandeza e vitória”. Quando a música terminava, ele sempre se sentia decepcionado.” No qual a música, nesse contexto em específico notavelmente melhorava o humor e seus estados de percepção sobre si mesmo, porém, a evitação musical corroborou para se tornar quase insensível a musicalidade. (Reik, 1953, p. 5).

Há diversas teorias que cercam a origem de Freud detestar a música, bem como alguns autores, como aponta Diamond (2012) levantando a hipótese dele ter um tipo raro de epilepsia chamada “Epilepsia Musicogênica”, onde sons, melodias ou o ato de imaginar música funciona como gatilho para uma crise de epilepsia. Ainda que não há uma confirmação clínica sobre esse possível tipo de episódio de epilepsia, há evidências por outro, lado de cefaleias ditas pelo próprio Sigmund Freud a seu amigo Wilhem Fliess em sua correspondência escrita por 17 anos, entre os períodos de 1887 a 1904, onde relata suas dores de cabeça intensas ao seu amigo de longa data suas cefaleias crônicas em uma carta de 19 de abril de 1894 (Masson, 1986, p.67-68 *apud* Primo e Rosa, 2019, p. 215).

Diamond (2012) cita que há relatos de que enquanto andava pelas ruas de Viena, conhecida por volta dos séculos XVIII e XIX como a capital europeia da música, quando tocava músicas ambientes nas

ruas, Freud tapava os ouvidos instantaneamente ao escutar as melodias tocantes da cidade. Há também que Freud proibia seus filhos de escutar música em casa, onde seu filho Ernest que dizia que era um exagero dizer que o pai não gostava de música, já que “Freud gostava de Mozart e que cantarolava melodias quando estava só” (Manonni *apud* Duarte, 2017) ou simplesmente a inclinação mental ou racional de Freud para que a arte para ele faça sentido, como citado em sua obra de 1914 “O moisés de Michelangelo”. Porém, ao ser incapaz de gostar de música, mas apreciava obras de ópera por exemplo, denuncia que inconscientemente, a música também faz parte do seu inconsciente, seja como um trauma, como algum desejo ou pelo tipo de epilepsia rara que Freud poderia ter. (Duarte, 2017, p. 130)

Além disso tudo, um dos grandes casos atendidos por Freud, é com o Gustav Mahler, compositor Tcheco-Austriaco. Jones (1989, p.92 *apud* Duarte, p.133) expõe que em 1910, Gustav Mahler teve um encontro de cerca de 4 horas com Freud para dialogar a despeito de seu casamento com Alma, de 19 anos. Apesar de não haver um registro da conversa entre ambos, relatos e interpretações entre o acontecido sugerem que Freud investigou aspectos da relação materna e da vida afetiva do compositor, associando-os à sua produção musical e produzindo efeito e recuperando a sua potência, onde depois produziu sua oitava sinfonia dedicada a sua esposa.

Apesar de Freud se declarar “Não Musical” a Theodor (1953), alguns trechos de sua obra e de suas correspondências sugerem que a música produzia efeitos psíquicos significativos em sua psique. Em “A interpretação dos sonhos” 1900, Freud relata a persistência de uma canção ouvida durante a sua juventude, associando-a diretamente às suas experiências oníricas e às lembranças infantis:

Uma canção de Ninar tcheca, que ouvi quando tinha 17 anos, fixou-se em minha memória com tal facilidade que até hoje posso repeti-la, embora não tenha nenhuma ideia do seu significado. Assim, também não faltam ligações com meus primeiros anos de infância nesses sonhos. (Freud, 1900/1986, p.201 apud Duarte, 2017, p. 134)

2.2. Relação Entre Música, Emoção e Inconsciente na Teoria Psicanalítica e Psicologia Analítica

Ferdinand de Saussure (1996), mais conhecido como o “fundador da linguística moderna”, define a língua como um sistema de signos. Onde os signos linguísticos são compostos por dois lados: o significante, que seriam as imagens acústicas que seriam a representação real do som pela mente, e o som, e o significado que seria o conceito e ideia por trás do som reproduzido. No entanto Santos (2023) aponta que um significante não está colado a um significado, assim, isso permite que a língua se transforme e permita a variabilidade de sons e sentidos. Além do mais, ideias e conceitos tidos por outros depende também do seu fator social e cultural, visto que o berço onde o indivíduo cresce, influencia diretamente nos significados propostos por Saussure (1996), corroborando diretamente com a ideia de novas atribuições de significado, ideia e conceito.

De acordo com Santos:

Considerando a música como um elemento que se utiliza da língua para se constituir, pode-se correlacionar tais aspectos à tentativa de construção de signos, diferentes significantes se relacionam com muitos significados, produzindo assim uma interação mista de significações... durante o fazer musical preexistem sentidos possíveis cuja a fonte do significado está nos discursos do paciente... (Santos, 2023, p.2)

Com isso, denota-se que de acordo com diversos fatores e influências pessoais e subjetivas do indivíduo, é possível atribuir significado musical próprio dependendo da obra exposta. Rubem Alves (1933 – 2014), psicanalista e escritor brasileiro, em uma de suas obras intitulada “Ostra feliz não faz pérola” expõe como o inconsciente do indivíduo ao ler algo, pode ser acessado. Pois em determinado trecho, Rubem relata que a inspiração que teve ao escrever o livro “A menina e o pássaro encantado” onde o objetivo, descrito pelo próprio Rubem, era de transformar a dor em beleza. No entanto, é citado que ao ser publicado, os leitores passaram a ver sentidos novos que o próprio escrito não havia percebido e ainda mais, começou a ser usado por terapeutas para lidar com casais que tentavam “engaiolar” o outro. Outro amigo disse que Rubem escreveu sobre Deus e as religiões e afins. (Alves, 2008, p. 15)

Apesar de ter rompido com Sigmund Freud em 1913 e criado a sua própria abordagem, cabe citar o livro de Jung (1964) para o presente artigo pois ainda é grandemente citado o inconsciente em meio a obra, mais especificamente “O homem e seus símbolos” onde perto do seu falecimento em 1961, pediu a outros estudiosos que acompanhavam a sua abordagem para a finalização do mesmo.

Jung no primeiro capítulo da sua obra intitulado “O passado e o futuro do inconsciente”, é abordado sobre o tempo cronológico que se passa no inconsciente, Jung (1964) destaca que quando algo escapa da nossa consciência, este algo não deixou de existir. Da mesma forma que um carro que desaparece pela esquina não se desintegrou no ar, mais tarde, podendo ver o carro novamente, assim também, reencontramos pensamentos perdidos.

É exposto que, “Apesar de não se reproduzirem à vontade, estão presentes em um estado subliminar – para além do limiar da memória – de onde podem tornar a surgir (...) algumas vezes anos depois de um esquecimento aparentemente total.” (Jung, 1964, p. 37). Mas apesar disto, é ressaltado também que nós ouvimos, cheiramos e vivenciamos muitas sensações, mas que, por falta de atenção ou simples estímulo fraco, não tem energia o suficiente para causar uma impressão consciente. No entanto, o inconsciente toma nota de todas as percepções sensoriais que nos são vivenciadas. (Jung, 1964)

Além disso, é usado ainda como exemplo por Jung:

Uma jovem, por exemplo, pode estar trabalhando no seu escritório, aparentemente gozando de boa saúde e de bom humor. Momentos depois, pode estar com uma dor de cabeça terrível e revelar outros sinais de angústia. Sem que o percebesse, conscientemente, ouvira a sirene distante de um navio, recordando-se inconscientemente da triste despedida de um homem de quem tentava se esquecer. (Jung, 1964. P. 39)

Ou seja, o som da sirene no momento de despedida do homem, para a mulher, teve tal significância e energia para marcar uma

impressão consciente na moça. Desta mesma forma, pode denotar-se que uma música muito ouvida por um casal por exemplo, ou uma música indicada por um falecido parentesco, remeta não só a memórias contidas no limiar da consciência mas também evoque emoções guardadas, como tristeza, alegria, melancolia, dentre outras. (Jung, 1964)

Além do mais, a música, tal como uma das sete artes presentes no mundo, também é passível não só de interpretações pessoais, mas também, de mudanças dessas interpretações ao longo da vida. Um indivíduo pode escutar uma música e ter sentidos diversos ao longo de vários anos de sua história.

Leví Strauss psicanalista contemporâneo, cita que:

A escuta musical traz algum sentido ao ouvinte, através dela podemos lembrar, por exemplo, uma música que na infância nos proporcionava um determinado medo. Afirma que “a palavra substitui a coisa, mas já os sons não se caracterizam como a expressão da coisa porque eles são a própria coisa” (Strauss, 1977, p. 87 apud Genz, 2016, p.20).

Com isso, pode-se compreender a ideia exposta no primeiro tópico deste artigo onde em sua obra, Theodor Reik (1953) expõe que ao conversar com um homem, sentia-se grandioso ao escutar músicas e quando terminava, se sentia ansioso e depressivo. Para Cheshire (1996), talvez Freud temesse o poder terapêutico da música como um rival da psicanálise. Mas o principal de tudo, composto por Theodore (1953) e sua confissão em “Moisés de Michelangelo” foi reconhecido por Cheshire (1996) como um movimento em direção a uma definição do inconsciente na música. Freud involuntariamente

deu uma contribuição sobre a música a partir do seu próprio gosto descrito como “não musical”.

É justamente na arte que as emoções são expostas, e Freud (1930 *apud* Ednaldo, 2016, p, 79-80) reconhecia isso e expos essa ideia em seu livro “O mal-estar na civilização”, relata que “A doce narcose introduzida em nós pela arte, pode apenas nos fornecer um recuo efêmero de emergência das necessidades vitais, e não é bastante forte para nos fazer esquecer da nossa miséria real”, ou seja, a música traz um alívio e um bem estar momentâneo assim como outras formas de arte, por mais que não fosse capaz de apreciar a música e ser capaz de admitir isto, a música não deixa de ser uma das sete artes que também nos faz distanciar, mesmo que momentaneamente, de nossa realidade e nos faz sentirmos bem.

Nesta Perspectiva, a criação da arte musical pode ser compreendida até mesmo como um possível processo de sublimação, onde o indivíduo expõe na música, seja na letra, melodia ou outro aspecto musical o destino de suas pulsões. Onde o indivíduo expõe na produção musical, seja na letra, melodia ou outros aspectos musicais o destino de suas pulsões. A “Sublimação”, que é um dos mecanismos de defesa do Ego, foi explicada pela primeira vez por Freud (1905) em sua obra chamada “Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade”, onde a pulsão sexual, considerada a força motriz que impulsiona o ser humano a buscar o prazer, não é reprimida, mas sim deslocada para outros objetos. Deste modo, ao invés da energia ser reprimida, ela é redirecionada para a criação musical ou escuta musical.

2.3. O Papel da Música Como Símbolo e Manifestação do Inconsciente Individual

Para falarmos sobre símbolos do inconsciente, é preciso citar Jung (1964), onde é abordado pelo próprio, uma das formas interessantes de recordar memórias adormecidas, chamada de “criptominésia”, fenômeno este que consiste em quando uma lembrança adormecida é confundida com uma ideia ou criação própria. Jung (1964) usa justamente o caso de um músico para explicar tal ocorrido, onde o mesmo pode ter escutado uma certa melodia na infância ou alguma melodia folclórica ou em uma canção popular, e que na idade adulta se pega compondo um tema estranhamente parecido. Ou seja, uma ideia ou imagem emergiu do inconsciente para o consciente, fazendo com que o indivíduo expusera em sua sinfonia.

Ademais, cada palavra possui um determinado significado para cada pessoa, como já citado anteriormente por Santos (2023) condensando as ideias de Lacan sobre significante e significado, Jung (1964) também reconhece a importância da subjetividade do indivíduo perante a palavras, objetos e demais itens que podem conter um determinado significado diferente para cada pessoa.

“As diferenças de sentido são naturalmente maiores quando as pessoas têm experiências sociais, políticas, religiosas ou psicológicas de níveis diferentes.” (Jung, 1964, p. 47), Com isso, no capítulo intitulado “O processo de individuação” escrito por M. L. von Franz, é dito que “Se um homem deseja influenciar a opinião pública e, com esse objetivo, abusa do emprego de símbolos, eles impressionarão as massas (...) mas é impossível prever se o inconsciente das pessoas vai ser ou não emocionalmente afetado” (M. L. von Franz *et al.* 1964, p. 296 – 297).

“Nenhum produtor musical, por exemplo, pode adiantar se determinada música vai alcançar sucesso ou não, mesmo que ela traduza imagens e melodias populares.” (M. L. von Franz *et al.* 1964, p. 297), com isso, denota-se ainda mais a importância de significante e significado, visto que por mais que um produtor coloque suas melodias, ideias, ritmos e demais, cada indivíduo possui um repertório próprio de vida e de significados próprios. Reforçando ainda mais a tese de que um indivíduo pode tirar seu próprio sentido/significado das músicas, e é com esse sentido próprio que podemos compreender, através de um ponto de vista psicanalítico, como isto afeta o indivíduo e o que representa para ele.

Lacan (1998 apud Santos, 2023, p.4) cita que o inconsciente não é um lugar físico da mente, e que a fala faz parte do inconsciente do indivíduo, com isso, é cabível dizer que por meio das palavras proferidas pelo paciente, é possível compreender o seu sofrimento, os traumas que lhe foram marcados, desejos, sonhos e tratar seus sintomas a partir disto. A música como um instrumento em pacientes com sofrimentos psíquico e com dificuldades de falar sobre seus sintomas, considerando auto-relatos, podendo ser canções e expressões musicais (proferidas pela fala e escolhida da forma que o paciente melhor escolheu) os indivíduos podem ressignificar o seu sofrimento e falar sobre os problemas que lhe assolam ou de seus sintomas.

Desta maneira, o inconsciente passa a ser compreendido como um sistema de relações entre significantes, nos quais os sentidos não permanecem fixos, mas sim, deslocando-se e condensando-se continuamente. Sob essa perspectiva, a experiência musical pode mobilizar cadeias de significantes capazes de evocar memórias, afetos e conteúdos inconscientes distintos para cada sujeito. Uma

mesma melodia, pode por exemplo, condensar diferentes experiências emocionais ou funcionar metonimicamente ao remeter o indivíduo a lembranças e associações que ultrapassam o conteúdo consciente da escuta. (Souza, 2011).

3. CONSIDERAÇÕES E RESULTADOS

A partir das contribuições teóricas reunidas ao longo deste estudo, compreende-se que a experiência musical pode assumir diferentes funções na constituição subjetiva do indivíduo, mobilizando emoções, memórias, afetos e associações que nem sempre se encontram imediatamente acessíveis à consciência. Nesse sentido, a música pode ser compreendida como uma possível via de manifestação e expressão de conteúdos inconscientes, não por possuir significados universais previamente determinados, mas pelos sentidos singulares que pode adquirir na história de cada sujeito.

As discussões acerca da relação de Sigmund Freud com a música demonstram uma particularidade relevante para a presente investigação. Embora Freud tenha se declarado uma pessoa “não musical” e reconhecido sua dificuldade em compreender racionalmente os efeitos produzidos pela música sobre si, sua própria declaração evidencia que a experiência musical não lhe era completamente indiferente. A dificuldade em identificar aquilo que o afetava e compreender a origem desse efeito permite problematizar a relação entre experiência estética, afetividade e processos psíquicos que não se encontram plenamente à consciência. Dessa forma, a posição de Freud diante da música não é compreendida como uma demonstração de que a música

necessariamente revela o inconsciente, mas como um ponto de partida para investigar os efeitos subjetivos produzidos por ela.

As contribuições de Theodor Reik ampliam essa discussão ao estabelecer uma relação mais direta entre música e processos inconscientes. Em *The Haunting Melody*, a recorrência involuntária de determinadas melodias é relacionada a experiências afetivas e conflitos psíquicos que podem permanecer fora da elaboração consciente. E o questionamento da relação entre Freud e a música abre leque para a compreensão do criador da Psicanálise e sua afinidade com a mesma, buscando compreender através deste aluno próximo e pioneiro da junção de música e Psicanálise, os seus efeitos subjetivos no inconsciente.

A contribuição de Carl Gustav Jung permite ampliar a compreensão acerca da relação entre música, memória e inconsciente. Embora tenha rompido teoricamente com Freud e desenvolvido a Psicologia Analítica, Jung preservou o inconsciente como elemento fundamental de sua teoria. A discussão sobre a criptomnésia demonstra que experiências aparentemente esquecidas podem permanecer de maneira subliminar e posteriormente reaparecer sob novas formas. O exemplo do músico que reproduz inconscientemente uma melodia anteriormente escutada demonstra como uma experiência sonora pode permanecer vinculada à memória sem estar disponível à consciência imediata.

Por sua vez, a contribuição de Jacques Lacan possibilita compreender a experiência musical a partir da dimensão do significante e da singularidade dos sentidos atribuídos pelo sujeito. A relação entre significante e significado demonstra que uma mesma produção musical não necessariamente produzirá o mesmo

efeito em todos os indivíduos. A história de vida, as experiências anteriores, os afetos e as associações particulares participam da maneira como determinada música é experimentada e significada. Assim, uma canção composta com determinada intenção pelo seu autor pode adquirir outro sentido para aquele que a escuta, mobilizando lembranças, sentimentos e associações que ultrapassam sua intenção original devido a cadeia de significantes proposta por Lacan, onde os significados podem se deslocar e obter novos significados.

Diante disso, a revisão bibliográfica realizada permite compreender que a música pode atuar como mediadora entre a experiência consciente e processos inconscientes, especialmente por sua capacidade de mobilizar afetos, evocar memórias e possibilitar formas simbólicas de expressão. Entretanto, não se sustenta a ideia de que determinada música possua um significado inconsciente universal ou que sua escuta conduza automaticamente à revelação de um conteúdo reprimido. O que se evidencia é a importância da relação singular estabelecida entre sujeito e experiência musical, considerando os sentidos e associações produzidos a partir de sua própria história.

Portanto, considerando as contribuições de Freud, Theodor Reik, Carl Gustav Jung e Jacques Lacan, conclui-se que a música pode constituir uma importante via de manifestação de conteúdos psíquicos que não se apresentam imediatamente à consciência. Seja por meio da criação, da evocação de memórias ou da atribuição singular de significados, a experiência musical pode estabelecer uma articulação entre emoção, memória, simbolização e inconsciente. Dessa forma, a música ultrapassa a condição de fenômeno exclusivamente estético ou sonoro e pode ser

compreendida como uma experiência subjetiva capaz de produzir efeitos que merecem ser considerados pela investigação psicológica e pelas diferentes perspectivas que se dedicam ao estudo do inconsciente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, R. A. **Ostra feliz não faz pérola**. São Paulo: Editora Planeta, 2021.

ASTRAL CULTURAL. **Coleção Saberes - 100 minutos para entender Freud**. 2. Ed. Bauru: Astral Cultural, 2022. 144 p. (Coleção Saberes)

CHESHIRE, N. M. The empire of the ear: Freud's problem with music. **The International Journal of Psycho-Analysis**, v. 77 (Pt 6), p. 1127–1168, 1996. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/9119580/>. Acesso em 2 jun. 2026

DIAMOND, S. A. **Why We Love Music—and Freud Despised It**. Psychology Today. Disponível em: https://www-psychologytoday-com.translate.goog/us/blog/evil-deeds/201211/why-we-love-music-and-freud-despisedit?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=sge. Acesso em: 2 jun. 2026.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os irmãos Karamázov. Os irmãos Karamázov**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.

DUARTE, F. A. **Freud e a música**. ide (são paulo), são paulo , V. 40, N. 64, P. 129-142, DEZ. 2017 . Disponível em:

https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062017000200011. Acesso em 02 jun. 2026.

FREUD, S. **Moisés de Miguel Ângelo**. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2020/07/Moisés-de-Miguelangelo-Freud-1914.pdf>. Acesso em: 20 de mar. 2026.

FREUD, S. **O essencial da Psicologia: Sigmund Freud**. 1. ed. [s.l.]: Editora HB, 2016.

FREUD, S. **O mal-estar na civilização**. Tradução de: Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics; Companhia Das Letras, 2011.

FREUD, S. **Um caso de Histeria, Tres ensaios sobre a Teoria da Sexualidade e outros trabalhos**. Rio De Janeiro: Imago, 1996.

GENZ, M. **Música, uma invocação ao inconsciente: O que escutamos quando ouvimos música?** Unijui.edu.br. Disponível em: <https://bibliodigital.unijui.edu.br/items/4217c295-6cde-473c-94af-06071de87af3/full>. Acesso em: 26 fev. 2026.

GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos De pesquisa**. [s.l.]: Éditeur: São Paulo: Atlas, 2008.

JUNG, C. G. et al. (Org.). **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016. 448 p.

LACAN, J. **O Seminário, livro 19**. [s.l.: s.n.], 1983.

LENZ DUNKER, Christian Ingo. **Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud:uma hipótese de leitura**. [S.l.]: Não

definido, 1998.

PRODANOV, C. C; FREITAS, E. C. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico - 2ª Edição**. [s.l.]: Editora Feevale, 2013.

QUINET, A. **Psicanálise e Música**: reflexões sobre o inconsciente equívoco Psychoanalysis and music: reflexions about the uncounscious -equivocal. [s.l.: s.n.], 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/musicaelinguagem/article/view/3597>.

Acesso em: 2 jun. 2026.

REIK, T. **The Haunting Melody**. [s.l.]: Da Capo Press, Incorporated, 1953.

SANTOS, J. F. R. **Psicologia, música e psicanálise**: o inconsciente ao pé da letra. Zenodo, v. 27, 2023. Disponível em: <https://zenodo.org/records/10050628>. Acesso em: 15 de abril. 2026.

SOUZA, R. C. Música, sublimação e a linguagem do inconsciente. **Revista Brasileira de Psicanálise**, v. 45, n. 1, p. 106–121, 2025. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2011000100011. Acesso em: 2 de jun. 2026

ZIMMERMAN, D. E. **Fundamentos psicanalíticos: teoria, técnica e clínica: uma abordagem didática**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

¹ Acadêmico do Curso de Psicologia da Faculdade de Educação Santa Terezinha-FEST, Imperatriz-MA. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)

² Professor Especialista do Curso de Psicologia da Faculdade de Educação Santa Terezinha-FEST, Imperatriz-MA. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)