

O reconhecimento de cadências musicais com base em processos de enculturação

Rafael Puchalski, Regina Antunes Teixeira dos Santos
 Instituto de Artes, Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
 e-mail: puchalskirafa@gmail.com; regina.teixeira@ufrgs.br

INTRODUÇÃO

Em estudo anterior (2015), baseado na teoria do desenvolvimento cognitivo musical de Serafine (1988), investigou-se a capacidade de reconhecimento de cadências entre estudantes da Oficina de Teoria e Percepção (OTP) da UFRGS. A utilização de estímulos baseado na sequência de acordes com cadência suscitarão confusão no reconhecimento de cadência perfeita e cadência plagal. Em continuidade a esse estudo, propõe-se aqui em utilizar como estímulo, trechos de peças do repertório erudito e popular, no qual a cadência foi alterada de forma a contemplar, para um mesmo trecho, as quatro possibilidades de terminações, a saber: cadência perfeita, plagal, à dominante e deceptiva. Tal abordagem visa averiguar se: (i) a familiaridade com obras conhecidas facilita a sensibilização no reconhecimento da cadência alvo e (ii) a comparação entre trechos com finalizações distintas favorecem o reconhecimento da cadência alvo. No primeiro caso, a familiaridade (e a memória) de certas melodias populares devem fornecer ao ouvinte uma expectativa da terminação originalmente presente. No segundo caso, espera-se possibilitar o reconhecimento da sensação de fechamento ou suspensão.

MÉTODO

Estudo exploratório

□ Construção dos instrumentos de coleta:

(a) 5 estímulos reais adaptados

✓ Compilação de frases musicais (4 à 8 compassos, extraídas de composições para violão e de arranjos de canções populares para violão-solo: *Estudo nº 17 Op. 35 - F. Sor*; *Azul da Cor do Mar - Tim Maia*; *Atirei o Pau no Gato - canção de roda*; *Autumn Leaves - Joseph Kosma*.

✓ Fragmentos originalmente finalizados em uma cadência autêntica e arranjados de forma a contemplar as outras 3 finalizações distintas, reunindo estímulos referentes às quatro cadências (autêntica, plagal, à dominante e deceptiva).

Estímulo proposto: *Estudo Nº 12 Op 6* de F. Sor



(b) Construção do questionário aberto-fechado

(c) Testagens (Estudo Piloto com N = 5)

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados do piloto demonstraram:

(i) Em relação a primeira questão (*Qual a sensação sobre a terminação de cada estímulo: aberta ou fechada?*): a maior parte dos participantes tenderam a reconhecer com mais facilidade as finalizações abertas (80%) em detrimento das finalizações fechadas (40 %).

(ii) Em relação à segunda questão: escuta comparada da mesma ordem dos estímulos: impressão sobre a mais fechada (cadência autêntica) e mais aberta (cadência à dominante). As demais cadências (estímulos) foram utilizados como elementos de distração. Constatou-se que a comparação entre as terminações foi uma tarefa bastante complexa: as cadências autênticas, que supostamente deveriam ser reconhecidas mais fechadas foram percebidas com frequência como abertas e àquelas à dominante que, conceitualmente deveria ser percebida com a mais aberta, acabou sendo a mais confundida das quatro cadências, percebida pelos candidatos, em sua maioria, como a cadência menos suspensiva da categoria. Esses resultados sugerem que faz-se necessário um tipo conhecimento mais específico para focar a atenção na terminação. Cabe salientar que o maior índice de acertos (9 acertos sobre 16 estímulos) ocorreu com a melodia folclórica “Atirei um pau no gato”, sugerindo que a familiaridade (ou memória) deve facilitar esse reconhecimento.

Esses resultados sugerem que:

(i) Alguns estímulos deveriam ser modificados para fornecer de forma mais intensa indícios da terminação de uma dada cadência; (por exemplo: relação ao movimento do baixo dos acordes nas cadências plagais)

(ii) Trabalhar com conceitos “aberto” ou “fechado” não parece ser uma terminologia eficiente para esse contexto e população.

PRÓXIMAS ETAPAS

1. Reformulação dos exemplos musicais
2. Delineamento de terminologias metafóricas que traduzam a sensação de terminação das cadências através de coleta de impressões sensíveis em um Estudo Piloto II
3. Relacionar a pontuação de linguagem com a pontuação musical
4. Coleta com uma maior população de estudantes

REFERÊNCIAS

Bigand, E, Poulin-Charronnat, B (2006). Are we “experienced listeners”? A review of the musical capacities that do not depend on formal musical training. *Cognition*, V. 100. pp. 100-130.

Santos, R. A. T. (2013). O modelo de desenvolvimento musical de Serafine: fundamentos para construção de ferramentas de avaliação de compreensão musical. In *Anais do XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical - Pirenópolis- novembro 2013*, pp. 1-7.

Serafine, M. L. (1988). *Music cognition: The development of thought in sound*. New York: Columbia University press.