

A comunicação do amor no *Ponteio n° 9* de Guarnieri

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Andrei Liquer Soares de Abreu

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – andrei.liquier@hotmail.com

Regina Antunes Teixeira dos Santos

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – regina.teixeira@ufrgs.br

Resumo: Este trabalho investigou a comunicação de emoção no *Ponteio n° 9* de Camargo Guarnieri, tendo por perspectiva emocional o amor, em seus diferentes tipos. A pesquisa contou com a participação de 100 ouvintes (50 Músicos e 50 Dilettantes). O delineamento envolveu questionário de escolha-forçada a partir de estímulos em áudio. Os dados revelaram que a indicação expressiva adicional sugerida pelo intérprete esteve entre as emoções mais escolhidas pelos ouvintes de ambos os grupos. Melodia, andamento e dinâmica foram os parâmetros mais relevantes na escolha das emoções comunicadas.

Palavras-chave: Música e emoção. Comunicação de emoção. Percepção de emoções. Amor. Guarnieri.

Communication of Love in Guarnieri's Ponteio no. 9

Abstract: This work has investigated the communication of emotion in the Camargo Guarnieri's *Ponteio no. 9*, having the love as the basic emotional perspective, in its different forms. The research has involved 100 listeners (50 Musicians and 50 Dilettantes). The design included a forced-choice questionnaire from audio stimuli. The additional expressive term suggested by the interpreter was the most chosen emotion among all the options by the listeners of both groups. Melody, time and dynamics were the most relevant parameters in the choice of communicated emotions.

Keywords: Emotion and music. Communication of emotion. Perception of emotions. Love. Guarnieri.

1. Introdução

A temática de emoções em música tem atraído muito interesse nos últimos anos, e esse corpo de conhecimento tem crescido consistentemente. Exemplos de trabalhos incluem estudos sobre o efeito da música na vida diária, estudos realizados em laboratórios sobre respostas a músicas dotadas de diversas características, investigações neurocientíficas, usos terapêuticos da música e emoção, entre outros (TIMMERS, 2017). Emoções básicas são definidas como o conjunto de emoções desenvolvidas para prepararem os humanos a reagir rápido em situações cruciais de sobrevivência (ASHLEY; TIMMERS, 2017, p. 536). Especificamente, no campo da Música, os ouvintes demonstram acuidade na atribuição de categorias como alegria, tristeza, medo ou raiva ao escutar um trecho musical

(GABRIELSSON E JUSLIN, 2003) Além disso, esses autores categorizaram as relações entre determinados parâmetros musicais (andamento, articulação, *timing*, etc.) e a natureza da emoção comunicada/percebida.

Embora amor possa ser associado a emoções básicas, segundo alguns autores, a comunicação/percepção dessa emoção pode ser considerada um pouco abstrata (como surpresa, êxtase, por exemplo). Investigações envolvendo a comunicação de amor em música pode ser constatada na literatura. Por exemplo, Cespedes-Guevara e Eerola (2018) discutem as abordagens metodológicas e teorias acerca das emoções básicas (incluindo amor/ternura) e advogam a necessidade de investigar as experiências emocionais com a música em contextos reais em que elas ocorrem. Sauter (2017), na investigação da comunicação não verbal de emoções positivas, concluiu que as evidências são menos robustas para as denominadas emoções pró-sociais (amor, compaixão, gratidão e admiração) em qualquer modalidade (auditório, vocal, facial, visual), com exceção do toque. Bhatti *et al* (2016) investigaram o reconhecimento de amor, entre outras emoções (alegre, triste e raiva), em trechos de música em áudio, pertencentes aos gêneros de música eletrônica, *rap*, metal, rock e *hip hop*. Em seus resultados, as emoções amor e raiva foram aquelas em que houve maior confusão de comunicação.

Trabalhos anteriores (MONTEIRO, 2015; RODRIGUES, 2015) investigaram aspectos relacionados à comunicação de emoções básicas em música em Ponteios de Camargo Guarnieri, do ponto de vista das intérpretes, assim como do público ouvinte, sob condições de performance pública, ao vivo. Abreu (2017) investigou três Ponteios de Guarnieri (1907-1993) associados à emoção amor, dotados das seguintes indicações expressivas: Apaixonado (nº 6), Fervoroso (nº 9) e Confidencial (nº 48). Esta comunicação é um recorte da dissertação de mestrado que investigou a comunicação de emoção nos Ponteios nºs 6, 9 e 48 de Camargo Guarnieri, tendo por perspectiva emocional básica o amor, em seus diferentes tipos. No presente manuscrito será discutido a comunicação de tipologias do amor na comunicação do Ponteio 9 (Fervoroso) de Guarnieri, sob a óptica de ouvintes com formação musical acadêmica em Música e aqueles com pouca ou nenhuma experiência musical, descritos aqui como diletantes.

2. Metodologia

O delineamento envolveu, primeiramente, decisões interpretativas do produto a ser comunicado (Ponteio 9, Fervoroso), seguido da escolha de uma segunda indicação expressiva/emocional, com base na lista de protótipos de Shaver *et al* (1987), pertinentes ao

amor. Além disso, o vocábulo *Assombrado* foi selecionado pelo intérprete, correspondendo à síntese de sua concepção, que levou em conta a adoração a algo invisível ou sobrenatural, implicando mistérios, enigmas e ocultismo associado ao amor *ágape*, ou seja, de Deus (ABBAGNANO, 2003, p. 38-41)

A amostra foi constituída de estudantes universitários em Música (**M**; N= 50) e população de diletantes (**D**; N= 50), correspondendo a todos aqueles participantes que não tinham formação formal específica em música, mesmo que pudessem ter alguma experiência musical não formal com música. O Grupo **M** foi constituído de uma população jovem (idade média $25,9 \pm 8,0$ anos), cuja maioria (48 %) cursava bacharelado em Música. O Grupo **D** possuía idade média $37,5 \pm 17,8$ anos (mediana: 33 anos), e dentre esses, 42% dos participantes não tocavam nenhum instrumento, 22% faziam aulas de canto e/ou atividades corais, e 18% tocavam violão. Outros instrumentos praticados foram bateria, guitarra elétrica e piano (4% cada), e ainda órgão eletrônico, violino e flauta doce (2% cada).

O delineamento contou com o registro do Ponteio n° 9 (versão em áudio) e a realização de um questionário de escolha-forçada (seleção de emoção atribuída e parâmetro expressivo/estrutural relevante). Para a atribuição da emoção, cada participante deveria escolher dois termos entre os 9 contidos em uma grade: (i) apaixonado, fervoroso e confidencial correspondente às indicações expressivas sugeridas por Guarnieri para os Ponteios 6, 9 e 48 respectivamente; (ii) desesperado, assombrado e empatia/compaixão foram termos propostos pelo intérprete para cada um dos ponteios acima mencionados, respectivamente; e (iii) esperançoso, otimismo e alívio foram escolhidos do modelo de Shaver *et al.* (1987) e considerados inadequados para comunicação emocional das peças. Ou seja, para o Ponteio n° 9 – foco da presente comunicação – somente os termos **Fervoroso** e **Assombrado** seriam considerados como emoções a serem comunicadas. Todas as outras sete emoções seriam consideradas, a princípio, confusão, em termos de comunicação emocional.

Após a coleta, ocorreu o tratamento dos dados, que foram discutidos por estatística descritiva.

3. Resultados

A Figura 1 apresenta as incidências referentes à percepção dos ouvintes, Músicos (M) e Dilettantes (D), dos registros em áudio do Ponteio nº 9 de Camargo Guarnieri (1907-1993).

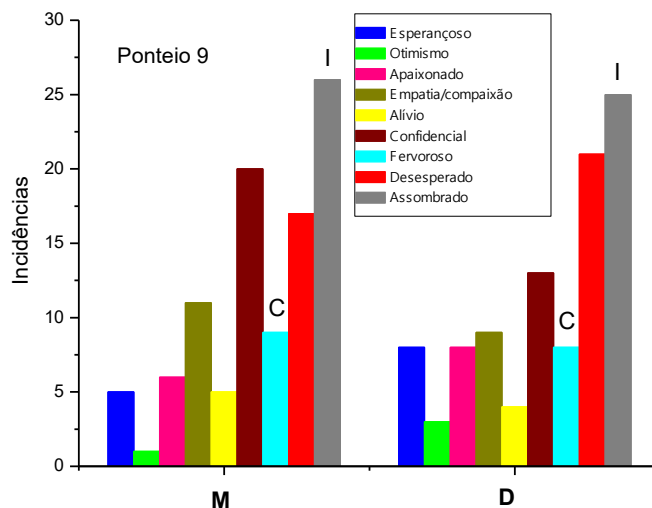


Figura 1. Incidências de emoções atribuídas por M (N=50) e D (N=50) às performances do Ponteio nº 9 de Guarnieri. As indicações C e I referem-se à indicação do compositor e à escolha do intérprete, respectivamente.

Conforme mostra a Figura 1, as principais escolhas de emoções dentre o grupo M foram Assombrado (52%), Confidencial (40%) e Desesperado (34%). Dentre o grupo D, as principais escolhas foram Assombrado (50%), Desesperado (42%) e Confidencial (26%). Assim, os resultados indicam que houve consenso entre as três mais selecionadas. Por outro lado, Fervoroso apresentou baixa incidência na escolha (16%), em ambos os grupos.

Cabe aqui ressaltar o conceito de misturas emocionais (*emotion blends*) (WATSON; STANTON, 2017): emoções datadas de mesma de valência e atividade muito próximas, segundo o Modelo Circumplexo de Russell (1980), são carentes de especificidades, sendo, portanto, passíveis de confusão. Desesperado, segundo Shaver *et al* (2001), é uma emoção atada à categoria de tristeza, e sua relação com o amor estaria ligada aos seus aspectos de paixão, desejo e excitação; em suma, um amor desesperado. Já o termo assombrado, que por sua vez está ligado à categoria medo, foi empregado para caracterizar a atmosfera etérea e misteriosa do início da peça, fazendo referência a um medo do desconhecido. A relação com o amor, a partir desse termo assombrado, envolveu somente a sua relação com a expressão adoração, considerando a adoração a algo invisível ou

sobrenatural, o que pode envolver mistérios, enigmas e ocultismo. É importante salientar que esse caráter nebuloso (ou assombrado) estaria, na concepção do intérprete, associado ao amor *ágape*, e que foi comunicado a ambos os grupos.

A Figura 2 apresenta os aspectos estruturais e expressivos mais influentes às escolhas das emoções mais incidentes do Ponteio nº 9, segundo as percepções indicadas pelo grupo de ouvintes **M**.

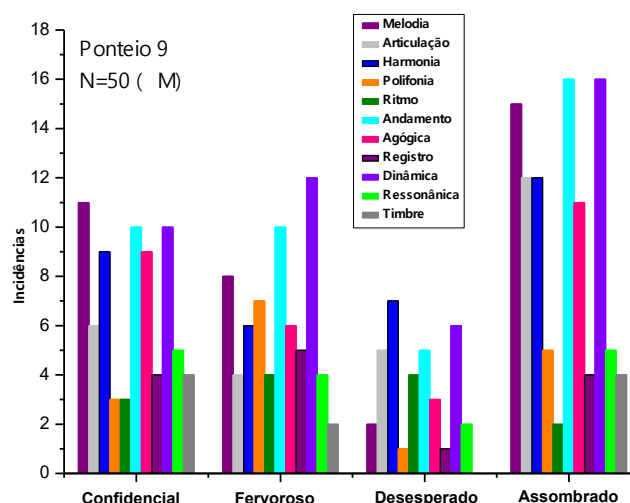


Figura 2. Incidências dos aspectos estruturais e expressivos atribuídos por participantes com formação acadêmica em Música – **M** (N = 50) às opções Confidencial, Fervoroso, Desesperado e Assombrado no Ponteio nº 9 de Guarneri

Na Figura 2, pode-se observar que, para esse grupo de participantes, há grande consenso entre os parâmetros Confidencial e Assombrado. Pode-se notar que, para cada uma dessas emoções, os aspectos mais relevantes à percepção dos ouvintes foram melodia, andamento e dinâmica. Em Fervoroso priorizou-se também os mesmos parâmetros, mas em prioridades distintas, a saber: dinâmica, andamento e melodia. No caso de Desesperado, a harmonia foi o parâmetro mais apontado, seguido de dinâmica e andamento. Em outras palavras, esses dados sugerem que a concepção do intérprete em considerar especialmente o desenho e o timbre melódico, ao lado da articulação em *legato*, a larga variação dinâmica, tanto entre planos simultâneos como entre seções da obra, e a densidade das dissonâncias harmônicas, foram comunicados aos ouvintes do grupo **M**.

A Figura 3 apresenta os aspectos estruturais e expressivos mais influentes às escolhas das emoções mais incidentes do Ponteio nº 9, segundo as percepções indicadas pelo grupo de ouvintes diletantes (**D**).

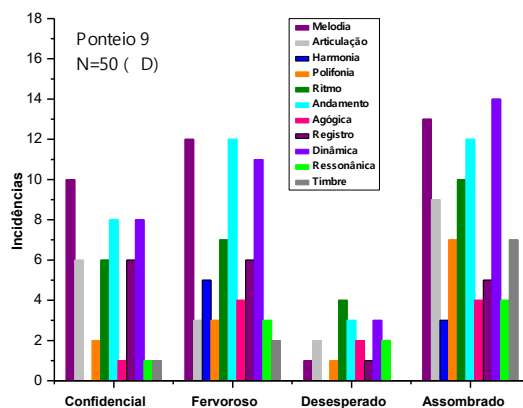


Figura 3. Incidências dos aspectos estruturais e expressivos atribuídos por ouvintes Diletantes (D), N = 50, às opções Confidencial, Fervoroso, Desesperado e Assombrado no Ponteio nº 9 de Guarneri.

De acordo com a Figura 3, para a população de diletantes (**D**), novamente a melodia, o andamento e a dinâmica foram os parâmetros que mais se salientaram para a escolha das opções Confidencial, Fervoroso e Assombrado. Apenas a ordem do número de incidências entre esses parâmetros é que foi distinto para cada termo emocional. A opção pelo Desesperado foi aquela que novamente apontou uma diferença nos resultados desses parâmetros, em comparação com as demais emoções. Apesar de o andamento e a dinâmica terem sido novamente bastante incidentes, vê-se em lugar da melodia (como no caso das outras emoções) o ritmo como aspecto um pouco saliente à escolha de Desesperado.

4. Considerações Finais

Ao se comparar o resultado dos dois grupos de ouvintes, percebe-se que, para Confidencial, Fervoroso e Assombrado, a melodia, o andamento e a dinâmica foram os aspectos mais relevantes na escolha destas emoções. Apenas o número de incidências mudou de um para outro. Já para a indicação de Desesperado, o andamento e a dinâmica foram aspectos comuns aos dois grupos. Houve ainda o ritmo como parâmetro mais incidente segundo **D**, e articulação e harmonia entre as mais incidentes de **M**. Em geral, o que mais ressaltou no Ponteio nº 9 para ambos os grupos de ouvintes nessas emoções indicadas foi a melodia, seguida da dinâmica e do andamento.

Portanto, considerando as baixas incidências para Fervoroso em ambos os grupos, postula-se que a compreensão desse termo neste contexto escutado tenha adquirido um sentido espiritual e etéreo. Conclui-se que o *amor fervoroso* aí foi compreendido como o fervoroso de paixão, de calor veemente, de entusiasmo, agitado, ardente e enérgico. Estudos mais aprofundados encontram-se em andamento com vistas a mapear a comunicação de emoções complexas.

Agradecimentos

Ao CNPq (Projeto Universal 409012/2016-5). A.L.S.A. agradece à CAPES pela bolsa concedida.

Referências

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. In: A Bíblia de Jerusalém (São Paulo, Paulus, 3ª Ed., 2004). São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- ABREU, Andrei Liquer S. de. *Perspectivas do amor em três ponteiros de Camargo Guarnieri: um estudo sobre comunicação de emoção*. Dissertação de mestrado. UFRGS: Porto Alegre, 2017.
- ASHLEY, Richard; TIMMERS, Renee. *The Routledge Companion to Music Cognition*. New York: Routledge, 2017.
- BHATTI, Adnan M.; MAJID, M.; ANWAR, S. M.; KHAN, B. Human emotion recognition and analysis in response to audio music using brain signals. *Computers in human behavior*, v. 65, p. 267-275, 2016;
- CESPEDES-GUEVARA, Julian; EEROLA, Tuomas. Music communicates affects, no basic emotion – A constructionist account of attribution of emotional meanings to music. *Frontiers in Psychology*, v. 9, artigo 215, p. 1-19, 2018.
- GABRIELSSON, Alf, JUSLIN, Patrik N. *Emotional expression in music performance: between the performer's intention and the listener's experience*. *Psychology of Music*, vol. 24, p. 68-91. 1996.
- GABRIELSSON, Alf, JUSLIN, Patrik. *Emotional expression in music*. In R. J. Davidson, K. R. Scherer, H. H. Goldsmith (Eds.), *Handbook of affective sciences*, p. 503-534. New York: Oxford University press, 2003.
- JUSLIN, Patrik N. *Emotional communication in music performance: a functionalist perspective and some data*. *Music Percept.*, vol. 14, p. 383–418. 1997.
- _____. *Cue utilization in communication of emotion in music performance: Relating performance to perception*. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, vol. 26, p. 1797-1813. 2000.
- JUSLIN Patrik N.; MADISON Guy. *The role of timing patterns in recognition of emotional expression from musical performance*. *Music Percept.*, vol. 17, p. 197–221. 1999.
- JUSLIN, Patrik N.; SLOBODA, John A. (Eds.) *Music and Emotion Theory, research and applications*, p. 3-12. Oxford: Oxford University press, 2001.
- MONTEIRO, Heidi Kalschne. *Comunicação de emoções básicas em ponteiros de Camargo Guarnieri*. Dissertação de mestrado. UFRGS: Porto Alegre, 2015.



RODRIGUES, Rebecca Silva. *A comunicação das nuances da emoção triste em ponteiros de Camargo Guarnieri: relações entre a estrutura musical e recursos expressivos*. Dissertação de mestrado. UFRGS: Porto Alegre, 2015.

RUSSELL, J. A. *A circumplex model of affect*. *Journal of personality and social psychology*, vol. 39, p. 1161-1178.1980.

SAUTER, Disa A. The nonverbal communication of positive emotions: An emotion family approach. *Emotion Review*, v. 9, n. 3, p. 222-234, 2017.

SHAVER, P. R.; MURDAYA, U.; FRALEY, R. C. *Structure of the Indonesian emotion lexicon*. *Asian Journal of Social Psychology*, vol. 4, p. 201-224. 2001.

TIMMERS, Renee. Emotion in music listening. In: ASHLEY, Richard; TIMMERS, Renee, *The Routledge Companion to Music Cognition*. New York: Routledge, 2017, p. 489-500.