

## Música e emoção: um estudo com alunos de graduação em música

---

José Nunes Fernandes

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*

Daniele Voiola

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Maria Laura Perfeito de Berrêdo

Arte Musical Piratininga / Grupo Alcatéia

Patrick Grossman Ferreira

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*

**Resumo:** A investigação trata da música e sua relação com a emoção, o que vem sendo estudado por pesquisadores, principalmente americanos, desde a década de 1930. Um tema difícil e complexo, pois existem diversas opiniões sobre o que é emoção e afeto e de como mensurar tais aspectos. A finalidade desta pesquisa é investigar junto aos alunos ingressantes dos Cursos de Licenciatura em Música e Bacharelado em Música Popular Brasileira da UNIRIO, do primeiro período de 2017, como eles respondem afetivamente às músicas ouvidas segundo o Círculo de Adjetivos de Kate Hevner (1936). Os alunos ouviram seis músicas e marcaram um dos grupos de emoções (adjetivos) do Círculo de Hevner. Os resultados mostram que as emoções causadas pela escuta de uma música não são apenas decorrentes da peça em si, mas de uma combinação de emoções que já habitavam o indivíduo anteriormente, junto com a escuta propriamente dita. Ou seja, é muito difícil mensurar e delinear as emoções que uma determinada peça causa em um indivíduo, pois além de cada um ter uma forma de perceber e sentir a música, já existe uma bagagem emocional prévia e individual, que inclusive pode ser diferente a cada experiência com um mesmo indivíduo. Porém, através do ciclo de adjetivos de Kate Hevner, podemos entender melhor os caminhos emocionais dos alunos entrevistados. Através do questionário foi possível, por exemplo, observar que as qualidades da música mais importantes na escolha dos adjetivos foram melodia e harmonia, respectivamente, apontando para sua importância na ligação com a emoção.

**Palavras-chave:** Emoção e música. Kate Hevner. Graduação em música. Ensino superior de música. Psicologia da Música.

---

### Music and emotion: a study with graduate students in music

**Abstract:** This research deals with music and its relationship with emotion, which has been studied by researchers, mainly Americans, since the decade of 1930. A difficult and complex theme, because there are several opinions about the meaning of emotion and affection and how to measure such aspects. The purpose of this research is to investigate how do the students

who joined the graduation courses in music and bachelor's in Brazilian Folk Music this year respond affectionately to the songs heard according to the circle of adjectives of Kate Hevner (1936). The students heard six songs and marked one of the groups of emotions (adjectives) of Hevner's checklist. The results shows that emotions caused by music listening aren't only related to a song itself, but of a combination of emotions that already existed inside the person before, and with the music listening experience too. Therefore, it's very difficult to measure and design emotions that na especific song causes in a person, because beyond each one has a wat of sense and feel music, there ir already a previous and individual emotion baggage that also can be diferente in each experience with a same person. However, through the Hevner's checklist it is possible to understand better the interviewed student's emotion always. Through Hever's checklist it was possible, for example, to observe that the most important characteristics in music were melody and harmoy, respectively, pointing to the importance in the conection between music and emotion.

**Key words:** Emotion and music. Kate Hevner. Graduation in music. Higher education of music. Psychology of Music.

## Introdução

Falar da relação música e emoção é difícil e complexo. Difícil, pois os termos "emoção" e "resposta emocional" não são usados de maneira consensual entre os pesquisadores da área. Já existe discussão sobre a palavra "emoção", incluindo afeto, resposta afetiva, resposta estética, resposta do caráter ou do humor, interesses, valores, apreciações, preferências, atitudes e gostos. Acrescentou-se a esta lista os tópicos de ansiedade e agitação. Alguns dos usos do termo emoção refletem propriedades psicológicas e alguns outros refletem processos de julgamento. Existem ainda as avaliações que usam respostas diretas e aparentemente não mediadoras, e outros empregam grandes esquemas, planos, motivações e outras características da cognição (MILLER, 1992).

Complexo porque não existe um plano classificatório definitivo para as respostas da afetividade na música. Respostas emocionais são divididas em: preferências, avaliações e respostas subjetivas. Em todos os casos, a divisão em três partes deve ser entendida somente como uma organização retórica.

Segundo Miller (1992), dois pontos de vista prejudicam a discussão sobre a emoção e/ou afeto. O primeiro é que todas as formas de música são estímulos potenciais para as respostas afetivas, sempre que a música é ouvida, lembrada, executada ou transportada da partitura pela mente, até o ponto em que tenha estabelecido alguma relação entre o observador (aquele que faz uso da música) e a música (objeto). Essa relação pode variar e deve ser completamente imparcial e aparentemente objetiva. Esse

relacionamento deve incluir uma organização não musical, como a linguagem, para servir de instrumento mediador entre o observador e o objeto. O segundo é que a resposta afetiva envolve significados, e, em se tratando de resposta afetiva, os observadores usam parte de todo o seu sistema mental (cognitivo, afetivo e psicomotor) para descobrir e juntar os significados do objeto musical. "A busca pode ser espontânea (e muitas vezes idiossincrática) ou pode ser o resultado de uma situação experimental ou pedagógica, onde as respostas são circunscritas pelas perguntas feitas. A busca pelo significado pode ser inconsciente, consciente ou as duas coisas" (MILLER, 1992: 415).

Na primeira divisão da análise da relação afeto (emoção) e música, o resultado da pesquisa do significado é tomar decisões sobre a abordagem, gosto ou interesse contínuo nos objetos musicais. Esta categoria é chamada **preferências**, não implicando nenhum significado especial. A segunda divisão é a das **avaliações**, que inclui todos os tipos de respostas conseguidas através da introspecção: avaliação de um lugar dentro de um sistema de valores, ordenação por meio da dimensão musical e técnica, respostas puramente associativas e retóricas e julgamentos cognitivos que falam a respeito de qualidades emotivas, mas não envolvem respostas emocionais. As respostas, nessa divisão, frequentemente, resultam de uma imposição de uma estrutura extramusical mediadora ou de um plano classificatório da tarefa musical que está sendo julgada. A última divisão, a menos

compreendida, mas intuitivamente a mais importante, pode ser chamada de *envolvimentos subjetivos*. Tais respostas são fascinantes aos músicos, mas quase que deliberadamente excluídas da discussão na educação musical. Por exemplo, dentro dessa divisão, estão os estudos que examinam a emoção em termos de sua relação entre a resposta psicológica e a cognição (MILLER, 1992).

### **Objetivos, questão de estudo e contribuições da pesquisa**

A discussão sobre emoção e música, além de seus desdobramentos, gerou uma questão de estudo que foi desenvolvida numa investigação realizada com alunos de graduação em música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). O questionamento que gerou a pesquisa foi: como os alunos da graduação em música respondem emocionalmente a uma música? O que eles sentem usando como matriz o Círculo de Adjetivos de Kate Hevner (1936)? Assim, a finalidade desta pesquisa é investigar junto aos alunos ingressantes dos Cursos de Licenciatura em Música e Bacharelado em Música Popular Brasileira da UNIRIO, do primeiro período de 2017, como eles respondem afetivamente às músicas ouvidas segundo o Círculo de Adjetivos de Kate Hevner (1936).

Após uma ampla revisão da literatura, nas revistas e teses e dissertações do Brasil,

encontramos somente o trabalho de Barcellos (1999) que utiliza o círculo de Hevner, mas com abordagem da musicoterapia.

Esta pesquisa se justifica pela lacuna encontrada na literatura brasileira que trata da análise de emoções de alunos de graduação em música utilizando o Círculo de Hevner. Assim, espera-se que os resultados contribuam com as áreas da educação musical e da psicologia da música. É importante, portanto, que os aspectos afetivos/emocionais sejam incluídos no rol de saberes do músico e do educador musical.

### **Avaliando música e emoção: as respostas contínuas**

Por definição, a música requer tempo para acontecer. Para entender a relação entre música e emoção os psicólogos precisam investigar a relação com as variações de tempo. Schubert (2006) examina, em âmbito mais amplo, o plano de medição continuada, mas se restringe à discussão dos estudos que investigam as respostas emocionais autorelatadas. Schubert as define como "contínuas" e descreve os formatos de resposta utilizados para respostas continuada, discute os caminhos nos quais os pesquisadores aplicaram esta metodologia, e depois faz uma avaliação dos maiores problemas encontrados.

O termo "contínuo" é usado erroneamente na literatura, e significa "sem interrupção", levando a entender que as

respostas são medidas sem interrupção. Técnicas modernas de medição de respostas requerem alguma forma de amostra, pois são associadas a computadores. Na melhor das hipóteses, a frequência das amostras pode ser alta, mas ainda é interrompida. Mesmo um padrão com centenas de amostras por segundo ainda não é, falando estritamente, uma medida "contínua". Logo, o melhor termo seria "continuada". Parece que o suporte da terminologia errônea do plano quimográfico usado nos estudos de resposta fisiológica desde o fim do século XIX desenhava gráficos das atividades fisiológicas em função do tempo. Estes planos analógicos eram realmente contínuos. E para ter certeza, altos padrões de amostras associados a um moderno equipamento digital pode dar a impressão de medição contínua.

Em relação aos formatos de resposta, existem três dos formatos de autoresposta encontrados na literatura relacionada à relação música-emoção, que foram também encontrados na pesquisa de resposta contínua: formato aberto (resposta livre), registro (lista abrangente), e escala padronizada, que não será comentado aqui.

1. Formato aberto (ou resposta livre): raramente encontrado na literatura em função dos problemas óbvios na tarefa de responder enquanto ouviam as músicas, interferindo na audição em si.
2. Registro ou lista abrangente: também não foram muito utilizados nas

pesquisas. Um método pioneiro foi o estudo da Hevner, o primeiro a usar o que poderia ser chamado de autoresposta continuada aproximada. Hevner endereçou o problema de coleta de resposta generalizada a uma peça (que pode ter expressado uma série de diferentes emoções) a pedir ao ouvinte que julgasse, ao final de cada sessão de música, como a música o afetava. Por exemplo, se uma peça de música tinha várias sessões, o participante colocaria o número 1 próximo ao termo (ou termos) que melhor descreviam a emoção na primeira sessão da música, e quando a sessão seguinte começava (assinalada pelo orientador), o número 2 seria colocado próximo ao termo que caracterizava a sessão. Este processo continuava até todas as sessões serem ouvidas, separadamente. As peças relatadas por Hevner foram divididas em três sessões e, juntas, as sessões formavam um movimento inteiro.

Em uma das experiências, Hevner (1935b) coletou respostas para a música "Reflections on the water", de Debussy. O experimento foi conduzido novamente usando o método de resposta continuada. Na primeira sessão as respostas foram predominantes nos grupos 5 e 7 (humoroso e alegre), considerando que na segunda sessão as respostas foram alteradas para o

grupo 4 (lírico). Na sessão final os grupos 4 e 5 (lírico e humoroso) foram escolhidos com maior frequência. Os resultados demonstraram que diferentes sessões da música evocaram diferentes respostas emocionais.

A menos que houvesse um tempo prolongado de treinamento, uma grande escala de escolhas exigirá do participante administrar a atenção entre as várias opções de resposta, e a concentração na música. Numa tarefa de resposta continuada isto pode inclusive interferir na experiência de audição, ou mesmo levar à omissão ou adivinhação de algumas respostas para minimizar esta interferência. Isso pode explicar por que existem poucos estudos com listas abrangentes que utilizam o método de resposta continuada.

O método de Hevner de coleta de respostas apenas uma vez por sessão abrandava o problema, mas não permite a investigação de mudanças de nuances de significados dentro de uma sessão da música.

### **O Círculo de Hevner (1936)**

Hevner apresenta suas pesquisas em quatro artigos (1935a, 1935b, 1936 e 1937). Hevner (1935) investiga a qualidade afetiva dos modos Maior e Menor na música, numa tentativa em determinar a) "se as características afirmadas historicamente são reconhecidas pelos ouvintes" e b) "se os fatores que determinam o reconhecimento destas características dependem

de inteligência, de um prévio treinamento em música ou de talento" (HEVNER, 1935a:103).

As características afirmadas historicamente por Hevner (1935a) tem base na Teoria ou Doutrina dos afetos. Tendo raízes na antiguidade clássica, esta doutrina sistematiza "o princípio da música como expressão dos afetos", ela foi expressa por teóricos como Descartes (1649) e Mattheson (1713) em seus tratados e estudos do período barroco, mantendo uma relação com o pensamento filosófico da época. (GATTI, 2008:15)

Nesta perspectiva "a música poderia servir de forma ético-moral. Por exemplo: o modo Dórico poderia ser usado graças à sua seriedade; o Frígio por suas características valentes e guerreiras" (GATTI, 2008:16)

Hevner (1935a) fala sobre a relação histórica determinada pelos modos Maior e Menor, relacionando o modo Maior a um caráter brilhante, claro, doce, esperançoso e feliz e o modo Menor ao caráter triste, de melancolia, desespero e saudade.

Segundo Hevner (1935) "a necessidade de demonstrar as qualidades características dos modos Maior e Menor parece, para a maioria dos músicos profissionais, ridícula. Eles usam habitualmente o modo Menor para obter certos efeitos, embora sejam, obviamente, muito conscientes de que existem outros dispositivos através dos quais esses mesmos efeitos podem ser

produzidos." (HEVNER, 1935a:103).<sup>1</sup>

A tentativa em isolar a modalidade de uma música de todos os outros elementos, levaram a uma negação de características historicamente afirmadas pelos dois modos, gerando diversas inconsistências nos resultados de pesquisas anteriores. "O efeito sobre os ouvintes de um Minueto é alegre e agitado, mesmo que seja escrito em sua maior parte no Modo Menor, e o efeito de uma marcha fúnebre, com acordes ponderosos em ritmo lento, é pesado e deprimente, mesmo que esteja escrito no Modo Maior."<sup>2</sup> (HEVNER, 1935a:104)

O experimento realizado por Hevner (1935) em sua segunda etapa foi feito com o emprego de 10 trechos de composições musicais nas versões Maior e Menor. As composições usadas eram relativamente curtas, mas continham ideias musicais completas, possuindo diferentes caracteres.

---

<sup>1</sup>The necessity of demonstrating the qualities characteristic of the Major and Minor modes seems, to most professional musicians, ridiculous. They habitually use the minor mode to achieve certain effects, although they are of course very well aware that there are other devices by means of which these same effects may be produced.

<sup>2</sup> [...] the effect on the listeners of a sprightly minuet is cheerful and stirring, even though it is written for the most part in the minor mode, and the effect of a funeral march, with ponderous chords in slow tempo, is heavy and depressing even though it is written in the major key.

Na realização deste experimento foi criada uma lista contendo 32 adjetivos dispostos em pares de opostos, onde o ouvinte deveria escolher o adjetivo de cada par que melhor descrevesse a música para ele. Devido a dificuldades apresentadas na interpretação desta lista de adjetivos, alterações futuras foram feitas.

Neste experimento Hevner (1935) observou que o modo de uma música não seria um fator isolado na produção de efeitos musicais relacionados a afetividade nos ouvintes, sendo o modo considerado apenas uma parte de um total de efeitos inseparáveis. O experimento demonstrou que as qualidades características dos modos Maior e Menor se observadas de forma isolada são pouco determinantes no reconhecimento desta afetividade. "Variações tempo, ritmo, harmonia, intensidade e na linha melódica foram consideradas igualmente úteis, ao determinar o significado expressivo e afetivo de uma composição<sup>3</sup>". (HEVNER, 1935a:104)

Constatou-se também que tal determinação não se dá apenas pela própria música, mas pode variar de acordo com a natureza e complexidade do estado orgânico do ouvinte, sendo necessário considerar as diferenças individuais, diferença prévia ou formação específica em música, fatores estes importantes que se relacionam aos resultados.

---

<sup>3</sup> Variations in tempo, rhythm, harmony, intensity, and in the melodic line are equally useful or perhaps more useful in carrying the meaning or expressiveness of the composition.

Hevner (1936) traz um novo estudo que busca complementar seu trabalho anterior. Desta vez, além da questão dos modos maior e menor, o objetivo era descobrir os efeitos de outras três variáveis na música: linha melódica ascendente ou descendente, ritmo firme ou flutuante, e simplicidade ou complexidade harmônica.

Segundo a autora, existe grande divergência de opiniões no que diz respeito à expressividade em música e aos significados por ela sugeridos. Além disso, diversos fatores estão envolvidos na forma como os ouvintes percebem a música e a quantidade de experiência prévia que estes possuem tem influenciado menos nesses resultados do que se espera, em geral (HEVNER, 1936).

Dos participantes da pesquisa de Hevner, poucos eram os que aspiravam seguir carreira profissional em música ou que tinham aversão à ela. A grande maioria dos participantes possuía apenas um interesse casual em música, tinham tido uma ou duas aulas de música, apresentavam poucas preferências musicais, pouco sabiam sobre forma e estrutura de uma obra musical e faltava-lhes vocabulário para descrever as músicas que ouviam.

Ciente de que o estado emocional dos participantes no momento da pesquisa poderia influenciar a resposta fornecida por eles, Hevner (1936) adaptou sua antiga lista de 66 adjetivos distribuindo-os em oito grupos homogêneos dispostos em um ciclo assegurando respostas mais simples e objetivas. Esse formato ajudaria a evitar erros dos participantes que não soubessem

o significado de alguns adjetivos, já que os adjetivos foram organizados por semelhança dentro de cada grupo. Quanto ao ciclo, este foi arranjado de maneira em que os grupos localizados mais próximos encontrariam mais características em comum, enquanto que os localizados mais afastados, ou seja, em extremos opostos, apresentariam características claramente contrárias. Isso possibilitou resultados mais rápidos e precisos que demonstraram o caráter consistente e sistemático dos significados em música.

O que Hevner (1936) pretendia com esse estudo era buscar as relações existentes entre as estruturas musicais e as emoções e sentimentos gerados pela música nos ouvintes. Sendo assim, somente analisar um elemento isolado de seu contexto musical não seria um método muito eficaz. Optou-se então por realizar um estudo com composições nas quais um dos três elementos a serem analisados fosse predominante e através do rearranjo dessas composições em versões menores. Isso objetivava explorar de que forma a variação desses elementos era percebida pelos diferentes grupos de participantes, sendo que nenhum dos grupos escutou a mais do que uma versão da mesma composição.

A pesquisa consistia em dois momentos: no primeiro, os participantes ouviam às composições e marcavam qual grupo de adjetivos representava mais adequadamente o caráter de cada composição; já no segundo, os participantes recebiam a

instrução de marcar os grupos que correspondiam a cada seção das composições e ainda eram orientados quando uma nova seção iniciava.

A autora chegou à conclusão de que alguns elementos musicais estão mais associados a certas emoções e suas características. Aparentemente, a modalidade exerce maior influência do que os outros elementos na maneira como as pessoas percebem felicidade ou tristeza numa composição. Além disso, composições escritas no modo maior não são sempre alegres, mas sim consideradas mais alegres do que as mesmas composições escritas no modo menor. Da mesma forma, composições com ritmo bem marcado são consideradas muito mais dignas e vigorosas do que as mesmas composições com ritmo flutuante, enquanto que harmonias simples e consonantes expressam mais alegria, serenidade e graciosidade, e harmonias complexas e dissonantes soam mais excitantes, agitadas e vigorosas.

Já em relação à melodia, segundo Hevner (1936), os resultados obtidos não foram muito expressivos devido ao fato de existir uma infinidade de possibilidades de subidas ou descidas. Portanto, são necessárias pesquisas mais elaboradas, comprometidas com o estudo dos diferentes aspectos melódicos, se quisermos demonstrar de que forma esse elemento influencia na expressão de emoções percebidas em música.

## **A atualização do Círculo de Hevner (Schubert, 2003)**

A lista de Hevner vem sendo largamente usada para medir as respostas emocionais à música. Desde a revisão da lista feita por Farnsworth nas décadas de 50 e 60 a lista não foi mais atualizada. Schubert (2003) a atualizou através de uma pesquisa com 133 músicos usando uma lista de 91 adjetivos descrevendo música, com os 67 adjetivos do círculo original de Hevner e de Farnsworth, adicionando adjetivos do modelo de Russell (1980) e do dicionário de afeto de Whissell (1989). Os adjetivos e os grupos foram organizados em duas dimensões de emoção. Alguns adjetivos usados por Hevner que foram retirados por Farnsworth, foram reintegrados e outros 15 adjetivos foram retirados. A lista final contém 46 adjetivos agrupados em nove grupos de emoção.

Medir as respostas emocionais hoje em dia tem recebido muita atenção dos pesquisadores. Nos estudos de percepção musical, numerosas técnicas e formatos de respostas vem sendo desenvolvidos, incluindo escalas de classificação. A lista de Hevner continua sendo a mais popular entre as técnicas usadas ligadas a adjetivos. Sua lista de adjetivos foi formulada em 1930 para ser usada como medida da expressão da emoção por um estímulo musical (Hevner, 1935b, 1936). Sua lista consiste em grupo de adjetivos, organizados por similaridade de significado e foram arranjados em um círculo, no qual cada grupo de adjetivo tem semelhança de significado entre si. Enquanto as escalas de

classificação têm sido mais usadas que as listas nos últimos anos, a lista de Hevner continua a receber muita atenção dos pesquisadores. Entretanto, existe pouco interesse em revisar a lista de Hevner, mas isso foi feito por Schubert (2003).

Nas décadas de 1950 e 1960 Farnsworth (1954, 1969) revisou a lista de Hevner para melhorar sua consistência entre os grupos e dentro de cada grupo. Ele dizia que o aspecto circular da lista de Hevner enfraquecia a mensuração da emoção, por causa disso, Farnsworth expandiu o círculo de Hevner de 8 para 9 grupos (1954). Em 1969 Farnsworth adicionou um décimo - Grupo (J).

Para Shubert (2003), a metodologia de Farnsworth apresenta dois problemas. O primeiro diz respeito a questionar músicos experientes como se apropriaram de cada adjetivo para descrever qualquer tipo de música, ficando livres para imaginar qualquer tipo de música associando a uma descrição. O segundo problema se refere a seleção de adjetivos adicionais que ocupavam posições conhecidas no espaço semântico. Existem muitas fontes que tratam desse assunto. O espaço emocional é uma construção geométrica que identifica duas dimensões bipolares de emoção, consideradas essenciais e independentes na definição emocional e que pode ser alinhada ortogonalmente. As dimensões, devido a esta organização ortogonal (forma circular e polaridades), mostram que a variação emocional são opostas (alegria *versus* tristeza) e a ação (atividade *versus* passividade emocional).

Schubert (2003) usou uma metodologia com 133 músicos experientes do último ano de uma universidade de música. Sua pesquisa foi feita durante os anos de (2000, 2001, 2002). Os adjetivos foram apresentados aos sujeitos em um computador Macintosh 8500 no qual se coletou as respostas dos participantes. Num total de 67 adjetivos do original de Hevner foram examinados, isto é, os adjetivos retirados por Farnsworth foram reintegrados. Adicionando-se 23 novos adjetivos constantes no modelo circunflexo de Russell (1980) e do dicionário de afeto de Whissell (1989). O total de adjetivos foi 91. Os resultados indicam que as seis maiores pontuações (de 0 a 7) foram em ordem decrescente de coerência e as pontuações maiores que seis (dramático, lírico, calmo, alegre vivo, leve, gracioso) a pontuação mais baixa, na ordem ascendente de adequabilidade e com pontuação menores que 02 foram: militar, recurvado, feliz e grato. Adjetivos com pontuação menor que quatro foram descartados. Os adjetivos restantes foram incluídos nos grupos de Farnsworth nas duas dimensões do espaço emocional, e, então comparadas com os novos adjetivos que foram mapeados nos estudos de Russell (1980) e Whissell (1989). Esses novos adjetivos foram incluídos no novo grupo criado por Farnsworth. Alguns dos adjetivos da lista de Farnsworth foram movidos para uma melhor adequação ao espaço bidimensional da emoção (lírico, festivo, brincalhão, foram movidos para o Grupo B; trágico foi movido do Grupo F para o Grupo E e triunfante foi movido do Grupo G para o H). O décimo grupo da versão de Farnsworth (1969),

Grupo J, foi descartado porque tinha somente um adjetivo (frustrado), que não era conveniente. Shubert produziu uma versão final atualizada da lista de Hevner (ver Tabela 1). Com a inversão dos Grupos H e I e colocados nos seus lugares os Grupos E e G, a estrutura circular dos grupos foram reordenadas de acordo com a descrição do espaço emocional. Ou seja, o Grupo H é muito semelhante aos Grupos A e I, enquanto o Grupo I é muito semelhante aos seus adjacentes Grupos G e H.

Sete adjetivos retirados por Farnsworth foram reintegrados: humorístico (adicionado ao grupo B), melancólico (Grupo F), pesado (Grupo G), exaltado, sensacional, elevado (Grupo H) e inquieto (Grupo I). Os resultados sugerem que Farnsworth foi incapaz de selecionar músicas as quais pudessem ser descritas por esses adjetivos, entretanto os ouvintes acreditam que essas músicas existam. Relaxado (Grupo C), raivoso, tenso (Grupo I) foram palavras do grupo das 23 adicionadas dos estudos de Russell (1980) e Whissell (1989).

Os adjetivos omitidos na atualização de Shubert (2003) são os que receberam pontuação menor que 4. Se dois adjetivos do mesmo grupo e com o mesmo significado foram classificados diferentemente, o adjetivo com a menor pontuação foi excluído. Neste caso melancólico foi retirado do grupo F, sendo substituído por melancolia, porque a raiz obteve um padrão mais baixo no teste. Os adjetivos omitidos foram: assustado, alarmado, irritado, despertado, abismado, descansado, inspirador, chato, contente,

encantado, depressivo, digno, angustiado, triste, recurvado, enfático, exaltado, excitado, fantástico, frustrado, alegre, feliz, impetuoso, vagaroso, alto, saudoso, militar, melancólico, miserável, patético, queixoso, argumentativo, satisfeito, pesado, pitoresco, robusto, satisfeito,

satisfatório, sonolento, sóbrio, alegre, surpreso, cansado, caprichoso, dócil.

Shubert (2003) produziu com este estudo uma atualização adequada para medir as respostas emocionais à música, partindo de Hevner e Farnsworth, em um espaço bidimensional de emoção.

Tabela 1. Círculo de Hevner atualizado por Schubert (2003).

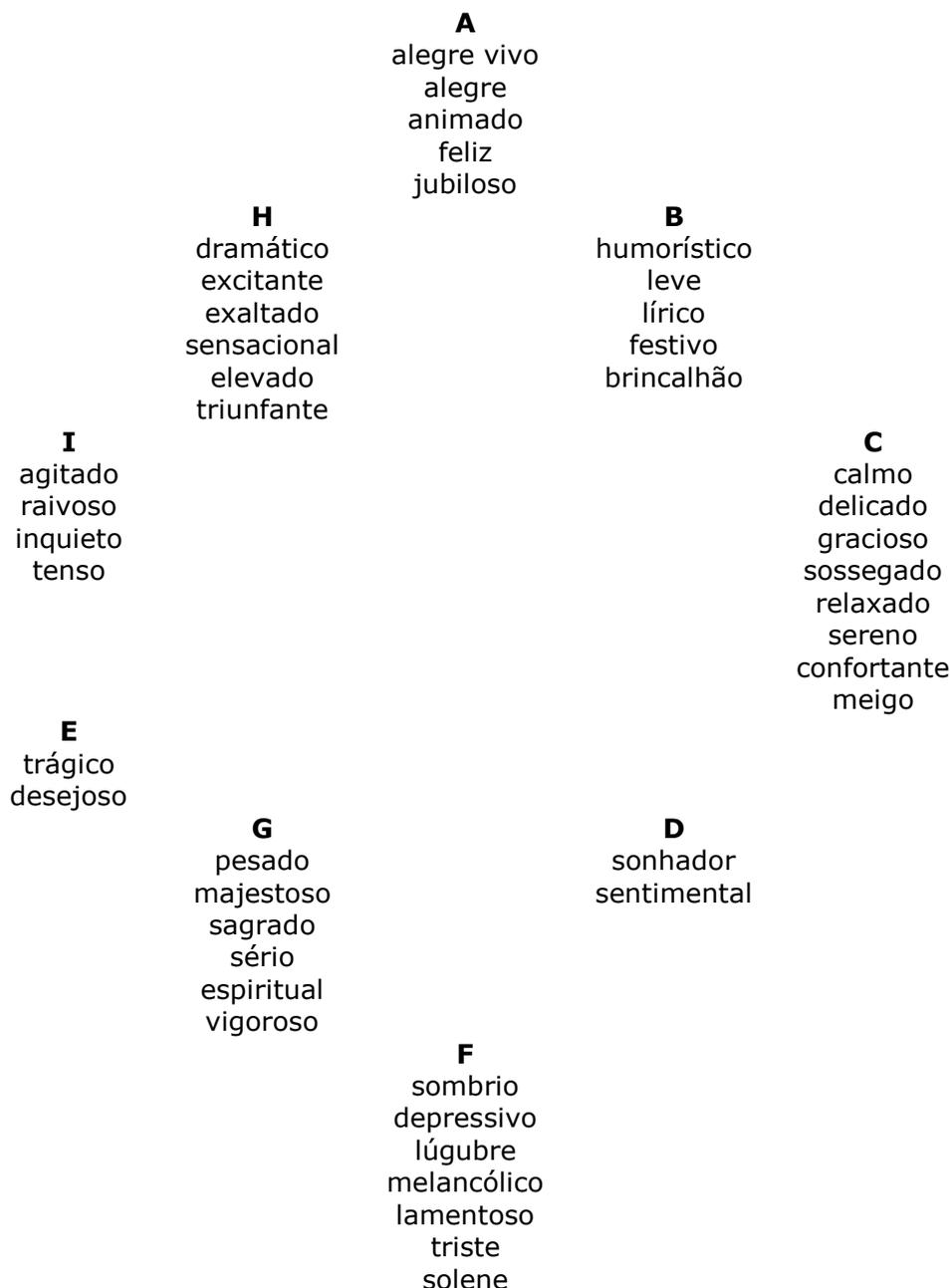
|             | <i>M</i> | <i>SD</i> | Source |             | <i>M</i> | <i>SD</i> | Source |
|-------------|----------|-----------|--------|-------------|----------|-----------|--------|
| Cluster A   |          |           |        | Cluster F   |          |           |        |
| Bright      | 6.04     | 1.63      | HF,6,a | Dark        | 5.84     | 1.95      | HF,2,f |
| Cheerful    | 5.35     | 1.82      | HF,6,a | Depressing  | 4.64     | 2.31      | HF,2,f |
| Happy       | 5.29     | 1.97      | HF,6,a | Gloomy      | 4.64     | 2.18      | HF,2,f |
| Joyous      | 5.22     | 2.01      | HF,6,a | Melancholy  | 5.36     | 2.17      | H,2,f  |
| Cluster B   |          |           |        | Mournful    | 4.64     | 1.76      | HF,2,f |
| Humorous    | 4.67     | 2.25      | H,5,   | Sad         | 5.53     | 2.02      | HF,2,f |
| Light       | 6.02     | 1.73      | HF,5,b | Solemn      | 5.09     | 2.11      | HF,1,f |
| Lyrical     | 6.23     | 1.74      | HF,4,c | Cluster G   |          |           |        |
| Merry       | 4.30     | 1.88      | HF,6,a | Heavy       | 5.61     | 1.72      | H,2,   |
| Playful     | 5.17     | 2.01      | HF,5,a | Majestic    | 5.81     | 1.87      | HF,8,g |
| Cluster C   |          |           |        | Sacred      | 4.92     | 2.35      | HF,1,g |
| Calm        | 6.06     | 1.76      | HRW,4, | Serious     | 5.08     | 2.15      | HF,1,  |
| Delicate    | 5.13     | 2.15      | HF,5,c | Spiritual   | 5.30     | 2.06      | HF,1,g |
| Graceful    | 6.02     | 1.71      | HF,5,c | Vigorous    | 5.06     | 1.84      | HF,8,g |
| Quiet       | 5.69     | 1.97      | HF,4,c | Cluster E   |          |           |        |
| Relaxed     | 5.04     | 2.05      | RW,,   | Tragic      | 4.71     | 1.99      | HF,2,f |
| Serene      | 4.66     | 2.15      | HF,4,  | Yearning    | 4.10     | 2.39      | HF,3,e |
| Soothing    | 5.69     | 1.92      | HF,4,c | Cluster I   |          |           |        |
| Tender      | 4.26     | 2.18      | HF,3,c | Agitated    | 4.86     | 2.06      | HF,7,I |
| Tranquil    | 5.29     | 1.97      | HF,4,c | Angry       | 4.07     | 2.53      | RW,,   |
| Cluster D   |          |           |        | Restless    | 4.63     | 2.23      | H,7,   |
| Dreamy      | 4.79     | 1.89      | HF,3,d | Tense       | 5.71     | 1.77      | RW,,   |
| Sentimental | 4.48     | 2.18      | HF,3,d | Cluster H   |          |           |        |
|             |          |           |        | Dramatic    | 6.54     | 1.52      | HF,7,h |
|             |          |           |        | Exciting    | 5.58     | 1.96      | HF,7,h |
|             |          |           |        | Exhilarated | 4.27     | 2.08      | HF,7,h |
|             |          |           |        | Passionate  | 5.92     | 2.00      | H,7,   |
|             |          |           |        | Sensational | 4.83     | 2.31      | H,7,   |
|             |          |           |        | Soaring     | 4.25     | 2.27      | H,7,   |
|             |          |           |        | Triumphant  | 5.27     | 2.03      | HF,7,g |

“Nota: As colunas mostram a pontuação média na escala de 0 a 7, o desvio padrão, a fonte [autores] dos adjetivos (H=lista original de adjetivos de Hevner, F= Farnsworth, R=Russell e W=Whissell), o número do grupo na lista original de Hevner e a letra do grupo original na lista de Farnsworth. Os últimos dois itens serão de interesse dos leitores que são familiares ou desejam ser familiares com os artigos de Hevner e Farnsworth. Por exemplo, ‘alegre vivo’ no novo Grupo A descreve uma música com 6.04, com um desvio padrão de 1.63. O adjetivo está presente nas listas de Hevner e Farnsworth (agora, H F) e aparece no Grupo 6 da lista de Hevner e no Grupo ‘a’ na lista de Farnsworth (agora, 6, a). ‘Relaxado’ no novo Grupo C foi pontuado como (5.04 ± 2.05, RW), indicando um padrão médio de adequabilidade de 5.04 com um desvio padrão 2.05. O adjetivo aparece somente nas listas de Russell e Whissell. Como ele não aparece na lista de Hevner ou de Farnsworth, as últimas duas posições de intervalo permanecem vazias. As legendas dos agrupamentos de Farnsworth foram conservadas no topo, mas foram rearranjadas para restaurar (aproximadamente) a configuração circular sugerida por Hevner, com o Grupo H associado ao Grupo A. Ou seja, os grupos se movem na sequência A, B, C, D, F, G, E, I, H, então volta para o A.” (Schubert, 2003, p. 1121).

Excluiu-se, nesta pesquisa, no círculo usado no instrumento de coleta de dados, na atualização feita em 2003 por Schubert, o

adjetivo “estimulado” (*exhilarated*) uma vez que consideramos que não era compatível para a utilização.

Quadro 1. Círculo de adjetivos de Hevner (1936), com a atualização de Schubert (2003), usado nesta pesquisa<sup>4</sup>



<sup>4</sup> Agradecemos a revisão da tradução dos adjetivos feita por Carol McDavit.

## Abordagem metodológica

### Caracterização dos sujeitos envolvidos

Como já foi dito, os sujeitos eram alunos ingressantes dos Cursos de Licenciatura em Música e Bacharelado em Música Popular Brasileira da UNIRIO, do primeiro semestre de 2017. O total de sujeitos foi 38, com os subtotais de masculinos 23 e femininos 15. O número de sujeitos por curso foi: Licenciatura 28 sujeitos e MPB 10 sujeitos. A amostra se caracteriza, em relação às idades dos sujeitos, por ter média de idade de 20 anos, uma vez que os mais novos tinham 17 e os mais velhos 22 anos<sup>5</sup>. Os instrumentos tocados pelos alunos, na sua maioria, eram: violino, violoncelo, violão, guitarra, baixo elétrico e piano. Interessante notar que, em relação aos anos de estudo e de prática musical, a maioria dos sujeitos, mesmo com idades entre 17 e 22 anos, tinha, pelo menos, 10 anos de estudo/prática musical.

### O repertório utilizado e suas características

Após uma vasta discussão sobre a escolha do repertório, suas análises, acompanhadas de inúmeras escutas, o grupo de pesquisadores decidiu que seis músicas/trechos, deveriam ser incluídos na pesquisa. As escolhas levaram em conta a instrumentação, a forma, o caráter melódico e rítmico, a textura, dentre outros. As músicas

possuem alguns aspectos em comum, por exemplo, todas incluem orquestra ou parte dela e o caráter melódico é acentuado e diverso. Em relação à harmonia, elas são simples e em alguns casos complexas.

O grupo de pesquisadores decidiu não incluir a música popular brasileira, mesmo as puramente instrumentais, uma vez que a proximidade poderia gerar respostas falso-positivas, ou seja, a emoção poderia estar ligada a um fato no qual a música estava presente, o que indicaria familiaridade.

As músicas utilizadas na pesquisa (integrais ou trechos) e suas fontes foram:

#### (1) **Yanni - One Man's Dream** (Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=STSzCX36U6o>

A duração do trecho foi de 1':26 (compassos 1 ao 38) e a tonalidade em Dó menor. Com compasso 4/4. Instrumentação: Piano, cordas friccionadas e madeiras; forma simples, com a exposição do motivo melódico e repetição uma oitava acima; timbres suaves (a primeira exposição do tema só com piano e na repetição entram cordas e flautas); harmonia simples sem muitas tensões.

#### (2) **Ludwig van Beethoven - Symphony No. 9 in D Minor "Choral" Op.125** (Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=QfrAXZC7GKA>).

O trecho foi retirado da Parte IV (*Finale e Presto*), compassos 213 a 264 (repetido uma vez sem pausa). A tonalidade é Ré menor. Estrutura: Compasso

<sup>5</sup> Excluiu-se, aqui, da análise da média de idade quatro sujeitos que estavam fora da média da maioria (34 alunos), que tinham respectivamente 36, 52, 67 e 28.

6/8. Instrumentação: grande coral a quatro vozes, cantores solistas, e orquestra sinfônica, com forma-sonata, e aspecto melódico incluindo melodia principal com coral. O aspecto harmônico se caracteriza por uma música conduzida na maioria das vezes em acordes maiores. Já o aspecto rítmico considerava uma melodia com o coral e acompanhamento feito pelas cordas em formato de escalas em quiálteras. Duração: 1':42" (incluindo a repetição).

(3) **Hans Zimmer - Chevaliers de Sangreal (The Da Vinci Code)** (Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yY1OJyaWBj4>).

O trecho usado foi do compasso 1 ao 24, com duração de 1':46". A tonalidade é Ré menor. Sobre a estrutura, a peça tem compasso 12/8 e instrumentação com cordas, sinos, trompas, sintetizadores e, ao final do trecho, entram flautas; não há variação clara na forma, mas aumento gradual de intensidade enquanto a melodia vai se desdobrando. Com base harmônica simples e melodia com notas longas e predominantemente ascendente executada pelas cordas de registro grave. Ao final do trecho a melodia passa a ser dobrada pelas cordas de registro médio; as cordas de registro agudo fazem acompanhamento bem marcado e sem variações. As flautas reforçam a marcação ao final do trecho.

(4) **Richard Wagner. Tristão e Isolda - Prelúdio** (Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fktwPGCR7Yw&list=RDfktwPGCR7Yw#t=8>).

O trecho exibido foi do compasso 1 ao 24 com duração de 2':25". A tonalidade na armadura é Dó Maior, mas a música caminha por várias tonalidades. Compasso 6/8 e instrumentação de orquestra sinfônica, usando a forma Prelúdio. O aspecto melódico apresenta melodia sempre de forma discreta e introspectiva e o aspecto harmônico mostra harmonia de caráter dramático e de sofrimento, exagerado cromatismo e mudança de tonalidade constante. Já no aspecto timbrístico, verifica-se a presença cordas em bastante evidência.

(5) **Giovanni Legrenzi. Sonata op.2 no. 6 - La Raspona** (Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=GoN0y9bFuME>).

Foi utilizado o 1º movimento (*Allegro*) na íntegra com duração de 1':02". A tonalidade é em Sol Maior e o compasso 4/4. Instrumentação: Violinos 1 e 2 e baixo contínuo (cembalo e viola da gamba ou violoncelo); Forma Trio Sonata; Caráter imitativo; Andamento alegre e ritmo movido; Harmonia simples, sem grandes tensões.

(6) **Camille Saint-Saëns - O Carnaval dos Animais - Aquário** (Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IyFpZ5MZ7kk>).

Foi utilizada a peça integral com duração de 2':31'', em Lá menor e compasso 4/4. O andamento Andantino com instrumentação de flauta transversa, harmônica, 2 pianos, violinos 1 e 2, viola e violoncelo. O tema principal é feito pela flauta e violino 1. As cordas em surdina e os pianos fazendo um motivo rítmico em arpejos, simulando a ideia de bolhas de água, a harmônica mantém célula rítmica em contratempo e violoncelo mantém a tônica sustentada; Caráter delicado, suave e leve; A partir do nº 1 de ensaio os pianos mantém um motivo rítmico até a volta do tema com os demais instrumentos, até o fim da peça, terminando em Lá Maior.

#### **Procedimentos de coleta**

A coleta de dados foi feita com um instrumento que apresentava na primeira página informações da pesquisa (universidade, programa, disciplina, ano) e dados do sujeito (idade, sexo, curso - Licenciatura/Bacharelado em MPB, período, instrumento(s)/canto, quanto tempo faz música - toca ou canta). Nas seis páginas seguintes (uma página para cada música) estavam o círculo de Hevner (ver Quadro 1 o círculo utilizado no instrumento de coleta) e quatro questões<sup>6</sup>, três de múltipla escolha e uma dissertativa: (1) Qual qualidade da

música é mais importante para você ter associado a este grupo de adjetivos? (ritmo, andamento, harmonia, melodia); (2) Como você se identifica com esta música? (gosta, é indiferente, não gosta); (3) Você já tinha ouvido esta música antes? (sim, não); (4) Você saberia dizer o título e o compositor? Cada sujeito da pesquisa assinou o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), modelo constante no sítio da UNIRIO - Departamento de Pesquisa/Comitê de Ética<sup>7</sup>. Portanto, o procedimento básico foi que os alunos ouvissem seis músicas e marcassem um dos grupos de emoções (adjetivos) do Círculo atualizado de Hevner (Schubert, 2003). Os resultados são expressos a seguir.

#### **Discussão e análise dos dados**

Aqui discutiremos a questão principal do estudo. Quais emoções os sujeitos apontam ao escutarem cada música? A demonstração e análise dos resultados será feita por cada música.

Os gráficos mostram a quantidade de sujeitos que escolheram cada grupo de adjetivos (emoções) nas músicas escutadas. Consideraremos o debate em torno das duas maiores escolhas, ou seja, dos dois grupos mais votados em cada música. Em seguida, associaremos os grupos escolhidos com as características das músicas.

<sup>6</sup> Questões retiradas da pesquisa de Hevner (1935a).

<sup>7</sup><http://www2.unirio.br/unirio/propg/comite-de-etica-em-pesquisa/modelos/tcle/view> (acesso em 3 de março de 2017).

### Música 1: Yanni - One Man's Dream

Nesta música, o grupo de adjetivos D (sonhador, sentimental) foi o mais escolhido pelos sujeitos (19 sujeitos). Em segundo lugar outra grande parte dos sujeitos escolheu o grupo C (calmo, delicado, gracioso, sossegado, relaxado, sereno, confortante, meigo) (10 sujeitos). Os outros sujeitos restantes escolheram outros grupos com porcentagens discretas, que não serão discutidas aqui.

Como mostra a Figura 1, e já demonstrado anteriormente, a grande maioria dos alunos (19) classificou a música de Yanni como sendo mais sonhadora-sentimental (grupo D) ou calma-delicada-meiga (grupo C). Porém, os números também revelam uma diferença significativa na classificação desses dois grupos: foram 19 marcações no primeiro, contra 10 no segundo. Por se tratar de uma relação de praticamente o dobro, as características que mais

sobressaíram em One Man's Dream foram as de sonhadora e sentimental.

A razão da opinião dos alunos estar concentrada nesses dois grupos, que são adjacentes dentro do círculo de Hevner (1936), pode ser atribuída a alguns aspectos musicais como, por exemplo, intensidade, melodia e harmonia. A suavidade com que inicia, bem como os acordes simples caracterizariam a calma e a delicadeza da música. Já o acompanhamento rítmico-melódico repetitivo da mão esquerda no piano e a melodia da mão direita, composta basicamente de graus conjuntos, seriam os maiores responsáveis pelo caráter sonhador-sentimental da música. Além disso, como já demonstrado por Hevner (1936), o modo Menor de uma composição também é um fator que exerce grande influência nesse sentido.

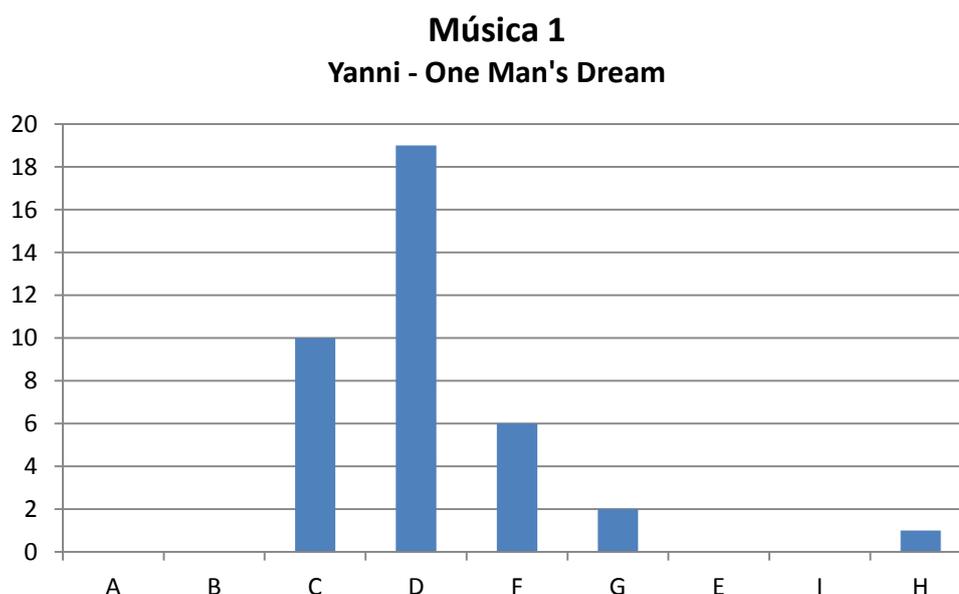


Figura 1. Respostas emocionais dos sujeitos, no Círculo de Hevner, da Música 1 (Yanni).

## **Música 2: Ludwig van Beethoven - Symphony No. 9 in D Minor "Choral" Op.125**

De acordo com os dados colhidos, 17 alunos consideraram o grupo A e 14 alunos consideraram o grupo H de adjetivos, como sendo a melhor opção para descrever as emoções que esta música representava a eles.

O trecho coral ouvido para a pesquisa transborda aos ouvidos como um único som; forte, melódico, mas harmônico. Cantada em alemão, a obra incorpora parte do poema *An die Freude* ("À Alegria"), escrita por Friedrich Schiller, que traz em si o tema da fraternidade e do amor ao próximo.

Os adjetivos presentes, nas duas colunas assinaladas pelos alunos, mantém uma relação próxima e correspondem diretamente com a obra. As colunas com as letras A e H representam adjetivos como: alegre vivo, alegre animado, feliz jubiloso, dramático, excitante, exaltado, sensacional, elevado e triunfante.

Os participantes da pesquisa consideraram a melodia e o ritmo como sendo as qualidades mais importantes para a associação dos adjetivos com a música ouvida. Do total de respondentes 26 alunos consideraram a melodia e 23 consideraram o ritmo como características essenciais para a associação da obra por eles.

Esta opinião pode ser atribuída a alguns aspectos musicais presentes na obra. O ritmo é apresentado de forma homogênea e é dividido em duas camadas, as cordas apresentam o acompanhamento em uma marcha harmônica com quíalteras e os sopros seguem marcando as cabeças dos tempos com semínimas. A melodia é apresentada pelo coral a 4 vozes, mantendo a homogeneidade rítmica, mas garantindo o caráter jubiloso e marcante da peça.

Embora 100% dos alunos tenham afirmado já ter ouvido esta obra antes, o texto é apresentado em alemão, o que garantiu certa subjetividade referente ao conteúdo da obra.

## Música 2

### Ludwig van Beethoven - Symphony No. 9 in D Minor "Choral" Op.125 - 4a parte

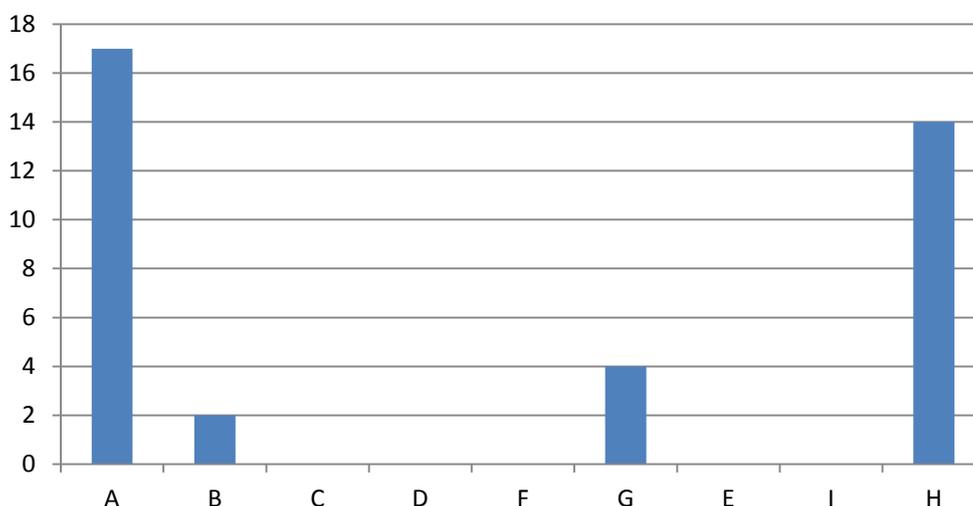


Figura 2. Respostas emocionais dos sujeitos, no Círculo de Hevner, da Música 2 (Beethoven).

### Música 3: Hans Zimmer - Chevaliers de Sangreal (The Da Vinci Code)

Com uma diferença de apenas duas marcações, a composição de Hans Zimmer foi considerada mais sonhadora-sentimental (grupo D) do que pesada-majestosa (grupo G). Pela proximidade entre as duas, pode-se dizer que os alunos ficaram bastante divididos. Porém, uma parcela considerável de alunos marcou o caráter de elevado-excitante (grupo H), fato que não pode ser ignorado devido sua expressividade na música. Além disso, fica claro pelo gráfico a diferença do número de marcações que esses três grupos receberam em relação aos demais.

Assim como na música de Yanni, Chevaliers de Sangreal inicia de forma suave e se

encontra em modo Menor, com harmonia simples. Esses fatores, somados a um acompanhamento rítmico-melódico bastante marcado, repetitivo e suave executado pelas cordas de registro agudo, devem ter levado os alunos a classificarem a música como sonhadora-sentimental. Enquanto isso, o caráter pesado-majestoso e também o elevado-triunfante podem ser atribuídos à melodia principal, que é predominantemente ascendente e composta de notas longas na região grave. Contudo, não se pode descartar a ideia de que ela também pode estar atrelada ao aspecto sonhador-sentimental devido ao modo Menor, como em One Man's Dream.

**Música 3**  
**Hans Zimmer (The Da Vinci Code)**  
**Chevaliers de Sangreal**

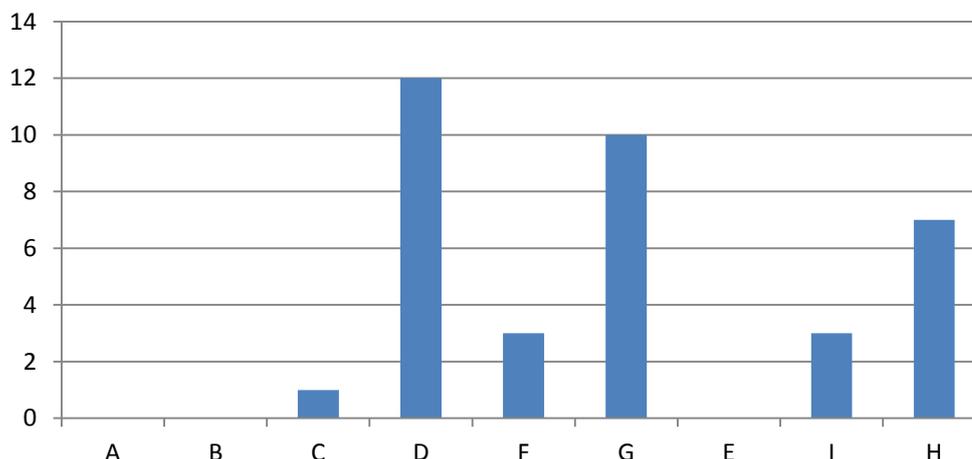


Figura 3. Respostas emocionais dos sujeitos, no Círculo de Hevner, da Música 3 (Zimmer).

**Música 4: Richard Wagner.**  
**Tristão e Isolda – Prelúdio**

De acordo com os dados colhidos, 14 alunos consideraram a coluna F e 08 alunos consideraram a coluna E de adjetivos, como sendo a melhor opção para descrever as emoções que esta música representava a eles. Alguns dos adjetivos encontrados nestas colunas nos dão uma dica do caminho afetivo percorrido por estes alunos ao ouvirem a obra.

Os adjetivos presentes nestas duas colunas mantêm uma relação próxima entre si e estão relacionados a sentimentos de: tristeza, melancolia, depressão, desejo, lamento e tragédia. Os adjetivos identificados pelos alunos correspondem diretamente com o enredo da obra.

A música de andamento lento, com várias pausas alternadas, marcada pela melancolia e pela tensão harmônica, traz em seu enredo temas relacionados ao amor e a morte. O amor impossível apresentado na obra só poderá ser alcançado na eternidade da morte.

Dos participantes da pesquisa 28 alunos consideraram a melodia e 23 consideraram a harmonia como sendo as qualidades mais importantes para a associação dos adjetivos com a música ouvida, fato este que demonstra o reconhecimento dos alunos em relação a características essenciais da obra, como o uso da suspensão melódica e harmônica, mesmo que 63% dos alunos

afirmaram nunca terem ouvido esta música anteriormente.

#### Música 4 R. Wagner. Tristão e Isolda – Prelúdio

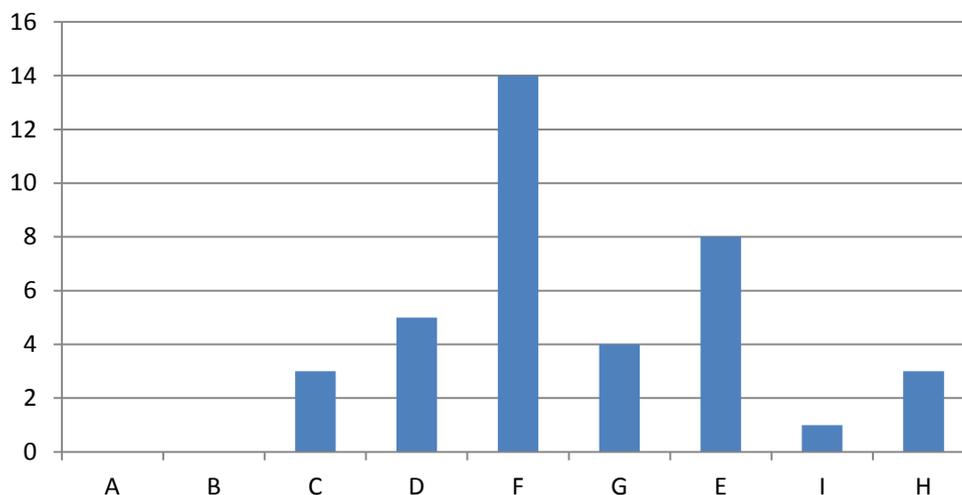


Figura 4. Respostas emocionais dos sujeitos, no Círculo de Hevner, da Música 4 (Wagner).

#### Música 5: Giovanni Legrenzi. Sonata op.2 no. 6 - La Raspona

Considerando os dados coletados, 15 alunos escolheram o grupo A (alegre vivo, alegre animado, feliz, jubiloso) e 19 alunos ficaram com o grupo B (humorístico, leve, lírico, festivo, brincalhão). Os grupos escolhidos pela maioria são bastante próximos, podendo inclusive se confundir.

A relação com a música traz sentido às escolhas dos alunos, posto que o aspecto rítmico é bastante movido, em andamento *allegro*, e sua melodia, polifônica, construída em perguntas e respostas, traz a sensação de movimento e leveza, conduzida

por uma harmonia simples, sem grandes tensões.

Apenas 4 alunos escolheram o grupo C (calmo, delicado, gracioso, relaxado, sossegado, sereno, confortante, meigo) e, talvez por ser bastante diferente dos outros dois grupos escolhidos em predominância a este, seja possível pela diferença de emoções individuais já citada por Hevner quando da elaboração do Círculo de Adjetivos.

Como cada indivíduo traz uma bagagem emocional anterior à pesquisa, o resultado provavelmente não seria homogêneo, justificando a escolha de um grupo distante dos grupos A e B, que são próximos.

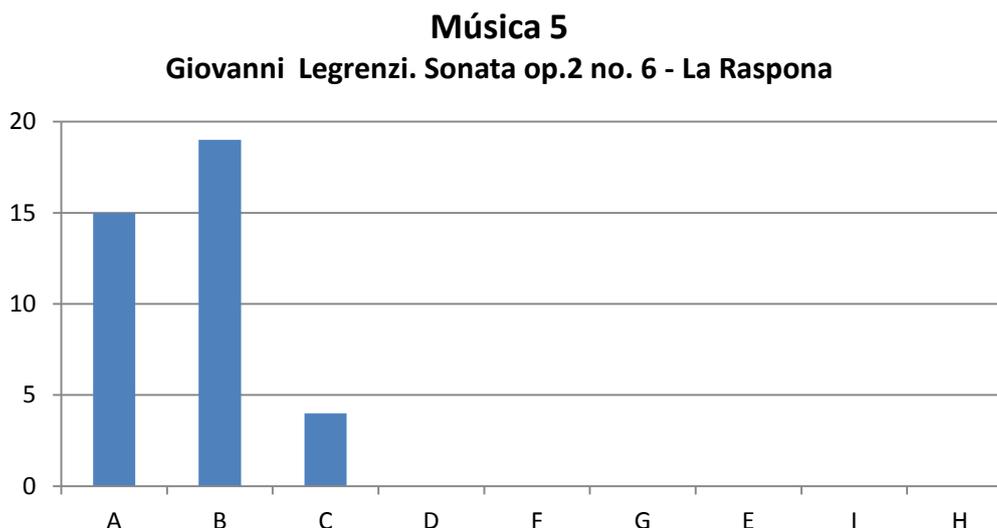


Figura 5. Respostas emocionais dos sujeitos, no Círculo de Hevner, da Música 5 (Legrenzi).

### **Música 6: Camille Saint-Saëns - O Carnaval dos Animais – Aquário**

De acordo com os dados colhidos, 13 alunos consideraram o grupo E (trágico, desejoso) e 7 alunos consideraram o grupo D de adjetivos (sonhador, sentimental), como sendo a melhor opção para descrever as emoções que esta música representava a eles. O resultado aponta predominância do grupo E, seguido pelo grupo D, que é bastante próximo ao primeiro (trágico se relaciona com sentimental, e desejoso e sonhador também se aproximam).

Os arpejos do piano com as cordas, remetendo a bolhas de água, junto com o violoncelo sustentando a tônica, trazem um caráter delicado e sentimental à peça, justificando o caminho emocional percorrido pelos alunos que escolheram os grupos E e D.

A primeira informação que temos é a de que esta obra é bastante complexa, pois embora as colunas E e D fossem as mais

votadas, 06 alunos consideraram a coluna F, 05 alunos consideraram a coluna G e 04 a coluna I, demonstrando que as respostas afetivas variam de acordo com as preferências, avaliações e respostas subjetivas dos ouvintes (MILLER, 2002).

Nesta obra pudemos observar os diferentes sentimentos que determinada peça pode desencadear no ouvinte. Segundo Hevner (1936), durante a elaboração de seu Círculo de Adjetivos, os sujeitos a serem entrevistados trazem em sua bagagem emocional pré-disposições a certos sentimentos e isso com certeza influencia a escolha de cada um. A peça possui variações timbrísticas e melódicas, o que justificaria a heterogeneidade de escolhas dos grupos de adjetivos pelos alunos participantes da pesquisa.

Nas listas de adjetivos identificados pelos alunos, pudemos observar certa dicotomia, reflexo este presente na subjetividade perceptível na audição da obra.

### Música 6

#### Camille Saint-Saëns - O Carnaval dos Animais - Aquário

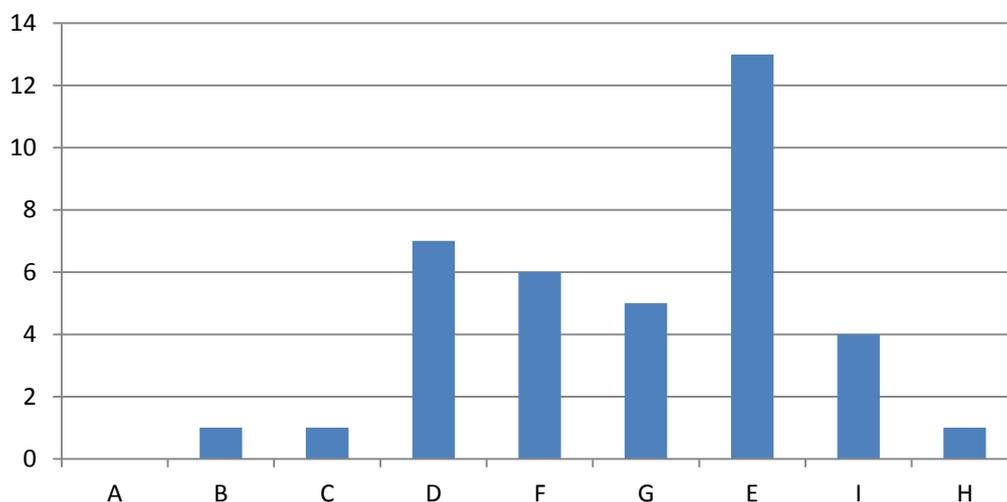


Figura 6. Respostas emocionais dos sujeitos, no Círculo de Hevner, da Música 6 (Saint-Saëns).

#### **A ligação entre o grupo de emoções escolhido pelos sujeitos e os aspectos musicais (ritmo, andamento, harmonia e melodia)**

Uma das questões que constavam no instrumento de coleta de dados, para cada música (ver descrição do instrumento de coleta feita anteriormente), se referia ao porque o sujeito escolheu tal grupo de emoções (adjetivos) para aquela música, ou seja, se a escolha estava ligada ao ritmo, ao andamento, à harmonia ou à melodia.

Duas músicas apresentaram escolha dos grupos de emoções ligada à harmonia e quatro músicas as emoções foram ligadas à melodia. Na música 1 (Yanni) e na música 3 (Zimmer) os sujeitos

ligaram a escolha do grupo, na sua maioria, à harmonia (100%); na segunda música (Beethoven) grande parte dos sujeitos ligou a escolha à melodia (100%), bem como na terceira e na quarta música (Wagner - 100%) e (Legrenzi - 100%) a maioria também associou sua escolha ao aspecto melódico.

A influência do aspecto harmônico na decisão dos alunos foi unânime tanto na música 1 (Yanni) quanto na música 3 (Hans Zimmer), como já foi dito. Isso significa que, para eles, o modo Menor combinado com acordes consonantes foi decisivo na classificação das características de sonhadora e sentimental (grupo D) em ambas as músicas, ficando a melodia em segundo lugar.

Porém, se olharmos os gráficos, essa unanimidade se

manifesta de forma muito mais clara na música 1 do que na música 3. Ao mesmo tempo em que as características acima mencionadas foram indiscutivelmente marcadas pela maioria dos alunos em One Man's Dream, o mesmo não pode ser dito sobre

Chevaliers de Sangreal, que teve as qualidades de pesado e majestoso tão marcadas quanto as primeiras. Qualidades essas que, nesta composição, estão relacionadas mais à melodia e menos à harmonia.

### Características eleitas pelos sujeitos em cada música

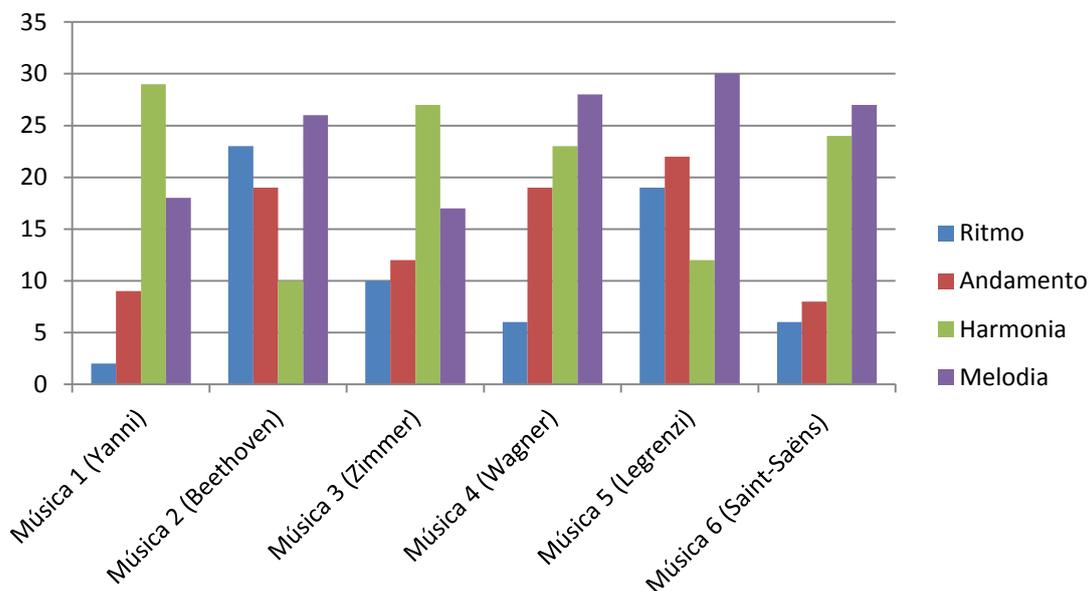


Figura 7. Grupos de emoções escolhidos pelos sujeitos para cada música e a associação aos aspectos musicais (ritmo, andamento, harmonia e melodia). Observação: A soma das porcentagens não totaliza 100% pois cada sujeito, muitas vezes, marcou mais de uma característica.

A ênfase na melodia (1º lugar) e na harmonia (2º lugar) merece um comentário mais pormenorizado, especialmente a predominância da melodia. É evidente que cada música privilegiou um ou mais aspectos, mas todos os aspectos estavam presentes, uma vez que cada música envolvia todos eles (ritmo, andamento, harmonia e melodia), o caráter melódico era acentuado em todas as músicas, embora diverso. Esse caráter melódico ficou evidenciado na associação à

melodia dos grupos em quatro das seis músicas utilizadas.

Sobre isso, a relevância da melodia na avaliação da relação música e emoção, Kaminska e Woolf (2000), com base em pesquisa realizada, demonstram que a linha melódica é o código principal do significado emocional. As autoras mostram que "diferentes melodias são consideradas como representativas de uma emoção específica em diferentes

extensões, ilustrando que elas são percebidas de uma forma semelhante no que se refere ao (...) significado emocional” (KAMINSKA; WOOLF, 2000:148).<sup>8</sup>

Essa é, segundo as autoras, uma evidência particular da melodia, pois ela tem potencial para transportar um significado emocional discriminável. Algumas dimensões emocionais parecem ser mais facilmente capturadas pela melodia do que por outros elementos musicais, como timbre, articulação, harmonia, entonação, tempo, volume, ritmo, entre outras. Assim, a melodia, em contraste com outros aspectos musicais, parece ser mais facilmente ligada a uma dimensão emocional.

### **A identificação dos sujeitos com as músicas escutadas**

Outra questão constante no instrumento de coleta, já citada anteriormente, foi como os alunos se identificavam com as músicas apreciadas. A maioria dos sujeitos mostrou que gostava das músicas (ver Tabela 2). Isso indica uma boa relação do ouvinte com as músicas escolhidas e um verdadeiro acerto na sua escolha, uma vez que poucos sujeitos afirmaram que não gostavam das músicas ouvidas. Nas músicas 1 e 2 nenhum sujeito apresentou a alternativa não gostar da música.

Além disso, as percentagens de respostas relacionadas ao não gostar foram muito baixas, sendo a mais alta (11%) relacionadas ao Prelúdio de Wagner (Tristão e Isolda), mesmo assim, nesta música, 68% disseram gostar.

---

<sup>8</sup> Different melodic lines are considered to be representative of a particular emotion to a different extent, illustrating that they are perceived in a similar way with respect to (...) emotional meaning.

Tabela 2. Como os sujeitos se identificavam com as músicas escutadas

|                      | MÚSICA<br>1 | MÚSICA<br>2 | MÚSICA<br>3 | MÚSICA<br>4 | MÚSICA<br>5 | MÚSICA<br>6 |
|----------------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| <b>Gosta</b>         | 95%         | 89%         | 81%         | 68%         | 79%         | 79%         |
| <b>É indiferente</b> | 5%          | 11%         | 16%         | 21%         | 18%         | 13%         |
| <b>Não Gosta</b>     | 0%          | 0%          | 3%          | 11%         | 3%          | 8%          |

### O conhecimento das músicas pelos sujeitos

Tal questão, se os sujeitos já conheciam as músicas ouvidas, surpreendeu a equipe de pesquisadores, pois não se imaginava que os ouvintes conhecessem o repertório usado, mesmo que em percentagens menores, as músicas consideradas como pouco executadas ou tocadas em rádios e concertos, foram reveladas como conhecidas pelos sujeitos. A Sinfonia de Beethoven era conhecida por

100% dos sujeitos. As outras músicas eram menos conhecidas, mas mesmo em baixas percentagens eram conhecidas (v. Tabela 3). Acreditamos que devido à maioria dos sujeitos serem instrumentistas de cordas friccionadas (violino, viola e violoncelo), eles conheciam o repertório usado, pois estes instrumentos estavam sempre presentes nas músicas e tal repertório estariam no rol de interesse e de prática dos sujeitos.

Tabela 3. Conhecimento das músicas pelos sujeitos

|            | MÚSICA<br>1 | MÚSICA<br>2 | MÚSICA<br>3 | MÚSICA<br>4 | MÚSICA<br>5 | MÚSICA<br>6 |
|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| <b>Sim</b> | 18%         | 100%        | 16%         | 37%         | 21%         | 39%         |
| <b>Não</b> | 82%         | 0%          | 84%         | 63%         | 79%         | 61%         |

### Conhecimento do autor e do título da música pelos sujeitos

Nas músicas escutadas os sujeitos pouco conheciam seus autores e seus títulos. A Tabela 4

demonstra tal questão e comprova que, mesmo sem saber os autores e os títulos das músicas, os sujeitos conheciam as músicas (v. Tabela 3).

Tabela 4. Se alunos conheciam o título e o compositor das músicas

|            | MÚSICA<br>1 | MÚSICA<br>2 | MÚSICA<br>3 | MÚSICA<br>4 | MÚSICA<br>5 | MÚSICA<br>6 |
|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| <b>Sim</b> | 11%         | 79%         | 5%          | 89%         | 0%          | 5%          |
| <b>Não</b> | 89%         | 21%         | 95%         | 11%         | 100%        | 95%         |

## Considerações Finais

Este estudo teve como objetivo analisar as emoções de alunos ingressantes (2017.1) da graduação em música da UNIRIO ao escutarem seis músicas diversas. Os resultados apontam para que as músicas com andamentos rápidos e melodias em tonalidades maiores indicam emoções ligadas aos grupos A (alegre vivo, alegre animado, feliz, jubiloso), H (dramático, excitante, exaltado, sensacional, elevado, triunfante) e B (humorístico, leve, lírico, festivo, brincalhão). A diferença nos resultados, por exemplo, entre a música do Beethoven e a do Legrenzi, acreditamos ser o timbre e a complexidade harmônica. A primeira com orquestra sinfônica completa e coral de muitas vozes, além dos solistas; a segunda com pequeno grupo de cordas. Daí ambas serem consideradas no grupo A, mas diferirem em relação à escolha dos grupos H (Beethoven) e o B (Legrenzi).

As músicas consideradas como sonhadoras e sentimentais (Yanni e Zimmer), possuem aspecto harmônico complexo, tom menor e andamento moderato, o que pode indicar a escolha dos grupos B (Calmo, delicado, gracioso, sossegado, relaxado, sereno, confortante, meigo) e C (sonhador, sentimental). Somente a música do Wagner se enquadrou piamente no grupo F (Sombrio, depressivo, lúgubre, melancólico, lamentoso, triste, solene). Isso talvez tenha ocorrido pela excessiva cromatização e harmonia "sem repouso", ou seja, sua excessiva cromatização e mudança de tonalidade constante.

Em relação à música de Saint-Saëns (Aquario), devido às

suas intempestivas mudanças, mesmo repetindo o motivo melódico, associado a uma timbrística particular, por não se tratar de uma orquestra completa, mas com uso de instrumentos e trechos que faziam lembrar a água e o barulho debaixo d'água, os grupos escolhidos variaram muito. Esta foi uma música na qual os sujeitos marcaram quase todos os grupos (ver Figura 6).

As contribuições deste estudo se relacionam ao fato de que existem poucas investigações sobre esse assunto na literatura, apontando para uma lacuna, especialmente na literatura brasileira, que trata da análise de emoções de alunos de graduação em música utilizando o Círculo de Hevner. Assim, espera-se que os resultados contribuam com as áreas da educação musical e da psicologia da música. É importante, portanto, que os aspectos afetivos/emocionais sejam incluídos na gama de saberes do músico e do educador musical.

Sugere-se que outras pesquisas sejam feitas no futuro, incluindo o círculo de Hevner e o aspecto da música e emoção com outros sujeitos, especialmente alunos da escola básica. Isso pode facilitar o trabalho do professor de música e auxiliar na escolha do repertório a ser utilizado, além de sua compreensão dos aspectos afetivos dos alunos em relação ao repertório escolhido.

Em relação às limitações do método, afirmamos que outros métodos de mensuração das respostas emocionais dos sujeitos à música, revelando seu estímulo emocional, poderiam ser usados, como as respostas não verbais e outros métodos de avaliação.

As variáveis externas não podem ser desconsideradas neste tipo de pesquisa da psicologia da música e da educação musical. É possível que em outro momento os alunos, em outro contexto emocional ou fisiológico, julguem diferentes as músicas. Ou seja, apresentem respostas emocionais diversas. Assim, as investigações

da psicologia da música lidam sempre com variáveis externas (aspectos fisiológicos e emocionais), que induzem sempre a resultados sujeitos a elementos extrínsecos, independente das hipóteses adotadas pela pesquisa.

## Referências

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. *A Importância da Análise do Tecido Musical para a Musicoterapia*. 1999. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Rio de Janeiro, Conservatório Brasileiro de Música.

FARNSWORTH, R. A study of the Hevner adjective list. *Journal of Aesthetics and Art, Criticism*, 13, 1954, 97- 103.

\_\_\_\_\_. *The social psychology of music* (2.ed.). Ames, IA: State University Press, 1969.

GATTI, P. *A expressão dos afetos em peças para cravo de François Couperin (1668-1733)*. Universidade Estadual de Campinas UNESP – Instituto de artes, 2008.

HEVNER, K. The affective character of the major and minor modes in music. *American Journal of Psychology*, 47, 1935a, 103–18.

\_\_\_\_\_. Expression in music: A discussion of experimental studies and theories. *Psychological Review*, 47, 1935b, 186–204.

\_\_\_\_\_. Experimental studies of the elements of expression in music. *American Journal of Psychology*, 48, 1936, p.246–68.

\_\_\_\_\_. The affective value of pitch and tempo in music. *American Journal of Psychology*, 49, 1937, p. 621–30.

KAMINSKA, Zofia; WOOLF, Jennifer. Melodic Line and Emotion: Cooke's Theory Revisited. *Psychology of Music*, 28, 2000, 133-153.

MILLER, R.F. Affective response. In Colwell, R. *Handbook of research on music teaching and learning*. New York: Schirmer Books, 1992, p. 414-424.

RUSSELL, A. A circumplex model of affect. *Journal of Social Psychology*, 39, 1980, p.1161-1178.

SCHUBERT, E. Update of the Hevner adjective checklist. *Perceptual and Motor Skills*, 96, 2003, p. 1117-1122.

\_\_\_\_\_. Continuous measurement of self-report emotional response to music. In JUSLIN, Patrik N.; SLOBODA, John A. *Music and emotion. Theory and research*. Oxford, University Press, 2006, p. 393-414.

WHISSELL, M. The dictionary of affect in Language. In R. Plutchik & H. Kellerman (Eds.), *Emotion: theory research and experience*. Vol 4, New York: Academic Press, 1989, 113-131.