

A CONTRIBUIÇÃO DA METÁFORA CONCEITUAL PARA A SEMÂNTICA DA MÚSICA

Marcos Nogueira (UFRJ)
mvinicionogueira@gmail.com

Resumo: As ciências cognitivas contemporâneas têm constituído, nas últimas décadas, um rico âmbito teórico para a pesquisa semântica em Música. Este artigo resulta de pesquisa acerca dos processos de constituição do entendimento musical e de sua comunicação, considerando contribuições de pesquisas seminais em psicologia e linguística cognitivas. O dispositivo cognitivo aqui focado, em especial, é a *metáfora conceitual*. Pretendo, pois, discutir a trajetória dessa teoria e sua importância na abertura de um novo campo para a pesquisa do sentido musical.

Palavras-chave: Semântica Musical, Metáfora Conceitual, Forma Musical, Cognição Musical.

The contribution of *conceptual metaphor* towards music semantics

Abstract: Contemporary cognitive sciences, in recent decades, have constituted a rich theoretical framework for semantic research in Music. This article results from a research on the formation processes of musical understanding and its communication. It considers important contributions introduced by seminal researches on cognitive psychology and linguistics. The cognitive device focused is the *conceptual metaphor*. I intend to discuss the trajectory of this theory and its importance in opening a new domain for research on musical meaning.

Keywords: Music Semantics, Conceptual Metaphor, Musical Form, Music Cognition.

1. A metáfora indispensável e a contribuição de Ricoeur

Não há fatos metafóricos, uma vez que todas as metáforas são falsas. Todavia, existem contextos em que as metáforas são *indispensáveis*. É o caso da situação em que as usamos para descrever algo que não pertence ao mundo sensível. E, como advertiu Gilbert Durand (1993), essas “coisas ausentes ou impossíveis de perceber” são os objetos privilegiados da arte, da religião e da metafísica, domínios em que os signos referem a *sentidos* e não a coisas sensíveis, porquanto para a consciência nada é simplesmente apresentado, mas *representado*.

Não há fatos metafóricos, entretanto quando usamos metáforas estamos interessados em descrever a realidade. Quando usamos metáforas para descrever coisas do mundo real – da experiência imediata –, estamos empregando atalhos opcionais (e dispensáveis) para verdades complexas. Todavia, a “metáfora indispensável”, aquela que empregamos para descrever algo que não pertence ao mundo material, visa à descrição de um mundo “como se nos parece”, isto é, da perspectiva da imaginação. Esta metáfora tem origem, portanto, menos em nosso interesse cognitivo, que em nosso envolvimento imaginativo com o mundo.

Na longa história do conceito de metáfora, dos retóricos gregos até o limiar do século xx, algumas proposições se mantiveram constantes: metáfora como *figura* de discurso ligada à *denominação*, que representa uma *extensão* de sentido mediante *desvio* dos sentidos literais; a *semelhança* como razão e fundamentação do desvio, que justifica a substituição do sentido quando esta não era necessária; em consequência, a metáfora é *traduzível*, pois não representa qualquer inovação semântica, e por não prover novas informações acerca da realidade é-lhe atribuída uma função *emocional*. Mas em sua contribuição à ilimitada teoria da metáfora, Paul Ricoeur rejeitou alguns desses pressupostos, fundamentado por teorias semânticas como a de Max Black¹.

Primeiramente, afirma ele que a metáfora só faz sentido como resultado de dois termos numa enunciação metafórica, sendo assim um fenômeno de *predicação* e não de denominação. Isso implica uma

segunda tese: não haveria nenhum desvio do sentido literal, mas um real funcionamento da operação de predicção. Ou seja, o que está em questão não é a tensão entre dois termos envolvidos numa enunciação, e sim entre duas interpretações opostas: “é o conflito entre as duas interpretações que sustenta a metáfora” (Ricoeur, 1996, p. 62). Outra observação diz respeito ao “trabalho” da semelhança que, de fato, congrega o que antes estava distante. Não haveria uma simples substituição de um termo por outro, mas uma verdadeira produção de sentido a partir da tensão entre as duas interpretações (a literal e a metafórica). Nesse caso, o sentido ampliado contribui para a polissemia em questão. Essas “metáforas de tensão” não seriam traduzíveis, pois criam um sentido próprio (algo novo sobre a realidade), e assim não podem ser tratadas como simples ornamentos emocionais.

Ricoeur focaliza um problema que, segundo ele, resulta da delimitação que se faz entre uma *teoria semântica* da metáfora – referente a uma análise da faculdade da metáfora de prover informação indizível, juntamente com sua pretensão de propor um novo entendimento da realidade – e uma *teoria psicológica* da imaginação e do sentimento. A questão central passa a ser verificar se uma teoria da metáfora estaria completa sem incluir como componente necessário um estágio psicológico habitualmente descrito como “imagem” ou “sentimento”. Ricoeur adverte para o que considera um equívoco pensar que somente em metáforas sem valor informativo é que se tenta deduzir seu suposto significado a partir das imagens e sentimentos por ela provocados, nesse caso tomados erroneamente “por informação genuína e por novo *insight* da realidade” (Ricoeur, 1992, p. 145). Para ele, aquilo que parece ser apenas psicológico – imagens e sentimentos – tem função *constitutiva*. Ou seja, Ricoeur pretende demonstrar que uma teoria semântica da metáfora não será consistente sem atribuir função *semântica* àquilo que parece ser mera característica psicológica: a imaginação e o sentimento.

Em que direção devemos seguir em busca de uma avaliação correta da função semântica da imaginação e, conseqüentemente, do sentimento? A retórica clássica afirmava que o momento icônico da metáfora está implicado na busca da *similaridade*. Nessa tradição, a metáfora era descrita em termos de *desvio*, mas atribuído incorretamente apenas à denominação: substitui-se a designação usual da coisa, por outra emprestada (“estranha”). Ricoeur ensina que tal transferência de nomenclatura foi entendida como *similaridade objetiva* entre as coisas envolvidas ou *similaridade subjetiva* entre os entendimentos dessas coisas. O problema da similaridade recebe, entretanto, nova formulação na teoria de Black: uma teoria da interação, oposta a uma teoria da substituição. O processo semântico não consiste meramente na substituição de um nome por outro – o que define apenas a metonímia –, mas em uma interação entre um sujeito e uma estrutura predicativa a qual o desvio se refere. Portanto, a característica decisiva aqui é a inovação semântica que estabelece uma nova congruência a partir da qual o enunciado “faz sentido” como um todo.

Nas palavras de Ricoeur, a *nova* congruência “decorre de uma espécie de proximidade semântica que de repente se obtém entre termos apesar de seu distanciamento. Coisas ou ideias que estavam remotas parecem agora próximas. A similaridade não é nada mais que essa aproximação que revela um parentesco entre ideias heterogêneas” (1992, p. 148). A transferência de significação é uma *mudança* na distância lógica, do distante para o próximo. Aqui a tarefa primordial de uma teoria da imaginação seria dar conta da inovação ocorrente nessa mudança. Um primeiro passo é então entender a imaginação produtiva como a “visão” ainda atada ao discurso, que provoca a alteração da distância lógica pela “contemplação de similaridades”. A assimilação predicativa consiste exatamente em tornar semanticamente próximos os termos reunidos no enunciado metafórico, e a *tensão* envolvida nessa assimilação é, sobretudo, entre congruência e incongruência

semânticas. Ao imaginar, produzimos novos tipos por assimilação sem eliminar as diferenças – como ocorre nos conceitos –, mas, ao contrário, apesar e através delas.

O passo seguinte no projeto de Ricoeur foi o de incorporar à semântica da metáfora o segundo aspecto da imaginação, ou seja, a sua dimensão *pictórica*, um aspecto delimitado pelo caráter *figurativo* da metáfora: “se há dois pensamentos em uma única metáfora, há um que é intencional; o outro é o aspecto concreto *sob* o qual o primeiro é apresentado” (1992, p. 151). Trata-se, portanto, de uma maneira icônica de significar, sem apresentar o ícone, mas apenas descrevendo-o. Estamos diante de um processo pelo qual certa produção de imagens possibilita a esquematização da assimilação predicativa. Formar imagens, ou imaginar, então, é o meio através do qual *vemos* similaridades. Nesse sentido, imaginar não é ter uma figura mental de alguma coisa, mas produzir relações de uma maneira figurativa. Ricoeur está atento ao fato de que nesse segundo estágio de sua teoria da imaginação estamos muito próximos da fronteira que separa “uma semântica de imaginação produtiva e uma psicologia de imaginação reprodutiva”. Todavia, ele adverte que o significado metafórico é exatamente o tipo de significado que nega a delimitação nítida entre o verbal e o não-verbal.

O estágio final que completa sua teoria semântica da metáfora diz respeito àquilo que Ricoeur entende por “momento de negatividade” trazido pela imagem no processo metafórico. Ele argumenta que uma das funções da imaginação seria dar uma dimensão concreta ao *epoché* próprio à referência dividida. A imaginação contribui concretamente com a suspensão da referência usual, e, de alguma maneira, toda suspensão é o trabalho da imaginação. Imaginação é suspensão. Enfim, o que Ricoeur quer enfatizar é “a solidariedade entre o *epoché* e a capacidade de projetar novas possibilidades. A imagem como ausência é o lado negativo da imagem como ficção. É nesse aspecto da imagem como ficção que está ligada a força dos sistemas simbólicos para ‘refazer’ a realidade” (1992, p. 155).

2. O caminho para a metáfora conceitual

O interesse de Ricoeur em contribuir com a teoria da metáfora, pela via de uma “semântica cognitiva”, reflete o notável destaque que a metáfora passou a assumir na teoria contemporânea e, em especial, como problema para a filosofia, a psicologia, a linguística e outras das chamadas ciências cognitivas. Isso contrasta com uma tradição que vê a metáfora como questão de importância secundária, jamais considerada cognitivamente fundamental: apenas uma categoria linguística (um processo semântico e sintático). Nesta esfera tradicional de pensamento o *nível básico* de descrição da realidade se atinha estritamente aos conceitos literais e às proposições. Conceitos e proposições corresponderiam corretamente à estrutura do mundo objetivo, enquanto as projeções metafóricas ultrapassariam os limites das categorias e, com isso, causariam o risco de afirmar identidades que não existem objetivamente na realidade. Diante dessa tradição, a maior parte das pessoas, ainda hoje, pensa que pode passar perfeitamente sem metáforas. Na discussão das ciências cognitivas, ao contrário, o termo “metáfora” não é empregado no sentido tradicional de mera figura de linguagem, mas identificado como estrutura indispensável para o entendimento humano, por meio da qual compreendemos figurativamente o mundo. Portanto, nosso sistema conceitual – que desempenha um papel central na definição de nossa realidade em termos de pensamento e ação –, é de natureza fundamentalmente metafórica.

Se de um lado, e antes de tudo, metáforas são recursos linguísticos – seu “nível superficial”, segundo Earl Mac Cormac –, são também estruturas que produzem *intencionalmente* “anomalias” semânticas

geradoras de novos sentidos que têm origem num processo cognitivo: uma combinação inusitada de conceitos operada pela mente humana para formar novos conceitos. Mac Cormac distinguiu, portanto, três níveis de explanação para a metáfora: (a) o *linguístico*, um nível superficial no qual as metáforas aparecem em forma linguística; (b) o *semântico*, um nível mais profundo de explanação linguística; e (c) o *cognitivo*, um nível ainda mais profundo de atividade cognitiva. Segundo Mac Cormac:

metáforas novas mudam a cultura na qual vivemos, desse modo afetando as maneiras nas quais o seres humanos interagem com o seu meio. Essas mudanças na cultura são uma forma de evolução cultural, e a interação do corpo humano (incluindo o cérebro) com um meio ao seu redor mudado afeta a evolução biológica. (Mac Cormac, 1985, p. 27-8)

Esse movimento da mente para a cultura marca um movimento do nível cognitivo para o linguístico. Mac Cormac observa que ao entendermos metáfora como processo cognitivo, estamos incluindo nesse processo as atividades do cérebro – das quais a mente depende para as suas operações – e a interação da mente com o meio. Tudo isso envolve *memória, criatividade, imaginação e analogia*.

Em nossa vida mental fazemos juízos subjetivos sobre coisas abstratas tais como similaridade, dificuldade, importância, assim como temos experiências subjetivas de desejo, de afeto. Quanto mais complexas forem essas experiências, mais ricas serão as maneiras de conceitualizá-las e visualizá-las como vindo de outros domínios de experiência, sobretudo de domínios sensório-motores – concretos. Segundo afirmaram George Lakoff e Mark Johnson, em seu estudo seminal *Metaphors we live by* (1980), o mecanismo cognitivo que faz essa operação é a *metáfora conceitual*. Isto é, a metáfora permite que uma imagem mental convencional de domínios sensório-motores – *domínios-fontes* – seja usada por domínios da experiência com a abstração – *domínios-alvos*. Estas podem assim ser conceitualizadas em termos de metáfora e, provavelmente, nenhuma metáfora pode ser compreendida ou adequadamente representada prescindindo de sua *base experiencial*. Por exemplo, “mais é para cima” possui mais tipos diferentes de bases experienciais do que “feliz é para cima”. Embora o conceito “para cima” seja o mesmo nas duas metáforas, “as experiências nas quais essas metáforas de ‘para cima’ são baseadas são muito diferentes. Não é que haja muitos ‘para cima’ diferentes; a verticalidade é que entra em nossa experiência de muitas maneiras diferentes e assim dá origem a muitas metáforas diferentes” (Lakoff & Johnson, 1980, p. 19). Correspondências como essas entre quantidade e verticalidade são resíduos persistentes de correlações de experiências cotidianas – como pôr mais água num copo e ver o nível subir – que aprendemos a associar desde muito cedo, “fundindo-as” numa experiência única.

O percurso final do desenvolvimento da teoria da *metáfora conceitual* passa pela “teoria da fusão” (*conflation*), de Christopher Johnson, segundo a qual para crianças com pouca idade as experiências mais subjetivas (não sensório-motoras) e os juízos, de um lado, e as experiências sensório-motoras, de outro, são tão regularmente fundidos – indiferenciados na experiência – que durante um período a criança não distingue essas experiências quando ocorrem ao mesmo tempo:

por exemplo, para um bebê, a experiência subjetiva de afeição é tipicamente correlacionada com a experiência sensorial de calor, o calor de ser segurado. Durante o período de fusão, associações são automaticamente construídas entre os dois domínios. Mais tarde, durante um período de *diferenciação*, as crianças tornam-se então hábeis para separar os domínios, mas as associações de domínios cruzados persistem. Essas associações persistentes são o mapeamento da metáfora conceitual que levará o mesmo bebê, mais tarde em sua vida, a falar de “um sorriso caloroso”, “um grande problema” e “um amigo próximo” (Lakoff & Johnson, 1999, p. 46)

A essas associações Joseph Grady atribuiu o termo *metáfora primária*, uma estrutura mínima que surge natural e inconscientemente na experiência cotidiana por meio de fusão – alguns exemplos são “importante é grande”, “mais é para cima”, “similaridade é proximidade”, “tempo é movimento”, “estados são localizações”, “causa é força física” ou “ver é tocar”. Metáforas primárias são, assim, parte do inconsciente cognitivo, e o que Grady denominou “metáfora complexa” é formada por combinação (mistura) conceitual. Enfim, na teoria neuronal as *fusões* são instâncias de co-ativação de domínios conceituais distintos, durante as quais conexões neuronais permanentes entre domínios se desenvolvem, levando a novas inferências. Isso não quer dizer, entretanto, que todas as expressões metafóricas linguísticas sejam aprendidas como metáforas primárias e nem que todas as metáforas conceituais sejam manifestadas linguisticamente. Esse tipo de metáfora não-linguística pode ser expressa em gestos, em formas artísticas ou mesmo em rituais.

Na pesquisa cognitiva, portanto, (a) a metáfora é uma propriedade dos conceitos, e não das palavras; (b) a metáfora não se baseia necessariamente em similaridades, num sentido mais estrito; (c) a metáfora tem a função essencial de proporcionar um melhor entendimento de certos conceitos, e não uma função estritamente estética; (d) a metáfora é um processo inevitável do pensamento humano. Assim sendo, metáforas não descrevem meramente experiências pré-existentes, elas contribuem com o processo de estruturação significativa do nosso entendimento. Conceitos abstratos, eventos e estados são metaforicamente estruturados como entidades físicas e é a projeção dessas estruturas, que Mark Johnson identificou como a função “criativa” da metáfora. Ao renovar o termo kantiano “esquema de imagem”, Johnson salienta que esquemas de imagem existem, porque algo de nossas experiências tem uma estrutura recorrente, em virtude da qual podemos entender as experiências. Por isso, podemos dizer que o entendimento não é somente uma questão de reflexão, é, antes de tudo, a maneira pela qual “temos um mundo”, é nosso modo de “ser no mundo”.

3. Mapeamento de domínios de experiência e entendimento musical

Em virtude de muitos de nossos conceitos, como os sentimentos ou o tempo, serem abstratos e pouco claros em nossa experiência, tentamos apreendê-los através de outros conceitos que entendemos em termos mais claros, tais como orientações espaciais ou objetos. A metáfora desempenha assim um papel crucial no modo como conceitualizamos nossa experiência e a comunicamos. De fato, a maior evidência do funcionamento metafórico do nosso sistema conceitual vem da linguagem, mas a questão aqui não é *o que* significamos com palavras e frases, e sim *como* entendemos nossas experiências. A observação de como usamos a linguagem nos fornece elementos que conduzem aos princípios gerais do entendimento, e esses princípios, em grande parte de natureza metafórica, envolvem o entendimento de um tipo de experiência em termos de outro tipo de experiência.

Isso sugere que o nosso entendimento sucede não em termos de conceitos isolados, mas em termos de cruzamentos de domínios de experiência. Nesse ponto descortina-se um campo de dimensões ainda incalculáveis para a pesquisa do sentido musical, tendo em vista que cada domínio de experiência é constituído de um conjunto estruturado dentro de uma experiência humana recorrente: uma espécie de “*gestalt* experiencial”. Os *esquemas de imagem* e as *extensões metafóricas* desses esquemas, tais como foram propostos, podem ser proposicionalmente representados, mas isso não apreende inteiramente sua realidade como estruturas do nosso entendimento *incorporado*. Para a semântica cognitiva, o termo “metáfora” é empregado não somente

como conexão proposicional de dois domínios de experiência já previamente determinados, mas também como estrutura projetiva por meio da qual muitas conexões experienciais são originalmente estabelecidas.

Todas essas estruturas mentais e padrões são uma questão de *imaginação*. Não há experiência significativa sem imaginação e por isso ela desempenha um papel central em nosso entendimento. Estamos, portanto, no centro da questão sobre a produção de sentidos em Música. O entendimento dos processos projetivos na constituição dos sentidos musicais é condição para o desenvolvimento de uma teoria cognitiva dos processos criativos em Música, sejam eles mais específicos da composição musical ou da interpretação musical. Devemos explorar o papel da imaginação na construção do sentido, no entendimento, na razão e na comunicação – ou seja, aquilo que Ricoeur já apontara, mas não pôde desenvolver sem um suporte cognitivo mais consistente.

Notas

1 Max Black chama atenção para a questão da criatividade metafórica a partir da afirmação de que há uma classe de metáforas para a qual seria mais esclarecedor dizer que a metáfora *cria* a similaridade, em vez de dizer que ela formula alguma similaridade previamente existente – o que ficou entendido como uma teoria da “interação” (cf. Black, 1993[1977]).

Referências:

BLACK, Max. More about metaphor. In: A. Ortony (ed.). *Metaphor and thought*. Cambridge, 1993.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

GRADY, Joseph. The conduit metaphor: a reassessment of metaphor for communications. In: Koenig, J-P. *Discourse and cognition: bridging the gap*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. [pp.205-218]

JOHNSON, C. Metaphor vs. conflation in the acquisition of polysemy. In: M. K. Hiraga, C. Sinha and S. Wilcox (Orgs). *Cultural, typological and psychological issues in cognitive linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 1999. [pp. 155-169]

JOHNSON, Mark. *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1980.

_____. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999.

MAC-CORMAC, Earl R. *A cognitive theory of metaphor*. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1985.

RICOEUR, Paul. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: Sacks, Sheldon (org.). *Da metáfora*. Tradução Franciscus W. A. M. van de Wiel. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992. [pp. 145-160]

_____. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1996.