

Composição Musical e Metáforas Conceituais: esquemas cognitivos, modelos conceituais e mesclagem conceitual

Heitor Oliveira
Fundação Cultural de Palmas
heitormar@gmail.com
<http://grupopalmasmusica.blogspot.com>

Sumário:

As relações entre música e outros campos da experiência permeiam o discurso analítico e composicional. Um tratamento sistemático dessas relações pode ser construído a partir das teorias de metáforas conceituais desenvolvidas pelas ciências cognitivas. Assim, é possível explorar o papel de esquemas cognitivos derivados da experiência física, de mapeamentos entre domínios cognitivos e de mesclagens conceituais na formulação de teorias, análises, propostas e produtos composicionais musicais específicos. Exemplos extraídos da bibliografia recente ilustram a relevância dessa discussão para a produção acadêmica em composição musical.

Palavras-Chave: composição musical, teoria da música, metáforas conceituais.

1. Introdução

Em seu tratado de composição musical, Joseph Riepel (1709-1782) sugere uma série de comparações ou imagens para classificar procedimentos harmônicos e rítmicos associados, por exemplo, à criação de minuetos de acordo com as convenções estilísticas de seu século. Defende a relevância desse recurso como uma forma de superar os aspectos meramente técnicos da escrita, ao afirmar que o compositor iniciante deve se valer não apenas das comparações que ele mesmo sugere, mas também de milhares de outras, se não quiser encher suas composições de notas vazias e sem vida (*apud* Eckert, 2005: § 8).

O papel desempenhado por recursos composicionais associados à evocação de imagens e narrativas no desenvolvimento de obras e estilos ao longo da história amplia a relevância do tema para além dos aspectos didáticos tratados por Riepel. Técnicas como a ilustração do texto (*text painting*), característica de madrigais renascentistas, e estruturação de obras extensas por meio de programas, característica dos poemas sinfônicos do século XIX, consolidaram a importância estética e histórica das comparações na composição musical.

Na produção acadêmica recente da área de composição musical, o interesse na temática é recorrente. Silva (2004) cataloga e analisa as possibilidades criativas decorrentes da exploração de relações entre a música e o que denomina dados extra-musicais. Em relatos composicionais, as comparações e relações com outros domínios do conhecimento e da experiência são comuns. Garcia (2007), por exemplo, aborda o que chama de processos metafóricos que fizeram parte da criação de algumas de suas obras. A compositora descreve exemplos de como seu trabalho composicional “muitas vezes se dá por processos de simulação, de transposição, de tradução, de imitação de imagens sonoras, visuais e outras” (Garcia, 2007: 54).

2. Metáforas conceituais, teoria, análise e composição musical

2.1. Esquemas cognitivos derivados da experiência física

O papel das comparações nos processos de criação musical pode ser relacionado com o debate mais amplo sobre o papel das metáforas na compreensão e análise musical. A idéia de que, para além do simples uso de metáforas lingüísticas na descrição de experiências musicais, a própria compreensão musical é constituída metaforicamente foi defendida pelo filósofo Roger Scruton (*apud* Gur, 2008: §2.1). Aplicando

essa premissa à teoria da música, Cook (1990: 4) afirma que toda e qualquer análise musical é uma explicação metafórica que propõe uma maneira de imaginar a música associada a determinada cultura. Longe de ser uma descoberta, a constatação de que a análise musical depende de modelos e imagens provenientes de outros campos de conhecimento apenas descreve uma condição que permeia a história da teorização sobre música (Samson, 2001: 47-49).

A noção de metáfora conceitual, desenvolvida em diversas pesquisas no campo das ciências cognitivas, pode não apenas confirmar os argumentos de Scruton e de Cook, mas também oferecer um referencial teórico para explicar como as relações metafóricas entre música e outros domínios conceituais são estruturadas (Zbikowski, 1998: §2.3). A afirmação central dessa abordagem teórica é que a “metáfora conceitual permite que inferências em domínios sensórios-motores [...] sejam usadas para realizar inferências sobre outros domínios” (Lakoff & Johnson, 2003: 244). Nessa perspectiva, surgem pesquisas em teoria da música explorando a função de esquemas cognitivos como verticalidade, contenção, força e caminho, derivados da experiência de interação física com o meio, na formação de conceitos e análises musicais (por exemplo, Saslaw, 1996).

Já no campo mais específico da composição musical, Marcos Nogueira (2006: 871-872) afirma que o compositor pode e deve pretender a comunicação de uma experiência que consiste “em ouvir a composição *de uma certa maneira*”, num entendimento composto de estruturas imaginativas. Esse entendimento seria construído pelas projeções metafóricas dos esquemas de imagem para equilíbrio, contenção, força, caminho, ciclo, escala e elo que, para o autor, “estão envolvidos em todas as extensões figurativas que dão origem aos nossos conceitos de coerência em música” (Nogueira, 2007).

Ao analisar trechos de sua composição camerística *Uma música nova*, Nogueira (2007) procura especificar como os esquemas e suas projeções metafóricas no domínio do discurso musical guiam um modo particular de escuta da obra. O compositor associa os esquemas de imagem a conceitos da teoria da música de teor metafórico, como movimentos direcionais progressivos ou recessivos, simetria, paralelismo, variação, agrupação e progressão.

2.2. Modelos conceituais provenientes de outras áreas de conhecimento

Gur (2008) examina as metáforas conceituais de forças e caminhos nas teorias do espaço tonal de Jean-Philippe Rameau (1682-1764). Entretanto, o autor identifica contradições entre características do espaço musical apresentado por Rameau e nossa experiência comum do espaço físico (Gur, 2008: §6.10). Sem se restringir ao embasamento no domínio sensório-motor predicado por Lakoff e Johnson, as idéias do teórico francês sobre a progressão dos acordes no espaço musical se concretizam por meio do mapeamento de estrutura conceitual da filosofia mecanicista e teorias científicas gravitacionais de sua época (Gur, 2008: §6.11, 6.17).

Exemplos do papel de modelos conceituais provenientes de outras áreas de conhecimento na formação de teorias e análises musicais também foram examinados por Zbikowski (1997). O autor compara três análises (Cone, Meyer e Morgan) de um mesmo trecho musical, o tema do primeiro movimento da sonata em Lá Maior para piano, de Mozart. As três análises utilizam dois modelos conceituais diferentes de hierarquia para caracterizar a estrutura musical. Um dos modelos explica a superfície musical como consequência de um princípio único que é elaborado ao longo de todo o trecho – organicismo. O outro modelo explica a hierarquia musical como uma combinação sucessiva de padrões pequenos para formação de padrões cada vez maiores – atomismo (Zbikowski, 1997: p. 200).

Em relatos composicionais, também é possível identificar o uso de modelos conceituais derivados de outras áreas de conhecimento, por exemplo, modelos matemáticos, na estruturação metafórica de propostas criativas. Bordini (2006) parte da descrição matemática de materiais musicais como conjuntos de classes de alturas, relações intervalares e proporções entre durações para realizar inferências no processo composicional. Alves (2006) associa a parametrização e aplicação de operações matemáticas ao planejamento composicional. O autor aponta a possibilidade de estender a parametrização para diversos aspectos da música, com o objetivo de “aprimorar a manipulação dessas estruturas, transformá-las e relacioná-las entre si” (Alves, 2006: 826).

O mapeamento do nível semântico da linguagem verbal para o trabalho de composição aparece em propostas criativas que desenvolvem posicionamento estético ou conteúdo expressivo derivado de obras escritas. Trabalhando com base em poemas de R.M. Rilke, Rezende (2001), enfatiza a idéia de opressão da “Máquina” sobre o ser humano com fragmentação do poema e exploração rítmica e alternativa da voz do

cantor. O clímax da canção é construído com uma sonoridade mais tradicional de voz *cantabile*, representando a idéia de triunfo final da música (em oposição à máquina).

O mapeamento de modelos espaciais ou visuais para o domínio da música favorece a representação gráfica ou imaginada da música como um momento congelado, possibilitando sua concepção como uma estrutura unificada. Constante (2003) comenta a definição de seções da peça *No Manantial* e representa o resultado composicional por meio de diagramas formais. Santos (2006: 788), por sua vez, descreve o resultado de seu trabalho composicional como um “tecido” sonoro, composto por vários fragmentos costurados entre si.

2.3. Mesclagem conceitual

A partir de suas observações sobre as particularidades da teoria de Rameau, Gur (2008: §7.3) propõe uma abordagem plural para a teoria da metáfora, admitindo projeções metafóricas de várias fontes simultâneas. Essa proposta remete à teoria da mesclagem conceitual (Fauconnier & Turner, 2001), um desdobramento do estudo de metáforas conceituais nas ciências cognitivas que enfatiza a habilidade de combinar elementos de conceituações familiares, formando conceituações novas e significativas. Enquanto as pesquisas sobre conceitos metafóricos e sua base na experiência de interação física com o meio buscam generalizações baseadas num grande número de expressões metafóricas (Lakoff & Johnson, 2003), as pesquisas ligadas à teoria da mesclagem conceitual focalizam as peculiaridades de exemplos específicos. A noção geral de projeção de estrutura conceitual dá unidade às duas linhas de pesquisa (Grady, Oakley & Coulson, 1999).

No campo da teoria da música, a idéia de mesclagem conceitual tem sido aplicada ao estudo da construção de significado em interpretações analíticas que combinam aspectos de diferentes modelos conceituais (Zbikowski, 1997), em canções (Zbikowski, 1999) e em textos sobre música (Cook, 2001). Em cada caso, a seleção de atributos musicais e a elaboração imaginativa de relações entre estes atributos e espaços conceituais provenientes de outros domínios permitem aprofundar a compreensão das concepções estéticas de diferentes musicólogos e compositores. Nessa abordagem, as diferenças na seleção de atributos musicais e modelos conceituais são responsáveis pelos diferentes resultados teóricos ou artísticos obtidos. Dessa maneira, fundamenta-se uma visão pluralista e equilibrada das alternativas pertinentes à análise e à criação musical.

No campo da composição musical, a noção de mesclagem conceitual abre espaço para a discussão significativa de peculiaridades das diversas propostas existentes. Ao examinar relatos e produtos composicionais, é possível interpretá-los como resultado da mesclagem de uma rede de espaços conceituais ligados a diversos campos da experiência musical e intelectual do compositor. O relato composicional de Moura (2006), por exemplo, combina a proposta estética de contextualização cultural da música, por meio de referências a sonoridades características da música da região nordeste do Brasil, com a elaboração imaginativa de uma metáfora baseada na experiência visual (ver Figura 1).

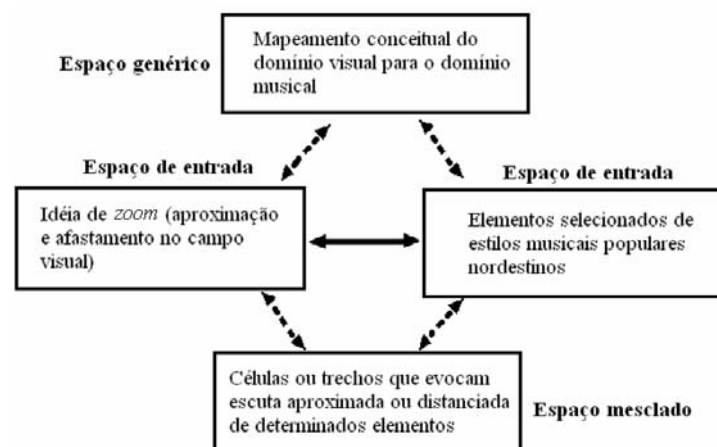


Figura 1: Rede de integração conceitual para a proposta composicional de Moura (2006)

Esse processo de mesclagem conceitual resulta em células musicais escritas para evocar uma escuta distanciada ou aproximada de determinados elementos musicais nordestinos. Assim como em outros mapeamentos do domínio visual para o domínio musical, o aspecto espacial é transferido para o temporal.

Dessa maneira, as idéias de proximidade e distância são traduzidas em manipulações das durações de trechos musicais. O *zoom* musical pode ser aplicado tanto aos elementos melódicos e rítmicos, quanto a aspectos mais sutis de sonoridade (Moura, 2006: 844).

3. Considerações finais

A abordagem da composição musical na perspectiva da noção de metáfora conceitual – e seus desdobramentos teóricos em descrições de fenômenos cognitivos de projeção de estrutura conceitual – é relevante sob dois aspectos. Em primeiro lugar, a abordagem complementa reflexões intuitivas inerentes ao ensino e prática da composição. Em segundo lugar, contextualiza a pesquisa nesse campo em debates acadêmicos mais amplos, tanto no que se refere aos processos de construção de significado nas relações entre música e outros campos da experiência, quanto à exploração de uma concepção experiencialista da compreensão humana.

A inserção da produção artística na produção acadêmica por meio de textos dissertativos relacionados ao trabalho do próprio compositor-pesquisador pode ser refinada a partir desse debate. Ao abordar propostas e produtos composicionais no contexto de redes de experiências e modelos conceituais, as obras podem ser inseridas no debate acadêmico de maneira significativa e condizente com seu *status* de produção artística.

Referências Bibliográficas

- Alves, José Orlando. A abordagem paramétrica no planejamento composicional aplicado à textura. In: XVI CONGRESSO DA ANPPOM, ANAIS... Brasília, 2006, pp. 826-831.
- Bordini, Ricardo Mazzini. Teoria pós-tonal, composição musical, analogia relambória? In: XVI CONGRESSO DA ANPPOM, ANAIS... Brasília, 2006, pp. 832-842.
- Constante, Rogério Tavares. 'No Manantial': processos composicionais. In: XIV CONGRESSO DA ANPPOM, ANAIS... Porto Alegre, 2003.
- Cook, Nicholas. *Music, imagination, and culture*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- _____. Theorizing musical meaning. *Music Theory Spectrum*, v. 23, n. 2, pp. 170-195, 2001.
- Eckert, Stefan. "So, you want to write a Minuet?" – Historical Perspectives in Teaching Theory. *Music Theory Online*, vol. 11, n. 1, junho de 2005. <http://mto.societymusictheory.org/issues/mto.05.11.2/mto.05.11.2.eckert_frames.html>, Acesso em 20 abr. 2008.
- Garcia, Denise. Composição por metáforas. In: FERRAZ, Silvio (Org.). *Notas. Atos. Gestos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, pp. 53-76.
- Grady, Joseph E.; Oakley, Todd; Coulson, Seana. Blending and metaphor. In: STEEN, G.; GIBBS, R. (Orgs.), *Metaphor in cognitive linguistics*, Philadelphia: John Benjamins, 1999. Disponível em <http://cogweb.ucla.edu/CogSci/Grady_99.html>, Acesso em 23 jun. 2007.
- Gur, Golan. Body, forces, and paths: metaphor and embodiment in Jean-Philippe Rameau's conceptualization of tonal space. *Music Theory Online*, vol. 14, n. 1, março de 2008. <<http://mto.societymusictheory.org/issues/mto.08.14.1/mto.08.14.1.gur.html>>, Acesso em 20 abr. 2008.
- Lakoff, George & Johnson, Mark. *Metaphors we live by*. 2a. edição. Chicago: University of Chicago, 2003.
- Moura, Eli-Eri. Processo composicional de desfragmentação. In: XVI CONGRESSO DA ANPPOM, ANAIS... Brasília, 2006, pp. 843-849.
- Nogueira, Marcos. Semântica do entendimento musical: o viés comunicacional. In: XVI CONGRESSO DA ANPPOM, ANAIS... Brasília, 2006, pp. 868-872.
- _____. Compondo com uma semântica do entendimento. In: XVII CONGRESSO DA ANPPOM, ANAIS... São Paulo, 2007, pp. 868-872.

- Samson, Jim. Analysis in context. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (Orgs.), *Rethinking music*, Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 35-54.
- Santos, Fátima C. dos. A composição da paisagem sonora em Corpo Re-construção Ação Ritual Performance. In: XVI CONGRESSO DA ANPPOM, ANAIS... Brasília, 2006, pp. 785-789.
- Saslaw, Janna. Forces, containers, and paths: The role of body-derived image schemas in the conceptualization of music. *Journal of Music Theory*, v. 40, n. 2, 1996, pp. 217-244.
- Silva, Luiz Eduardo Castelões Pereira da. Composição musical a partir de dados extra-musicais. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, UniRio, 2004.
- Zbikowski, Lawrence M. Conceptual models and cross-domain mapping: new perspectives on theories of music and hierarchy. *Journal of Music Theory*, v. 41, n. 2, 1997, pp. 193-226.
- _____. Metaphor and music theory: reflections from cognitive science. *Music Theory Online*, v. 4, n. 1, 1998. Disponível em <http://mto.societymusictheory.org/issues/mto.98.4.1/mto.98.4.1.zbikowski_frames.html>, Acesso em 18 out. 2006.
- _____. The blossoms of ‘Trockne Blumen’: music and text in the early nineteenth century. *Music Analysis*, v. 18, n. 3, 1999, pp. 307-345.