

Da Música para a Metáfora: contribuições de Lawrence Zbikowski e de Lawrence Kramer para o problema do significado em música

MODALIDADE: Comunicação

Ernesto Frederico Hartmann
UFES – Vitória/ES – ernesto.hartmann@ufes.br

Ronal Xavier Silveira
UNIRIO – Rio de Janeiro/RJ - ronal.silveira@gmail.com

Resumo: A presente comunicação tem como objetivo estabelecer um diálogo entre duas perspectivas sobre significado em Música: O modelo de cruzamento de domínios de Lawrence Zbikowski e o conceito de Janelas Hermenêuticas de Lawrence Kramer. Descrevendo sobre cada uma destas duas perspectivas buscamos encontrar similaridades com o intuito de ampliar a possibilidade de complementação ao invés de exclusão entre estas duas teses almejando assim fornecer uma poderosa ferramenta para a interpretação do texto musical

Palavras-chave: Modelo de Cruzamento de Domínios. Janelas Hermenêuticas. Significado em Música. Lawrence Zbikowski. Lawrence Kramer.

Title of the paper in English (fonte Times New Roman, tamanho 10, negrito, espaço simples, centralizado)

Abstract: This communication aims to establish a dialogue between two approaches on the topic Significance in Music: Lawrence Zbikowski's Cross Domain Maps and Lawrence Kramer's Hermeneutical Windows. After we describe both concepts we seek to find similarities between them in order to present a powerfull analytical tool to be used by those who are interested in the meaning of the musical text.

Keywords: Cross Domain Maps. Hermeneutical Windows. Lawrence Zbikowski. Lawrence Kramer. Meaning in Music.

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo promover um diálogo entre duas recentes teses de doutorado de Ernesto Hartmann e Ronal Xavier Silveira que abordam a questão do significado em música partir de duas perspectivas distintas: o modelo de Mapeamento de Cruzamento de Domínios, de Zbikowski, e as Janelas Hermenêuticas, de Laurence Kramer, objetos de estudo destas teses. Discute-se aqui a integração destes modelos dentro de um princípio de complementação, possibilitando a criação de uma ferramenta analítica capaz de estabelecer um novo paradigma de entendimento e interpretação do fenômeno musical. Para tal exporemos as premissas fundamentais de cada um dos dois modelos e apresentaremos uma

breve conclusão sobre as perspectivas de operacionalização deles no processo de cognição da mensagem musical.

1. O Modelo de Zbikowski

Lawrence Zbikowski é um eminente professor e musicólogo americano com especial interesse por linguística, psicologia cognitiva e teoria da música. Entre os seus vários trabalhos publicados, merece especial atenção o seu livro *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory and Analysis*, publicado em 2002. Neste livro, ele se propõe a estudar, principalmente, como se dá o processo de estruturação cognitiva e o seu relacionamento com a análise musical. Seu objetivo é explicar como podemos organizar o nosso entendimento de música e apresenta, para isso, a teoria de *Mapeamento de Cruzamento de Domínios*. Esta teoria apresentada por Zbikowski visa a possibilidade de relacionar o domínio musical com outros domínios, fornecendo assim uma alternativa para poder justificar as escolhas no que concerne às questões interpretativas de uma obra musical. Essa alternativa é viabilizada pelo conceito de metáfora que, neste caso, aplica-se a música.

O mapeamento de cruzamento de domínios age em duas funções importantes no entendimento musical: a primeira oferece uma maneira de conectar conceitos musicais a conceitos de outros domínios, inclusive àqueles associados à linguagem; a segunda oferece uma maneira de basear as nossas descrições do fenômeno musical em conceitos oriundos da experiência diária (ZBIKOWSKI, 2002: p.64).

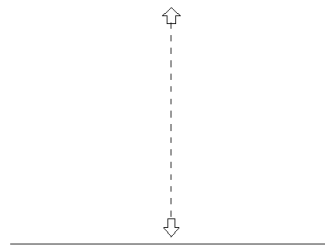
Zbikowski aborda o estudo das metáforas conceituais através de dois termos que definem cada domínio para poder conduzir este tipo de análise: *domínio alvo* (*target domain*), exemplificado como as questões musicais (altura, valores, harmonia), e *domínio fonte* (*source domain*), aqui compreendido como o terreno que possibilita a associação familiar, que podem ser questões ligadas à altura espacial, ao tamanho físico ou ainda às relações de idade, entre tantas outras possibilidades.

1.1 Esquema de Imagem

Outro termo utilizado por Zbikowski em seus estudos é tomado, por empréstimo, de Mark Johnson: *image schemata*, ou *esquema de imagem* ((ZBIKOWSKI, 2002: p.73). Johnson defende que um esquema de imagem é uma montagem dinâmica cognitiva que funciona, de alguma forma, como a estrutura abstrata de uma imagem, e é importante porque oferece uma base para os conceitos e relacionamentos essenciais à metáfora. “De forma alguma o esquema de imagem é exclusivamente visual – a ideia de uma imagem é

simplesmente uma forma de capturar a organização inferida a partir de padrões em comportamento e formação de conceito” (JOHNSON *apud* ZBIKOWSKI, 2002: p.73).

Essencialmente, é o *esquema de imagem* quem possibilita a eficácia da metáfora. A propósito da relação entre alturas (notas) e altura (verticalidade), a fácil associação se deve a um modelo já compreendido anteriormente, praticamente um pré-conceito sobre a questão da verticalidade e do direcionamento. Dessa forma, esse esquema de verticalidade pode operacionalizar diversas metáforas sem ser subtraído de seu *princípio invariante* (ZBIKOWSKI, 2002, p. 70), ou seja, o esquema de imagem (exemplo) mantém a sua estrutura original, sendo, portanto, factível conectá-lo ao contexto pretendido.



Exemplo 1. Esquema de Imagem (*image schemata*) de verticalidade. L. Zbikowski: *Conceptualizing Music*, p. 69.

É o esquema de imagem que nos permite compreender o domínio alvo na medida em que familiarizamo-nos com a ideia representada pela imagem, ou seja, por ser o esquema *verticalidade* aplicado aos dois domínios (espacial e musical) é que podemos utilizar o entendimento do primeiro como condição de possibilidade de compreender a estrutura do segundo.

Por definição, os esquemas de imagens são pré-conceituais: eles não são conceitos, mas oferecem a estrutura fundamental, através da qual os conceitos se baseiam. Consequentemente, é importante enfatizar que qualquer diagrama usado para ilustrar um esquema de imagem destina-se a representar os aspectos chave estruturais e as relações internas do esquema (ZBIKOWSKI, 2002: p.69).

Em virtude da nossa habilidade de reconhecer estes esquemas de imagens é possível, por exemplo, buscar uma significação emocional para a *Marcha Fúnebre* de Chopin na medida em que podemos associar a textura da escrita dos acordes como “densos”, “pesados” e “escuros”. O movimento de “andar” das semínimas no compasso 4/4 representa a “andar”, a própria “marcha”; a tessitura grave do registro do piano confere o “peso” que pode representar o “peso emocional”; a melodia feita com notas repetidas pode representar o “lamento”, a “dor da perda. Exemplos como este, ao buscar uma significação ao evento musical, são possíveis porque se baseiam em aspectos de nossa própria interação com o meio, a nossa experiência física já “incorporada” como *esquema de imagem*.

1.2 Rede de Integração Conceitual e Mistura Conceitual

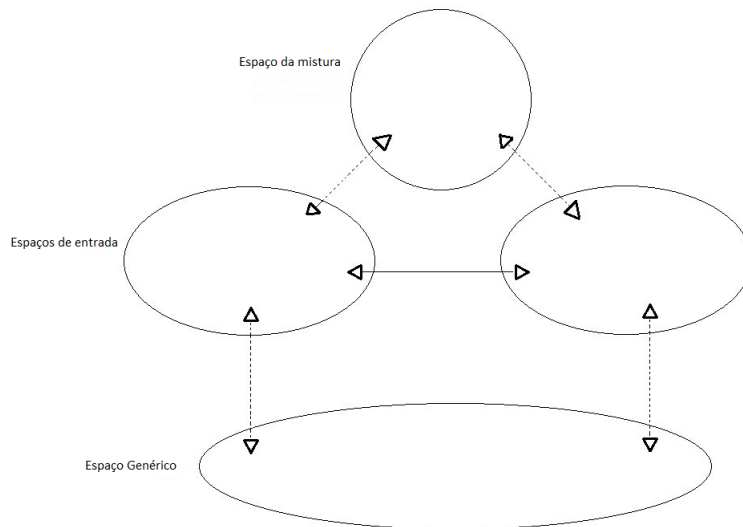
O termo *mistura conceitual* (*conceptual blending*) busca apresentar uma nova dimensão viabilizada pelo mapeamento, dimensão esta que supera a simples metáfora ou analogia da direcionalidade das notas descendentes e sua correlação com o nosso entendimento do que vem a ser “descendente”. A mistura conceitual é o resultado do encontro desses dois domínios distintos, um novo domínio que tem suas próprias estruturas e relações, uma extensão imaginária. Assim, o resultado do modelo analítico do cruzamento não é a soma de suas partes, mas um novo estado ontológico, tal qual um processo dialético.

Por exemplo, conceitos sobre humanos e conceitos sobre animais, frequentemente, são unidos nas histórias infantis para produzir animais falantes. Tais criaturas são dispositivos poderosos ao contar estórias, pois oferecem possibilidades narrativas que vão além daquelas oferecidas pelos caracteres com atributos apenas humanos ou animais. De forma parecida, a combinação de conceitos musicais com aqueles dos outros domínios cria possibilidades para montagem de significados que vai muito além daqueles apenas de música (ZBIKOWSKI, 2002 :p. 77).

Segundo Zbikowski, o teórico Mark Turner e o linguista Gilles Fauconnier desenvolveram a noção de *redes de integração conceitual* (CINs – *conceptual integration networks*):

Cada CIN consiste de pelo menos quatro domínios circunscritos e transitórios, chamados *espaços mentais*. Temporariamente, os espaços mentais recrutam estruturas de domínios conceituais mais genéricos em resposta a circunstâncias imediatas e são constantemente modificados, na medida em que o nosso pensamento se expande (ZBIKOWSKI, 2002, p. 78).

Através da linguagem, cotidianamente operamos diversas metáforas, pois somos capazes de proferir a seguinte construção: “esta música é ansiosa”. As abstrações peculiares da linguagem (quando em um nível inteligente, capaz de superar a literalidade da informação semântica), a partir da perspectiva de Zbikowski, resultam em misturas antropomórficas tornando-se parte um processo cognitivo com grande força de comunicação e tão frequentes que nem mesmo nos damos conta da dimensão metafórica em nossos discursos. Cada metáfora dessas pode ser descrita sistematicamente pelas CINs e pela mistura conceitual resultante dessas redes. O processo de entrada de cada CIN é convocado pela linguagem, que não é senão uma forma de solicitar o espaço mental. Sob determinadas circunstâncias, a música também pode solicitar a construção dos espaços mentais. O exemplo 2 ilustra o diagrama proposto por Zbikowski expondo de forma visual o seu forte componente dialético.



Exemplo 2. CIN proposta por Zbikowski. L. Zbikowski: *Conceptualizing Music*, p. 81.

Em princípio, é possível utilizar as CINs e as misturas conceituais para associações de qualquer domínio de pensamento. A música poderia, portanto, ser associada não apenas a alturas espaciais, mas também a cores e gestos físicos, emoções ou representações da natureza como sol, chuva, frio, calor. Mas nem todas as combinações necessariamente resultam em misturas conceituais produtivas para a análise. É necessário haver uma correlação que permita uma associação aceitável entre o domínio *alvo* e o domínio *fonte*. Outras vezes, é necessário não apenas o conhecimento da cultura (ocidental, por exemplo), mas até mesmo de particularidades da língua.

2. As Janelas Hermenêuticas e Lawrence Kramer

Na década de 1990 Lawrence Kramer desenvolveu um termo chamado “janelas hermenêuticas”. Através da abertura presente numa obra musical, o autor propõe uma hermenêutica para a música, viabilizando uma forma de compreensão dos significados musicais inerentes. A hermenêutica musical proposta por Lawrence Kramer – visto que funcionaliza a abertura das suas janelas através da ruptura e da descontinuidade – se fundamenta na premissa da expectativa, premissa essa que é indissociável do contexto cultural.

uma semelhança musical tem o ‘valor sonoro’ de uma metáfora, particularmente uma metáfora com uma substancial história intertextual. Uma vez incorporada na composição esta metáfora é capaz de influenciar o processo musical, o que por sua vez, é capaz de estender, complicar ou revisar a própria metáfora. Graças a esta pressão semiótica recíproca a representação musical permite atos significativos de

interpretação que podem responder a questão da retórica formalista ‘o que pode ser dito’ com respostas reais (KRAMER, 1996, p. 97).

Kramer admite que não exista a possibilidade de se definir um significado absoluto e definitivo à música, pois como metáfora, este significado só é possível se dar ao conhecimento por sucessivas analogias. Entretanto esta singularidade da metáfora é ao mesmo tempo um defeito e uma virtude, pois, analogamente, um texto literário também dispõe de uma dimensão de opacidade não-discursiva. A questão se formula a partir da compreensão de que, apesar da música não narrar uma história, ela faz uso de diversas estratégias narrativas, estratégias estas que não são exclusivas do discurso literário.

A premissa capital da narratologia é o reconhecimento de que a música não pode contar histórias. Este defeito (ou virtude) não é afetado pela capacidade da música de empregar estratégias narratográficas ou de realizar rituais narrativísticos, tanto as estratégias como os rituais são migratórios, facilmente descoláveis do ato de se contar histórias (KRAMER 1996, p. 111).

Um texto não se dá ao entendimento propriamente dito. A construção deste entendimento é necessariamente erigida como uma rede de conceitos e imagens que viabilizam um sem número de possibilidades.

Nos viabilizamos a interpretação de um texto desconsiderando tudo aquilo que é visivelmente óbvio e considerando o texto como algo potencialmente obscuro, ou pelo menos, como uma provocação ao entendimento ao qual não sabemos responder. O texto em sua estrutura referencial não se dá ao entendimento, ele deve ser construído para possibilitar este conhecimento. Uma janela hermenêutica deve ser aberta por onde passará o discurso deste entendimento (KRAMER, 1996, p. 97).

Kramer ainda compara o tipo de significado musical com o literário afirmando que “significados não são mais transparentes nos textos do que nas sonatas, eles são apenas mais articulados” (KRAMER, 2007, p. 19) e “o simples fato de que nós não conseguimos localizar uma forma direta de significado léxico não nos impossibilita de compreender os profundos e inescapáveis significados culturais” (KRAMER, 2007, p. 19).

Abrir uma janela hermenêutica significa encontrar momentos ou situações por onde a interpretação poderia passar. Esta situação não é particular da música, podendo inclusive contemplar fatores extra-musicais e intertextuais. A definição de Kramer dos tipos de janelas hermenêuticas clarifica esta questão demonstrando quais os momentos mais prováveis de se encontrar alguma sugestão de significado que possa auxiliar no processo interpretativo.

Inclusões textuais – Este tipo inclui textos musicados, títulos, epigramas, programas, notas na partitura e eventualmente até mesmos sinais de expressão. Ao lidar com estes materiais é relevante lembrar – especialmente a respeito dos textos de obras vocais – que eles não estabelecem (autorizam ou fixam) um significado que de certa forma a música reitera, mas apenas convidam o interprete a encontrar significado na

interação com os atos expressivos. A mesma observação se aplica aos outros dois tipos (KRAMER, 1996, p. 9).

Inclusões Citacionais – Este é um tipo menos explícito do que o primeiro sendo uma versão deste, pois parte deles se sobrepõem. Inclui títulos que associam uma obra musical com uma obra literária, imagem visual, lugar ou momento histórico, alusão à outros compositores, alusão à outros textos através de alguma citação na música a ele associada; alusão à estilos de outros compositores ou de períodos antigos e a inclusão (ou paródia) de outro estilo característico não predominante na obra em questão (KRAMER, 1996, p. 9).

Tropos Estruturais – estes são os mais implícitos e, a princípio, a mais poderosa forma de janela hermenêutica. Por Tropos Estruturais quero dizer um procedimento estrutural capaz de várias realizações práticas e que também operam com um típico ato expressivo dentro de um contexto histórico/cultural. A partir do momento em que eles não são estruturados em termos de sua força ilocutória, como módulos de fazer ao invés de dizer, Tropos Estruturais atravessam as distinções tradicionais entre forma e conteúdo. Eles podem emergir a partir de qualquer aspecto da troca comunicativa: estilo, retórica, representação e assim por diante (KRAMER, 1996, p. 9).

Estas janelas hermenêuticas propostas por Kramer tendem a se posicionar em pontos de ruptura da obra tais como interrupções, ausências, conexões ausentes, padrões e sistemas recursivos e ou excedentes, repetições suplementares e conexões excessivas. Fundamentando-se no excesso (padrões e sistemas recursivos e ou excedentes, repetições suplementares, conexões excessivas) ou na ausência (interrupções, ausências e conexões ausentes), estas janelas só se tornam possíveis através de uma escuta teleológica, onde a linguagem e o estilo são decididamente familiares e conhecidas. Só assim é possível a existência do excesso ou da ausência, que em um contexto de uma linguagem estranha não seriam passíveis de percepção devido a não compreensão e apreensão do código, situação esta inviabilizadora da expectativa.

Conclusões – síntese e perspectivas

Ao relacionarmos estas duas possibilidades de análises às questões da compreensão musical, observamos como podem ser ricas as contribuições ao músico, seja ele intérprete, compositor ou musicólogo. Os modelos de *Cruzamento de Mapeamento de Domínios* e das *Janelas Hermenêuticas*, respectivamente dialético e metafórico em suas essências, se mostram muito eficientes para elucidar relações cujas naturezas são distintas. Seus resultados se apresentam produtivos porque não se obstruem outras possibilidades de interpretação. Por estes meios, podemos dar substância a certas atitudes que precisam ser conduzidas pelo músico como, por exemplo, a capacidade de formular associações com objetivos a construir imagens estéticas das obras que se propõe a interpretar. O pensar

analógico, que gera a metáfora, é uma característica que deve ser estimulada constantemente: o intérprete pode buscar explicações para as suas próprias imagens pessoais na chamada *música pura*, ou ainda buscar relações de caráter emocional em obras musicais que aparentemente não tenham relações diretas. Acreditamos que é possível, por exemplo, o *mapeamento de cruzamento de domínios* e a abordagem das *Janelas Hermenêuticas* entre obras musicais e outras expressões artísticas como a pintura, a dança ou o teatro, abrindo assim novas possibilidades para a compreensão musical.

Referências:

HARTMANN, Ernesto Frederico. *Estética musical e Realismo Socialista em obras para piano de Claudio Santoro: janelas hermenêuticas*. Rio de Janeiro, 2010. 197f. Tese de Doutorado em Música, UNIRIO.

KRAMER, Lawrence. *Classical Music and Post Modern Knowledge*. Los Angeles: University of California Press, 1996.

SILVEIRA, Ronal Xavier. *Aurora para piano e orquestra de Almeida Prado e a metáfora do amanhecer*. Rio de Janeiro, 2012. 131f. Tese de Doutorado em Música, UNIRIO.

ZBIKOWSKI, Lawrence M. *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. New York: Oxford University Press, 2002.