



Música é linguagem?

José Borges Neto

Universidade Federal do Paraná

Em 1980, George Lakoff e Mark Johnson publicaram um livro muito interessante, chamado *Metaphors we live by* (traduzido recentemente para o português com o título de *Metáforas da Vida Cotidiana*).

A tese básica do livro é a de que há “coisas” cognitivamente simples e “coisas” cognitivamente complexas (uso aqui a expressão “coisa” com sua máxima generalidade, valendo para objetos, indivíduos, situações, eventos, estados, etc.). As coisas cognitivamente simples podem ser compreendidas diretamente; as coisas cognitivamente complexas são compreendidas por meio de *metáforas*, em que se usam as coisas simples como explicação para as coisas complexas. Por exemplo, a noção de *espaço* é cognitivamente simples e não temos nenhum problema em entender o que é acima e abaixo, frente e atrás, dentro e fora, perto e longe, ao lado, etc. Já a noção de *tempo* é cognitivamente complexa e só a compreendemos por meio de metáforas espaciais: o tempo é visto como uma linha e os eventos temporais colocam-se espacialmente nela. Assim, o passado é atrás, o futuro é na frente, o evento mais recente no passado está na frente do evento mais antigo – e um está mais perto de nós do que o outro –, dois eventos simultâneos estão lado a lado e assim por diante. Na medida em que o tempo não é o espaço e nem todas as suas características podem ser captadas pela metáfora espacial, surgem metáforas auxiliares capazes de permitir uma compreensão mais fina. Surgem assim metáforas como a do tempo é um valor (*time is money*) a partir da qual podemos ganhar tempo, perder tempo, vender ou emprestar o tempo, etc. ou a metáfora do tempo é um recipiente, pela qual dizemos que um determinado ato foi feito *em* dez minutos (ou seja a ação se deu *no interior* desses dez minutos), ou ainda a metáfora do tempo como um objeto em movimento, que nos permite dizer que o tempo voa ou que o tempo se arrasta. Enfim, a complexidade cognitiva da noção de tempo é superada pelo conjunto de metáforas – algumas claramente específicas de uma cultura e outras universais, segundo os autores.

2

Vamos assumir, seguindo Lakoff e Johnson, a metáfora DISCUSSÃO É UMA GUERRA. Assumir esta metáfora significa não só que passamos a entender (passamos a conceptualizar) discussões em termos de batalhas (o vocabulário da guerra passa a se aplicar às discussões, que passam a ser vencidas ou perdidas, passam a seguir certas estratégias e a adotar novas linhas de ataque, as posições são defendidas e atacadas – algumas são indefensáveis – etc.) mas que podemos chegar a agir nas discussões como se estivéssemos em batalhas reais (creio que isso não é nenhuma novidade para quem convive com a comunidade científica em congressos e seminários).

Nas palavras de Lakoff e Johnson (p. 53):

A própria sistematicidade que nos permite compreender um aspecto de um conceito em termos de outro (por exemplo, compreender um aspecto de “discutir” em termos de “combate”)

¹ Agradeço ao Professor Sérgio Figueiredo (Udesc) pelo acesso a esse texto.

necessariamente encobrirá outros aspectos desse conceito. Ao nos permitir focalizar um aspecto determinado de um conceito (...), um conceito metafórico pode nos impedir de focalizar outros aspectos desse mesmo conceito que sejam inconsistentes com essa metáfora. Por exemplo, por meio de uma discussão calorosa, na qual estamos engajados no propósito de atacar a posição de nosso oponente e de defender a nossa, podemos perder de vista os aspectos cooperativos da discussão. Alguém que esteja discutindo com você pode ser visto como aquele que esteja lhe oferecendo o seu tempo, um bem valioso, em um esforço para conseguir compreensão mútua.

É consequência da sistematicidade das metáforas que as pessoas passem a considerar real o que é metafórico e que percam de vista características fundamentais da noção que a metáfora pretende explicar. Lakoff e Johnson apontam para o desastre que foi – e ainda é – para os estudos lingüísticos a “metáfora do canal” (*conduit metaphor*) que considera que as idéias são objetos, que as expressões lingüísticas são recipientes e que comunicar é enviar. Neste caso, a metáfora generalizou-se e invadiu o campo da ciência da linguagem forçando explicações claramente enviesadas (e falsas) da natureza da linguagem. Certamente não é possível supor que as expressões são “recipientes de significados”, na medida em que isso implicaria que as expressões têm significado em si, independentes de qualquer falante e de qualquer contexto, nem é razoável supor que os significados são “objetos”, existentes fora das expressões a que se associam. [Qualquer pessoa que já tenha dado uma entrevista a um jornalista ou qualquer professor desavisado que tenha procurado saber o que os alunos anotam em seus cadernos, sabe que essa metáfora do canal é falsa.]

Esse revelar/ocultar é característico das metáforas e é fundamental que dele tenhamos consciência, principalmente quando pretendemos erigir uma teoria a partir de uma metáfora. As metáforas são sempre parciais, esquivas e enganadoras. Não obstante, exercem importante papel epistemológico.

Pois bem. O que eu quero desenvolver aqui são algumas considerações sobre a afirmação de que música é linguagem. Minha argumentação vai no sentido de que essa afirmação não passa de uma metáfora, no sentido de Lakoff e Johnson. Que fique claro desde já que não há nenhuma valoração embutida nesta minha posição: ser uma metáfora não é nem bom nem ruim. De qualquer forma, creio que há um ganho em saber que estamos lidando com uma metáfora, que tem suas virtudes e suas limitações.



Começemos nos perguntando o que é uma linguagem?

Talvez seja interessante, para começar, retomar o artigo de David Lewis *Languages and Language* (Lewis 1983: 163-188). O que seria uma *linguagem* para Lewis? Em suas palavras (a tradução é minha):

[Linguagem é] Algo que atribui significados a certas cadeias de tipos de sons ou de marcas. Deve ser, então, uma função, um conjunto de pares ordenados de cadeias e significados. As entidades no domínio da função são certas seqüências finitas de tipos de sons vocais, ou de tipos de marcas; se σ está no domínio de uma linguagem $\mathcal{L}$, vamos chamar σ de *sentença* de $\mathcal{L}$. As entidades no contra-domínio da função são significados: se σ é uma sentença de $\mathcal{L}$, vamos

chamar de $\mathcal{L}(\sigma)$ o *significado* de σ em $\mathcal{L}$. O que poderia ser o significado de uma sentença? Alguma coisa que, quando combinada com informação fatural sobre o mundo – ou informação fatural sobre *qualquer* mundo possível – resulta num valor de verdade. Ele poderia ser, então, uma função de mundos a valores de verdade – ou mais simplesmente, um conjunto de mundos. Podemos dizer que a sentença σ é *verdadeira* numa linguagem $\mathcal{L}$ num mundo w se, e apenas se, w pertence ao conjunto de mundos $\mathcal{L}(\sigma)$. Nós podemos dizer que σ é *verdadeira* em $\mathcal{L}$ (sem mencionarmos um mundo) se, e apenas se, nosso mundo real pertence a $\mathcal{L}(\sigma)$. Nós podemos dizer que σ é *analítica* em $\mathcal{L}$ se, e apenas se, todo mundo possível pertence a $\mathcal{L}(\sigma)$. E assim por diante, de maneira óbvia. (p. 163)

Música é linguagem nesse sentido do termo? Aparentemente há quem pense que sim.

Uma linguagem $\mathcal{L}$, na concepção de Lewis, prevê algum mecanismo que combina sons vocais (ou marcas em um papel, por exemplo) para a constituição de um conjunto de seqüências bem-formadas que seriam as sentenças de $\mathcal{L}$. Os sons vocais (bem como algumas combinações de que fazem parte) seriam o objeto de investigação da Fonologia. As menores seqüências de sons vocais que podem ser associadas a entidades no mundo – seqüências que podemos denominar *palavras* ou *morfemas* – constituem um nível de análise que pode ser chamado de Morfologia (ou Léxico). As seqüências bem-formadas de morfemas (ou de palavras) – as *sentenças* – seriam o objeto de investigação da *sintaxe* e o mecanismo que associa, por meio de uma teoria da verdade, as sentenças construídas na sintaxe com o mundo seria a *semântica*. É interessante observar, de passagem, que esta definição de linguagem é razoavelmente adequada para as línguas naturais bem como a para a grande maioria das linguagens dos lógicos, matemáticos e cientistas da computação.

4

Não vejo maior dificuldade em construir uma Fonologia ou uma Sintaxe para a música – isso, aliás, é o que vemos ser feito na maioria dos trabalhos. Não consigo ver, no entanto, o que poderia constituir um léxico (uma morfologia) na linguagem da música. Parece que falta à música a *dupla articulação* que caracteriza as línguas naturais. Explico. A estrutura das expressões lingüísticas parece prever, inicialmente, uma articulação de elementos não-significativos (sons, por exemplo) em estruturas maiores também não-significativas (sílabas, por exemplo). Paralelamente, a estrutura das expressões lingüísticas pode ser vista como a articulação de elementos significativos mínimos (morfemas ou palavras) em estruturas maiores (sintagmas ou sentenças). Numa analogia, poderíamos dizer que a estrutura das expressões lingüísticas, como uma casa, supõe materiais de construção (os sons, as sílabas, os acentos, o ritmo, etc. que equivaleriam ao tijolo, cimento, madeira, pregos, etc.) e supõe uma organização desses materiais em “estruturas funcionais” (os morfemas, palavras, sintagmas e sentenças equivaleriam aos quartos, cozinha, banheiros e salas de uma casa). Assim como podemos dizer que uma casa é feita de tijolos, ferro, cimento, vidro etc, podemos dizer que a casa é feita de sala, quartos, cozinha e banheiro. Assim como podemos dizer que uma língua é constituída de sons, acentos, sílabas, etc, podemos dizer que uma língua é constituída de palavras, sintagmas e sentenças. Claramente essas duas articulações são de naturezas distintas. Claramente a música possui a primeira articulação (a dos “materiais de construção”) mas não parece claro que possua a segunda articulação.

Tampouco vejo possibilidades de estabelecer uma semântica minimamente adequada.

Mihailo Antović, num texto denominado *Linguistic semantics as a vehicle for a semantic of music*, entre outras coisas, diz que todos nós sentimos que há alguma ligação entre a música e o extramusical, mesmo que isso seja, em grande parte, devido a determinações culturais. Assim, deve haver uma relação entre as “expressões” da linguagem da música e o mundo exterior, tal como nas línguas naturais. Não há, no entanto, nenhuma possibilidade de que essa relação seja estabelecida em termos de verdade. Nas palavras dele “music certainly has no truth conditions” (p. 10).



Retomo. A música apresenta claramente uma primeira articulação (a dos “materiais de construção”) tal como a linguagem. Logo, podemos dizer, por analogia com a linguagem, que a música possui Fonologia.

Não é claro que a música possua algo equivalente ao *morfema* ou à *palavra* das línguas naturais. Na medida em que morfemas e palavras são *unidades significativas*, talvez a sua ausência na música (ou a ausência de algo que a elas equivaleria) esteja ligada ao problema de se estabelecer uma semântica para a música. Não é clara, portanto, a existência de um léxico na música.

Tampouco é clara a existência de uma sintaxe. Note-se que em geral as teorias sintáticas tomam morfemas e palavras, organizadas num léxico, como unidades da sintaxe. Se não há léxico, haveria sintaxe? Ou estaríamos diante de uma linguagem que possui apenas a primeira articulação? Se consideramos que a articulação dos elementos mínimos (notas, ritmos, tempos, etc.) é atribuição de uma sintaxe, talvez o que falte à música seja justamente a fonologia. Não me sinto competente para fazer propostas para a solução deste problema. Deixo apenas o registro para investigações futuras, se a questão for considerada pertinente.

De forma mais concreta, podemos dizer que a música não tem semântica, ao menos no sentido do termo tal como empregado por Lewis (e boa parte dos semanticistas). “Semantics with no treatment of truth conditions is not semantics” (Lewis 1983: 190). Se a música não tem condições de verdade, a música não tem semântica.

Como uma primeira conclusão, podemos dizer que a metáfora *música é linguagem* só parece funcionar razoavelmente bem se pensamos em fonologia ou em sintaxe, mas não funciona adequadamente se pensarmos em semântica. Se a semântica (assim como a dupla articulação) for considerada essencial para a concepção de linguagem, música *não é* linguagem e qualquer tentativa de entender a música com as categorias que usamos para entender a linguagem tenderá ao fracasso.

Mas, certamente, há outros caminhos. Podemos atribuir realidade à metáfora e inverter a direção da identidade (se música = linguagem, então linguagem = música). Agora, considerando que a música não tem semântica, podemos investigar a possibilidade de que a linguagem também não a tenha.

Vamos supor que a possível semelhança entre música e linguagem – origem da metáfora – não está nas manifestações concretas de uma e de outra.

McMullen e Saffran (2004, p. 289) abrem seu artigo com a afirmação de que música e linguagem, na superfície, são radicalmente diferentes. A frase exata é “On the surface, music and language are wildly different. No listener would ever confuse a Beethoven sonata with a political speech”.

Se a semelhança não está na superfície, devemos procurá-la na “profundidade”. E para isso é necessário que estejamos assumindo uma concepção de linguagem que preveja a existência de um “profundo” que não se confunda com a superfície. Em outras palavras, música será linguagem se entendermos que música e linguagem supõem dois níveis de “existência” – um profundo e um superficial – e que, embora radicalmente distintas no nível superficial, música e linguagem se identificam no nível profundo. Música e linguagem são suficientemente semelhantes em suas formas subjacentes para que a metáfora “música é linguagem/linguagem é música” possa fazer sentido. McMullen e Saffran (2004, p. 289) chegam a dizer que “In some cases, a single mechanism might underlie learning in both domains”.

Para Noam Chomsky, as línguas são sistemas biológicos que os homens usam para falar sobre o mundo (ou sobre a representação mental que têm dele), descrever, referir, perguntar, comunicar com os outros, articular pensamentos, falar consigo mesmo, etc. Essas “coisas” que fazemos com as línguas constituem o que Chomsky chama de *sistema conceitual-intencional* (“conceptual-intentional system”). Por outro lado, enquanto “meio” expressivo, a língua deve associar-se a um sistema de produção e recepção, de natureza sensório-motora, capaz de permitir a produção e a recepção dos sons que constituem as expressões lingüísticas. A este segundo sistema, Chomsky atribui o nome de *sistema articulatório-perceptual* (“articulatory-perceptual system”).

A linguagem humana deve, então, ser capaz de contatar (constituir interface) tanto com o sistema conceitual-intencional (C-I) quanto com o sistema articulatório-perceptual (A-P).

Para Chomsky, os sistemas C-I e A-P possuem estrutura própria e são independentes da linguagem humana. Em outras palavras, C-I e A-P *não fazem parte da linguagem*. É possível supor-se, no entanto, que imponham condições sobre a linguagem. É razoável pensar, por exemplo, que as línguas humanas têm a capacidade articulatória e auditiva dos seres humanos como limites. Ou que os significados associados às expressões dependam de como o mundo é organizado pelos nossos mecanismos cognitivos.

A linguagem – o sistema biológico – é representada teoricamente como uma *gramática*. Essa gramática é entendida como um conjunto de regras combinatórias que agem sobre um léxico constituído de itens lexicais que são, ao mesmo tempo, “palavras” e “conceitos”, isto é, os itens lexicais são entendidos como um conjunto de “traços” abstratos capazes de determinar (i) como o item deve ser “falado/ouvido”, ou seja, como o item vai se relacionar com o sistema articulatório-perceptual (A-P) – podemos dizer, em outras palavras, que o item lexical contém suas condições de legibilidade no sistema A-P; e (ii) como o item deve ser “entendido”, ou seja, como o item vai se relacionar com o sistema conceitual-intencional (C-I) – em outras palavras, suas condições de compreensibilidade.

Obviamente, essas condições de legibilidade e compreensibilidade – enquanto parte da

gramática – são extremamente abstratas e não podem ser confundidas com o que normalmente se considera “forma” e “conteúdo” ou “pronúncia” e “conceito”. Na verdade, até onde eu sei, ninguém ainda ousou formular de modo minimamente concreto a natureza desses “traços”. De qualquer maneira, numa concepção de linguagem como esta, a semântica (entendida como condições de verdade) fica *fora* da linguagem. Assim, se a linguagem não tem semântica, o problema de estabelecer uma semântica para a música desaparece. É possível garantir a realidade da metáfora.

É importante observar que para Chomsky apenas a gramática tem realidade. Não existe nada que se possa chamar de língua (as línguas são *epifenômenos*, para Chomsky). A noção de língua portuguesa, por exemplo, tem sua base na história ou na sociologia, mas de modo nenhum pode ser considerada uma noção lingüística. É importante notar também que ele considera a linguagem um sistema biológico que, em princípio, *não é feito* para falar do mundo mas que os homens aprenderam a *usar* com esse fim. As relações entre as expressões lingüísticas e o mundo (o objeto próprio da semântica) são externas à própria linguagem e podem ser mais bem tratadas numa pragmática do que numa semântica. Explico. Uma das possibilidades de distinção entre semântica e *pragmática*, com origem no pensamento do filósofo Paul Grice, repousa na diferenciação entre *significar* e *querer dizer*. Para Grice, as expressões lingüísticas significam; os falantes, por outro lado, dizem coisas com as expressões lingüísticas; e nem sempre o que as palavras significam é o que os falantes querem dizer. A semântica daria conta do que as expressões significam, enquanto a pragmática dá conta do que as pessoas querem dizer com as expressões. Para Chomsky, só há pragmática. Em outras palavras, para Chomsky não há nenhuma relação inerente entre expressões lingüísticas e o não-lingüístico; os falantes, no entanto, sabem como usar as expressões lingüísticas para falar do não-lingüístico. Esse saber dos falantes não pertence à gramática (à faculdade da linguagem).

Vou retomar um trecho do texto de Antović que já referi acima. Num determinado momento, ele se refere ao tema de Darth Vader na série de filmes Guerra nas Estrelas e diz que qualquer ouvinte informado é capaz de associar o tema ao personagem. Nas suas próprias palavras (a tradução é minha):

o tema tem sido usado sempre e agressivamente no mesmo contexto extramusical – todas as vezes que Vader, ou alguma alusão a ele, aparece na tela. A frase musical foi associada ao extramusical. (...) Nós associamos um número de conotações a Darth Vader: mau, terrificante, devotado ao ‘lado negro’, obediente e leal ao imperador do mal, etc. Uma vez que o tema musical agora denota o personagem, as conotações que associamos ao personagem passam a ser também conotações do tema. (p.7)

7

O que Antović quer dizer é que o tema musical – que não tem nenhum significado inerente – adquire um significado por meio da forma em que foi usado. O tema não significa nada, mas podemos usar o tema para querer dizer alguma coisa. O significado associado ao tema é claramente construído num processo pragmático típico.

Essa, talvez, seja a natureza dos significados que podemos atribuir às expressões da música. A adoção da perspectiva pragmática para o estudo das formas de significação da

música talvez resolva o problema que Antović, ao comentar o influente trabalho de Lerdahl e Jackendoff, aponta quando diz:

No entanto, embora aponte para notáveis similaridades nos níveis do que os lingüistas chamariam de fonologia, o estudo dos sons (da fala), e em menor extensão na sintaxe, o estudo dos arranjos das unidades em todos complexos, nem GTTM [*Generative Theory of Tonal Music*] nem alguma outra teoria foi realmente bem sucedida em encontrar um sistema comum à linguagem e à música para o estudo da semântica, o estudo do significado. Em parte, essa tendência é fácil de se entender, uma vez que o significado é um fenômeno mental muito complexo, difícil de descrever formalmente mesmo na lingüística, para não falar na teoria musical. Por estas razões, mesmo teorias influentes como GTTM evitaram a descrição do significado musical, afirmando que ele ou ‘estava apenas na superfície da compreensão musical’ ou que ‘era muito pessoal, associativo e dependente do contexto para ser seriamente discutido’ (p.2)

Ao que acrescenta, em nota,

Hoje, com o retorno do interesse pela semântica, mesmo os autores de GTTM parecem ter revisado sua posição. Professor Jackendoff (comunicação pessoal) hoje afirma que certamente há semântica musical. O único problema é que ninguém parece ser capaz de definir seu domínio (“*subject matter*”) de qualquer maneira teórica ou empiricamente viável.

Talvez, o entendimento de que tanto a música quanto as línguas naturais (a linguagem) são sistemas biológicos que podem ser usados pelas pessoas para veicular seus próprios significados abra perspectivas de análise que permitam o surgimento de alternativas teóricas (e empíricas) viáveis, resolvendo o problema de Jackendoff. Talvez a abordagem pragmática seja essa alternativa.

Há ainda um problema a ser enfrentado. Creio que Chomsky concordaria com a conclusão de que a música pode ser entendida como um sistema biológico semelhante à linguagem humana, com fonologia, sintaxe e pragmática. Não creio, porém, que ele concordasse com a afirmação de que música é linguagem (de que o sistema é o mesmo).

8 A razão para esta discordância estaria na visão modularizada da mente que Chomsky assume. Para ele, a mente humana está organizada em módulos autônomos, inter-relacionados mas independentes. A linguagem é um desses módulos, os sistemas A-P e C-I seriam outros dois módulos. Talvez a música constituísse outro desses módulos (ou mesmo mais de um). As regras (a gramática) do módulo da música não poderiam ser as mesmas que constituem o módulo linguagem, até porque nesse caso a música seria uma das línguas humanas possíveis e ela certamente não o é. Se a música “reside” num módulo distinto do módulo em que “reside” a linguagem, a música *não é* linguagem.



Creio que é o momento de começar a amarrar algumas pontas soltas que fomos deixando aí atrás e de começar a construir uma conclusão para esta fala.

A primeira conclusão a que quero chegar é a de que, de fato, estamos diante de uma metáfora quando encontramos a afirmação de que música é linguagem. A afirmação não tem nenhuma força ontológica. No fundo, a afirmação funciona como uma sugestão heurística: *trate a música como trataria a linguagem e veja a que resultados você chega.*

Na medida em que as metáforas são recursos cognitivos usados para reduzir noções desconhecidas (ou cognitivamente complexas) a noções conhecidas (ou cognitivamente simples), e na medida em que se supõe que a lingüística já conseguiu uma descrição razoável das formas subjacentes da linguagem, e que parece portanto, conhecer essas formas, torna-se aceitável aplicar o mesmo tratamento teórico dispensado às formas subjacentes da música.

Obviamente, quem acha que a lingüística “conhece” o seu objeto está fazendo uma enorme simplificação do que de fato ali ocorre. A lingüística apresenta a mesma ebulição teórica que encontramos na maioria das outras áreas da ciência e o número de teorias concorrentes, mutuamente incompatíveis, é muito grande.

Desta forma, a metáfora assume uma outra natureza epistemológica: com a possibilidade de inversão da identidade, tudo o que conseguirmos saber sobre a música pode ser aplicado ao estudo da linguagem. Dito de outra forma, música e linguagem podem saber mais sobre seus objetos se mantiverem essa “conversa” teórica. Na verdade, a teoria musical e a teoria lingüística tornam-se parte de um estudo maior, o estudo da mente humana e de suas capacidades inatas.

Programas de pesquisa paralelos podem ser estabelecidos: como se dá o desenvolvimento da música e da linguagem? como se dá o processamento cerebral da linguagem e da música? Há patologias da faculdade musical assim como há patologias da linguagem? E assim por diante.

Sem reduzir música a linguagem (ou linguagem a música), o diálogo pode ser frutífero.

Referências

- ANTOVIĆ, M. 2004. Linguistic semantics as a vehicle for a semantic of music. In PARNCUTT, R; KESSLER, A; ZIMMER, F. *Proceedings of the Conference on Interdisciplinary Musicology – CIM04* – Graz: Áustria, 15-18 de abril de 2004. In: http://gewi.uni-graz.at/~cim04/CIM04_paper_pdf/Antovic_CIM04_proceedings.pdf.
- GRICE, H.P. 1957. Meaning. *Philosophical Review*, 66: 377-388.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press (tradução brasileira com o título *Metáforas da Vida Cotidiana*, São Paulo: EDUC/Mercado de Letras, 2002).
- LERDAHL, F; JACKENDOFF, R. 1983. *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- LEWIS, D. 1983. *Philosophical Papers*, vol. 1. Oxford: Oxford University Press.
- MCMULLEN, E; SAFFRAN, J.R. 2004. Music and Language: a developmental comparison. *Music Perception*, 21(3): 289-311.