



Teoria Analítica de Leonard Meyer

Síntese por Fernando Lewis de Mattos¹ de *Emotion and meaning in music*,
 Chicago: University of Chicago Press, p. 83 –127, 1956.

1. Análise musical com base na Psicologia da Gestalt

1.2. Princípios e Padrões da Percepção

A mente, na seleção e organização de estímulos, obedece a certas leis gerais da percepção, que consideram os modos pelos quais a mente organiza os estímulos recebidos e explica como certas expectativas se manifestam com base nas relações entre a memória e a imaginação. Estes princípios de percepção foram formulados pela *Psicologia da Gestalt*. A *Gestalt* tende a anular ou minimizar o papel da aprendizagem na percepção e organização de figuras. Meyer critica esta posição, afirmando que as leis da percepção "operam no interior de um determinado meio sociocultural, onde as atitudes, as crenças e o aprendizado qualificam estas operações" (1956, p.84).

Alguns dos princípios da *Psicologia da Gestalt* utilizados por Meyer são (cf. Koellreutter, 1987, p. 27-28):

Lei da Semelhança	a igualdade de aparência desperta a tendência de construir unidades estruturais;
Lei da Proximidade	elementos próximos tendem a ser percebidos juntos, ou seja, como uma única unidade estrutural;
Lei da Experiência	elementos tendem a construir unidades estruturais na mente de acordo com a experiência;
Lei da Conclusão	a percepção dirige-se espontaneamente para uma ordem que tende para a unidade de todos concluídos;
Lei da Seqüência ou Boa Continuação	toda a unidade linear (sucessão) tende a se prolongar psicologicamente na mesma direção, mesma ordem e com o mesmo processo de desenvolvimento.

Outros princípios da *Gestalt* utilizados por Meyer em sua formulação da análise musical são:

Lei da Pregnância² – postula que toda a organização psicológica será sempre tão boa quanto as condições permitam, incluindo propriedades como regularidade, simetria, simplicidade e outras. Um sistema deixado por si mesmo na memória tende a tornar-se mais simples, simétrico e regular com o passar do tempo. Há uma tendência da mente em aperfeiçoar a organização psicológica, a discriminar entre padrões satisfatórios e escolher qual deles requer aperfeiçoamento. Um objeto é sempre compreendido como uma parte bem integrada de um todo, quanto maior a integração, maiores as forças que os mantém juntos e mais constantes permanecerão em relação a estímulos de mudança.

Princípio Figura-Fundo – a percepção tende naturalmente a destacar certos elementos de uma estrutura, colocando-os em primeiro plano, enquanto deixa outros elementos (geralmente menos importantes para o reconhecimento daquilo que se deseja perceber) em segundo plano – podendo, inclusive, haver uma hierarquização de várias camadas estruturais de percepção, ou seja, vários planos diferenciados com diversos graus de importância perceptiva. Na linguagem de artes visuais, os elementos que são reconhecidos em primeiro plano são chamados de *figura*, enquanto que aqueles elementos percebidos subsidiariamente são chamados de *fundo*. Segundo Meyer, para que a mente tenha a capacidade de reconhecer os elementos de determinado trecho de uma obra musical, é necessário que haja equilíbrio entre os diversos elementos que se ouvem simultaneamente. Assim, quanto maiores as mudanças em determinados parâmetros, maior é a necessidade de que os outros permaneçam estáveis. Visto que a mente é limitada em sua capacidade de assimilação de informação, é preciso que os diversos movimentos sonoros sejam dosados através do equilíbrio entre os elementos musicais, por meio da distribuição entre parâmetros estáveis e instáveis. As propriedades que mudam constantemente tornam-se mais salientes, enquanto as outras permanecem em segundo plano. Isto gera a relação que a Psicologia da *Gestalt* chama de *figura-fundo*. A clareza das articulações entre os diversos níveis arquitetônicos e as suas inter-relações colaboram para a obtenção do fluxo e da continuidade. Neste ponto, Meyer aproxima-se muito das formulações de Riemann (1943) sobre a conjunção e

¹ Fonte: *Polígrafo para a disciplina Forma e Análise Musical I*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

² Pregnância: qualidade que tem uma forma de impregnar o espírito do indivíduo e ser por ele percebida no processo de gruação de elementos; a força da forma. In: HOLANDA FERREIRA (1986).

separação de grupos fraseológicos e a sua importância na construção do processo formal de uma determinada peça musical.

A experiência musical depende das relações entre o *pensamento* e a *memória*. Segundo pesquisas de Max Werthermeier (um dos fundadores da *Gestalt Psicologia*), o pensamento, a superação de dificuldades e a expectativa são partes de um único processo. Se a expectativa depende de uma lacuna estrutural, o retardamento em completar o processo do pensamento resultará em um aprofundamento da relação afetiva do indivíduo com o objeto. Por exemplo, uma situação confusa e duvidosa resultará em sentimentos de suspense. A expectativa musical depende, em grande parte, dos processos da memória, seja com relação ao que acabou de ser ouvido em uma obra específica ou em termos da memória de experiências musicais anteriores. Os traços deixados na memória pelos estímulos estão em constante mutação. Estas mudanças são agrupadas em três classes:

Normalização	ocorre quando a reprodução de figuras lembradas por um sujeito enfatizam, sucessivamente, uma forma familiar;
Ênfase (ou Apontamento)	ocorre quando um aspecto particular do padrão, que atinge o observador como no momento em que ele percebeu o estímulo, torna-se cada vez mais exagerado;
Mudanças Autônomas	são inerentes ao próprio padrão e o resultado de sua força intrínseca.

Em música, estes processos ocorrem dentro de um sistema mais ou menos fechado e a memória opera entre diferentes experiências musicais ou entre partes da mesma experiência. A *Lei da Pregnância* atua na memória completando o que está incompleto, tornando regular o irregular, e assim por diante. Assim, as formas instáveis, que não estão bem organizadas, tendem a ser esquecidas. Esta é a razão que faz com que as partes mais estáveis e melhor organizadas de uma obra musical sejam mais facilmente lembradas (temas são mais facilmente lembrados do que seções de transição ou de desenvolvimento). A memória tende a reconhecer os temas como sendo mais simples do que realmente são, como tipos ideais mais do que eventos particulares. O processo de *normalização* tende a agrupar as experiências formando conceitos de classe, unindo diversas experiências em uma única *categorização*. A mente possui diversos sistemas que, através de um processo de condensação e assimilação, formam a base para a percepção em classes, para a distinção dos eventos em *normais* e *inusuais*.

A *Normalização* desempenha um papel importante na facilitação da re-audição de composições musicais. Cada audição da mesma obra é uma nova audição, com novos interesses e enfoques, com os desvios tornando-se mais regulares ou sendo esquecidos. Desta forma, outros elementos tendem a causar novas surpresas, a permanecer como desvios mesmo depois de várias audições da mesma peça musical. Embora a organização psicológica tenha a tendência a tornar os estímulos percebidos tão bons quanto possível, nem sempre estes são organizados de maneira satisfatória tanto quanto a mente possa desejar. Esta insatisfação em relação à organização psicológica permite que se desenvolvam a *expectativa* e a percepção de *desvios*. A *boa continuação* e a *boa formação* são fatores poderosos que condicionam a percepção de estímulos e sua memorização posterior. A mente tem a tendência a perceber e organizar os estímulos nas figuras mais simples, satisfatórias e completas possíveis. Musicalmente, cada estilo em particular tende a formar figuras de maneiras específicas (e diferente dos outros estilos), dependendo dos materiais melódicos, da organização rítmica, da textura, entre outros parâmetros, tanto quanto das inter-relações dos parâmetros entre si. Por outro lado, "o número, a interdependência e a sutileza de variáveis envolvidas na percepção musical torna impossível o estabelecimento de um sistema de regras analíticas absolutas" (Meyer, 1956, p. 86). A habilidade e as formas de percepção dependem das respostas sensíveis dos ouvintes e estas dependem da sua própria experiência pessoal, que é apreendida culturalmente.

Lei da Boa Continuação – Entre outras coisas, o princípio da boa continuação permite que a mente organize estímulos sonoros (musicais) separados como sendo configurações e movimentos contínuos. O processo de continuidade é percebido como sendo a *norma* na progressão musical, assim como distúrbios na continuação são considerados como *desvios*. Estes distúrbios podem ser de dois tipos: (a) lacunas no processo, nas quais este é temporariamente estagnado para depois continuar novamente; (b) modificações no processo, nas quais há geralmente uma quebra na linha de continuidade, onde uma forma de progressão toma o lugar de outra. Ambas as formas de distúrbio podem ocorrer conjuntamente, como acontece quando uma mudança de processo ocorre após uma parada no movimento musical. O movimento pelo qual um processo se modifica, transformando-se em outro, chama-se *reversão*. A *continuação* deve ser diferenciada da *repetição*, pois a primeira sempre implica em mudança no interior de um processo contínuo e não simples repetição. A continuação é esperada somente enquanto é significativa, ou seja, no sentido de que pode ser compreendida como movimento em direção a um objetivo.

Quando o significado é obscurecido, a mudança é esperada. A continuidade sempre ocorre no interior de um contexto cultural e estilístico particular.

Expectação – as relações entre *memória* e *imaginação* desempenham um papel fundamental na percepção e na formação do sentido musical. Toda e qualquer configuração que se fixa em nossa memória tende a criar uma *expectação* com relação à sua continuidade, ou seja, a nossa *imaginação* pressupõe certos padrões de continuidade para qualquer estrutura incompleta que se apresenta à nossa percepção. Deste modo, a *memória* dos trechos musicais que acabamos de ouvir predispõe nossa *imaginação* a antecipar mentalmente os eventos que se seguirão. Desta forma, cria-se o que Meyer denomina de *expectação*. As configurações que esperamos que ocorram podem suceder de três modos distintos:

realização	ocorre quando as configurações esperadas são imediatamente satisfeitas (um exemplo seria a cadência perfeita: I-IV-V-I);
retardação	ocorre quando as expectativas do ouvinte quanto à resolução de determinada configuração são retardadas (um exemplo seria uma cadeia de suspensões retardando a cadência final);
frustração	ocorre quando as estruturas projetadas pela imaginação são evitadas, gerando a frustração no ouvinte (um exemplo seria a cadência deceptiva em direção a uma mediante cromática: I-IV-V-bVI).

Conforme Meyer, a *emoção e o significado na música* (título de seu livro) se manifestam prioritariamente em função das relações entre a *expectação* e a *realização*, *retardação* ou *frustração* dos elementos musicais projetados pela *imaginação* com base na *memória* daquilo que acabou de ser ouvido. Porém é importante considerar o papel fundamental que cumprem as *Leis da Percepção* formuladas pela *Psicologia da Gestalt* no processo de significação musical, pois o processo de *expectação* somente é possível em razão dos princípios perceptivos de *semelhança*, *proximidade*, *experiência*, *conclusão* e *boa continuação*, com base na compreensão de configurações complexas pela hierarquização entre *figura e fundo* e por função da capacidade mental de acomodação das estruturas através da *pregnância*.

Com base nestes princípios perceptivos gerais, Meyer (1967, p. 22-41) realiza uma análise comparativa entre uma melodia retirada do *Op. 3 n.º 3* de Geminiani e de um *Prelúdio e Fuga* de Bach para órgão. O problema básico que Meyer busca resolver é responder à questão: **O que torna determinada obra musical genial?**

Em síntese, a resposta estaria nas habilidades do compositor em projetar padrões de continuidade e lacunas a serem preenchidas, reconhecendo o momento preciso de *realizar*, *retardar*, ou *frustrar* as *expectações* projetadas criando estruturas lógicas e bem delineadas. Na comparação entre as linhas melódicas de Bach e Geminiani, Meyer afirma que o que diferencia a melodia de cada um destes compositores é, principalmente, o fato de que Geminiani realiza todas as expectativas imediatamente, sem dar tempo para que o ouvinte se relacione afetivamente com a música. Bach, por sua vez, cria uma série de *desvios* (retardando ou frustrando a expectativa do ouvinte), tornando sua melodia extremamente rica e tocante. Abaixo, a análise gráfica de Meyer, que apresenta no exemplo ‘a’ a melodia de Geminiani e no exemplo ‘b’ a melodia de Bach (Note-se que ambas tem por base a mesma estrutura fundamental):



Exemplo 4-1: a) Geminiani, Op. 3, n.º 3; b) Bach, Prelúdio e Fuga para órgão.