



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Marília



**CULTURA
ACADÊMICA**
Editora

A Metáfora na Organização do Conhecimento da Música

Camila Monteiro de Barros

Como citar: BARROS, Camila Monteiro de. A Metáfora na Organização do Conhecimento da Música *In:* ALMEIDA, Carlos Cândido de; SAN SEGUNDO, Rosa; MARTÍNEZ-ÁVILA, Daniel (org.). **Estudos críticos em organização do conhecimento.** Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2024. p.317-336. DOI: <https://doi.org/10.36311/2024.978-65-5954-485-1.p317-336>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

11

**A METÁFORA NA ORGANIZAÇÃO
DO CONHECIMENTO DA MÚSICA**

*THE METAPHOR IN THE
ORGANIZATION OF MUSIC
KNOWLEDGE*

*Camila Monteiro de BARROS
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC*

Resumo: No presente texto, retomamos a relevância das metáforas para a representação do conhecimento, especificamente no que concerne à música e seus significados emocionais. A expressão verbal da experiência do ouvinte com a música escapa ao uso de conceitos referenciais (referencialidade) e aparece representada por meio de conjunturas probabilísticas, frequentemente relacionadas à apreciação e às emoções alcançadas na escuta musical. A metáfora é discutida na perspectiva da semiótica de Peirce, sendo aquela um tipo de signo. Complementarmente, a metáfora também encontra suporte na linguística cognitiva, que discute sua função e funcionamento no discurso e na cognição. Damos especial atenção a seu uso no âmbito da música e tentamos demonstrar as possibilidades de entender a metáfora na OC como recurso de representação cultural plural, com inspiração nos escritos de García Gutiérrez.

Palavras-chave: metáfora; música; representação do conhecimento.

Abstract: In the present text, we resume the relevance of metaphors for knowledge representation, specifically with regard to music and its meanings. A verbal expression of the listener's experience with the music escape from the use of referential concepts (referentiality) and appears represented by probabilistic conjunctures, often related to the appraisal and emotions achieved in music listening. The metaphor is discussed from the perspective of Peirce's semiotics, in which it is a type of sign. Complementarily, metaphor also finds support in cognitive linguistics, which discusses its function and functioning in discourse and cognition. We give special attention to its use in the field of music and try to demonstrate the possibilities of understanding the metaphor in the KO as a resource for plural cultural representation, inspired by the writings of García Gutiérrez.

Keywords: metaphor; music; knowledge representation.

1 INTRODUÇÃO

Se antes, a designação única da metáfora era de compor o sistema linguístico como uma figura de linguagem, depois da proposta de Lakoff e Johnson (1980), na linha da linguística cognitiva, a metáfora passou a ser entendida também como constitutiva do pensamento e da ação, como recurso recorrente no uso cotidiano da língua. Isso não é diferente na Organização do Conhecimento (OC), em que a metáfora é muito relevante ao discurso que pensa a área como um todo. Por exemplo, a discussão das metáforas de “tempo”, empregadas na análise e na avaliação de sistemas de organização do conhecimento (SOC) (Tennis, 2013), as bem conhecidas referências ao âmbito do conhecimento como “árvore”, “círculo”, “rede”, “labirinto” (Robinson; Maguire, 2010; Hansson, 2013; Mazzocchi, 2013), a referência ao “rizoma” na perspectiva da OC e dos SOC (Sales, 2018; Robinson; Maguire, 2010; Monteiro, 2003; Monteiro; Abreu, 2009), as críticas ao papel dessas metáforas na OC (Hetmanski, 2014), a metáfora do “colisor de partículas” em paralelo ao “colisor de conhecimento” (Heuvel; Smiraglia, 2010), as metáforas “terrestres” e “aquáticas” na referência ao conhecimento e suas possibilidades de favorecer ou não a multidisciplinariedade (Marras, 2013), entre outros estudos. Por outro lado, apesar do seu proeminente potencial para explicitar entendimentos inclusive no âmbito científico, a metáfora em si não é comumente trazida às discussões da OC como expressão linguística de representação do conhecimento.

Alguns estudos podem ser apontados nesse sentido, como em Orrico (2006), que propõe a metáfora como unidade informacional para a representação do conhecimento. Em Orrico e Oliveira (2005) e Orrico (2017) as autoras trazem o uso da metáfora como metafiltro para organização e recuperação da informação. As autoras realizam o levantamento com membros da Rede de Estudos de Engenharia e Socioeconômicos de Transportes (RESET), que puderam sugerir, de forma aberta, metáforas que se caracterizariam como representativas da área. Entre o que as autoras chamam de condições fundamentais e acessórias da constituição de um campo de

conhecimento, as metáforas comporiam as primeiras, associadas à noção das facetas de Ranganathan.

Mesmo se tratando de âmbito científico, Orrico (2017) registra que percebe a metáfora “menos como recurso de estilo literário que tende à imprecisão, e mais como grau de representação que tende a especificar conceitos utilizados em um campo de conhecimento”. Essa mesma proposta metodológica foi aplicada por Pinho (2014), no âmbito da homossexualidade masculina, a partir da coleta de metáforas empregadas em publicações científicas sobre o tema. A discussão proposta pelo autor traz como fundamento e é reforçada como conclusão do estudo que as metáforas da homossexualidade masculina, muitas delas historicamente construídas com base em preconceitos e violências sociais, foram apropriadas pelo grupo e, em alguns casos, tiveram seus significados reconsiderados (Pinho, 2014).

Se a expressão metafórica é constituinte de uma noção identitária de grupo, essa deve ser incorporada à representação desse conhecimento. Pinho (2017) revisita seu percurso investigativo, com enfoque na contextualização das metáforas e incluindo, além da garantia literária, a garantia do usuário. Esta última foi realizada, por meio da validação, por membros de entidades representativas de homossexuais, dos termos coletados e da indicação da significância do termo, ou seja, se adequado ou inadequado, inconsistente, discriminatório. O autor também alcança o contexto sociolinguístico dos termos metafóricos, já que vários deles, quando traduzidos do inglês para o português, traduzem também perspectivas culturais que modificam o significado dos termos.

No presente texto, retomamos a relevância das metáforas para a representação do conhecimento, especificamente no que concerne à música e seus significados emocionais. A expressão verbal da experiência do ouvinte com a música escapa ao uso de conceitos referenciais (referencialidade) e aparece representada por meio de conjunturas probabilísticas, frequentemente relacionadas à apreciação e às emoções alcançadas na escuta musical.

García Gutiérrez (2021, p. 12, tradução nossa¹) lembra que “[...] a música é um dos espaços que dá mais voz às emoções”, daí supomos o rico uso de metáforas e analogias na sua descrição. O uso de metáforas na representação da música não é novidade para os ouvintes, mas sua discussão ainda é expressiva na OC.

Conforme defende Vereza (2010), a expressão literal não é oposta à expressão metafórica, já que a primeira não pode ser tomada como indicativo de verdade, e muito menos a segunda como indicativo de engodo. Além disso, várias metáforas encontram certo nível de convenção e reforço pragmático de significado que chegam a ser percebidas como literais pelos usuários da língua (Shutova; Devereux, Korhonen, 2013). Trata-se de uma questão de construção de significado, de natureza do signo e sua forma de representação.

No âmbito da informação musical em serviços web, é recorrente o uso de expressões metafóricas como forma de nomear textualmente categorias e gêneros musicais. Na perspectiva da Organização do Conhecimento, esses conjuntos de expressões podem ser entendidos como taxonomias ou sistemas de classificação, portanto tipos de sistemas de organização do conhecimento (SOC) aplicados ao domínio da música como fonte de informação para recreação. Podem ainda ser originados colaborativamente, conformando folksonomias.

A representação do conhecimento relacionado à música com o uso de metáforas suscita relações variadas de significância por meio da percepção do usuário e de todo o contexto cultural do qual é parte. Tais relações trazem reflexões à área da OC no que concerne às análises semânticas dos elementos dos SOC, apoiadas na noção de percepção.

Smiraglia (2008) faz uma aproximação com a fenomenologia quando traz à discussão a relevância da percepção nas classificações que operamos no dia a dia, já que essas são recorrentes indicações da conformidade cultural da percepção. Para Martínez-Ávila e Smiraglia (2013), a percep-

1 “La música es uno de los espacios que más voz presta a las emociones”.

ção constitui um fundamento epistemológico para o desenvolvimento de SOC, pois revela uma moderação cultural cujo princípio é a fluidez do processo perceptivo. Para os autores, abordar a percepção no contexto da OC, revela a não neutralidade e não naturalidade da construção de conceitos, já que “[...] experiências individuais vividas conformam classificações individuais que são diferentes daquelas de outros com diferentes experiências vividas” (Martínez-Ávila; Smiraglia, 2013, p. 223, tradução nossa²).

A inclusão de historicidades particulares, mais ou menos convenionadas, na representação do conhecimento é mais uma possibilidade de discutir a ética cultural tão cara aos fazeres da OC. De forma pragmática, entendemos que o uso de metáforas é um recurso para a objetivação da percepção - conservando certa subjetividade - que os usuários constroem a respeito da música e se torna também um recurso para que tais percepções estejam contempladas nas classificações desse tipo de informação.

Considerando a pluralidade das percepções, a emoção como constituída de hipóteses e não de argumentos lógicos, a figuração expressiva das metáforas que dão lugar a não estabilidade conceitual tão relevante para a referência às emoções, propomos aqui uma abordagem ensaística. A metáfora é discutida na perspectiva da semiótica de Peirce, sendo aquela um tipo de signo. Complementarmente, a metáfora também encontra suporte na linguística cognitiva, que discute sua função e funcionamento no discurso e na cognição. Damos especial atenção a seu uso no âmbito da música e tentamos demonstrar as possibilidades de entender a metáfora na OC como recurso de representação cultural plural, com inspiração nos escritos de García Gutiérrez.

2 METÁFORA SEMIÓTICA E METÁFORA LINGUÍSTICA

A metáfora como conceito semiótico engloba distintos sistemas de signos extrapolando a linguagem verbal. Ferraz Junior (2011) atenta para o

² “individual lived experiences conform individual classifications that are different from those of others with different lived experiences”

fato de que Peirce não restringe o signo icônico a um fragmento do discurso verbal com significado figurativo, mas que pode ocorrer com base em imagens, palavras, combinações de diferentes signos. A metáfora é então definida como um tipo de signo icônico, de estrutura complexa que designa diferentes objetos e cujas relações implicam um tipo de empréstimo de significados entre tais objetos, criando uma nova forma de significá-los.

A tríade ícone, índice e símbolo é bastante conhecida e se refere ao modo como o signo se relaciona com o objeto que representa. Enquanto o índice apresenta correspondência fatural com o objeto e o símbolo correspondência por força de convenção, de acordo com Peirce (CP 1.558, 1974), o signo icônico (ou hipoícone) apresenta relação de semelhança total ou parcial, semelhança esta que é percebida pelo compartilhamento de certas qualidades entre signo e objeto. Os signos icônicos podem ocorrer de três formas: a imagem, o diagrama e a metáfora. Por gentileza, colocar o ano da obra

No caso da imagem, a representação se dá pela “semelhança sensorial” (Reis, 2006), como cor, forma, conforme em uma pintura. Peirce (CP 2.277, 1974) se refere à “primeira primeiridade” cujas relações são na maior parte diádicas. O diagrama representa pelas correspondências de traços entre signo e objeto, como um mapa. Para Peirce (CP 2.277, 1974), ocorre uma analogia com as partes do objeto representado. A metáfora estabelece a representação entre signo e objeto por meio de um paralelismo (CP 2.277, 1974), em geral envolvendo signos de outras categorias como índices ou símbolos.

A Semiótica peirceana traz três níveis de experiência dos fenômenos (emocional, energético - respostas físicas - e lógico), cada nível é dependente do anterior. Por exemplo: para experienciar o nível energético, é necessária uma espécie de transbordamento do nível emocional. Mas é importante dizer que essas cadeias semióticas não são em momento algum lineares. A semiose ocorre constantemente, *ad infinitum*, criando e recriando novos signos e interpretações, ou seja, o transbordamento dos níveis de inter-

pretantes pode levar a uma resignificação da emoção, como corre com a metáfora que, tendo seu fundamento icônico, busca referências simbólicas para sustentá-lo.

De acordo com a semiótica de Peirce (1995), tanto no nível de interpretante emocional (sensações e emoções), quanto nos níveis energético (experiências particulares) e lógico (convenção, estabilidade), a primeiridade (própria do signo icônico e eminente no interpretante emocional) está presente. Dessa forma, a emoção em si (interpretante emocional), traduzida em palavras (interpretante lógico) necessita um entendimento probabilístico do seu significado³. A noção de probabilidade desprende o significado da expressão verbal do compromisso com a convenção socialmente estabilizada da língua, sendo que a metáfora, como reflexo da terceiridade na noção de ícone, representa uma tendência de significação. Tal tendência pode se configurar de maneira mais reconhecida, com significados metafóricos mais usualmente adotados, ou criativa e mais próxima da noção de descoberta, quando os significados são renovados (Reis, 2006).

Nessa perspectiva, Reis (2006, p. 2) aponta uma correspondência entre a estrutura das metáforas e a estrutura da inferência abdução (descoberta) que pode favorecer “[...] uma abordagem semiótica ‘não-objetivista’ das metáforas e do significado”, como na linha da linguística cognitiva.

Com o uso da metáfora, ocorre uma transferência de significados de um objeto para outro objeto que, tendo imputado a si tais significados, torna-se figurativo, como um tipo de ilustração, de intensificação ou esclarecimento do significado que se quer expressar. Trata-se de uma visão pragmática em que o significado é conhecido pela sua função no mundo real, embutido no discurso. O uso de metáforas na linguagem se dá, para Peirce (1995), quando da necessidade de nomear novo fenômeno sendo a metáfora um recurso que utiliza conceitos já conhecidos colocando-os em paralelo para criar um novo significado. Para Reis (2006), as metáforas

³ Abordagens mais específicas dos níveis de interpretante com relação à música e a respeito da transição entre diferentes tipos de signos, ou seja, de experiências sensoriais e emocionais para sua representação em linguagem verbal são apresentadas em Barros, Café e Laplante (2016, 2018, 2019).

trazem uma “tensão figurativa” que suporta uma analogia entre indicações de qualidades e signos literais.

A circunstancialidade do sentido da metáfora é aspecto sustentado também na linguística cognitiva, já que seu uso implica no “[...] esquecimento de vários atributos que o termo metaforizado evoca em nós em seu emprego normal” (Ricoeur, 2005, p. 166). Dessa forma, pensamos a metáfora a partir de uma lógica de empréstimo semântico, configurando uma espécie de prática de desvio.

Ao se afastar da função de referencialidade, ou seja, da pretensão de descrição de objetos e fenômenos do mundo, o uso da metáfora implica a construção de novos objetos e de fenômenos a partir das práticas discursivas (Mondada; Dubois, 2003). Não se trata, portanto, da simples extensão de significados de palavras por similaridade, mas da reconceitualização, de fato, das experiências semióticas em relação a outras (Shutova; Devereux; Korhonen, 2013). De acordo com Vereza (2017, p. 140), a metáfora seria a “construção metafórica do objeto A, a partir da construção-suporte do objeto B”, sendo que os objetos A e B seriam oriundos de domínios diferentes. Vejamos um exemplo: “música para sair da fossa”. Nesse caso, “música” é o objeto A, cuja significação se dá pela definição habitual também metafórica de “fossa”, que é o objeto B e significa, nesse exemplo, momento triste ou difícil. Nesse exemplo, uma cadeia de metáforas é necessária para a compreensão do sentido da expressão, englobando objeto A, B, C, D..., questão essa que foi investigada por Shutova, Devereux e Korhonen (2013).

A linguística explora outros vieses da constituição das metáforas, formas de comparação, de enunciação metafórica mais ou menos explícitas, relações com o discurso proposto etc. No presente texto, basta-nos pensar a metáfora como possibilidade de linguagem de forma mais geral.

Para Vereza (2007), a metáfora fortalece a argumentação do discurso por oferecer uma cadeia de desdobramentos que favorecem a língua como meio de textualização. Por sua vez, como afirmam Lakoff e Johnson (1980), esses desdobramentos fundamentam-se na cultura que os ancora e,

portanto, têm em seu bojo relações cognitivas mais estáveis e socialmente compartilhadas que concorrem para sua compreensão. Para fazer sentido, é necessário que a metáfora, ainda que descolada de um discurso, possa ser relacionada a algo conhecido, de consenso social, podendo ser outra metáfora ou mesmo a referência a um objeto do mundo real. A referência da metáfora é, portanto, o contexto cultural do interlocutor que interpreta a metáfora ou, como coloca Peirce, é a relação de qualidade que invoca e desloca conceitos já conhecidos.

Quando a criatividade associada a uma metáfora se desgasta em função do uso recorrente, parece começar a transição para seu entendimento como referencialidade descritiva, ainda que, como toda descrição, permaneça sendo uma metáfora em algum nível (García Gutiérrez, 2022). Portanto, não faz sentido buscar uma delimitação clara entre metáfora e linguagem literal, mas sim reconhecer que essas formas de linguagem são decorrências de diferentes relações com os objetos que representam.

3 MÚSICA, METÁFORA E ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO

No âmbito da OC, especificamente no desenvolvimento de SOC, a argumentação e construção do objeto do discurso como discutida na linguística não é tida como foco, já que esses instrumentos privilegiam fragmentos textuais fragilmente conectados pela sua disposição. No entanto, as delimitações de cobertura e estrutura dos SOC podem fornecer alguns parâmetros para a interpretação contextual dos conceitos ali representados.

Ainda que nem toda representação seja conformada em conceito, como as emoções sentidas, a OC lida com essa forma de representação. Entretanto, permanece indissociável a relação entre linguagem e representação. Mas de que representação estamos falando no contexto dos ouvintes da música? Com o que a OC se ocupa na discussão da representação da música para não-especialistas? Acreditamos que a OC lida com o significa-

do que a música tem para essas pessoas, sendo esse o gatilho que motiva e dá subsídios para a busca por informação musical.

São os significados da experiência imediata da primeiridade (ícone), que estão transferidos e objetivados no uso da linguagem verbal acionada pela terceiridade (símbolo) nos nomes metafóricos das categorias que designam, por exemplo, gêneros musicais (como música clássica, sertanejo), emoções ligadas à música (alegria, raiva) etc. Em outras palavras, é a experiência em si (fenômeno) transformada em objeto do conhecimento da CI, na perspectiva da classificação (Gnoli, 2016). García Gutiérrez (2021, p. 11, tradução nossa⁴), colocando-se na perspectiva de ouvinte, afirmou: “[...] a capacidade que tem para suspender a racionalidade: isso é o que mais me atrai na boa música”, arrematando com a seguinte frase: “[...] não selecionamos a música boa, é boa porque a selecionamos”. Assim, o objeto de conhecimento do domínio dos ouvintes não-especialistas é a sua experiência com a música, cuja vontade de repeti-la, modificá-la, evitá-la ou renová-la é o mecanismo motivador da interação e, portanto, precisa estar abarcado na OC.

A noção de fenômeno é entendida na perspectiva semiótica peirceana como aquilo que acessamos por meio da experiência com signos (Peirce, 1995). Uma vez que o sentido despertado em uma experiência é, antes de tudo, um fenômeno (não uma disciplina ou uma divisão social do trabalho), o fenômeno é justamente a base da representação da música na perspectiva da OC. Dessa forma, o fenômeno da experiência é o objeto com o qual o usuário de música tem ou deseja ter contato e é isso que motiva a busca de informações. Toda experiência é resultante de processos semióticos, no entanto é especialmente relevante no âmbito da música compreender a força constitutiva da experiência imediata na sua representação.

Considerando a linguagem verbal, podemos pensar duas etapas de significação. A primeira etapa é a significação da música que resulta da experienciamento do fenômeno, ou seja, a experiência em si que o fenômeno

⁴ “La capacidad que tiene para suspender la racionalidad: eso es lo que más me atrae de la buena música”. “No seleccionamos la música buena, es buena porque la seleccionamos”.

desencadeia, como sentir alegria, vontade de dançar, relaxamento etc. A segunda etapa seria o relato desse significado com o uso de outros signos para fins de comunicação dessa experiência a outras pessoas, como da linguagem verbal, imagens etc. Obviamente, a suposição de “duas etapas” é extremamente reducionista, já que não se trata de algo linear ou nitidamente “mapeável”. Várias outras relações compõem a representação da experiência fenomenológica, que é complexa.

É importante ressaltar que esse relato como recurso de compartilhamento com outros da experiência vivenciada mantém sua relação com o fenômeno que está sendo descrito, já que é uma representação deste fenômeno. Por exemplo, em Barros (2020), mais de 300 comentários de usuários da web com relação a uma música específica foram analisados e a expressão “Domingo cedinho a caminho da praia ❤️” foi um deles (importante dizer que a música não faz referência direta à praia, nem na letra nem no videoclipe). Quando lemos essa frase é possível compreender que a música gerou um sentimento positivo na pessoa que faz a afirmação. Ainda que não seja possível descrever em signos verbais a exata natureza do sentimento, a metáfora do domingo, da praia, o uso do diminutivo “cedinho” e a complementação com o desenho de coração fornecem o contexto que torna possível compreender o que está sendo expresso. Vale pontuar que o sentimento expresso está carregado de outras relações diversas que dependem de outras experiências, como nostalgia, excitação, experiências com “praia” etc.

Desse contexto, depreendemos que a metáfora pode ser a forma mais precisa de representar o âmbito da música. O lugar de reconciliação e empatia às subjetividades já foi apontado por García Gutiérrez (2014, 2018) como necessário à revisão crítica da sociedade, da qual a OC não escapa. García Gutiérrez (2022) comenta que em domínios humanos possivelmente mais comprometidos com o fluxo emocional, como seria o caso da música, a representação em SOC precisaria recorrer a formas de linguagem mais abstrata, metafórica etc., no sentido de abandonar o imobilismo da representação.

Chiantore (2017) tece uma extensa análise crítica sobre a tradicional classificação estética historiográfica da música que coloca, por exemplo, Haydn e Mozart como cânones representativos do estilo Clássico. O autor acusa a pretensa objetividade desses parâmetros extensamente utilizados e difundidos por websites indicando que “[...] quando você tenta encaixar qualquer definição das diferentes características de um ou outro ‘estilo’ aos primeiros cinco minutos da Criação de Handy ou do Requiem de Mozart, algo falha” (Chiantore, 2017, p. 111, tradução nossa⁵).

O autor indica, inclusive, que tais classificações limitam a própria performance e escolha de repertório, sendo que músicos, ouvintes, promotores podem criar trajetórias muito surpreendentes no que se refere ao entendimento plural que têm sobre estilo musical. A referência que fazemos aqui ao estudo de Chiantore (2017) não é uma indicação de total falha da tradicional classificação de estilos musicais com base na cultura europeia, é, antes, um apelo que mostra que, nas situações já fundamentalmente abstratas, de difícil correspondência com a linguagem descritiva como são as emoções, uma possível solução para sua verbalização em SOC, é a adoção de linguagem que permita suposição igualmente abstrata.

A metáfora traz um empréstimo de significado que implica uma significação cruzada, bem distante da ideia da univocidade entre termo e conceito perseguida nos SOC. Sua constituição desconstrói, de certa forma, a relação termo-conceito, pois perpassa por termos, significados, conceitos, contextos. Abre, assim, espaço para a multiplicidade, plena de ambiguidade e, logo, passível de ancorar a contradição.

García Gutiérrez (2022) comenta que talvez a metáfora tenha uma clara dimensão contraditória. A forma de expressão metáfora aceita contradições na sua estrutura fundante e permite que essas fiquem visíveis no enunciado. Obviamente, não se trata da contradição ontológica nem da amplitude do pluralismo cultural tratado por García Gutiérrez, mas é uma

5 “when you try to fit any definition of the distinctive features of one or other “style” to the first five minutes of Haydn’s Creation, or to Mozart’s Requiem, something fails”

forma de expressão dessas noções nos enunciados. Por exemplo, as expressões “coração de pedra”, “silêncio ensurdecedor”.

4 APONTAMENTOS SOBRE O USO DA METÁFORA NA ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO

Como já discutido, não se pode limitar as referências suscitadas pelas metáforas, mas, a exemplo do que mostrou Pinho (2017), relações são passíveis de serem estabelecidas para fins de representação, desde que ancoradas majoritariamente em associações e não em hierarquias e consistentemente amparadas pelos grupos utilizadores das metáforas. Listas de música nomeadas como “pulando da cama”, “churrasco e caipirinha”, ou indicações do tipo “amor é bossa nova, sexo é carnaval⁶” fazem sentido na cultura brasileira e, mais que isso, deixam em destaque em seu enunciado algumas identidades culturais que permeiam a música no Brasil. A referência, como já discutido anteriormente, não é direta, é hipotética e não é descritiva, mas expressiva. São adjacentes os aspectos sociais e políticos, no entanto mais participativos na constituição do enunciado do que aqueles baseados, por exemplo, na epistemologia da própria música.

As metáforas são criadas e empregadas em contextos limitados e são, portanto, parte do autorreconhecimento da identidade do grupo que as utilizam (Orrico, 2017). A metáfora, então, não pode ser generalizada. Na OC, podem ser pensadas como uma espécie de insurgência em que questões linguísticas relacionadas a contextos culturais mais restritos (não “globalizados”), como a metáfora, podem ser inputs para o pluralismo cultural. É uma forma linguística instável, hipotética (pode ou não se confirmar quando da experiência de fato), que se modifica ou que tem seu significado modificado no tempo e no uso. Tais características parecem adequadas para as representações livres e ambíguas necessárias aos conceitos emocionais.

⁶ Trecho da letra da música Amor e Sexo, de Rita Lee.

A prática da ordenação de conceitos na OC, fundamentalmente classificatória, se defronta aqui com a eminente multiplicação das relações associativas que se posicionam antes das propostas hierárquicas. Gnoli (2017), por exemplo, afirma que a classificação precisa, apresentar alguma linearidade lógica diferenciando-se de formas arbitrárias ou variantes de princípios intuitivos para que o usuário possa encontrar o que busca. Para o autor, a relação de dependência se constitui na medida em que um fenômeno de nível mais “complexo” é resultado da interação de elementos referentes ao fenômeno anterior da cadeia de classificação.

Tal princípio não é coerente com a proposta que aqui trazemos. Por exemplo, para compreender o conjunto de músicas nomeado “Songs to sing in the shower⁷”, parece que não basta saber o que é um chuveiro, o mesmo ocorre com a lista “Just get going” ou “Pink noise”. A lógica da representação nesse caso é a lógica da interpretação subjetiva, por isso os apontamentos à relevância das associações e não hierarquizações. Ao usar a metáfora, o que está sendo descrito é o provável significado (no sentido semiótico) que o usuário alcançará a partir da experiência de ouvir aquele conjunto de músicas. A metáfora linguística é culturalmente localizada, é específica e a insurgência das especificidades é o que configura o pluralismo.

Voltando a García Gutiérrez e compreendendo que esse ensaio trata de passos (bem) iniciais, observamos que a linearidade e o princípio que guia a progressão das categorias aparentes na estrutura dos esquemas de classificação não é a melhor via de abordagem da representação da música. Quais seriam as vias para incorporar as metáforas nas discussões da OC é uma questão que deixaremos em aberto. Mas ao flertar com as noções de contradição e pluralismo cultural, podemos considerar um vislumbre à desclassificação.

⁷ Disponível no Stream Squid: <https://streamsquid.com/#/browse/genres>

REFERÊNCIAS

- BARROS, Camila Monteiro de. Representação da informação musical: emoções expressas pelos usuários. **Informação & Informação**, Londrina, v. 25, n. 3, p. 306 – 331, jul./set. 2020. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/41276>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- BARROS, Camila Monteiro de; CAFÉ, Lígia Maria Arruda; LAPLANTE, Audrey. Emotional Concepts in Music Knowledge Organization. *In: ISKO INTERNATIONAL CONFERENCE*, 14., 2016, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Würzburg: Ergon, 2016. Disponível em: <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783956504389-164/emotional-concepts-in-music-knowledge-organization?page=1>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- BARROS, Camila Monteiro de; CAFÉ, Lígia Maria Arruda; LAPLANTE, Audrey. As contribuições da autonarrativa da experiência semiótica musical para a organização do conhecimento. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 29, n. 2, p. 101-124, abr./jun. 2019. Disponível em: <https://periodicos3.ufpb.br/index.php/ies/article/view/34919>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- BARROS, Camila Monteiro de; CAFÉ, Lígia Maria Arruda; LAPLANTE, Audrey. The contribution of semiotics to knowledge organization for music information. Würzburg: Ergon. *In: ISKO INTERNATIONAL CONFERENCE*, 15., 2018, Porto, 2018. **Anais [...]**. Baden-Baden: Ergon, 2018. Disponível em: <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783956504211-137/the-contribution-of-semiotics-to-knowledge-organization-for-music-information>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- CHIANTORE, Luca. Undisciplining music: artistic research and historiographic activism. *ÍMPAR: online journal for artistic research in music*, Aveiro, v. 1, n. 2, p. 3-21, abr. 2017. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/impar/article/view/775/643>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- FERRAZ JUNIOR, Expedito. O conceito peirceano de metáfora e suas interpretações: limites do verbocentrismo. **Estudos Semióticos**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 70-78, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2011.35252>. Acesso em: 20 mar. 2024
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. Declassifying Knowledge Organization. **Knowledge Organization**, Baden-Baden, v. 41, n. 5, p. 393-409, 2014.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. **En pedazos: el sentido de la desclasificación**. Madrid: ACCI, 2018.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. Diálogos desclassificados: a música e a voz por trás da teoria da desclassificação, segundo passo. [Entrevista cedida a] Klênio Barros e Erickinson Bezerra de Lima. **ORFEU**, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 1-16, abr. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19805>. Acesso em: 30 mar. 2022.

- GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. **Metáfora e contradição** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: camila.c.m.b@ufsc.br em 01 abr. 2022.
- GNOLI, Claudio. Classifying phenomena Part 1: dimensions. **Knowledge Organization**, Baden-Baden, v. 43, n. 6, p. 403-415, 2016.
- GNOLI, Claudio. Classifying phenomena part 2: types and levels. **Knowledge Organization**, Baden-Baden, v. 44, n. 1, p. 37-54, 2017.
- HANSSON, Joacim. The Materiality of Knowledge Organization. **Knowledge Organization**, Baden-Baden, v. 40, n. 6., p. 384-391, 2013.
- HETMANSKI, Marek. The actual role of metaphors in knowledge organization. *In*: ISKO INTERNATIONAL CONFERENCE, 13., 2014, Kraków. **Anais** [...]. A Würzburg: Ergon., 2014. Disponível em: <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783956504396-73/the-actual-role-of-metaphors-in-knowledge-organization?page=1>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Cicago Press, 1980.
- MARRAS, Cristina. Multidisciplinary knowledge: aquatic and terrestrial metaphors. **Knowledge Organization**, Baden-Baden, v. 40, n. 6, p. 392-399, 2013.
- MARTÍNEZ-ÁVILA, Daniel; SMIRAGLIA, Richard P. Revealing Perception: Discourse Analysis in a Phenomenological Framework. **NASKO**, Seattle, v. 4, p. 223-230, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7152/nasko.v4i1.15163>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- MAZZOCCHI, Fulvio. Images of thought and their relation to classification: the tree and the net. **Knowledge Organization**, Baden-Baden, v. 40, n. 6, p. 366-374, 2013.
- MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção de objetos-de-discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. *In*: CAVALCANTE, Monica Magalhães; BIASI, Bernadete Rodrigues; CIULLA, Alena (org.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.
- MONTEIRO, Silvana Drumond. A organização virtual do conhecimento no ciberespaço. **DataGramaZero**, Brasília, v. 4, n. 6, dez. 2003. Disponível em: https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2010/01/pdf_a5292350cc_0007529.pdf. Acesso em: 30 mar. 2022.
- MONTEIRO, Silvana Drumond; ABREU, Joel Gomes de. O pós-moderno e a organização do conhecimento no ciberespaço: agenciamentos maquínicos. **DataGramaZero**, Brasília, v. 10, n. 6, dez. 2009. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/7025>. Acesso em: 30 mar. 2022.

ORRICO, Evelyn. As metáforas na interdisciplinaridade: uma proposta possível? *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 7., 2006, Marília. **Anais [...]**. Marília: UNESP, 2006. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/viienancib/paper/viewFile/2380/1511> Acesso em: 20 mar. 2024.

ORRICO, Evelyn. A metáfora e a organização do conhecimento: como dialogam? **Informação & Informação**, Londrina, v. 22, n. 2, p. 99-116, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/31445>. Acesso em: 30 mar. 2022.

ORRICO, Evelyn; OLIVEIRA, Carmen Irene Correia de. A representação metafórica nos caminhos do conhecimento em tempos de comunicação globalizada. **DataGramZero**, Brasília, v. 6, n. 5, out. 2005. Disponível em: https://brapci.inf.br/_repositorio/2010/08/pdf_6567c8a6c5_0011597.pdf. Acesso em: 30 mar. 2022.

PEIRCE, Charles Sanders. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Ed. HARTSHORNE, Charles; WEISS, Paul; BURKS, ARTHUR W. Cambridge: Harvard University Press, 1974.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PINHO, Fabio Assis. Metafiltro para controle terminológico de metáforas no domínio da homossexualidade masculina. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 41, n. 1, p. 120-133, jan./abr. 2014. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1422/1600>. Acesso em: 30 mar. 2022.

PINHO, Fabio Assis. Percurso investigativo para contextualização de metáforas relativas à gênero e sexualidade em linguagens documentais. **Informação & Informação**, Londrina, v. 22, n. 2, p. 117 – 143, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/31446>. Acesso em: 30 mar. 2022.

REIS, Abel. Aproximações ao conceito de metáfora em C. S. Peirce. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, Araraquara, v. 4., n. 2, p. 1-9, dez. 2006. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/566/487> Acesso em: 30 mar. 2022.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Tradução: Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ROBINSON, Lyn; MAGUIRE, Mike. The rhizome and the tree: changing metaphors for information organization. *Journal of documentation*, London, v. 66, n. 4, p. 604-613, Jul. 2010. Disponível em: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/00220411011052975/full/html>. Acesso em: 30 mar. 2022.

SALES, Rodrigo de. Devir-rizoma: tumulto na organização e representação do conhecimento. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 259-275, nov. 2018. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/4316/3950>. Acesso em: 30 mar. 2022.

SHUTOVA, Ekaterina; DEVEREUX, Barry J.; KORHONEN, Anna. Conceptual metaphor theory meets the data: a corpus-based human annotation study. *Lang Resources & Evaluation*, Berlin, v. 47, p. 1261–1284, Jun. 2013. Disponível em: <https://pure.qub.ac.uk/en/publications/conceptual-metaphor-theory-meets-the-data-a-corpus-based-human-an>. Acesso em: 30 mar. 2022.

SMIRAGLIA, Richard P. Noesis: Perception and Every Day Classification. *In: ISKO INTERNATIONAL CONFERENCE*, 10., 2008, Montréal. *Anais [...]*. Würzburg: Ergon, 2008. Disponível em: <https://www.ebsi.umontreal.ca/recherche/colloques-congres-journees-d-etude/isko2008/documents/abstracts/smiraglia.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2022.

TENNIS, Joseph T. Metaphors of time and installed knowledge organization systems: Ouroboros, Architectonics, or Lachesis? *Information Research*, Borås, v. 18, n. 3, Sept. 2013. Disponível em: <http://informationr.net/ir/18-3/colis/paperC38.html#YkdAfSjMLIU>. Acesso em: 30 mar. 2022.

VAN DEN HEUVEL, Charles; SMIRAGLIA, Richard. Concepts as Particles: Metaphors for the Universe of Knowledge. *In: ISKO INTERNATIONAL CONFERENCE*, 13., 2010, Rome. *Anais [...]*. Würzburg: Ergon Verlag, 2010. Disponível em: encurtador.com.br/kyN67. Acesso em: 30 mar. 2022.

VEREZA, Solange C. Metáfora e argumentação: uma abordagem cognitivo-discursiva. **Linguagem em Discurso**, Florianópolis, v. 7, n. 3, p. 487-506, 2007. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/374. Acesso em: 20 mar. 2024.

VEREZA, Solange C. O gesto da metáfora na referenciação: tecendo objetos de discurso pelo viés da linguagem figurada. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 59, n. 1, p. 135-155, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8648450/15699>. Acesso em: 17 maio 2021.

VEREZA, Solange C. O *locus* da metáfora: linguagem, pensamento e discurso. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, v. 41, p. 199-212, 2010. Disponível em: <http://pesquisadores.uff.br/academic-production/o-locus-da-met%C3%A1fora-linguagem-pensamento-e-discurso>. Acesso em: 21 abr. 2021.

