

# METAFORAS DO COTIDIANO

Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva

Organizadora

UFMG

1998

11/81  
1998

*Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva*  
ORGANIZADORA

# METÁFORAS DO COTIDIANO

INV) 02/03/04/0

U.F.M.G. - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA



29130003



NÃO DANIFIQUE ESTA ETIQUETA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Departamento de Letras Anglo-Germânicas  
FALE - UFMG - Av. Antônio Carlos, 6627  
CEP. 31270-901 - BH - MG - Brasil

Fone: (031) 499-5123  
(031) 499-5124  
Fax: (031) 499-5124

1998

Copyright © 1998 do Departamento de Letras Anglo-Germânicas

Capa, Projeto Gráfico e Editoração:  
Marco Antônio e Alda Durães – (031) 441-5242

Produção do Núcleo de Análise do Discurso/Programa  
de Pós-graduação em Estudos Lingüísticos - FALE/UFMG

FICHA CATALOGRÁFICA

M587 Metáforas do cotidiano/ Vera Lúcia Menezes de  
Oliveira e Paiva, organizadora. – Belo Horizonte  
Ed. do Autor, 1998.

193p.

1. Metáfora I. Paiva, Vera Lúcia Menezes de  
Oliveira e

CDD: 808  
CDU: 82

ISBN: 85-900622-1-X

DEPARTAMENTO DE LETRAS ANGLO-GERMÂNICAS  
FALE – UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627

Belo Horizonte – MG

CEP 31270-901

Fone: (031) 499-5123

FAX: (031) 499-5124

LEAG @ ORACULO.LCC.UFMG.BR

1998

Impresso no Brasil

DEPARTAMENTO DE LETRAS

10 03 010

DEPARTAMENTO DE LETRAS

*Para Eunice Pontes*

# Sumário

Introdução . . . . .	9
Primeira parte	
A Construção e a Indeterminação do Significado Metafórico no Evento Social de Leitura <i>Mara S. T. Zanotto</i> . . . . .	13
A Metáfora e seu Contexto Cultural <i>Regina Lúcia Péret Dell'Isola</i> . . . . .	39
O Contexto e a Competência Metafórica de Alunos de Língua Estrangeira <i>Grace A. Pinheiro Teles-Botter</i> . . . . .	53
Metáfora e Contexto <i>Maria Cristina Faria Dalacorte</i> . . . . .	63
Segunda parte	
A Metáfora no Contexto Literário: Análise de um Poema Metafísico <i>Adelaine La Guardia Nogueira</i> . . . . .	73
Morte: uma Jornada por Várias Obras <i>Rosana Silva do Espírito Santo</i> . . . . .	83
Metáforas que nos Fazem Rir <i>Maralice de Souza Neves</i> . . . . .	93
Metáforas Negras <i>Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva</i> . . . . .	105

A Metáfora Irônica dos Cartuns <i>Ida Lúcia Machado</i> . . . . .	121
Metáfora/Metonímia e Discurso Político <i>Paulo Henrique Aguiar Mendes</i> . . . . .	133
Kali: Representações Metafóricas e não Metafóricas da Deusa Mãe <i>Carlos Alberto Gohn</i> . . . . .	157
A Trama do Sonho – Uma Leitura da Metáfora da Escrita em Freud <i>Ana Maria Clark Peres</i> . . . . .	167

# Introdução

Metáforas do Cotidiano reúne doze artigos sobre metáfora, escritos por professores e alunos da UFMG, professoras da UFG, e por Mara Zanotto, professora da PUC, convidada especial dessa coleção de ensaios.

A maioria dos textos tem como fundamentação teórica os trabalhos de Lakoff. O texto de Zanotto abre a coletânea com importantes reflexões sobre a teoria da metáfora e, em seguida, investiga o problema da pluralidade de leituras e da indeterminação do significado no caso da metáfora. Além de Zanotto, outros três artigos investigam a interpretação de metáforas: Dell'Isola descreve uma pesquisa com aprendizes de português como língua estrangeira; Telles-Botter analisa a leitura de metáforas por aprendizes de inglês como língua estrangeira; e, Dalacorte verifica o processo de identificação de significados ou expressões metafóricas altamente convencionais de uma mesma língua por falantes de línguas diferentes.

A Segunda parte estuda a metáfora em temas como o amor, a morte, o humor, o preconceito, a política, a religião e o sonho. Nogueira investiga as metáforas do amor em um poema de John Donne; Espírito Santo comprova que "a morte é uma viagem", utilizando letras de música, poemas, narrativas e ditos populares; Neves analisa as metáforas sobre sexo no programa humorístico "Sai de Baixo"; Paiva demonstra que o preconceito racial permeia as metáforas que se utilizam de signos que representam a cor negra. Machado e Mendes elegem a política como tópico. Machado examina metáforas em cartuns, a partir da semiolinguística de Patrick Charaudeau e Mendes reflete sobre "a importância de alguns processos metafóricos e metonímicos no engendramento de determinadas práticas discursivas constitutivas da realidade política brasileira". O tópico de Gohn é a religião e metáforas que retratam a divindade. Finalmente, Peres, em um enfoque psicanalítico, faz uma leitura da metáfora da escrita em *A interpretação dos sonhos*, de Freud.

A edição desta coletânea conta com o apoio financeiro do Departamento de Letras Anglo-Germânicas da Faculdade de Letras da UFMG.

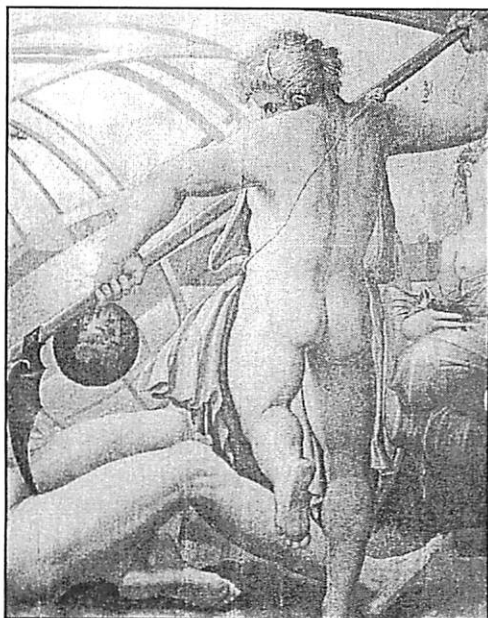
Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva  
Organizadora

# Primeira Parte



# Metáfora e Indeterminação: Abrindo a Caixa de Pandora\*

*Mara S. T. Zanotto\*\**



Partindo de uma concepção de metáfora como um fenômeno cognitivo-social (Lakoff & Johnson, 1980; Lakoff & Turner, 1989) e indeterminado (Gillon, 1990; Moura, 1996; Pinkal, 1995), realizei uma pesquisa empírica e qualitativa com o objetivo de verificar: a) como leitores reais constroem e restringem e/ou eliminam a indeterminação na leitura de metáforas no texto literário e b) qual o papel das metáforas conceituais na construção das múltiplas leituras constitutivas da indeterminação.

Este trabalho representa um momento muito especial e muito esperado desde que comecei a pesquisar o processo de compreensão da metáfora e suas implicações para o ensino da leitura, com o apoio do CNPq. É chegada a hora de mergulhar de cabeça na complexa e atraente questão do significado metafórico, encarando de frente a rede de possibilidades interpretativas gerada por sua inerente indeterminação.<sup>1</sup>

Esta pesquisa se situa na mudança paradigmática que vem ocorrendo desde a década de 70, provocando uma forte ruptura do mito objetivista<sup>2</sup> (cf. Lakoff & Johnson, 1980). O paradigma emergente,<sup>3</sup> que vem provocando mudanças em todas as áreas do conhecimento, está levando a uma radical mudança na forma de se encarar a metáfora e a leitura.

No novo paradigma, a metáfora é tratada de forma radicalmente oposta à visão tradicional, na qual ela é considerada simples figura de linguagem, sem valor cognitivo algum e, como tal, deve ser apenas reconhecida e classificada, mas não interpretada. No novo paradigma, a metáfora é considerada uma operação cognitiva fundamental, constitutiva da linguagem e do pensamento, e sua interpretação passa a merecer atenção especial, por envolver o desenvolvimento do raciocínio analógico e da capacidade interpretativa do aluno.

Essa nova visão da metáfora, conectada como está à crise do paradigma objetivista, traz implicações interessantes e instigantes para a pesquisa e o ensino da leitura, por abandonar a visão objetivista do significado como algo claro, preciso e determinado, e apresentando como característica essencial a indeterminação do significado.

## Metáfora cognitiva e indeterminação do significado

A teoria aristotélica da metáfora como figura de retórica, com a única função de ornamentar, vigorou durante 23 séculos como um dogma inquestionável e, no presente, é clara que a maioria das pessoas têm em mente quando ouvem ou se referem à metáfora. É essa concepção também que é divulgada nas gramáticas e livros didáticos e que tem influenciado a concepção de leitura.

Rompendo com essa tradição objetivista, a partir de 1970, estamos assistindo ao questionamento do dogma retórico da metáfora com todas as suas implicações, sobretudo no que diz respeito aos pressupostos da ausência de valor cognitivo e da determinação do significado.

Para Lakoff & Johnson (1980), a visão errônea da metáfora como simples ornamento sem função informativa justifica-se pelo que eles denominam mito do “objetivismo”, “que dominou a cultura ocidental, e em particular, a filosofia ocidental, dos pré-socráticos até os dias

de hoje.” (p. 90). Para esses autores, o objetivismo é um termo genérico, que engloba o Racionalismo Cartesiano, o Empirismo, a Filosofia Kantiana, o Positivismo Lógico, etc. Em suma, ele abrange todas as correntes da filosofia ocidental em que houve a hegemonia da razão e um medo do sentimento e da imaginação. Nesse contexto, a metáfora e outras espécies de linguagem figurada deveriam ser sempre evitadas quando se pretendesse falar objetivamente.

No entanto com a virada paradigmática que vem ocorrendo nos últimos vinte e cinco anos, a metáfora está sendo reconhecida como um importante instrumento de cognição, que desempenha um papel central nos nossos processos perceptuais e cognitivos. Haskell (1987) sugere que “o que é chamado metáfora é simplesmente uma manifestação lingüística da mais fundamental operação cognitiva.” (p.2) (grifo nosso).

Esse foi o grande *insight* de Reddy (1979) e de Lakoff & Johnson (1980), que descobriram o caráter cognitivo metafórico que permeia a linguagem ordinária ou cotidiana. Os dois últimos denominaram-no conceito metafórico, ou seja, as metáforas da vida cotidiana, que regem nosso pensamento e nossa ação, são na verdade conceitos metafóricos que se manifestam de diferentes maneiras na língua.

Um exemplo de conceito metafórico é o da “metáfora do canal”, proposta por Reddy (1979), autor que teve grande influência sobre a obra de Lakoff & Johnson (1980). De acordo com essa metáfora,

as expressões lingüísticas (palavras, sentenças, parágrafos, livros, etc.) são comparadas a vasos ou canais nos quais pensamentos, idéias, sonhos são despejados e dos quais eles podem ser tirados exatamente como foram enviados, realizando uma transferência de posse. (Green, 1989: 10).

Lakoff (1985) propõe os seguintes exemplos da metáfora do canal:

Não consigo pôr minhas idéias em palavras.

Quem te deu essa idéia.

Até que enfim você está conseguindo passar suas idéias para mim.

Esse livro não traz muita coisa.

Sua palavras não estão carregadas de convicção.

Green (1989: 10) tem uma explicação muito feliz para essa metáfora da linguagem ordinária:

Admite-se comumente que a linguagem constitui um veículo para o pensamento, que as palavras expressam pensamentos e fazem isso univocamente. Então você tem um pensamento, põe esse pensamento em palavras, que levarão o pensamento, e qualquer pessoa racional e sensata que conheça a linguagem será capaz sem esforço de ver seu pensamento, de pegar sua idéia. (grifos meus)

Assim nós vivemos imersos na crença da metáfora do canal, na ilusão da univocidade e da transparência da linguagem, acreditando que o que pensamos ao formularmos uma mensagem será recebido transparentemente. Portanto, a metáfora do canal constitui uma crença que estrutura a nossa ação de comunicar. Finalizando com Green, diremos:

Quando nós aceitamos a metáfora do canal, nós nos comprometemos com uma visão de que a comunicação é realizada tão facilmente como servindo um copo de leite, ou enviando um pacote. (p. 10).

A metáfora do canal, (assim como as outras descritas por Lakoff & Johnson), está enraizada na nossa língua e na nossa cultura, influenciando nossa ação sem termos consciência dela. Ela é, na feliz expressão de Mey (1994), uma “forma congelada de pensar”, constituindo um “imperialismo lingüístico ou conceptual” (Phillipson, 1991), exigindo uma consciência crítica (Fairclough, 1992) para nos libertarmos dela e avançarmos em direção a um outro conceito.

Para se opor à metáfora do canal, Reddy (1979) propõe uma outra metáfora conceitual, a dos *tool makers*, ou “construtores de instrumentos”, para designar o que ocorre realmente na comunicação, que não é a transparência da linguagem representada pela metáfora do canal. Reddy imagina uma situação em que os interlocutores são indivíduos isolados em ambientes diferentes, que só interagem trocando rascunhos com instruções sobre como construir instrumentos. Cada indivíduo não tem acesso nem ao ambiente, nem aos sentimentos ou pensamentos dos interlocutores com os quais interage. Reddy dá o seguinte exemplo: um indivíduo A descobre um instrumento correspondente a um ancinho, desenha um esboço dessa invenção e o repassa (sem contato direto) a um indivíduo B. Este tenta entender o esboço, mas não consegue identificar nem o material de que é feito, nem a sua utilidade. Após alguns experimentos infrutíferos para tentar interpretar o sentido das instruções

de A, B repassa a este sua própria percepção do instrumento, num novo rascunho, e assim sucessivamente, até que a interação chegue a um limite de estabilização. Esta é a metáfora da comunicação humana que ocorre como se estivéssemos confinados no nosso mundo e não pudéssemos ver o mundo do outro. Nesta metáfora tem lugar a indeterminação do significado, pois as palavras deixam de ser recipientes para os significados – objetos e passam a conter apenas instruções parciais para suas interpretações.

As palavras são, pois, essencialmente indeterminadas, e a metáfora é um caso de amplificação dessa indeterminação.

Lakoff & Johnson se inspiraram no insight de Reddy sobre a metáfora do canal e expandiram essa percepção descrevendo o sistema metafórico convencional que fundamenta a linguagem cotidiana. A metáfora dos “construtores de instrumentos” – com sua inerente indeterminação – ficou meio esquecida.

Ao descreverem as metáforas da linguagem cotidiana, Lakoff & Johnson estavam mais preocupados em explicar o aspecto cognitivo da metáfora do que a questão da indeterminação. Lakoff, num artigo posterior, de 1986, explica a cognição metafórica, tomando como exemplo a metáfora *love is journey* – o amor é uma viagem, que, na verdade, é um conceito metafórico que apresenta muitas manifestações linguísticas na linguagem cotidiana:

Look how far we've come. Veja a que ponto nós chegamos.

We can't turn back now. Agora não podemos voltar atrás.

We're at a crossroads. Nós estamos numa encruzilhada.

Baseando-se nesses exemplos, Lakoff (1986) explica:

A metáfora envolve a compreensão de um domínio de experiência, o amor, em termos de um domínio muito diferente da experiência, as viagens. A metáfora pode ser entendida como um mapeamento (no sentido matemático) de um domínio de origem (neste caso, viagens) a um domínio alvo (neste caso, amor). O mapeamento é estruturado sistematicamente. Há correspondências ontológicas, de acordo com as quais as entidades no domínio do amor (por ex, os amantes, seus objetivos comuns, suas dificuldades, a relação amorosa etc) correspondem sistematicamente a entidades no domínio de uma viagem (os viajantes, o veículo, os destinos, etc) (pp216-217).

Depois, em 1989, Lakoff, em parceria com Turner, publicou *More Than Cool Reason – A Field Guide to Poetic Metaphor*, no qual ele procura estender a teoria inicial à metáfora poética, afirmando que ela – a metáfora poética – é compreendida por ativarmos o sistema metafórico convencional. Mas aqui surge uma questão. Será que sempre nos baseamos em conceitos metafóricos pré-existentes ou há criação de “mapeamentos transdomínios” novos? Esta é uma das questões que pretendo investigar.

Portanto, Lakoff e seus associados consideram a língua no seu uso cotidiano e no seu uso poético como fonte de evidência da inscrição de um sistema metafórico conceitual, que faz parte da cultura como uma forma de cognição social.

Enquanto a lingüística cognitiva descreve as metáforas lingüísticas, nos seus usos cotidiano e poético, como fonte de evidência de metáforas conceituais, os psicólogos cognitivistas se dedicaram a pesquisas empíricas sobre seu processo de compreensão, com o objetivo de elucidar seu status cognitivo.<sup>4</sup>

Apesar de terem o mérito de investigar como leitores reais compreendem metáforas e de terem detonado um *boom* empírico (cf. Gibbs, 1994), os experimentos realizados focalizaram inicialmente aspectos particulares da compreensão, por exemplo, a passagem ou não pelo literal (Ortony et alii, 1978, Glucksberg et alii, 1982; Gibbs, 1986 etc) e não se preocuparam com a real produção de significação. Todos os experimentos parecem basear-se no pressuposto da metáfora do canal, ou seja, não colocam em questão o fato de que os significados construídos pelos leitores podem ser diferentes, ou seja, o fato de que a mesma forma pode levar a diferentes significados, gerando a indeterminação.

Por essa razão considero essencial e inovadora nessa área a utilização de metodologia qualitativa que propicie condições para a real produção de significação pelos leitores, permitindo que os significados aflorem com toda sua complexidade e real indeterminação, pois se de um lado se advoga atualmente a pluralidade de leituras com tanta ênfase, de outro não se tenta encarar de frente a questão na pesquisa, de modo a fornecer pistas para o ensino. (cf. Cavalcanti, 1992).

Assim, este trabalho faz parte de um projeto que tem como objetivo investigar o problema da pluralidade de leituras e da indeterminação do significado no caso da metáfora e, desse modo, contribuir para a pesquisa e ensino da leitura de um modo geral,

assim como para análise de interações em que a questão da indeterminação do significado venha a se constituir fator relevante.

Mais especificamente, este trabalho consiste numa investigação exploratória do processo de construção do sentido de uma metáfora em texto literário, por leitores reais, para, em seguida, explicar a indeterminação pelo processo de construção das múltiplas leituras.

## Metodologia

“Os últimos 30 anos testemunharam um estrondoso *boom* no estudo empírico da metáfora” (Gibbs, 1994: 209). Esse movimento é representado sobretudo pelas pesquisas empíricas desenvolvidas por psicólogos cognitivistas que têm a preocupação de investigar os processos de interpretação da metáfora. Sua metodologia se caracteriza sobretudo por ser quantitativa e positivista.

Portanto, embora seja grande o número das pesquisas empíricas, não se tem desenvolvido pesquisas de natureza qualitativa, que propiciem condições para a real produção de significação quando se interpretam as metáforas.

Um dos poucos trabalhos que utilizam metodologia qualitativa é o de Steen (1994),

que tem como objetivo o desenvolvimento de uma teoria derivada de pesquisa empírica que observe evidências do processamento de metáforas em textos literários, relacionando o tipo de processamento com a função específica da metáfora em literatura. (Canolla, 1997: 147).

Para investigar empiricamente o processo de compreensão de metáforas literárias, Steen utiliza a metodologia do pensar alto (Ericsson & Simon, 1984), que permite verificar o processo de compreensão *on line*. Seu estudo objetiva verificar o global do processo de compreensão e discute a questão da pluralidade de leituras gerada pela “polivalência”.

A metodologia do “pensar alto”, ou protocolo verbal, vem sendo utilizada pelas pesquisadoras do GEM com resultados positivos, como atestam os trabalhos de Zanotto (1992, 1995), Nardi (1995), Leme (1997), Canolla (1994), entre outros. No entanto, o protocolo verbal apresenta limites no sentido de ser disruptivo do processo de compreensão e por isso não propicia condições favoráveis para uma

produção mais rica de significação. (cf. Cavalcanti & Zanotto, 1995). Por essa razão começamos a utilizar uma modalidade de protocolo em grupo (Brown & Litle, 1988; Zanotto 1992, 1995), no qual ocorre um “pensar alto” colaborativo em grupo na construção dos significados do texto.

Essa modalidade de protocolo em grupo é, na verdade, um evento social de leitura,

no qual os leitores, numa interação face-a-face, partilham, negociam, constroem e avaliam as diferentes leituras. E é uma prática de leitura aparentemente muito simples, mas que pode ter implicações muito complexas e relevantes. (Zanotto, 1997:3).

A origem dessa prática, no nosso percurso, foi na metodologia introspectiva do protocolo verbal, mas encontramos outros autores que haviam chegado ao mesmo lugar por caminhos diferentes. Bloome (1983), por exemplo, aponta para as origens da leitura como evento (ou processo) social em outras áreas:

A discussão da leitura como processo social está baseada nas pesquisas recentes nos campos da sociolinguística, da etnografia da comunicação, da interação face-a-face e do desenvolvimento da linguagem da criança.

Para Bloome (1983), todo ato de leitura, mesmo individual, é uma prática social. Nós consideramos a leitura como evento social, no sentido de ser um evento, uma prática, na qual os leitores, numa interação face-a-face, partilham, negociam, constroem e avaliam as diferentes leituras. Em síntese – sociabilizam os diferentes significados. Sem deixar de reconhecer o aspecto social do ato individual de leitura (que é introspectivo), nós vamos enfatizar os aspectos relevantes e inovadores do evento social de leitura, tal como estamos conceituando, que tem como objetivo principal socializar os significados individuais.

Bloome em outros trabalhos seus de 1989, 1993, etc, assim como Maybin & Moss (1993) Parry (1993) desenvolvem estudos nessa direção, com forte influência de Vygotsky, Bakhtin, da antropologia e da etnografia da fala. No entanto, Bloome e Parry, em suas análises, dão ênfase aos aspectos sociais da leitura em situações tradicionais de sala de aula – a inovação é, portanto, mais teórica do que prática. O que estamos propondo é uma nova prática dialógica de leitura que



pode encontrar respaldo teórico em Bakhtin e Vygotsky, assim como na metodologia etnográfica. Desses autores quem mais se aproxima da nossa prática são Maybin & Moss com sua “conversa sobre textos”.

Há questões teóricas que merecerão nossa atenção na utilização da nova prática, pois para os Vygotskyanos os dados de leitura em grupo são dados primários, enquanto que para a metodologia introspectiva os dados primários são do protocolo individual. Consideramos que vale a pena fundamentar essa prática, porque ela pode constituir uma direção inovadora para o ensino e a pesquisa de leitura.

Concretamente, a prática de leitura como evento social consiste no seguinte: o texto é distribuído aos participantes do grupo, que fazem, num primeiro momento, uma leitura individual silenciosa e anotam espontaneamente as idéias que vierem à mente. Logo em seguida se inicia a discussão, na qual cada um pode dizer livremente o que quiser a respeito do texto e do seu processo de leitura. Não é dada à discussão nenhuma direção prévia, pelo contrário, as idéias devem fluir livremente e não constituírem objeto de avaliação. O professor-pesquisador abre mão de seu papel de autoridade interpretativa e apenas coordena a discussão, podendo participar da construção de sentido o mais simetricamente possível.

Para essa atividade de leitura foi escolhido um texto poético contendo metáforas novas que, com grande probabilidade, desautomatizariam o processo de leitura. O interesse em que ocorra a desautomatização é que desse modo o processo de compreensão das metáforas se torna evidente para o pesquisador e consciente para o aluno, que pode ter assim sua conscientização lingüística desenvolvida.

O texto-objeto da pesquisa foi a poesia *Fraga e Sombra*, de Carlos Drummond de Andrade. E a metáfora, cujo processo de compreensão será objeto de estudo, é a metáfora nominal, que ocorre no primeiro verso do segundo quarteto: “alfanje”.

#### FRAGA E SOMBRA

A sombra azul da tarde nos confrange.  
Baixa, severa, a luz crepuscular.  
Um sino toca, e não saber quem tange  
É como se este som nascesse do ar.

Música breve, noite longa. **O alfanje**  
Que sono e sonho ceifa devagar

Mal se desenha, fino, ante a falange  
Das nuvens esquecidas de passar.

Os dois apenas, entre céu e terra,  
Sentimos o espetáculo do mundo,  
Feito de mar ausente e abstrata serra.

E calcamos em nós, sob o profundo  
Instinto de existir, outra mais pura  
Vontade de anular a criatura.

ANDRADE, C. D. Reunião. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Edit., 1969, p. 177.

O texto foi submetido a dois grupos que fizeram, cada um, uma sessão de leitura e discussão em grupo, conforme procedimento explicado anteriormente. O primeiro era constituído por seis alunos de pós-graduação em Linguística Aplicada, sendo mais homogêneo que o segundo, que era constituído por dois professores de Literatura e quatro alunas de graduação.

A análise se concentrará nos dados do primeiro grupo e será confrontada com a leitura do segundo grupo e a leitura das pesquisadoras Zanotto e Ricciardi, que elaboraram o trabalho *A Construção Textual do Significado Metafórico*, baseado nas suas leituras. Considerarei a dupla Zanotto e Ricciardi como um terceiro grupo.

## Análise dos dados

Os dados que irei analisar agora foram parcialmente analisados num texto anterior: *Metáfora Cognição e Ensino de Leitura*, publicado na revista D.E.L.T.A. Nesse texto analisei uma das leituras da metáfora nominal que ocorre no primeiro verso do segundo quarteto e que tem como foco a palavra: "alfanje".

Música breve, noite longa. **O alfanje**  
que sono e sonho ceifa devagar  
mal se desenha, fino, ante a falange  
das nuvens esquecidas de passar.

Privilegiei a leitura que poderia ser explicada pelo modelo de estágios (Searle, 1979), com o qual eu estava trabalhando. As outras duas leituras foram mencionadas, mas não explicadas.<sup>5</sup> Assim, vou retomar os dados e a análise desse texto de 1995 e explicar todas as leituras ocorridas e as suas relações.

## A primeira leitura – TEMPO

Após alguns minutos de leitura individual silenciosa, os alunos iniciaram uma conversa sobre o texto, partilhando as interpretações. Logo no início da conversa, apareceu a primeira leitura de “alfanje” como sendo “tempo”. Vejamos a fala da aluna Carina, autora dessa leitura:

Carina – Eu pensei em outra coisa porque... quando ele falou em sino... música breve, noite longa eu pensei... o crepúsculo que é breve em relação à noite que é longa... a música do sino eu relacionei com o crepúsculo que é às seis da tarde que é justamente o momento do crepúsculo que é muito breve em relação à noite e aí ele fala do... ah... **do alfanje né? que é um sabre é uma arma que corta que seria justamente o tempo que vai passando e vai cortando o tempo que as pessoas têm para sonhar ou para dormir...** o sono e o sonho... enquanto a noite vai passando né?... eu pensei muito no tempo foi uma... uma idéia que me veio com muita frequência o tempo a questão do tempo passando... o tempo durante a noite que vai passando que vai cortando...

Essa fala de Carina começou como resposta à primeira hipótese de interpretação lançada pelo aluno Davi:

Davi – é... exatamente a vida caminha entre sono e sonho né?...

Carina diz que pensou em outra coisa, ou, em outras palavras, não aceitou a hipótese de leitura de Davi, que a abandonou também. De qualquer modo, é interessante notar que a conversa começou focalizando o segundo quarteto, onde ocorre a metáfora do “alfanje”.

Em seguida, Carina faz um raciocínio inferencial por contigüidade para interpretar a metonímia contida em “**música breve, noite longa**”:

“... a música do **sino** eu relacionei com o **crepúsculo** que é **às seis da tarde** que é justamente o momento do crepúsculo que é **muito breve** em relação à noite...”

Após essa interpretação, **Carina** se concentra em “alfanje”, computando primeiramente seu sentido literal: “**que é um sabre é uma arma que corta**”, para em seguida construir seu sentido metafórico, buscando um referencial de outro domínio ou campo semântico:

“que seria justamente **o tempo que vai passando e vai cortando o tempo que as pessoas têm para sonhar ou para dormir** ... o sono e o sonho...”

Pode-se dizer que ela estabelece uma analogia entre alfanje e tempo pela **função** ou **ação de cortar**, que é compreendida literalmente em relação a alfanje e metaforicamente em relação a TEMPO.

A analogia que vejo na fala de Carina pode ser sintetizada em: o alfanje **é um sabre uma arma que corta que seria justamente o tempo que vai passando e vai cortando**.

Mas, nessa explicação da analogia, eu havia apontado no texto da D.E.L.T.A. que “cortar” seria literal para a arma e metafórico para o TEMPO. De fato, segundo Lakoff e Turner (1989), utilizamos nosso sistema conceitual metafórico ordinário para compreender metáforas poéticas. Nesse caso, foi ativado o conceito metafórico “O TEMPO É UM CEIFEIRO” para compreender e explicar a compreensão da metáfora do “alfanje”. Isso explica porque, ao falar de uma metáfora ou compreender uma metáfora, utilizamos a própria metáfora! Muitos autores já haviam observado esse fato, que é possível ser explicado pela teoria de Lakoff e seus parceiros. Esquematizando:

alfanje é... **um sabre, uma arma que corta** (ceifa) – **literal**

alfanje é... **tempo** que vai passando e  
**vai cortando** (ceifando) – **metafórico**

Conceito metafórico – **O TEMPO É UM CEIFEIRO**

Retomando a fala de Carina, gostaria de detalhar os conceitos metafóricos relativos a tempo no seguinte recorte:

“que seria justamente **o tempo que vai passando e vai cortando o tempo que as pessoas têm para sonhar ou para dormir... o sono e o sonho...**”

Nessa fala, há algo aparentemente ilógico: “... o tempo vai cortando o tempo...” Em relação à primeira ocorrência de “tempo”, lutaram em ação os conceitos metafóricos convencionais:

O TEMPO É UMA ENTIDADE – metáfora ontológica

Que se especifica em:

O TEMPO É UMA ENTIDADE - PESSOA (personificação – que  
é um tipo de metáfora ontológica)

QUE CEIFA (VIDAS)

que se sintetizam no seguinte conceito:

O TEMPO É UM CEIFEIRO. (cf. Lakoff & Turner, 1989: 41,86)

Portanto, a rápida leitura de Carina foi baseada no verbo **ceifar** que ativou o conceito metafórico do **TEMPO COMO CEIFEIRO**. Ela se apoiou sobretudo no enunciado:

“O alfanje que sono e sonho ceifa devagar...”

A segunda ocorrência da palavra “tempo” nessa fala vem acompanhada da oração restritiva “que as pessoas têm para sonhar ou para dormir” – que seria uma forma indireta (que a retórica classificaria como “perífrase” ou “circunlóquio”) de dizer “noites” e esta seria uma forma indireta (sinedóquica) de dizer “o tempo de vida”. Em suma, nessa expressão perifrástica está encriptada a idéia de “tempo de vida”, o que significa que “o tempo ceifa vidas”.

O processo de compreensão dessa aluna se baseou sobretudo na idéia de “cortar” (contida nas pistas textuais “alfanje” e “ceifa”) que ativou seu sistema conceitual metafórico, fazendo entrar em ação o conceito “O TEMPO É UM CEIFEIRO”.

Para Zanotto e Ricciardi essa leitura ocorreu por um processo diferente pela utilização do conhecimento da mitologia. Assim explicamos a leitura de alfanje como “tempo”, depois de ter ocorrido a leitura como “lua”.

Ora, a atribuição subjetiva da característica “eliminadora” à Lua vem por via indireta, pois o real eliminador é o tempo noturno e não ela. É o tempo que, no seu percurso, destrói a noite e faz nascer o dia, afugentando o sono e matando os sonhos.

Nessa seqüência de inferências, concluímos que o referente direto de alfanje poderia ser o “tempo”, baseados na semelhança de atuação e efeito que ambos determinam em seus movimentos. Aliás, Khronos, o Deus do Tempo, traz em suas mãos um alfanje destruidor, metáfora sintagmática construída em linguagem visual. O autor, entretanto, apresentou-nos uma corrente de referências, empregando, metaforicamente, “alfanje” por “Lua” e “Lua” metonimicamente, por “tempo noturno”, numa associação da contigüidade temporal. (Zanotto e Ricciardi, 1984: 45-46).

Assim a leitora Carina, sem se apoiar explicitamente no conhecimento da mitologia, mas usando espontaneamente o conceito

metafórico O TEMPO É UM CEIFEIRO, chegou à leitura de alfanje como tempo; enquanto que Zanotto e Ricciardi se apoiaram na mitologia. Esse fato nos leva a refletir sobre a relação entre o conceito metafórico e a mitologia.

Sweetser (1995) observa que a tradição mitológica tem paralelos surpreendentes com as estruturas metafóricas da linguagem cotidiana. Nesse estudo de 1995, ela conclui:

As metáforas envolvidas na estrutura mitológica poderiam ser vistas, e têm sido freqüentemente vistas, como essencialmente culturais e não lingüísticas. Entretanto, muitos trabalhos recentes fundamentam a conclusão de que tal divisão é equivocada; a estrutura lingüística é uma parte da cultura, e os usos lingüísticos metafóricos são baseados em estruturas culturais cognitivas mais amplas. Este estudo é uma tentativa real de se iniciar a exploração das interconexões entre os sistemas de metáforas lingüísticas cotidianas e os modelos culturais metafóricos.

Uma vez que a mitologia é uma ontologia cultural, que implica em base metafórica complexa, o uso lingüístico e a estrutura mitológica não são tão divergentes em sua natureza como se tem pensado. (ap. 592).

Sem ter o objetivo de investigar as interconexões entre a metáfora da linguagem cotidiana e os modelos culturais metafóricos (ou mitológicos), os dados que obtive evidenciaram uma forte interconexão entre o conceito metafórico O TEMPO É CEIFEIRO e o Deus Khronos, reforçando a idéia de Sweetser de que a metáfora lingüística é uma estrutura cognitiva cultural, que pode ter, muitas vezes, a explicação da ontologia do seu sentido na mitologia.

## Segunda leitura – Um enigma a ser resolvido

Após Carina ter sugerido a leitura anterior, a aluna Sílvia, apoiando-se em outra oração da qual alfanje é também sujeito:

“O alfanje... mal se desenha fino ante a falange das nuvens esquecidas de passar”.

contesta a leitura de C:

Sílvia – **O alfanje** se desenha fino ante nuvens...

**O tempo** se desenha? fino ante nuvens?... não pode ser....

É interessante o fato de Sílvia utilizar a **substituição** como estratégia para monitorar metacognitivamente (cf. Kato, 1986) a compreensão. Com esse objetivo ela retoma o enunciado do texto:

O **alfanje** (...) mal **se desenha** fino ante nuvens...

e, em seguida, constrói outro enunciado, substituindo “alfanje” por “tempo”:

**o tempo se desenha?**

e chega à conclusão de que alguma coisa está errada, pois conclui:

“não pode ser...”

ou seja, o tempo é abstrato e não pode se desenhar.

Ela usa, portanto, a substituição<sup>6</sup> como estratégia de um processo ascendente de verificação da hipótese de leitura de “alfanje” como sendo “tempo” e de busca de outra leitura que venha a restabelecer a coerência semântica do enunciado. (cf. Zanotto (de Paschoal), 1986).

Outro aluno – Davi – reforça o questionamento de Sílvia manifestando seu estranhamento:

Davi – *O tempo mal se desenha fino ante a falanje?*

Mas Carina reafirma a leitura de “tempo” e isso ocorrerá inúmeras vezes: sempre que Sílvia levanta a questão sobre a interpretação de alfanje, volta a leitura de “tempo”, ou surge a leitura literal de Davi, segundo a qual “alfanje é alfanje mesmo, não tem nenhuma interpretação além disso”. Mas Sílvia é persistente e retoma oito vezes o problema até chegar à resolução, como se pode ver a seguir:

Sílvia – Porque **o tempo não se desenha**...

E Carina opõe-se com a leitura – ALFANJE É TEMPO. Mas Sílvia volta à insistir:

Sílvia – **o que seria esse alfanje?**

Antonio – música breve, porque ...

Sílvia – eu coloquei assim... **QUEM É ou O QUE É o alfanje que acaba com sono e sonho e se desenha fino ante nuvens? ...** não parece sol... na manhã... porque... poderia...

Neste momento, Sílvia esvaziou a referência de alfanje, aproximando-o de um **dêitico**. O alfanje fica vazio de referência (QUEM

É ou O QUE É), provisoriamente, enquanto é buscada sua referência nova, metafórica, Ricoeur (1977), Zanotto (de Paschoal), 1990):

Mas outro aluno do grupo – Davi – opõe-se a Sílvia com uma leitura literal:

Davi – alfanje é alfanje mesmo, não tem nenhuma interpretação além disso.

Ao que Sílvia comenta:

Sílvia – é... para mim esse **alfanje não ficou claro**.

Mas Carina opõe-se, retomando sua leitura do tempo:

Carina – para mim é a passagem do tempo.

Sílvia volta a insistir usando a **substituição**:

Sílvia – sim... mas porque ele diz que **o tempo se desenha**?

Aqui ocorreu uma digressão do grupo com a metáfora “falange”. Após o que, Sílvia volta ao problema:

Sílvia – o que me atrapalhou foi esse “desenha”...

Ou seja, o tempo é abstrato e não pode se desenhar. Assim é preciso buscar um referente que se “desenhe”. O verbo desenhar, portanto, está sendo útil como pista para descobrir a outra leitura.

Mas o grupo ainda não responde à questão proposta por Sílvia e volta à leitura “tempo” e à metáfora de “falange”. Assim, depois de ter proposto o problema oito vezes e o grupo fugir dele pela oposição ou digressão, resolvi ir em auxílio de Sílvia:

Professora – mas eu acho que Sílvia tem razão... algo se **dese-  
nha**... não que esteja errada a interpretação de tempo... não acho que está... mas ALGO se desenha fino...

Ao que Sílvia diz:

Sílvia – então QUEM é esse alfanje?

(O grupo ri como reação à persistência de Sílvia)

E a aluna Cristina, até então assistindo apenas a conversa, caracteriza a questão como problema:

Cristina – **Aí é um problema**, né?

Professora – Eu acho que seria interessante vocês resolverem...



Davi volta a reafirmar que alfanje é alfanje mesmo. Mas Sílvia volta à questão de outra forma, ou seja, avança um pouco mais, por incluir na sua pergunta o possível traço comum entre “alfanje” e seu significado metafórico: a forma. E o interessante aqui é que ela inferiu o possível traço comum (ou *ground*) provavelmente com base no verbo “desenhar” e o utilizou como pista para inferir o referente metafórico.

Sílvia – será que é o sol que **está em forma de alfanje**? não é, né?

Ela levanta a possibilidade de ser o sol, mas ela mesma descarta. E a aluna Cristina reforça, respondendo de forma não totalmente audível que o texto fala de “noite longa” e que, portanto, “alfanje” não poderia ser o “sol”. Ao que eu digo reforçando:

Professora – sol à noite não pode gente...

Nesse momento, a solução vem com a aluna Emília, que até então não tinha entrado diretamente na discussão, mas acompanhava atentamente:

Emília – a lua gente! É a lua! **Em forma de lua!**

A fala de **E** confirma que a **forma**, inferida do verbo “desenhar”, havia sido uma pista importante.

Retomo agora o final dessa análise em Zanotto (1995:250), fazendo algumas alterações:

O referente metafórico – a lua – surge num *insight* “como se duas peças de um quebra-cabeça tivessem sido simplesmente encaixadas”. (Beck, 1987:11)

“A interpretação dessa metáfora se assemelhou a um jogo interpretativo de adivinhação” (Georges Dundes, 1963), que, aliás, é um jogo essencialmente metafórico:

QUEM É ou O QUE É  
que se desenha no céu, à noite  
tem a forma de um alfanje  
mas não é um alfanje  
Resposta: LUA

Como vimos, as pistas para descobrir o significado metafórico se encaixaram perfeitamente numa estrutura de adivinhação, que sintetizou um processo inferencial construído a partir de pistas textuais anafóricas e catafóricas (cf. Zanotto (de Paschoal), 1987). Na

montagem do jogo, vemos que aparecem as inferências a partir do texto quanto ao lugar (céu) e tempo (noite) em que se situava o “alfanje”, e ao aspecto (forma) do “alfanje”, que seria comum com sua identidade metafórica – a LUA.

Nesse jogo de adivinhação, o alfanje perdeu parcialmente seu sentido convencional (pois a forma se mantém como pista) e funcionou como um **dêitico ficando provisoriamente sem referência, enquanto é buscada sua referência nova, metafórica** (cf. Zanotto (de Paschoal), 1990).

Assim, a estrutura de adivinhação<sup>7</sup> se organiza, fornecendo, primeiramente, as perguntas que denunciam o funcionamento dêitico de “alfanje”: QUEM É ou O QUE É; em segundo lugar, as pistas contextuais de ação, lugar e tempo: “que se desenha no céu, à noite”; em terceiro, apresentando o *ground*, ou traço de similaridade: “que tem a forma de um alfanje”; e, em quarto as diferença que, segundo Ricoeur (1977), têm tanta importância na metáfora quanto as semelhanças: “mas não é um alfanje”.

Assim, retomando a estrutura de adivinhação temos:

*QUEM É ou O QUE É* (funcionamento dêitico)  
*que se desenha no céu, à noite* (pistas de ação, lugar e tempo)  
*que tem a forma de um alfanje* (semelhança)  
*mas não é um alfanje.* (dessemelhança)  
resposta: *LUA* (solução: referente metafórico).

Portanto, a leitura de “alfanje” como “lua” por esse grupo foi construída num processo ascendente,<sup>8</sup> em que o verbo **desenhar** foi uma pista importante para os leitores realizarem o mapeamento transdomínio (Lakoff, 1993) entre “alfanje” e “lua”. O processo de construção do sentido se assemelhou à busca de solução de um enigma (no final comentaram: *Que enigma gostoso!* e essa metáfora funcionou para esses leitores como metáfora nova.

## A terceira leitura – MORTE

Para o leitor 1 – do 2º grupo – a leitura LUA veio simultaneamente com a de MORTE, pois se tratava de um leitor com muito conhecimento literário, que já conhecia o “alfanje” como metáfora de “lua” e a “lua” como metáfora de “morte”. Para esse leitor **não** foi necessário um processo ascendente de leitura, o seu conhecimento prévio permitiu um processo descendente e a metáfora lhe era conhecida.

De fato, a lua, com as suas diferentes fases, serviu ao homem para marcar o **tempo e a morte**, como podemos ver no “Dicionário de Símbolos”, de Chevalier e Gheerbrant:

A Lua é um símbolo dos ritmos biológicos, (...) o **tempo vivo**, do qual ela é medida, por suas fases sucessivas e regulares. A Lua é o instrumento de medida universal. (p. 561)

A Lua é também o primeiro morto. Durante três noites, em cada mês lunar, ela está como morta, ela desapareceu... Depois reaparece e cresce em brilho. Da mesma forma, considera-se que os mortos adquirem uma nova modalidade de existência. **A lua é para o homem o símbolo desta passagem da vida à morte e da morte à vida**; ela é até considerada entre muitos povos, como o lugar dessa passagem, a exemplo dos lugares subterrâneos (pp. 561-562)<sup>9</sup>

Por essas razões, seria esperado e natural que os leitores construíssem a leitura de alfanje como lua, para depois passar para as leituras de TEMPO E MORTE. Mas o sistema conceitual metafórico possibilitou que a leitura “tempo” no segundo grupo ocorresse antes, pois o verbo “ceifar” ativou rapidamente os conceitos metafóricos “O TEMPO É CEIFEIRO” e “A MORTE É CEIFEIRA”.

Para chegar à leitura de MORTE o grupo chega por um processo analítico e consciente: o tempo passando leva à morte. Aqui há, a meu ver, uma instância de causação (cf. Lakoff & Johnson, 1980: 70) – que na visão da retórica é constitutiva da metonímia. É uma instância de causação, na qual a ação do tempo leva à morte. Essa causação “é melhor entendida como uma *gestalt* experiencial. Uma compreensão adequada da causação requer que ela seja vista como um conjunto de outros componentes. Mas o conjunto forma uma *gestalt* – um todo que o ser humano considera mais básico que as partes.” (pp. 69-70)

De fato a metonímia permeia bastante as leituras de tempo e morte. Num enfoque retórico, poder-se-ia pensar que o alfanje é um instrumento de Khronos, e não teríamos o instrumento pelo possuidor, ou que a lua é o índice da passagem do tempo (assim como o relógio) e que o tempo passando (causa) leva à morte (efeito).

Essa última relação de causa e efeito, ou do conceito metafórico TEMPO É CEIFEIRO implicar em morte, é apontada por Lakoff & Turner (1984:41). Eles explicam que o conceito metafórico O TEMPO

É CEIFEIRO está relacionado a outros conceitos como PESSOAS SÃO PLANTAS e PROPRIEDADES DAS PESSOAS SÃO PARTES DAS PLANTAS. Assim a mudança efetuada pelo tempo ceifeiro é assim explicada: se é a planta inteira que o tempo está ceifando (como o trigo, por exemplo), então temos a morte da pessoa. Portanto, sem falar explicitamente da relação causa-efeito, eles a explicam. Continuando, os autores dizem que, se for simplesmente partes da planta que o tempo está ceifando, então a passagem do tempo leva ao desaparecimento de certas propriedades da pessoa, como a beleza, acuidade mental, etc.

## Considerações finais

Vou, primeiramente, fazer algumas considerações sobre o processo de construção das leituras, para em seguida verificar que luzes o processo traz sobre a indeterminação do sentido dessa metáfora.

Em primeiro lugar, é importante salientar que, embora os processos tenham variado, houve uma estabilidade de leituras nos três grupos.

Os verbos “ceifar” e “desenhar” foram pistas textuais importantes na construção das diferentes leituras:

CEIFAR ————— TEMPO É CEIFEIRO

CEIFAR ————— MORTE É CEIFEIRA

DESENHAR ————— LUA

Enquanto a leitura TEMPO foi construída com base na mitologia no segundo e no terceiro grupos, Carina, do primeiro grupo, fez a leitura ativando o conceito metafórico TEMPO É CEIFEIRO, sem elicitar conhecimento da mitologia, o que leva a supor uma relação ontológica entre o conceito metafórico e a mitologia. Portanto, no caso de Carina, foi ativado o sistema metafórico convencional para compreender uma metáfora literária.

Na leitura LUA, no primeiro grupo, o processo foi analítico e houve um mapeamento transdomínio novo (Lakoff, 1993), ou seja, essa metáfora funcionou como nova para os leitores.

Foi interessante constatar também que os caminhos para uma mesma leitura podem variar: ora a mente opera por similaridade, ora

por contiguidade. As leituras TEMPO e MORTE foram construídas tanto com base nos conceitos metafóricos, como por relações metonímicas. Isso vem explicar a afirmação de Jakobson de que “em poesia, onde a similaridade se superpõe à contiguidade, toda metonímia é ligeiramente metafórica e toda metáfora tem um matiz metonímico”. (p.140)

Assim a indeterminação é constituída pelas três leituras que apresentam uma relação metonímica entre si:

**Lua** instrumento de marcação do **Tempo**, o qual, passando, leva ao efeito **MORTE**.

Elas apresentam conexões metonímicas ou metafóricas e constituem uma rede – que, muitas vezes, leitores isolados não chegam a construir, mas que num evento social de leitura, por meio do partilhar e negociar de significados é possível acontecer. Assim o pensar alto em grupo permitiu abrir a caixa de Pandora, elicitando não os males a serem evitados pela ciência objetivista, mas a busca da complexidade da indeterminação metafórica.

## NOTAS

\* Este trabalho é um recorte da pesquisa que está sendo desenvolvida no contexto do Projeto Integrado *A Indeterminação na Leitura: O Caso da Metáfora*, que tem o apoio do CNPq.

\*\* Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da PUC-SP.

<sup>1</sup> Indeterminação é considerada aqui como sendo o fato de uma forma levar a múltiplos significados. (cf. Gillon, 1990; Pinkal, 1995; Moura, 1996).

<sup>2</sup> O mito do objetivismo caracteriza-se pela crença de que todo conhecimento científico deve ser objetivo, visando à busca da verdade, devendo também ser despojado da subjetividade do pesquisador e dos valores humanos, além de ser ainda passível de experimentação.

<sup>3</sup> É o novo “modelo” de se fazer ciência. Encontra-se ainda em fase de definição, sendo, porém, considerado por alguns estudiosos, como construtivista (Anderson, 1990). Na teoria de Reddy (1979), poderia ser chamado de paradigma dos “construtores de instrumentos”, como será exposto mais adiante.

<sup>4</sup> Johnson (1980), ao discutir filosoficamente em que consiste o aspecto cognitivo da metáfora, observa que:

Um tratamento satisfatório deste problema requer tanto um estudo do papel da metáfora em vários campos cognitivos e uma detalhada explicação do processo cognitivo da compreensão metafórica.

Esta última tarefa é o problema filosófico central da metáfora hoje, pois sem um modelo de como nós processamos a metáfora pode não haver resposta às questões relacionadas ao seu status epistemológico. (p. 57).

<sup>5</sup> Dascal, que leu o texto da D.E.L.T.A., sugeriu-me que talvez eu conseguisse explicá-las utilizando a teoria de Lakoff & Turner (1989). A sugestão foi bastante pertinente, como se poderá ver na análise a seguir.

<sup>6</sup> É interessante observar aqui a utilização da substituição como estratégia para monitorar metacognitivamente a compreensão, porque nos leva a crer que é uma das primeiras estratégias que o leitor usa, e isso talvez justifique o fato de a teoria retórica tê-la considerado um tropo **por substituição**.

<sup>7</sup> Fiz algumas alterações na montagem da estrutura de advinhação em relação à que figura em Zanotto (1995) para ficar mais fiel ao que foi falado no grupo.

<sup>8</sup> Kato (1986:65) explica esse processo da seguinte maneira: "Conviria chamar a atenção, aqui, para o termo ASCENDENTE (bottom-up), usado para designar o processo linear, sintético e indutivo, e o termo DESCENDENTE (top-down), reservado para o processo não-linear, analítico e dedutivo. Se o processo sintético-indutivo, ou ascendente, é fácil de se imaginar, o analítico-dedutivo não é tão evidente.

<sup>9</sup> Também se usa, na linguagem cotidiana, "lua" para significar "tempo": "Depois de tantas luas, volto a escrever-lhe." (exemplo extraído de uma carta que recebi).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLOOME, D. 1983. Reading as a Social Process. *Advance in Reading / Language Research*. vol. 2, 165-195.
- BLOOME, D. 1993. Necessary Indeterminacy and the Microethnographic Study of Reading as a Social Process. *Journal of Research in Reading*, 16(2), 98-111.
- BROWN, C. S. & LITTLE, S. L. 1988. Merging Assessment and Instruction: Protocols in the Classroom. In: S. M. Glaser, L. W. Searfoss & L. M. Gentile (eds.) *Reexamining Reading Diagnosis: New Trends and Procedures*. Newark: International Reading Association.

- CANOLLA, C. 1994. O Texto Poético e a Pluralidade de leituras. *Intercâmbio*, IV, p. 113-20.
- CANOLLA, C. 1997. A Contribuição do Texto Literário num Evento Social de Leitura para Construção da Realidade e Formação do Indivíduo. Trabalho apresentado no XIX Congresso Mundial da FIPLV, Recife.
- CANOLLA, C. 1997. Resenha de G. Steen, *Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach*. D.E.L.T.A., 13-1, 147-156.
- CAVALCANTI, M. C. 1992. Intersubjetividade e Pluralidade na Leitura de uma Lacuna de Fábula. In M.S.Z. Paschoal e M.A.A. Celani (orgs.) *Linguística Aplicada: da Aplicação da Linguística à Linguística Transdisciplinar*. São Paulo, EDUC.
- CAVALCANTI, M. C. & ZANOTTO, M. S. 1994. Introspection in Applied Linguistics: Meta-Research on Verbal Protocols. In L. Barbara & M. Scott (orgs.) *Reflections on Language Learning*. Clevedon, Multilingual Matters Ltd., pp. 148-156.
- ERICSSON, K. A. & SIMON, H. A. 1984. *Protocol Analysis*. Cambridge, Mass., MIT Press.
- FAIRCLOUGH, N. 1992. *Critical Language Awareness*. England: Longman Group UK Limited.
- GENETTE, G. 1972. *Figuras*. São Paulo, Perspectiva (Original Figures, 1966)
- GIBBS, R. 1986. Skating on Thin Ice: Literal Meaning and Understanding Idioms in Conversation. *Discourse Processes*, 9, 17-30.
- GIBBS, R. 1990. The Process of Understanding Literary Metaphor. *Journal of Literary Semantics*, 19, 65-79.
- GIBBS, R. 1993. Process and Products in Making Sense of Tropes. In A. Ortony (ed.) *Metaphor and Thought* (2nd ed.) (pp. 252-276) New York: Cambridge Univ. Press.
- GIBBS, R. & NASCIMENTO, S. 1993. How we Talk When We talk about Love: Metaphorical Concepts and Understanding Love Poetry. In R. Kreuz & M. MacNulty (eds.) *Empirical and Aesthetic Approaches to Literature*. NorWood, N. J.: Ablex.
- GIBBS, R. 1994. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. New York: Cambridge Univ. Press.
- GILLON, B. 1990. Ambiguity, generality and indeterminacy: testes and definitions. *Synthese*, 85, 391-416.
- GLUCKSBERG, S., GILDEA, P., & BOOKIN, H. 1982. On Understanding non Literal Speech: Can People Ignore Metaphors? *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 21, 85-98.

- GLUCKSBERG, S., BROWN, M. & McGLONE, M. 1993 Conceptual Metaphors are not automatically accessed during idiom comprehension: *Memory & Cognition*, 21, 711-719.
- GREEN, G. 1989. *Pragmatics and Natural Language Understanding*. Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum Ass.
- HABERMAS, J. 1984. *The Theory of Communicative Action*, v. 1. London, Heineman.
- HASKELL, R. E. 1987. *Cognition and Symbolic Structures: The Psychology of Metaphoric Transformation*. Norwood, N. J., Ablex.
- JACKOBSON, R. 1969. *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix.
- JOHNSON, M. 1980. Philosophical Perspective on the Problems of Metaphor. In R. P. Honeck e R. R. Hoffman (eds.) *Cognition and Figurative Language*. Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum Ass., 259-282.
- KATO, M. 1986. *No Mundo da Escrita*. São Paulo, Ática.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago, The Univ. of Chicago Press.
- LAKOFF, G. & TURNER, M. 1989. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, The Univ. of Chicago Press.
- LAKOFF, G. 1985. A Metáfora, as Teorias Populares e as Possibilidades do Diálogo. *Caderno de Estudos Linguísticos*, 9:49-68.
- LAKOFF, G. 1986. A Figure of Thought. *Metaphor and Symbolic Activity*, 1(3), 215-225.
- LAKOFF, G. 1993. The Contemporary Theory of Metaphor In A. Ortony (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: CUP, 2ª ed.
- LEME, H. G. S. 1994. Metáforas e Crenças no Processo de Leitura em Língua Estrangeira. Dissertação de mestrado.
- LEME, H. G. S. 1995. Metáforas e Crenças do Professor no Processo de Leitura de Língua Estrangeira In Anais do IV Congresso Brasileiro de Linguística Aplicada, Unicamp, 217-224.
- LEME, H. G. S. 1997. O Raciocínio Analógico como Processo Cognitivo na Leitura como Evento Social. Trabalho apresentado no XIX Congresso Mundial da FIPLV, Recife.
- MACHADO, N. 1995. *Epistemologia e Didática - As Concepções de Conhecimento e Inteligência e Prática Docente*. São Paulo, Cortez Edit.
- MAYBIN, J. & MOSS, G. 1993. Talk about texts: Reading as a Social Event. *Journal of Research in Reading*, 16(2), 138-147.



- MEY, J. 1994. *Pragmatics - An Introduction*. Oxford/Cambridge, Blackwell.
- MOURA, H. M. J. M. 1996. Sobre as definições de vagueza e ambigüidade. *Anais do Seminário do XXV GEL*, v.2, pp. 655-658. Ribeirão Preto.
- NARDI, M. I. A. 1995, Interação Professor-Aluno na Compreensão da Metáfora em Língua Estrangeira In *Anais do IV Congresso Brasileiro de Lingüística Aplicada*, Unicamp, 232-239.
- ORTONY, A. (org.) 1993. *Metaphor and Thought*. 2ª ed. New York, CUP.
- ORTONY, A., SCHALLERT, D., REYNOLDS, R. & ANTOS, S.. 1978. Interpreting Metaphors and Idioms: some Effects of Context on Comprehension. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 17, 465-477.
- PARRY, K. 1993. The Social Construction of Reading Strategies: New Directions for Research. *Journal of Research in Reading*, 16(2), 148-158.
- PHILLIPSON, R. 1991. *Linguistic Imperialism*. Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- PINKAL, M. 1995. *Logic and lexicon: the semantics of the indefinite*. Netherlands, Kluwer Academic Publishers.
- REDDY, M. 1979. The conduit Metaphor - A Case of Frame Conflict. In A. ortony (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- RICOEUR, P. 1975. *La Métaphore Vive*. Paris, Seuil
- SEARLE, J. R. 1979. Metaphor. In A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- STEEN, G. 1994. *Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach*. London, Longman Publishing.
- SWEETSER, E. 1995. Metaphor, Mythology, and Everyday Language. *Journal Pragmatics* 24, 585-593.
- VIEIRA, J. 1997. Lendo Metáforas Poéticas (no prelo).
- ZANOTTO (de PASCHOAL), M. S. E RICCIARDI, M. L. P. 1984. A Construção Textual do Significado Metafórico. IX Anais do Grupo de Estudos Lingüísticos de São Paulo, Batatais, 42-47.
- ZANOTTO ( de PASCHOAL), M. S. 1990. A Natureza Dêitica da Metáfora Alegórica. *Linguagem*, 7, 81-85.
- ZANOTTO, M. S. 1992. "O Processo de Compreensão da Metáfora na Formação dos Professores de Língua Materna." In M. S. Zanotto (de Paschoal) e M. A. A. Celani (orgs.), *Lingüística Aplicada: da Aplicação da Lingüística à Lingüística Transdisciplinar*. São Paulo, EDUC.

- ZANOTTO, M. S. 1995. Metáfora, Cognição e Ensino de Leitura. D.E.L.T.A., vol 11, nº 2, 241-254.
- ZANOTTO, M. S. 1996. A Cognição Metafórica e a Lingüística Aplicada. In Anais do IV Congresso Brasileiro de Lingüística Aplicada, Unicamp, p. 211-217.
- ZANOTTO, M. S., NARDI, M. I. A., LEME, H. G. S., e VIEIRA, J. R. 1996. Metáfora, Cognição e Ensino de Leitura. In XXV Anais de Seminários do GEL, Taubaté.
- ZANOTTO, M. S. 1997. A Leitura como Evento Social para um Enfoque Humanístico do Ensino de Línguas. Trabalho apresentado no XIX Congresso Mundial da FIPLV, Recife.

# A Metáfora e seu Contexto Cultural

*Regina Lúcia Péret Dell'Isola\**



Se grande parte de nosso sistema conceptual é metaforicamente estruturado e se há traços da cultura de um povo no discurso metafórico, pode haver diferença cultural no processo de criação de uma metáfora e na posterior atribuição de sentido a ela. Neste trabalho, foram levantadas as seguintes questões: em um contexto de ensino/aprendizagem de uma língua estrangeira, como se dá a percepção da intenção metafórica? Como são interpretadas as metáforas presentes em textos autênticos? A partir da leitura feita por estudantes do curso de português para estrangeiros, procurou-se analisar como se processou o reconhecimento e a compreensão ou "desconstrução" de enunciados metafóricos presentes nos textos.

## 1. Metáfora e sistema conceitual

Não mais considerada uma mera figura de linguagem, um processo de enriquecimento e transformação da língua, a metáfora é fenômeno discursivo de valor cognitivo. Segundo ZANOTTO (1995), "é um processo cognitivo que tem um papel heurístico nas

mudanças conceituais". A metáfora faz parte da vida diária, não apenas na linguagem como também no pensamento e na ação.

Nosso sistema conceitual comum, orientador de nosso pensamento e nossas ações, é, por natureza, metafórico. Compreende-se esse caráter metafórico da língua, quando se observa, no discurso, relações conceituais estabelecidas na composição de expressões, de enunciados e endereçados a referentes, quase sempre decodificados. Existem, por exemplo, inúmeras expressões que associam impressões sensíveis a impressões morais como: "calor da vergonha", "frieza de caráter", "doçura de estilo" que não podem ser compreendidas senão metaforicamente. Há também várias palavras abstratas que se formaram pela metaforização de palavras concretas. O adjetivo "chato", por exemplo, palavra abstrata que significa importuno, tem origem na metaforização do substantivo concreto que remete ao nome de um inseto parasita do homem.

A língua é produtiva no que se refere a possibilidade de criação de termos e expressões que veiculam sentido metafórico. Expressões como "ficar uma seda" (em oposição a "ficar uma arara"), "ter sangue de barata", "cantar de galo", "ser amigo da onça", "dar zebra", "encher lingüiça", "pagar o maior mico", dentre tantas outras, incorporaram-se no léxico da língua portuguesa do Brasil cristalizando sua forma e seu significado enquanto identidades culturais brasileiras. O que há de interessante nessas expressões é a criação lingüística inusitada que elucida uma relação conceitual, nem sempre percebida como metafórica.

A percepção humana, conforme afirmam LAKOFF e JOHNSON (1980) é construída com base nos conceitos, nas ações e nas relações com outras pessoas. Os autores reconhecem que nem sempre tem-se plena consciência desse sistema conceitual: agimos e pensamos mais ou menos automaticamente. Assim, eles estudam a linguagem com o objetivo de mostrar como esse sistema é elaborado e também como ele pode ser culturalmente diferenciado.

Considerando-se que a maior parte de nosso sistema conceitual é metaforicamente estruturado, isto é, que a maior parte dos conceitos são parcialmente compreendidos em termos de outros conceitos; considerando-se que pode haver diferenças culturais no processo de metaforização (no sistema de construção e desconstrução da metáfora), neste trabalho buscaram-se respostas às seguintes questões:

1. Um estrangeiro, com conhecimento básico de língua portuguesa, percebe um enunciado metafórico? Como se dá sua percepção da intenção metafórica?
2. Como ele interpreta as metáforas presentes em textos autênticos? Quais estratégias são utilizadas para a interpretação dessas metáforas?

## 2. A construção e a desconstrução da metáfora

A construção de uma metáfora pressupõe um grau avançado de percepção e de abstração, uma vez que ela resulta de uma comparação entre coisas diferentes. Só na medida em que são diferentes é que pode surgir, delas, uma metáfora. Aquele que cria a metáfora deve perceber tanto as diferenças quanto as similitudes. (ALMEIDA, 1986)

Se, de um lado, exige-se do criador/emissor da metáfora, um alto grau de percepção e de abstração, de outro, podem ser exigidos os mesmos atributos do seu receptor para que ele a compreenda e a interprete. Produto de operação mental, a metáfora é enunciado que pressupõe “perícia” de construção e de recepção: impõe ao emissor a codificação de uma imagem particularmente construída cuja interpretação cabe ao receptor que deve ser capaz de percebê-la para, em seguida, tentar apreender o seu significado. Aquele que “desconstrói” a metáfora, da mesma forma do “construtor”, deve perceber as peculiaridades de um enunciado metafórico.

Segundo ZANOTTO (1990):

“a metáfora visa ser um fenômeno essencialmente discursivo, no qual o sujeito encontra o espaço de liberdade ao subverter as regras da língua para inscrever sua subjetividade criativa”.

Sendo um fenômeno discursivo, a metáfora apresenta-se em um contexto referencial e pode conter marcas culturais. De um lado, seu criador (ou “construtor”), inserido em um contexto cultural, com o seu universo e com suas próprias relações com o mundo, tem liberdade criativa para conceber uma metáfora, para, subjetivamente, “subverter as regras da língua”. De outro lado, o receptor (ou “desconstrutor”), também inserido em um contexto cultural, com o

seu universo e com suas próprias relações com o mundo, parece ter parcialmente limitada sua liberdade subjetiva para compreender o efeito metafórico. Cabe a ele captar um dos sentidos permitidos pelo contexto cultural e referencial em que a metáfora está inscrita. O processo de desconstrução da metáfora parece ser pouco conhecido. O que leva alguém a compreender uma expressão metafórica?

Discorda-se dos que como ORTEGA Y GASSET (apud ALMEIDA, 1986, p.40) definem metáfora como "procedimento intelectual através da qual *conseguimos apreender aquilo que está além de nossa capacidade conceitual*" (grifo nosso). Defende-se aqui a teoria proposta por LAKOFF e TURNER (1989) em que a metáfora é uma questão conceitual, freqüentemente inconsciente. É o trabalho conceitual que está por trás da linguagem que faz a metáfora ser o que ela é. Quem expressa metaforicamente um conteúdo, pensa esse conteúdo igualmente de forma metafórica. Cabe ao receptor da expressão metafórica identificá-la e atribuir-lhe significado adequado ao contexto.

### 3. Objeto da pesquisa

Ao propor como objeto deste trabalho o processo de compreensão desse fenômeno discursivo de valor cognitivo, optou-se pela situação discursiva da leitura. Selecionaram-se textos autênticos contendo metáforas para a atividade de leitura e interpretação por estrangeiros, alunos do Curso de Língua Portuguesa e Cultura Brasileira oferecido pela UFMG para o Programa Estudante Convênio do Ministério da Educação e do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no primeiro semestre de 1996.

Dez estudantes receberam cinco textos (Anexos A, B, C, D, E) contendo metáforas para a tarefa de leitura e de interpretação. Solicitou-se aos alunos que escrevessem livremente sobre o assunto de cada texto, sem chamar-se atenção para a existência de termos metafóricos presentes nos mesmos. Recolhidos os textos escritos pelos alunos estrangeiros, observadas as compreensões das leituras, o grupo foi reunido para discussão das interpretações por eles apresentadas. Buscou-se verificar se houve percepção da presença de expressão metafórica previamente selecionada em cada texto e procurou-se analisar como a mesma foi compreendida.

Os alunos de Português Língua Estrangeira (PLE), em atividade de aula, leram e interpretaram diversos tipos de textos autênticos. Dentre esses textos, foram sorteados cinco para, aleatoriamente, serem objeto de análise desta pesquisa. São eles: duas entrevistas da revista VEJA, um artigo e uma charge do jornal Folha de São Paulo e uma propaganda do Estadão.

### Texto 01

O primeiro texto (Anexo A) trata-se de um recorte de entrevista publicada pela revista VEJA em maio/1996, cujo título é *Carnaval vai acabar*. O entrevistado é o prefeito de São Paulo, Paulo Maluf. Esperava-se que o leitor identificasse e interpretasse a metáfora “*carnaval*”, que, no contexto, pode significar “bagunça”, “desordem”.

### Texto 02

O segundo texto (Anexo B) trata-se de um recorte da entrevista com Roldo Goi Júnior, treinador de executivos, que fala sobre a chatice. A expressão a ser identificada e interpretada é *mala-sem-alça* ou, simplesmente, *mala*. Essa metáfora refere-se a uma pessoa importuna, aborrecida e/ou maçante.

### Texto 03

O terceiro texto (Anexo C) é um artigo do jornal Folha de São Paulo, veiculado no dia das Mães, intitulado “Mães a toda prova”, em que a imagem da mãe associa-se a imagem da guerrilheira, a da mulher que luta pela sobrevivência / para viver dignamente: “elas estão aí na *batalha diária*”, “*disputando* seu lugar ao sol”, “encarnando com toda *garra*”, interpretadas como: “trabalho duro”, “lutando por lugar na sociedade” e “defendendo com unhas e dentes seus interesses”.

### Texto 04

O quarto texto (Anexo D) é uma charge de Son Salvador em que estão caricaturados o Presidente da República do Brasil, Fernando Henrique Cardoso, e o atual Ministro da Agricultura, Arlindo Porto. Espera-se que o leitor identifique *pepinos* como termo metafórico e o interprete como “problemas”, “questões de difícil solução”, “dificuldades”.

## Texto 05

O quinto texto (Anexo E) trata-se de uma propaganda do Estadão: “Participe da Campanha Nacional pela Extinção das *Antas*”. No contexto, “anta” significa “pessoa pouco informada”, “pessoa que está por fora do noticiário atual”.

### 4. Coleta e análise dos dados

Através da interpretação por escrito dos cinco textos autênticos, procurou-se observar se o estudante de PLE percebe um enunciado metafórico e se ele atribui a esse enunciado um sentido adequado ao contexto. A entrevista com o grupo de leitores foi o recurso utilizado para colher dados que apontam para as respostas das questões inicialmente propostas:

1. Um estrangeiro, com conhecimento básico de língua portuguesa, percebe um enunciado metafórico? Como se dá sua percepção da intenção metafórica?
2. Como ele interpreta as metáforas presentes em textos autênticos? Quais estratégias são utilizadas para a interpretação dessas metáforas?

A discussão oral possibilitou novas reflexões sobre as metáforas (sobretudo para os que não as perceberam no momento da leitura) e possibilitou também esclarecimentos das estratégias de identificação e interpretação dos termos metafóricos presentes nos textos. Em momento algum, foi informada aos alunos PLE a existência de expressões metafóricas nos textos e que as mesmas eram o alvo de análise das interpretações por eles realizadas.

Os enunciados metafóricos foram dados dentro do contexto em que aparecem. Em primeiro lugar, verificou-se que, em geral, as metáforas são identificadas pelos leitores do curso de PLE. Em segundo lugar, verificou-se que às metáforas identificadas, foram atribuídas interpretações adequadas, literais/não adequadas aos contextos.

Conforme quadro 01, um estrangeiro, com conhecimento básico de português, percebe um enunciado metafórico ao ler textos autênticos escritos em língua portuguesa. Somando-se o total de 07 metáforas e considerando-se que no terceiro texto foram escolhidas 03 metáforas, ao todo deveriam ter sido recolhidas 70 interpretações



fornecidas pelo dez leitores entrevistados. Isso se todos eles tivessem identificado todos itens metafóricos selecionados. De acordo com o quadro 01, pode-se observar o número de leitores que identificaram as metáforas selecionadas, a quantidade de interpretações adequadas e as não adequadas ao contexto.

Quadro 01

Textos	Quantidade de Metáforas Selecionadas	Número de leitores que identificaram a metáfora	Número de interpretações adequadas ao contexto	Número de interpretações literais/não adequadas	Sem resposta
01	01	05	05	03	02
02	01	09	09	-	01
03	03	10	30	-	-
04	01	03	03	07	-
05	01	-	-	02	08

Foram consideradas adequadas as interpretações que se ajustaram contextualmente em substituição a cada metáfora selecionada. Através desse critério, observou-se que houve um total de 47 interpretações “possíveis” atribuídas pelos estudantes de PLE que demonstraram ter identificado as metáforas selecionadas fornecendo-lhes sentido adequado ao contexto. Em outras 12 interpretações apresentadas verificou-se que os termos não foram identificados como metafóricos, houve compreensão do sentido “literal” contextualmente inadequado.

Não houve identificação de metáfora com impropriedade de compreensão, só houve identificação de metáfora em PLE, quando ocorreu compreensão de seu significado metafórico. Os leitores de PLE apenas atribuíram sentido metafórico aos termos específicos dos textos autênticos por eles lidos quando perceberam as metáforas.

Como eles perceberam a existência de metáfora nesses textos?

#### 4.1. A percepção da intenção metafórica

SEARLE (1982) distingue o que as palavras, sentenças e expressões significam – *word or sentence meaning* – daquilo que o falante quer dizer ao enunciar as palavras, sentenças ou expressões –

*speaker's utterance meaning* – o significado do enunciado. Nos textos selecionados, estão presentes metáforas para cuja identificação há necessidade de compreender significado do enunciado por meio da compreensão do contexto. Os leitores que perceberam o significado contextual dessas expressões informaram que tiveram apoio no próprio texto e/ou em seus conhecimentos prévios para compreender os significados metafóricos.

Observa-se, pelos depoimentos orais fornecidos através da entrevista, que esses leitores, ao ler as sentenças, perceberam uma ruptura de natureza semântica ou pragmática, que os obrigou a fazer pausa para tentar entender o enunciado metafórico. Assim, os estudantes de PLE informaram que perceberam a intenção metafórica dos textos da mesma maneira que a percebem na leitura de texto em língua materna.

Isso reforça a teoria de LAKOFF e TURNER (1989) em que os autores afirmam que a linguagem metafórica convencional é simplesmente a consequência da existência do pensamento metafórico convencional. Há indícios de que o processo de percepção da metáfora ocorre da mesma forma tanto na leitura de texto em língua materna quanto em língua estrangeira.

#### 4.2. A interpretação dos enunciados metafóricos

Para todas as metáforas percebidas foram apresentadas interpretações adequadas aos contextos. Verificou-se que a impropriedade de interpretação das metáforas deveu-se a incapacidade de percepção da intenção do efeito metafórico pretendido. As expressões *Carnaval, mala-sem-alça, batalha, disputa, garra, pepinos, antas*, nos textos selecionados, apresentaram para os leitores significação inédita. Por que houve diferença significativa de interpretação dessas expressões?

A Teoria dos Esquemas, defendida por KINTSCH (1974); RUMELHART & ORTONY (1977), dentre outros, aponta para uma resposta a essa questão. Nessa teoria são propostos sistemas abstratos representacionais que entram em ação na compreensão da metáfora, ao ser ativado o conhecimento prévio do leitor. A interpretação dos enunciados metafóricos teria base nas propriedades lingüísticas do enunciado associada a componentes do conhecimento de mundo dos leitores.

De acordo com o resultado apresentado no quadro 01, observa-se que apenas metade de interpretações adequaram-se à metáfora

do texto 01, para os textos 02 e 03, apresentou-se a maior quantidade de interpretações bem sucedidas e verificou-se nos textos 04 e 05 quase ausência de relação entre as expressões metafóricas e o significado a elas atribuído. Acredita-se que os alunos PLE teriam estabelecido estratégias textuais de leitura recorrendo aos esquemas adquiridos por meio de suas vivências que, para serem ativados, dependem do conhecimento lingüístico de língua portuguesa associado aos seus conhecimentos pessoais de mundo.

#### 4.2.1. Sobre o *Carnaval*

Todos os leitores conhecem o Carnaval brasileiro – sabem o sentido “denotativo” do termo. Entretanto, no texto – entrevista em que sobressai o discurso político – observa-se uma ruptura pragmática: não se trata aqui de carnaval como uma manifestação cultural. Cabe ao “desconstrutor” da metáfora entendê-la não como um evento cultural do povo brasileiro, e sim como “desordem”, “bagunça”, “falta de organização”, interpretações plausíveis para a expressão no contexto. Apenas cinco leitores identificaram o termo metafórico e apresentaram interpretações contextualmente adequadas; carnaval no sentido de “tempo”, “situação”, “folia” e “festa” (duas vezes). Observa-se que nas duas primeiras estão presentes idéias abstratas e nas últimas permanece a idéia metafórica.

Em entrevista, aos outros cinco que não identificaram a metáfora, foi perguntado o que significa carnaval nesse contexto. Dois não responderam. Um atribuiu o sentido literal: refere-se aos três dias precedentes à quarta feira de cinzas. E dois interpretaram contextualmente a expressão: “FHC e seu governo está fazendo tudo que eles querem” e “carnaval é discurso político”.

Os esquemas ativados pela metade dos leitores não alcançaram o efeito metafórico criado no texto. Questiona-se a validade das interpretações em que permaneceu-se o caráter metafórico: folia e festa. Ao lançarem mão de outras metáforas para explicar “carnaval”, os leitores de PLE só esclareceram oralmente terem entendido o discurso “politicamente” metafórico.

#### 4.2.2. Sobre *mala-sem-alça*

Nove leitores identificaram a expressão metafórica, atribuindo-lhe significados adequados ao contexto. Eles entenderam que “mala” é: “uma pessoa difícil a viver”; “uma pessoa sem conhecimentos

sociais”; “uma caixa vazia” (expressão, usada no Senegal, equivalente a “chato”); “alguém que você não pode suportar”; “uma pessoa chata o tempo todo”(duas vezes); “ uma pessoa insuportável”; “alguém difícil de aguentar”; “um inconveniente”.

Observa-se alto índice de compreensão do termo. A expressão remete à imagem de uma mala (objeto que serve para transporte de roupas e objetos de viagem) desprovida de alça (aselha ou puxadeira para levantar, puxar alguma coisa – no caso, a mala – usualmente em forma de arco, alça é feita especialmente para agarrar ou segurar). Os leitores imaginaram a dificuldade que uma pessoa enfrenta para carregar uma mala sem alça, e, metaforicamente, a dificuldade de se suportar um mala-sem-alça. Todos os estrangeiros tiveram a experiência de viajar transportando malas. Esse conhecimento de mundo possibilitou a inferência analógico-semântica permitindo a compreensão da metáfora. Um dos alunos, desconhecendo o significado “literal” do termo mala (ele não conhecia o vocábulo), não atribuiu nenhum significado à metáfora. Isso leva à hipótese de que o conhecimento lingüístico precede à inferência analógico-semântica.

#### 4.2.3. Sobre *batalha diária, disputando seu lugar ao sol, encarnando com toda garra*

Todos identificaram as metáforas, as compreenderam e as interpretaram adequadamente de acordo com o contexto. Por serem sinônimas, não serão transcritas todas as interpretações dadas aos termos em negrito, foram selecionadas algumas, para fins de ilustração: “Batalha diária” foi interpretada como: “trabalho duro” ou “luta do dia a dia”; “disputando seu lugar ao sol”, como “tentando ter uma vida agradável”, “querendo sair da sombra do homem”, “querendo um lugar na sociedade”; “lutando para obter um bom resultado”, “lutam para melhorar sua condição”, “lutam para ter uma boa situação” e “encarnando com toda garra” foi compreendida como “as mulheres são ferozes ao defender seus interesses”. Percebe-se que as interpretações atribuídas aos termos mantêm o caráter metafórico, isto é, contêm outras metáforas para explicar as originais.

Em entrevista, os leitores apresentaram a figura materna como a rainha dos lares, enfatizando sua importância e seu valor dentro da família. E deixaram claro que essa imagem vem sendo substituída pela figura da mulher que luta para conquistar seu lugar na

sociedade. As metáforas ativaram esquemas da figura feminina que está inserida na busca diária da conquista profissional, social, sem abdicar do seu direito à maternidade.

#### 4.2.4. Sobre pepinos

Esperava-se que o leitor identificasse *pepinos* como termo metafórico e o interpretasse como “problemas”, “questões de difícil solução”, “dificuldades”. Apenas três dos dez leitores perceberam a metáfora e a interpretaram dentro dessa expectativa: associando pepino a problema.

Dos sete restantes, cinco interpretaram literalmente: “fruto do pepineiro”, “planta” e dois não explicaram por escrito o significado textual. Todos os sete, em entrevista, afirmaram que, como se trata de conversa entre o Presidente da República do Brasil e o Ministro da Agricultura, nada mais natural que o primeiro fale ao segundo sobre um fruto da terra chamado pepino.

A dificuldade de se ativar o esquema encontra-se sobretudo na falta de conhecimento do leitor da utilização na cultura brasileira do termo pepino (que é indigesto) associado à “problema de difícil solução”. Os alunos tiveram acesso ao dicionário bilingüe no momento da entrevista, e, mesmo conhecendo o correspondente em sua língua materna, permaneceu-se a dificuldade de se interpretar a charge.

Chamou-se atenção para os abacaxis que estão sobre a cabeça de Arlindo Porto. Perguntou-se o que significariam os abacaxis. Em português do Brasil, a expressão metafórica “descascar abacaxis” significa “resolver ou procurar resolver uma dificuldade/um problema”. De todos os leitores, apenas dois explicaram satisfatoriamente essa metáfora (dois dos três que compreenderam o sentido de pepinos no contexto).

#### 4.2.5. Sobre Antas

No contexto, “anta” significa “pessoa pouco informada”, “pessoa que está por fora do noticiário”. Para chegar-se a essa interpretação é preciso saber quem são os jornalistas e colaboradores do jornal Estadão: Paulo Francis, Joelmir Beting, Luis Fernando Veríssimo, dentre outros apresentados como articulistas da campanha.

Nenhum leitor identificou a metáfora e, portanto, ninguém foi capaz de compreendê-la e interpretá-la de acordo com o contexto.

Apenas dois leitores atribuíram o sentido literal ao termo. Na entrevista, foram apresentadas duas pistas que levariam a inferir o sentido de anta no contexto: a primeira pista é o estranho fato de se propor a extinção de um animal e a segunda é proposta incomum de se mandar um cupom a uma anta. Perguntou-se o que poderia significar anta e nenhuma resposta dada correspondeu ao sentido sugerido pelo texto.

Vê-se que não foi percebida nenhuma ruptura semântica-pragmática. O que pode ter ocorrido é que mesmo para o leitor que conhece o significado literal de anta, demonstrando conhecimento lingüístico em PLE, não foi possível ativarem-se esquemas que levam à decifração do efeito metafórico, culturalmente marcado.

## 5. Conclusão

A percepção e compreensão da metáfora são assuntos pouco explorados, principalmente no que diz respeito à natureza da resposta do leitor a metáforas em língua estrangeira. Neste trabalho procurou-se observar a interpretação dada por alunos estrangeiros do curso de Língua Portuguesa e Cultura Brasileira da UFMG a expressões metafóricas de textos autênticos aleatoriamente escolhidos. Analisadas as interpretações escritas pelos estudantes (todos com conhecimento básico de língua portuguesa) e analisadas as entrevistas em que foram discutidos os textos, verificou-se que a maior parte desses informantes perceberam os enunciados metafóricos. A percepção da intenção metafórica se deu com o apoio dos textos e dos conhecimentos prévios de cada indivíduo. Os leitores que demonstraram ter compreendido os significados metafóricos perceberam uma ruptura de natureza semântica ou pragmática nos textos.

Analisando-se as interpretações atribuídas às metáforas existentes nos textos em PLE verificou-se que os conceitos foram compreendidos em termos de outros conceitos. Quando enraizados nas estruturas da experiência do leitor (no caso dos termos *mala-sem-alça*, *batalha diária*, *disputando* seu lugar ao sol, encarnando com toda *garra*) esses conceitos levam à compreensão metafórica que se fundamenta em esquemas conceptuais semanticamente autônomos. Levanta-se aqui a hipótese de que possa haver semelhança entre as duas línguas no caso dessas metáforas mais identificadas. O que foi

percebido através dessa investigação é que o conhecimento lingüístico é importante, entretanto não determina sucesso da interpretação metafórica (o que aconteceu em *carnaval, pepinos e antas*). “Pepinos” e “antas” seriam termos metafóricos culturalmente marcados o que parece dificultar ou mesmo impedir o pensamento analógico em que se busca um conceito possível para o contexto.

Os alunos PLE que perceberam a existência de metáforas as interpretam adequadamente ao contexto dos textos autênticos. Eles utilizaram estratégias não muito claramente especificadas. Supõe-se, como afirmam LAKOFF e TURNER (1989), que a metáfora é uma questão conceptual, freqüentemente inconsciente. Os depoimentos orais confirmam essa suposição uma vez que dificilmente é explicitado o trabalho conceptual que está por trás da linguagem e, grande parte das expressões metafóricas foram explicadas em termos de outras metáforas.

## NOTA

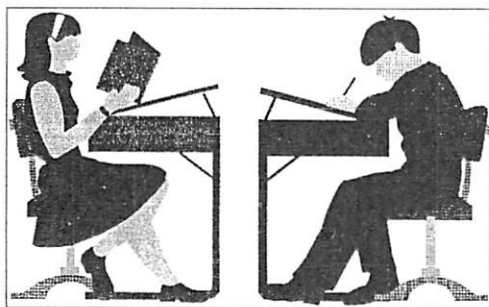
\* Professora da Faculdade de Letras da UFMG.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Guido. *O professor que não ensina*. São Paulo: Summus, 1986.
- KINTSCH, Walter. *The representation of meaning in memory*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1974
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, George & TURNER. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.
- RUMELHART & ORTONY. *The representation of knowledge in memory*. In: Anderson, Spiro & Montague (Eds.), 1977, p.99-135.
- SEARLE, John R. Metaphor. In: ORTONY, A. (ed) *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- ZANOTTO, M. Sofia. Metáfora, cognição e ensino de leitura. *DELTA*. v.11, n.2, p. 241-254.
- ZANOTTO, M. Sofia. Em busca da elucidação do processo de compreensão da metáfora. In: PONTES, Eunice (org). *A metáfora*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990, p.115-130.

# O Contexto e a Competência Metafórica de Alunos de Língua Estrangeira

*Grace A. Pinheiro Teles-Botter\**



This paper focuses on the analysis of FL learners' metaphoric competence. Its aim is to describe how these learners paraphrase metaphors. The main issue discussed here is the importance of context for the understanding of metaphoric sentences. The findings in this paper may help both FL language and literature teachers to be more conciuos of FL learners' difficulties regarding the understanding of metaphors.

## 1. Introdução

A metáfora, no geral, é um modo de se usar a linguagem de forma figurada com o intuito principal de se transferir significados e idéias abstratas. Assim, para se compreender uma metáfora um



falante precisa ser capaz de perceber o grau de abstração e a transferência de significado que estão sendo realizados. De acordo com Gardner & Winner (1978) nossa competência metafórica pode ser verificada através de nossa habilidade em parafrasear linguagem figurada. Isto, é claro, envolve nosso conhecimento prévio sobre a língua bem como nosso conhecimento do conceito de significado literal.

Gardner & Winner também ressaltam que “ao tentar entender uma metáfora, as crianças (de 6 a 7 anos de idade) tendem a abraçar uma versão totalmente literal da declaração. Aceitando a metáfora em seu valor nominal, elas magicamente transformam o mundo para adequá-lo a sentença, ...” (p. 130, tradução minha). Em relação a aprendizagem de língua estrangeira, os alunos ao parafrasearem uma metáfora podem ter dificuldades semelhantes as descritas nos estudos de Gardner & Winner. Eles podem, de certa forma, não conseguir entender a abstração ou transferência de significado. Por esta razão é quase certo que os alunos de língua estrangeira utilizam-se de estratégias específicas que os auxiliem a parafrasear uma metáfora. Estas estratégias se apresentam de forma importante por poderem trazer a tona ou mesmo revelar a competência metafórica destes alunos.

## 2. Objetivos e dados

Este artigo apresenta um estudo sobre a competência metafórica de alunos que estudam a língua Inglesa como língua estrangeira no curso “Extracurricular” da Universidade Federal de Santa Catarina. O objetivo principal deste estudo é observar e descrever como alunos de língua estrangeira fazem paráfrases de sentenças metafóricas levando-se em consideração, por um lado, o contexto em que se encontram inseridas e, por outro, a própria ausência deste mesmo contexto. Basicamente, este estudo responde as seguintes perguntas: *o contexto ajuda os alunos a compreender melhor a metáfora? Se assim for, o que os alunos fazem para parafrasear sentenças metafóricas isoladas, isto é, fora de um contexto?*

Para realizar esta investigação, três tipos de metáforas, discutidas em Baker (1977) foram consideradas:

a - Metáfora simples (plain metaphor):	Ele era um pavão. ( <i>He was a peacock</i> )
b - Metáfora Implícita (implied metaphor):	Ele pavoneava-se e exibia toda sua elegância. ( <i>He swelled and displayed his finery</i> ) Ele pavoneava-se e eriçava sua plumagem. ( <i>He swelled and ruffled his plumage</i> ) Ele pavoneava-se, eriçando sua plumagem. ( <i>He swelled, ruffling his plumage</i> )
c - Metáfora morta (dead metaphor):	Ele andava de forma empertigada e emproada. ( <i>He strutted</i> )

(Baker,1977:75 tradução minha)

De acordo com Baker (1977) a metáfora simples é aquela que estabelece um tipo de comparação como em “*Ele é um pavão*”. Nesta metáfora, o falante tenta comparar uma pessoa com um pavão. A metáfora implícita, como o próprio termo diz, insinua um segundo significado além do significado literal. Nos exemplos de Baker, os verbos *pavonear* e *eriçar* trazem a mente dos falantes a imagem de um pavão. Já a metáfora morta faz uma alusão que só pode ser compreendida através de nossa habilidade em relacionar as palavras aos seus significados. Ao dizer “*Ele andava de forma empertigada e emproada*”, o falante está fazendo uma alusão entre o modo de andar de uma pessoa e o modo com os pavões se movem, o qual é comumente caracterizado como majestoso.

Com base nessas considerações, um grupo de alunos de inglês foi selecionado aleatoriamente entre alunos de nível intermediário do Curso “extracurricular” da UFSC. Este grupo era composto por vinte alunos sendo que dez trabalharam com as metáforas contextualizadas (**Grupo A**) e os outros dez com as metáforas isoladas (**Grupo B**). O grupo A recebeu três textos sobre assuntos diferentes que continham os três tipos de metáforas mencionadas acima (apêndice A). O grupo B, por sua vez, trabalhou apenas com as sentenças metafóricas isoladamente (apêndice B). Os grupos A e B foram instruídos a seguir os seguintes procedimentos: os alunos do grupo A deveriam ler os textos e depois escrever uma explicação para cada uma das sentenças sublinhadas, que eram as sentenças metafóricas. Os alunos do grupo B deveriam ler e escrever o que haviam entendido das mesmas sentenças apresentadas ao grupo A, mas desta vez descontextualizadas.

Estes procedimentos, como se pode ver, visam elucidar até que ponto o contexto ajudaria os alunos do grupo A a compreender as metáforas e como os alunos do grupo B lidariam com a ausência do contexto para elaborar suas paráfrases.

### 3. Análise dos Dados

Ao analisar os dados obtidos, seis tipos de respostas, fornecidas pelos alunos dos dois grupos, foram consideradas: o significado figurado, o significado literal, o significado contextual, o significado contra-senso (*nonsense*), e nenhuma resposta (os alunos se recusaram a realizar a tarefa). Em primeiro lugar, o significado figurado é o significado metafórico que as sentenças possuem. Este tipo de resposta configurou-se numa compreensão bem sucedida da metáfora. O significado literal, ao contrário, representa uma compreensão não-alegórica das palavras e sentenças caracterizando-se em fracasso no reconhecimento do sentido metafórico. O significado contextual trata-se de um breve resumo ou explicação geral sobre o texto onde o significado metafórico não é incluído. Novamente os alunos não reconhecem a presença da metáfora ou simplesmente a evitam em suas leituras. Já o significado contra-senso apresenta paráfrases que não expressam nem o significado figurado, nem o literal, e nem o contextual, mas um significado que tenta “magicamente” esclarecer a metáfora. Por último, alguns alunos não parafrasearam algumas das sentenças e outros se recusaram a escrever uma explicação alegando que não haviam entendido o que leram.

Esta análise, portanto, apresentou os seguintes resultados:

<i>Tabela 1 - Metáfora Simples</i>		
	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>
Figurado	8	7
Literal	0	1
Contra-senso	2	1
Nenhuma resposta	0	1
Contextual	0	0

<i>Tabela 2 - Metáfora Implícita</i>		
	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>
Figurado	5	7
Literal	0	0
Contra-senso	4	0
Nenhuma resposta	1	2
Contextual	0	1

<i>Tabela 3 - Metáfora Morta</i>		
	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>
Figurado	0	3
Literal	0	1
Contra-senso	2	2
Nenhuma resposta	3	1
Contextual	5	3

#### 4. Discussão

De modo geral, esta análise nos permite perceber que entre os três tipos de metáforas, as metáforas simples e implícitas são mais fáceis de serem reconhecidas do que a metáfora morta. Esta análise também mostra que o contexto não é um fator importante para a compreensão do significado figurado. Na realidade, em alguns casos o contexto não ajudou nem mesmo contribuiu para a realização das paráfrases.

Na tabela 1, sete dos alunos do grupo B reconheceram o significado metafórico de *A maioria das pessoas dizem que os guardas de presídios se transformam em rochas pesadas que não podem ser movidas*<sup>1</sup>. As paráfrases, no geral demonstram que os alunos compreenderam que a sentença fazia uma referência a personalidade dos guardas de presídios. Isto é, os alunos relacionaram a sentença à idéia de que a insensibilidade e inflexibilidade dos guardas são, de alguns maneira, perenes devido à violência com a

qual convivem diariamente nos presídios. Os alunos que não compreenderam o significado metafórico recorreram à uma explicação literal dizendo que os presídios possuem “construções firmes e resistentes” baseando-se apenas na idéia de *rochas que não podem ser movidas*. Ainda, dentre os alunos que não perceberam a metáfora, foram apresentados significados contra-senso onde os alunos afirmavam que os presídios, enquanto instituição, deveriam ser discutidos pela sociedade em geral. Como se pode observar, a maioria dos alunos de ambos os grupos foi capaz de parafrasear a metáfora simples. Isto quer dizer que o contexto não foi um fator preponderante para construção do significado.

Na tabela 2, sete dos alunos do grupo B foram capazes de perceber a metáfora na sentença *O espírito acalorado de seus alunos foi abaixo de zero, depois de sua chegada*<sup>2</sup>. As paráfrases apresentaram a idéia de que os alunos ficaram quietos por causa da chegada do professor ou por terem-lhe muito respeito. Outras explicações esclarecem que o comportamento dos alunos ficou frio, sem simpatia porque o professor não era bem vindo ou porque ele não era uma pessoa amistosa. Dois alunos, apenas, se recusaram a responder justificando não terem compreendido a sentença. No grupo A, no entanto, somente cinco alunos foram capazes de compreender o significado figurado e o contexto não foi de grande influência. De fato, as respostas deste grupo não foram diferentes daquelas fornecidas pelo grupo B. Outro aspecto interessante foi que quatro paráfrases apresentaram significados contra-sensos. Ora era sugerido que o professor deveria ser mais “inteligente” para manter o espírito acalorado de seus alunos, ou que o professor deveria ficar “calmo” para controlar a *situação*, ou até mesmo que os alunos deveriam começar a trabalhar depois da chegada do professor. Mais uma vez, os alunos procuram significados para a metáfora se apoiando em um vocábulo ou outro numa tentativa de atribuir-lhe algum sentido.

Deste modo, podemos dizer que o contexto não foi de grande valia para os alunos do grupo B reconhecerem o significado metafórico da sentença. Isto porque apenas quatro alunos entenderam a sentença e quatro conferiram-lhe um significado contra-senso. Estes números, dentro deste universo, indicam o êxito dos alunos em compreender a metáfora e podemos concluir que, na realidade, o contexto distanciou os alunos da interpretação figurada:

Os resultados apresentados na tabela 3, mostram-nos as interpretações da sentença *A coisa mais estranha sobre a senhora Kingsbury*

*era que, a noite, ela tinha o costume de se arrastar pelo seu jardim e chocalhar as contas de suas pulseiras quando colhia suas plantas.*<sup>3</sup> É interessante ressaltar que esta metáfora foi a mais difícil de se parafrasear, pois os alunos teriam que reconhecer que os verbos “arrastar” (snake across) e “chocalhar” (rattle) faziam referência a serpente cascavel (rattlesnake). Outro grau de abstração que deveria ser reconhecido era que havia uma comparação entre a senhora Kingsbury e esse tipo de serpente. Assim, como mostra a tabela 3, apenas três alunos do grupo B compreenderam o significado figurado. Eles consideraram que a senhora Kingsbury tinha um comportamento anormal por pensar que era uma cobra. Outros dois alunos elaboraram um significado contra-senso relatando que era perigoso permanecer no jardim da senhora Kingsbury ou que ela chocalhava suas contas para atrair cobras. Apesar destas respostas fazerem referência a serpentes (uma provável causa para o perigo de se permanecer no jardim pode ser a presença de cobras), elas não explicam com precisão o significado metafórico. Além disso, três alunos recorreram a um significado contextual escrevendo que a senhora Kingsbury era uma pessoa estranha porque tinha o hábito de fazer coisas “estranhas” no seu jardim. Finalmente, os outros dois alunos restantes apresentaram cada uma explicação literal e uma recusa em se fazer a tarefa.

No grupo A, nenhum dos alunos foi capaz de compreender a metáfora morta. Três deles se recusaram a responder e dois produziram significados contra-senso explicando que a senhora Kingsbury tinha o hábito de cantar para suas plantas e que ela costumava *retirar algo de suas plantas* (existe aqui uma referência ao significado contextual). Outros dois alunos consideraram a personalidade da senhora Kingsbury bastante peculiar e outros três explicaram que, “às vezes”, é difícil compreender a personalidade de outras pessoas. tais respostas se caracterizam como tentativas de se apresentar um significado contextual que na realidade não elucida o significado figurado. Em resumo, por expressar um grau maior de abstração, os alunos do grupo A, ao interpretarem a metáfora morta, apresentaram em suas paráfrases um significado contextual. Apesar de haver um equilíbrio nas respostas do grupo B, em relação aos resultados apresentados nas outras tabelas, os alunos deste grupo, não tiveram êxito em parafrasear a metáfora.

## 5. Conclusão

Como se pode ver, nas tabelas 1 e 2, a maioria dos alunos, de ambos os grupos, foram capazes de inferir o significado figurado e o contexto não foi uma variável importante. Isto porque as paráfrases são, de algum modo, semelhantes. Com relação ao significado literal, apenas dois dos vinte alunos não perceberam que uma comparação estava sendo realizada. A tabela 2, ainda, apresenta uma quantidade expressiva de respostas contra-senso no grupo A. Isto, novamente, indica que o contexto não auxiliou os alunos deste grupo a compreender o significado figurado.

Um aspecto interessante revelado na tabela 3 é que o contexto também não ajudou na compreensão da metáfora morta. Na realidade, os alunos recorreram imediatamente ao contexto e esta estratégia demonstra que ao se deparar com um grau de abstração mais elevado o aluno tenta evitá-lo e até mesmo ignorá-lo construindo um significado mais abrangente e geral. Neste caso, a leitura de textos que possuem metáforas mortas pode ser ingênua se não totalmente em vão. Ao recorrer a um significado contextual, os alunos perdem a engenhosidade dos ornamentos lingüísticos que o escritor escolheu para expressar suas idéias, os quais podem ter um valor fundamental no texto como um todo.

Concluindo, esta pesquisa revela que os alunos de língua estrangeira - Inglês - compreendem as metáforas simples e implícita com maior facilidade que a metáfora morta. Quando se deparam com uma metáfora morta, eles recorrem ao contexto e desconsideram a metáfora em favor de uma compreensão geral do texto. Por um lado, estes resultados podem ajudar professores de língua e literatura a reconhecer as dificuldades de seus alunos bem como a planejar suas aulas no sentido de trabalhar com estas dificuldades. Por outro lado, estes resultados também lançam uma luz sobre a competência metafórica de alunos de uma segunda língua.

## Apêndice A

**INSTRUCTIONS** - Below you find three short texts. Read them silently trying to understand their general meaning. Then, write down an explanation for the underlined sentences using your own words.

TEXT 1 - Life in prison is not easy. Neither for those who live there, because of some wrongdoings they have committed nor for those who work there to maintain the order and peace of the place. All kinds of criminals, from skilful pickpockets to ruthless murderers, go to prison, They stay there crammed into small cells for some time or for the rest of their lives as a punishment for their violence against society. Prison guards, on the other hand, have to deal with cold rapists, kidnappers, and assassins all day long and they are witnesses of these criminals' unscrupulous deeds. Man's inhumanity to Man becomes part of their lives. For this reason, most people say that prison guards always become hard rocks that cannot be moved.

TEXT 2 -The professor came into the classroom carrying his books and folders in a quiet manner as he usually did. The warm spirit of his students went below zero after his arrival. He stared coldly at the students for a minute or two and then started to return the graded final papers very calmly.

TEXT 3 - I will never forget old Mrs. Kingsbury, our weird neighbour who lived alone and spent her days taking care of her garden. Mom used to say that she could not understand why Mrs. Kingsbury was so careful with those ugly weeds and thorny cactuses. Whenever Dad went out to his work, she was already there watering and pruning the plants. She would stay there very quietly and when people greeted her, she would raise her head a little and make a hissing sound as an answer. But, the strangest thing about Mrs. Kingsbury was that, at night, she used to snake across her garden and rattle the beads of her bracelets when picking the plants up. My friends and I used to say that she would make poisoned solutions out of those cactuses. Now, I know that those were just impressions created by our childish imagination about Mrs. Kingsbury's peculiar personality.



## Apêndice B

**INSTRUCTIONS** - Below you find three sentences. Read them silently and then write down an explanation of what you think they mean.

SENTENCE 1 - Most people say that prison guards always become hard rocks that cannot be moved.

SENTENCE 2 - The warm spirit of his students went below zero after his arrival.

SENTENCE 3 - The strangest thing about Mrs. Kingsbury was that, at night, she used to snake across her garden and rattle the beads of her bracelets when picking the plants up.

## NOTAS

\*Professora Assistente, Faculdade de Letras, Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras, UFG. Mestre em Lingüística Aplicada pela UFSC.

<sup>1</sup> Esta sentença é apresentada no estudo de Gardner & Winner (1978) sobre competência metaórica.

<sup>2</sup> Esta sentença foi retirada do livro "The Practical Stylist" (Baker: 1978).

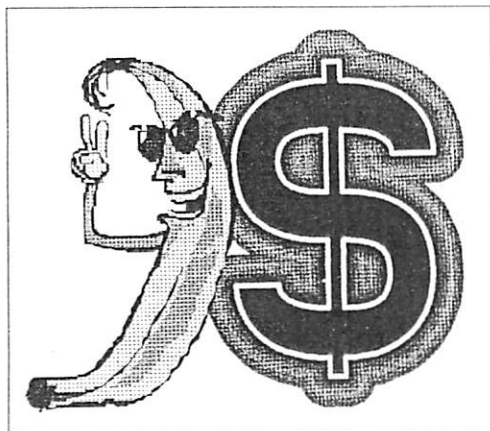
<sup>3</sup> Metáfora da autora.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baker, S. 1978. *The Practical Stylist*. New York: Thomas Y. Crowell Company, p. 75-9
- Gardner, H. & Winner, E. 1978. The Development of Metaphoric Competence: Implications for Humanistic Disciplines. In: *Critical Inquiry*, vol. 5 n. 1, p. 123-41.
- Hillman, L. H. 1990. *Reading at the University*. Boston: Heinle & Heinle Publishers.
- Low, G. D. 1988. *Applied Linguistics*, vol. 9, n. 2, Oxford: OUP, p. 125-47.
- Swanson, D. R. 1978. Afterthoughts on Metaphor. in *Critical Inquiry*, vol. 5 n.1, p. 163-66.

# Metáfora e Contexto

*Maria Cristina Faria Dalacorte\**



Este estudo investiga a utilização dos conceitos metafóricos e do contexto social pelos falantes e aprendizes de uma mesma língua no processamento de metáforas altamente convencionais.

## Introdução

As metáforas convencionais, ou seja, aquelas metáforas cujos significados são automaticamente ativados, são utilizadas pelas pessoas no seu dia-a-dia sem que estas pessoas tomem conhecimento de que estão recorrendo a elas para expressar conceitos que não se explicam por si só. Tal fato se dá automaticamente e, dificilmente, as pessoas se dão conta de que estão utilizando metáforas para auxiliá-las a expressar suas idéias.

Ao dizer “fulano partiu desta para melhor”, uma pessoa está expressando metaforicamente que fulano morreu. Entretanto, acredita-se que, ao utilizar esta metáfora, esta pessoa está recorrendo automaticamente ao conceito metafórico básico de que ‘a morte é uma viagem’, conceito este que já se encontra estruturado em sua mente. A produção ou a identificação do significado deste tipo de metáfora parece ocorrer porque os falantes de uma mesma língua

possuem os conceitos metafóricos já estruturados em suas mentes, como postulam Lakoff e Johnson (1980).

Entretanto, Steen (1994) chama a atenção para o fato de que talvez estes conceitos não sejam ativados no caso de metáforas altamente convencionais, por serem estas apenas exemplos de polissemia, pois são diretamente compreendidas por falantes de uma mesma língua. Desta forma, a compreensão destas metáforas se dá devido ao fato de os conceitos metafóricos correspondentes a estas metáforas terem uma base social e cultural, sendo que seus significados são compartilhados pelos membros de uma mesma sociedade. Isto implica que o contexto social e cultural exerce influência determinante na identificação de metáforas convencionais, e que a ativação de conceitos metafóricos não ocorre nestes casos por terem uma base social e não individual.

Este estudo tem como objetivo verificar o papel exercido pelo contexto social e cultural dos falantes de uma mesma língua e de outras línguas e o papel exercido pelos conceitos metafóricos estruturados na mente destes falantes no processo de identificação de metáforas convencionais a partir da leitura de trechos de textos diversos.

## O conceito de metáfora

Dirven and Paprotté (1985, apud Steen, 1994:3) observam que a “metáfora é considerada um dos processos mais gerais da interação humana com a realidade” e reconhecem a importância das metáforas “na construção do mundo conceitual e de suas próprias leis”. Tais observações revelam a enorme participação da metáfora no processo cognitivo para a formação dos significados.

O conceito de metáfora proposto por Lakoff e Johnson (1980) revela que o nosso sistema conceitual busca recursos metafóricos para expressar uma infinidade de conceitos. Para estes autores, os usuários utilizam diversas metáforas no seu dia-a-dia sem estar conscientes de que estes se baseiam em conceitos metafóricos estruturados em suas mentes para expressar significados. O que se observa em geral é que a identificação dos significados destes conceitos é feita quase que automaticamente e poucos são os usuários que param para refletir na sua origem e relacioná-los aos conceitos metafóricos estruturados em suas mentes fazendo, assim,

uma relação entre os conceitos metafóricos e os significados das metáforas utilizadas.

Por outro lado, Steen (1994) acredita que, no caso das metáforas altamente convencionais, os conceitos metafóricos básicos que remetem ao significado destas metáforas são automaticamente compreendidos, por se tratarem apenas de casos de polissemia. Tais conceitos têm uma base social e cultural compartilhada pelos membros de uma mesma sociedade, e não uma base individual como postulam Lakoff e Johnson (1980).

## A identificação de metáforas convencionais

A teoria proposta por Lakoff e Johnson (1980) mostra que, quando uma metáfora é utilizada, o usuário ativa na sua mente o conceito metafórico que se refere ao significado que quer expressar para a identificação daquela metáfora. Entretanto, Steen (1994) questiona se, no caso de metáforas altamente convencionais, os conceitos metafóricos referentes a estes significados são realmente ativados na mente de cada indivíduo ou se tais conceitos têm uma base social e cultural. Para Steen (1994:17), os significados metafóricos de diversas expressões passaram a ser acessíveis diretamente assim como se dá no caso de significados literais. Isto se deve à natureza destas metáforas, isto é, são metáforas mortas.

Steen (1994) acrescenta que os estudos de Gibbs (1984, apud Steen, 1994), Hoffman e Kemper (1987, apud Steen, 1994:16) revelam que “existem evidências de que as pessoas compreendem as metáforas convencionais diretamente sem estar conscientes da sua natureza não literal”. Langaker (1988, apud Steen, 1994:17) postula que

“as pessoas podem usar as expressões metafóricas sem precisar de uma representação da estrutura subjacente a estas expressões em termos de correspondências analógicas não literais”.

A distinção feita por Steen (1994) mostra que o que ocorre, na verdade, é que as pessoas podem compreender as metáforas convencionais diretamente, ou seja, sem recorrer aos conceitos metafóricos como sugerem Lakoff e Johnson (1980).

## A relação entre as metáforas convencionais e os conceitos metafóricos

De acordo com a nova visão de metáfora como participante do processo cognitivo, Steen (1994:6) observa que existe uma distinção entre “metáfora como um tipo de expressão e metáfora como uma idéia no discurso”. Ou seja, existe uma distinção entre metáfora lingüística e metáfora conceitual. Lakoff e Johnson (1980) propõem que a metáfora é uma expressão do pensamento, e que sua representação lingüística é uma manifestação desta expressão do pensamento. Assim, as metáforas conceituais são parte do senso comum e se encontram em unidades conceituais na mente, enquanto que as metáforas lingüísticas são apenas uma representação verbal destes conceitos metafóricos.

Entretanto, Steen (1994) observa que pouco se sabe sobre a importância da participação das metáforas conceituais durante o processo de compreensão de metáforas em situações de uso da língua, incluindo a leitura. Steen (1994:25) afirma que

“evidências empíricas sugerem que as estruturas metafóricas podem estar disponíveis às pessoas quando estas fazem considerações sobre textos, mas que isto não implica que estas estruturas são acessíveis e realmente acessadas durante o processo de compreensão”.

O que Steen (1994:25) observa é que o efeito da metáfora conceitual como uma estrutura cognitiva sobre o processo de compreensão da metáfora quando este está ocorrendo ainda precisa ser verificado.

É preciso acrescentar que Lakoff e Johnson (1986, apud Steen 1994:16) reconhecem a limitação de sua teoria por se referirem a um falante idealizado de uma língua, ou seja, estes autores não estão bem certos se os conceitos metafóricos realmente residem nas mentes de todo ser humano e se todos os falantes de uma mesma língua identificam as metáforas convencionais de uma mesma maneira.

### O objeto de estudo

Este estudo propõe uma investigação do processo de identificação de significados ou expressões metafóricas altamente convencionais por falantes de uma língua, contrastando com falantes de

outras línguas. Procura-se verificar se estes leitores recorrem ou não aos conceitos metafóricos estruturados no seus sistemas conceituais como propõem Lakoff e Johnson (1980) ou se chegam aos seus significados diretamente como propõe Steen (1994), por estes conceitos terem uma base social e cultural compartilhada pelos falantes de uma mesma língua. Em suma, busca-se investigar a participação da metáfora conceitual e a influência do contexto social e cultural no processo de compreensão das metáforas convencionais.

## Método

Participaram deste trabalho dois grupos de 5 pessoas. O primeiro grupo foi composto de pessoas falantes de uma mesma língua e pertencentes a um grupo social e cultural. O segundo grupo foi composto de falantes de outras línguas que pertencem a grupos sociais e culturais diferentes do primeiro grupo.

Estas pessoas leram cinco trechos de textos variados que continham metáforas convencionais e, através do método de coleta de dados descrito abaixo, refletiram em voz alta durante a leitura, revelando aspectos de seu processo de compreensão dos trechos lidos. Um pequeno gravador foi utilizado para coletar a verbalização dos pensamentos de cada leitor.

## A coleta e a análise de dados

A coleta dos dados para a análise deste processo foi feita a partir do método denominado "Thinking Out Loud" no qual, como explica Steen (1994:107),

"os leitores recebem os textos e durante o processo de leitura verbalizam seus pensamentos. Desta forma, as informações obtidas fornecem dados sobre suas atividades mentais durante o processo de leitura".

Olson et al. (1984, apud Steen, 1994:108) explica que este método enfoca precisamente aspectos da cognição, ou seja,

"os processos responsáveis pela integração da representação semântica de uma sentença às várias estruturas cognitivas construídas durante a compreensão. Os dados revelam os

tipos de estratégias usadas pelos leitores para realizar estas tarefas, os tipos de fontes de conhecimento utilizadas e de representações construídas”.

Steen (1994:109) relata que nos estudos realizados por Ericsson e Simon (1994) utilizando-se deste método, coleta-se não somente a verbalização dos pensamentos dos sujeitos, mas também os motivos que os levaram a pensar de um modo ou de outro.

Assim, cada pessoa lê os trechos individualmente e no seu próprio ritmo e verbaliza seus pensamentos que são gravados.

Os dados coletados são analisados a partir da classificação dos processos de identificação de metáforas feita por Steen (1994:98-99). Este autor resume o processamento da metáfora lingüística durante o processo de leitura da seguinte forma:

- A - Uma metáfora pode ser decodificada em um processo automático e inconsciente de computação do significado, e tratada como um caso de polissemia.
- B - Uma metáfora pode também ser decodificada e conceitualizada com referência à alguma parte do significado literal do veículo... Neste caso, existe a possibilidade de um estágio de identificação implícita da metáfora, no qual o sentido literal é avaliado como inapropriado com referência ao contexto.
- C - As metáforas podem também ser identificadas explicitamente, uma vez que o ato de compreensão esteja terminado. Neste caso, a metáfora é considerada como um símbolo verbal especial, com a finalidade de expressar uma visão ou intenção específica do falante. Não é muito provável que toda identificação explícita resulta de uma prévia identificação implícita.

A partir desta classificação, é feito um levantamento para verificar se,

- A - ocorreu identificação automática da metáfora;
- B - ocorreu identificação implícita da metáfora;
- C - ocorreu identificação explícita.

No caso de identificação implícita ou explícita, observar-se se o leitor faz referência ao conceito metafórico que está por trás da metáfora convencional presente no trecho lido. No caso de não

identificação da metáfora em questão, observar-se se foi o contexto social o fator determinante para inviabilizar o processo de compreensão daquela metáfora.

## Materiais

As metáforas convencionais investigadas neste trabalho foram selecionadas aleatoriamente e utilizadas em frases que apresentam um contexto propício à sua identificação.

## Sujeitos

Foram entrevistados cinco sujeitos falantes da língua portuguesa que se dispuseram a contribuir com a pesquisa e cinco falantes de diferentes línguas matriculados no curso de Português para estrangeiros na UFMG.

## Discussão

Os resultados demonstram que os sujeitos de nacionalidade brasileira identificaram automaticamente a maior parte das metáforas propostas. Apenas a metáfora 'projeto de sanduíche', que pode ser considerada uma metáfora menos convencional que as outras, exigiu maior elaboração para ser identificada, isto é, a identificação só ocorreu após a verificação da não aplicação do significado literal da palavra 'projeto' no contexto em que estava inserida, e sua posterior compreensão neste contexto.

Os sujeitos de nacionalidade estrangeira identificaram muitas das metáforas explicitamente, o que revela a recorrência ao significado literal das palavras utilizadas nas metáforas, a verificação da sua não aplicação e a posterior compreensão do significado das metáforas a partir do contexto em que estavam inseridas. Apenas nos casos em que ocorria uma semelhança entre a metáfora do português e da língua nativa do sujeito ocorreu a identificação automática, como é o caso do sujeito peruano que, após a gravação revelou ao pesquisador o conhecimento de tais 'expressões' que eram semelhantes na



sua língua. O sujeito norte-americano e o sujeito holandês revelaram durante a gravação a semelhança das metáforas 'por debaixo do pano' e 'panela velha é que faz comida boa', respectivamente, na sua língua nativa.

Estes resultados demonstraram que a identificação de metáforas convencionais por sujeitos falantes de uma mesma língua e pertencentes a uma mesma cultura é quase sempre automática. Isso nos revela que estes sujeitos possuem conceitos metafóricos semelhantes referentes a estas metáforas, apesar de não recorrerem a estes explicitamente e as identificam da mesma forma. Os resultados dos sujeitos estrangeiros revelaram que, mesmo desconhecendo o significado destas metáforas e não as identificando como casos de polissemia, após a verificação da não aplicação do sentido literal destas metáforas, estes sujeitos partiram para a utilização do contexto social em que estas metáforas estavam inseridas, como é o caso de 'preço de banana', por exemplo, e as identificavam explicitamente.

Apesar de os sujeitos estrangeiros desconhecerem os significados destas metáforas identificadas por eles explicitamente, os mesmos foram capazes de chegar a estes significados. Isto demonstra que o contexto social e cultural de origem destes sujeitos e o seu desconhecimento dos aspectos culturais e sociais de nossa cultura não afetaram a identificação explícita da maioria destas metáforas. Assim, conclui-se que, de acordo com Lakoff e Johnson (1980), estes conceitos são individuais e não sociais ou culturais como propõe Steen (1994).

## NOTA

\* Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás e doutoranda em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

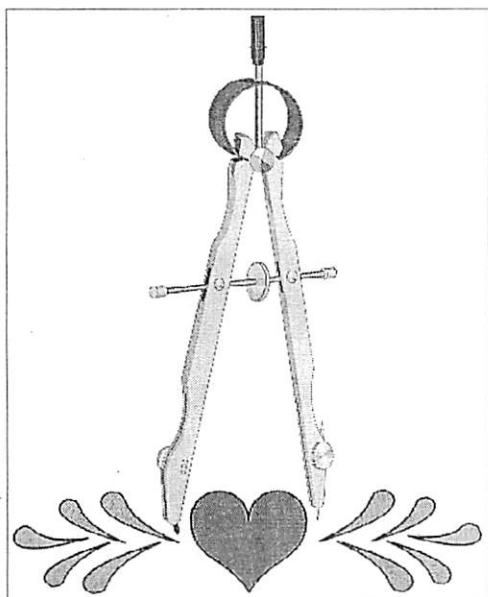
LAKOFF, G. & JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press, 1980.

STENN, G. *Understanding Metaphor in Literature*. London: Longman, 1994.

# Segunda Parte

# A Metáfora no Contexto Literário: Análise de um Poema Metafísico

*Adelaine La Guardia Nogueira\**



O presente estudo analisa um poema inglês do século XVII à luz da teoria da metáfora desenvolvida por Lakoff, Johnson e Turner. As metáforas no contexto literário, ao serem submetidas ao processo analítico, vão revelar suas origens nas metáforas que estruturam a própria linguagem cotidiana, conforme sugerem os autores.

## Introdução

Segundo Lakoff e Johnson (1980), a metáfora não envolve apenas a linguagem ou as palavras: é uma questão de pensamento. Os processos de raciocínio humano são, em grande parte, metafó-

ricos e, conseqüentemente, todo o sistema conceitual humano é assim definido e estruturado. As metáforas ou expressões metafóricas comumente utilizadas pelo homem estariam, portanto, entrelaçadas aos conceitos metafóricos de forma sistemática, possibilitando a compreensão de um aspecto de um conceito/objeto em termos de outro. Assim sendo, expressões pertencentes a um domínio (fonte) serão utilizadas para mapear conceitos correspondentes em outro domínio metaforicamente definido (alvo), o que permitirá a construção de expressões literais e imaginativas. No entanto, Lakoff e Turner argumentam que nem todas as metáforas efetuam mapeamentos entre estruturas conceituais. Existem aquelas que, segundo os autores, são “momentâneas” e envolvem não o mapeamento de conceitos, mas de imagens.

Tendo em vista o acima exposto, é possível focalizar a metáfora a partir de um poema de John Donne, um “poeta metafísico”, não apenas para verificar a pertinência dos postulados de Lakoff e Johnson, mas, em especial, para compreender como se opera a “consistência” metafórica que subjaz à construção do trecho poético em que os amantes são comparados a um compasso. Sabe-se que os poetas metafísicos aplicavam o intelecto e o engenho na combinação de imagens dissemelhantes ou na descoberta da similaridade oculta entre coisas aparentemente distintas. Isto coloca a metáfora como ponto fulcral de sua atividade criativa e proporciona interessante campo para a verificação das relações entre o que se denomina metáfora no contexto literário e as metáforas do cotidiano. O presente estudo enfocará, portanto, o processo metafórico neste contexto poético, buscando seus possíveis desdobramentos, até chegar às formas mais corriqueiras que estariam subjacentes a sua construção.

## John Donne e a poesia metafísica

John Donne (1572), de origem católica, foi treinado por jesuítas, o que pode explicar sua extraordinária aptidão dialética. Sua mente e raciocínio eram moldados segundo a religião erudita. A qualidade mais freqüentemente atribuída ao poeta é o “wit”, ou seja, sua aguçada capacidade de raciocínio e percepção. Em seu tempo foi grandemente admirado por compor linhas “fortes”. Contudo, Donne é notoriamente obscuro, nunca fácil de ler.

Durante a Renascença era comum a total identificação dos fatos com as coisas da realidade – o que se denominava *acutezza*. Assim, o rei *era* um leão ou uma águia. Donne, no entanto, foi bastante original, possuindo sua própria maneira de expressar essas identificações. O tratamento subversivo que conferia à linguagem resultava na desconstrução de sua lógica aparente. Para o poeta, a linguagem podia representar o jogo imediato do raciocínio, a expressão instantânea do pensamento. Desta forma Donne se dava conta, instintivamente, de que o pensamento se constituía como uma rede de intercâmbios, próximo à idéia de um “sistema”, como é descrito por Lakoff e Johnson (op. cit.).

Os conceitos e idéias do poeta eram expressos através do que se denomina em inglês de “*conceits*”, ou seja, metáforas imaginativas bastante elaboradas, as quais usualmente comparam dois objetos, seres ou entidades dissimelhantes e de domínios distintos, criando um efeito de choque ou surpresa no leitor.

Utilizando metáforas novas, extraídas do mundo científico para caracterizar fatos e elementos do mundo espiritual ou afetivo, os versos de Donne adquirem valor não só por sua forma cuidadosa, mas especialmente pela estranheza das metáforas utilizadas. À luz da teoria de Lakoff e seus colaboradores, o “*conceit*”, usualmente tido como um recurso obscuro, se revelará como um processo não menos “complicado” do que aquele utilizado na linguagem cotidiana. No entanto, esta construção metafórica requer um processamento pouco convencional da linguagem e do pensamento, já que explora, ao máximo, as várias estratégias (elaboração, composição, extensão, etc.) utilizadas pelos poetas para garantir a experiência literária conhecida como “estranhamento” (Steen, 1994).

## Aplicação prática

O trecho do poema intitulado *A Valediction, Forbbiding Mourning*, da autoria de John Donne, explora a metáfora básica “*os amantes são um compasso*”. Este instrumento matemático funcionará como imagem icônica, cujos movimentos serão utilizados para mapear o relacionamento entre dois amantes.

"If they be two, they are two  
As stiff compasses are two  
Thy soul the fixed foot, makes no show  
To move, but doth, if the other do.

And though it in the centre sit  
Yet when the other far doth roam  
It leans, and hearkens after it  
And grows erect, as that comes home.

Such wilt thou be to me, who must  
Like th'other foot, obliquely ran;  
Thy firmness draws my circle out  
And makes me end, where I began."

Para efetuar a análise do poema acima, é necessário evocar todo um conhecimento prévio acerca do que é um compasso, seus usos e movimentos. Em inglês a referência "*a pair of compasses*" é bastante comum. Ao evocar tal imagem para se referir a duas pessoas que se amam, o poeta estará tomando, do domínio racional e lógico, a imagem mental de um compasso para mapear outra, em nível conceitual, ou seja, o amor do casal. Assim como o compasso é composto por duas pernas que se firmam em um só ponto, assim também são as duas pessoas, que se firmam e encontram sustentação no amor. Os movimentos das pernas do compasso poderão ser aplicados comparativamente aos deslocamentos de um dos amantes, enquanto o círculo desenhado pelo instrumento, evocando a própria aliança matrimonial, simbolizaria sua união e inseparabilidade.

Numa análise pormenorizada das metáforas do poema, pode-se compreender certas nuances das idéias acima que não são evidenciadas por uma leitura geral. As metáforas do poema são as seguintes:

1. If they be two they are two / As *stiff compasses* are two: A símile possui coerência uma vez que o compasso é composto por duas partes, tal como no relacionamento entre duas pessoas que se amam. A palavra "*stiff*" sugere a firmeza que une ambas as partes e, por conseguinte, pode se aplicar à firmeza e constância do sentimento que une os amantes. É interessante observar que, ao se privilegiar este aspecto da palavra, ignoram-se outros sentidos que possuem conotação negativa – "*stiff*" sugere também inflexibilidade, dureza, falta de liberdade – idéias indesejáveis ao ponto de vista aqui construído.

2. *Thy soul the fixed foot, makes no show to move*: O poeta se refere não às pernas do compasso, mas aos pés, uma referência mais poética por sua riqueza semântica. O pé confere estabilidade ao corpo, permite o deslocamento, é um agente de nossa liberdade. Em inglês o adjetivo “footloose” denota a liberdade de ir e vir ou de se fazer o que quer. Quando se diz, na linguagem coloquial, que alguém “put his foot down” compreende-se que o agente agiu com firmeza. O pé ao qual o poeta alude, no entanto, é fixo e, portanto, imóvel, firme, apesar de toda a sua potencialidade para o movimento. A alma da amante é para ele como esse pé, o ponto mais estável do relacionamento, como também seu lado passivo. Sua imobilidade é reforçada pelo que se segue: *makes no show to move*.
3. *...but doth, if the other do*: A cláusula que condiciona a primeira frase é uma regularidade lingüística que também é condicionada metaforicamente. Neste trecho, é clara a referência ao movimento do pé fixo do compasso e, portanto, ao deslocamento da alma feminina. De que maneira pode uma alma se deslocar? Na linguagem e no pensamento comum atribui-se à alma a capacidade de deslocamento. As almas “penadas” (que em inglês são denominadas simplesmente de “souls”) seriam o exemplo mais típico desse deslocamento. Também no amor diz-se que somos bons ou maus “companheiros” ou que mantemos o “ritmo” do outro (o amor é uma viagem, que envolve deslocamento, ritmo, rumo, destino, etc.). Em inglês “soul mate” seria, literalmente, o companheiro de alma, alguém com quem se tem um relacionamento afetivo profundo. Assim, torna-se coerente dizer que a alma do amante se move. No entanto, observa-se que o deslocamento é determinado por uma cláusula, uma condição (*if the other do*).
4. *And thou it in the centre sit : The foot that sits* é uma metonímia (parte pelo todo) em que o autor, em vez de se referir ao compasso como um todo, alude a uma parte do instrumento – o pé que se assenta. Esta imagem evoca os retratos de família, em que a mulher usualmente aparece sentada em posição central. Uma análise mais cuidadosa demonstra que os retratos de família reproduzem a hierarquia familiar, em que o chefe, de pé, assume uma postura superior e a esposa, sentada, reflete sua posição subalterna, embora central, na constelação familiar. Quem está sentado não se move ou, geralmente, espera por algo. No poema,

a metonímia utiliza um verbo de estado que ilustra a postura tipicamente feminina para o poeta, ou seja, uma postura relevante (central), embora passiva (sentada). Através da metáfora condutora (*in the centre*) confirma-se a mesma idéia. Sabe-se que metaforicamente os *estados* são compreendidos como *containers*. O centro é onde a essência de algo se situa, sua importância maior reside, local restrito em que a vida latente pulsa e todo movimento é reduzido: o ponto em torno do qual tudo gira. A coerência entre esta imagem metafórica e a metonímia anterior (*the fixed foot*) advém do estado de passividade e centralidade que ambas exploram, o qual vai mapear o conceito da “alma feminina” como algo estável, essencial e passivo.

5. Yet when *the other far doth roam*: Observa-se que aqui a metáfora se refere ao outro (a parte masculina) através de um verbo de ação (*roam*), o qual é reforçado pelo *doth* enfático e a preposição *far*. O deslocamento da perna do compasso é comparado ao movimento da perna humana (masculina), um gesto supostamente vasto e livre. A palavra *far* reforça o amplo raio de ação desta parte. Conseqüentemente, ao compará-la ao amado, vai atribuir à “alma masculina” os mesmos atributos conferidos à perna dinâmica do compasso: liberdade e amplitude.
6. *It leans, and bearkens after it*: Nesta frase dois verbos se referem à “perna fixa do compasso” e, por extensão, à mulher amada. O primeiro deles (*lean*) é um verbo de ação que significa inclinar, abaixar – gestos que apontam para o caráter subalterno e respeitoso do agente. O segundo (*hearken*), tem implicações semelhantes. Quem escuta ou presta atenção usualmente deseja compreender ou aprender, e em geral, não detém o conhecimento ou o saber. Observa-se que, através dessas metáforas subjacentes, pode-se mapear o conceito de “alma feminina” como algo dependente, passivo e subalterno. A metáfora orientacional (*after it*) posiciona a perna do compasso (e, portanto, a amada) dentro de uma seqüência, neste caso, também secundária.
7. *And grows erect, as that comes home*: A perna fixa e central do compasso, que representa metonimicamente a alma feminina, torna-se gradualmente mais ereta (posição mais elevada, superior) à medida que a outra perna dela se aproxima. De que forma pode a alma se tornar mais ereta? Ora, se é atribuído a ela a capacidade



de se movimentar, conseqüentemente é possível também que adquira uma postura mais ereta. O verbo *grow* em inglês não apenas sugere que este processo seja gradual, como também evoca a idéia de crescimento ou evolução – quem cresce torna-se um ser pleno e superior em estatura e capacidade. No entanto, a imagem metafórica do “crescimento vertical da alma”, que sugeriria a elevação feminina, está condicionada pela cláusula “*as that comes home*”. Enquanto o verbo “*come*” sugere proximidade, intimidade (ação praticada por quem esteve fora ou distante), a palavra “*home*” sugere o ponto de encontro das duas partes, seu domínio comum. Quando se diz “*come home*”, em inglês, têm-se a idéia do retorno ao lugar essencial, central, lugar da interioridade, do não-movimento, da estabilidade. A casa funciona metaforicamente como *container*, que abriga e refugia. Tem-se então neste ponto de encontro (*home*) o lugar da transcendência feminina.

Como demonstra o movimento do compasso, aqui ambas as pernas têm a mesma estatura. Assim, é possível crer que, no domínio do lar, as almas se igualam: o “crescimento” da alma feminina é entendido em termos de uma equiparação à superioridade masculina. Em última análise, é através da ação do termo masculino que tal equiparação se concretiza. Neste trecho, a alma feminina é também avaliada em termos de uma mobilidade a ela conferida por sua proximidade à alma masculina, o que não deixa de traduzir seu caráter passivo e interior. A amada torna-se “superior” ou mais evoluída ao passo em que o amado dela se aproxima ou a possui (entra nela como numa casa, penetra-a).

As relações que caracterizam a proximidade entre as duas almas serão, portanto, marcadas, pelo lado feminino, por sua “superior passividade”, a qual advém de seu “conter” (abrigar, guardar, limitar, estabilizar) a parte masculina; esta por sua vez, atuando por seu dinamismo (quem “chega” é o agente da proximidade). Observa-se que, em inglês, o termo “*come*” denota, coloquialmente, o clímax ou orgasmo sexual.

8. Such wilt thou be to me, who *must* / Like th’other foot, *obliquely* *ran*: O verbo de ação “*run*” encontra-se determinado pelo auxiliar “*must*” e o advérbio “*obliquely*”. O auxiliar acentua o traço de obrigatoriedade da ação feminina, enquanto o advérbio sublinha o caráter de respeitabilidade e concordância com o movimento do outro (a perna móvel do compasso, a parte masculina). As

regularidades lingüísticas e outros aspectos sintáticos, tais como as orações restritivas com *such* e *like*, vão enfatizar a semelhança a ser buscada pela parte feminina, o que concorre para compor a idéia da “alma feminina” que se assemelha ou é criada à imagem e semelhança do outro, neste caso, a “alma masculina”.

9. *Thy firmness draws my circle out*: A palavra-chave “*firmness*”, atributo feminino, engloba todas as idéias anteriores relativas à segurança, centralidade, essencialidade e passividade da mulher amada. Assim como no movimento do compasso, em que o pé central garante estabilidade suficiente para permitir o movimento do outro pé, também aqui a metáfora ontológica da “firmeza” feminina servirá como suporte à idéia do dinamismo masculino. A exploração de todos os sentidos de “*draw out*” pode levar à maior compreensão da extensão da metáfora:

- *draw out* – estender, prolongar ou alongar (dá idéia de soma, duração, vida e de *imortalidade* à parte masculina.);
- extrair, retirar (sugere subtração, diminuição, o que conduz à idéia de *mortalidade* da parte masculina.).

O círculo que se desenha, o qual simboliza tanto o dinamismo, a completude, a união, quanto evoca a imagem do próprio mundo, é de propriedade masculina (*my*) e lhe é garantido pela firmeza (estabilidade e passividade) feminina.

10. *And makes me end where I began*: A trajetória circunscrita pela perna dinâmica (parte masculina) faz coincidir término e início ao se desenhar o círculo. Isto sugere que o ciclo se fecha, termina e aponta para o caráter vão e fútil da ação masculina. Nesse movimento cíclico, parece não haver progresso, só repetição: o deslocamento e o dinamismo, portanto, são inúteis. O círculo que se fecha sobre si mesmo sugere a solidão, o auto-centramento, ou o movimento de eterno retorno que subjaz à ação masculina.

Estaria o poeta trabalhando com todas essas nuances de sentido ou privilegiando apenas a idéia do dinamismo e completude do círculo? Estaria ele, afinal, reforçando a dicotomia passivo/ativo do amor ou reconhecendo a futilidade desta divisão? Este questionamento permanece como ilustração para o fato apontado por Lakoff e Turner (1989) de que não basta compreender as metáforas para se interpretar um poema. No entanto, uma coisa não ocorre sem a outra.

## Considerações finais

A aparente incoerência que caracterizaria a aproximação entre as duas partes comparadas (amantes x compasso) foi demolida ao procedermos à análise da imagem metafórica que mapeia a idéia central do “*conceit*”. Confirma-se, assim, o que foi sugerido por Lakoff e Turner acerca das metáforas literárias: “(...) *great poets, as master craftsmen, use basically the same tools we use; what makes them different is their talent for using their tools, and their skill in using them, which they acquire from sustained attention, study and practice.*” (1989, p. xi)

Lakoff e Turner argumentam que as palavras atuam como suportes para mapeamentos em nível conceitual entre imagens mentais distintas. Uma vez que tais mapeamentos não são convencionais, é possível que diferentes leitores efetuem diferentes leituras.

A presente leitura do poema de Donne privilegiou, sobretudo, o aspecto do amor ideal e da inseparabilidade que marcaria uma união espiritual. Como toda interpretação, esta é resultante de uma experiência cultural, especialmente o fato de que a leitora se trata de uma mulher do século XX, o que definiria parâmetros distintos e bem particulares de abordagem das construções metafóricas do poema metafísico. Assim sendo, não seria absurdo supor que o poema de Donne pudesse ser lido também como uma metáfora do próprio ato sexual – as três estrofes simbolizando os tempos da relação. As palavras *stiff, move, grow, erect, draw, come* possuem acepções que pertencem ao domínio erótico na linguagem cotidiana atual (embora tal acepção não existisse no tempo em que Donne escreveu o poema) e, portanto, se submetidas a uma leitura desta natureza, produziriam outra interpretação, segundo a qual o poeta estaria emprestando do domínio científico as imagens necessárias para mapear o domínio do amor físico.

A leitura aqui realizada aponta para o predomínio de metáforas que dão particular ênfase aos aspectos da experiência e aos pressupostos culturais do que se poderia chamar de alma “feminina” ou “masculina”. Em especial, verificou-se que o “*conceit*” explorado, embora original, não altera o conhecimento do real ou a ideologia que o estrutura, por não propiciar ao leitor uma abertura de perspectivas para aquilo que se conhece como “feminino” ou “masculino”. Apesar de sua forma inovadora, o conteúdo do poema conduz à confirmação de certos pressupostos culturais, até mesmo de estereótipos já cristalizados no sistema conceitual da cultura ocidental.

## NOTA

\* Doutoranda em Literatura Comparada, UFMG. Mestre em Inglês, UFMG.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DONNE, John. *Selected Poems*. New York: Dover, 1993.

LAKOFF, G., JOHNSON, M. *Metaphors We Live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

LAKOFF, G., TURNER, M. *More Than Cool Reason - a field guide to poetic metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

*New World Dictionary of the American Language*. Guralnik, D. (ed.). New York: William Collins & World, 1974.

PARTRIDGE, Eric. *The McMillan Dictionary of Historical Slang*. New York: McMillan, 1973.

STEEN, Gerard. *Understanding Metaphors in Literature*. London: Longman, 1994.

*The Oxford Companion to English Literature*. Drabble, M. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1996.

# Morte: uma Jornada por Várias Obras

*Rosana Silva do Espírito Santo\**



O objetivo deste trabalho é investigar a veracidade da afirmação de Lakoff, Johnson e Turner de que a 'morte é uma viagem' passando, naturalmente, por vários contextos.

## Introdução

Pensa-se que a metáfora é um recurso da imaginação poética, algo extraordinário. E ainda mais, ela é vista como produto somente da linguagem e não também do pensamento e da ação. Mas de acordo com as pesquisas de Lakoff, Johnson e Turner a metáfora está presente na nossa vida diária, não só na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Os autores defendem que o nosso sistema

conceitual é fundamentalmente metafórico, pois os conceitos que regem o nosso pensamento não são somente do intelecto. Os conceitos também regem detalhes da vida diária tais quais: como percebemos e nos relacionamos com o mundo ao nosso redor e com as outras pessoas. Sendo assim, nosso sistema conceitual desempenha papel primordial nas definições das nossas realidades diárias: o que pensamos, experimentamos e fazemos nada mais é que metáfora. Não somos conscientes desta nossa produção, portanto o estudo da linguagem é uma fonte de evidência de como este sistema se estrutura.

Quando nos referimos, por exemplo, à morte de alguém, verificamos que há uma concepção metafórica de morte como partida que pode ser expressa de várias maneiras, assim como o nascimento representará chegada e a vida o estar presente aqui.

## A vida é uma viagem

“É tão estranho  
os bons morrem jovens  
assim parece ser  
quando me lembro de você  
que acabou de ir embora  
cedo demais (...)”

*Love in the afternoon*, Legião Urbana

Usamos as metáforas de maneira tão corriqueira que não as notamos como tal. Se o coração de alguém pára e o médico diz que o *'trouxe de volta'* imediatamente entendemos que a pessoa sobreviveu, mas se ao contrário o médico diz que *'nós o perdemos'* entendemos tal fala como morte do paciente. O uso da palavra *'volta'* indica presença e o da palavra *'perdemos'* indica ausência. As coisas podem parecer óbvias mas o importante a ser notado é que a metáfora reside no pensamento e assim sendo concebemos morte como partida. Desta forma na estrofe introdutória a este parágrafo, o autor fala de alguém que *'acabou indo embora cedo demais'* o que dentro do nosso sistema conceitual compreendemos *'indo embora'* como ausência, *'acabou'* como o que não existe mais e *'cedo demais'* como termo análogo à tenra idade. Portanto, concluímos que ele fala de alguém que morreu muito jovem, alguém que partiu para a

viagem sem retorno e isto não precisa ser dito pelo autor, porque na nossa concepção, morte é uma viagem sem retorno.

Vida e morte serão então representados por uma multiplicidade de metáforas: a vida tem objetivos e metas a serem atingidas. Metaforicamente, objetivos são metas e os meios para atingir os objetivos ou caminhos. Quando pensamos em vida, pensamos em uma meta a atingir tendo esta meta um caminho que percorrer com direção a este objetivo, o que torna a vida uma jornada ou viagem.

“Pensei que estávamos no começo:  
a casa mal-e-mal nos alicerces.  
Mas provavelmente estava concluída  
e eu não sabia.  
Tínhamos erguido em nossos poucos anos  
as paredes necessárias;  
o telhado se inclinava ao jeito certo,  
e havia vidraças nas janelas.  
(Éramos felizes ali dentro  
mesmo com as tempestades de fora.)  
Tudo se construiu num lapso tão curto:  
até a porta de entrada, por onde ele saiu  
casualmente como quem vai comprar jornal.

A porta está apenas encostada  
embora pareça alta, dura, intransponível:  
do lado de lá, o meu amor vê as maravilhas  
que tanto nos intrigavam nesta vida.”

*O Lado Fatal, Lya Luft*

Através deste poema de Lya Luft vemos a construção de uma vida a dois expressa metaforicamente na figura de uma casa que estava concluída sem ela saber. As paredes, as janelas e os vidros tinham sido colocados, o telhado, tudo erguido muito rapidamente “*Tudo se construiu num lapso tão curto*”. A casa, que segundo ela, ainda estava “*mal-e-mal nos alicerces*”, teve a sua porta de entrada atravessada pelo seu amado que transpôs o limiar da vida e ele, do outro lado, “*vê as maravilhas que tanto nos intrigavam nesta vida*” ou seja, observa a vida pela ótica da morte. Neste caso a saída da vida, a jornada, o transpor do limiar, se deu “*casualmente como quem vai comprar jornal*”. A meta era passar a vida juntos, o que aconteceu “*num lapso tão curto*” o caminho percorrido ou a jornada chegou ao limiar e a porta ficou encostada .

A partir desta metáfora básica surgem correspondentes dos domínios de vida e viagem com um ponto de parada que constitui-se o ponto de partida da morte: “*A porta está apenas encostada*”. Conseqüentemente podemos concluir que a morte é o fim da jornada da vida. Morte é partida em oposição a estar presente ou vivo.

“Se me tivessem amputado braços e pernas  
e furado o coração com frias facas  
e cegado meus olhos com ganchos  
e esfolado a minha pele como a de um pobre bicho  
– nada doeria mais  
que te saber morto, amado meu,  
depositado  
nesse irremediável poço de silêncio de onde não  
respondes. (... )”

*O Lado Fatal*, Lya Luft

Toda a imagem de ausência de vida está impregnada nas palavras “*poço de silêncio*” reforçadas por: “*depositado*” e “*irremediável*”.

Ela é noite, ela é fria e sem movimento. Tal concepção enfocada por Lakoff e Turner tem como base até o próprio eletrocardiograma cujas linhas em posição para cima e para baixo indicam vida e ao contrário, se numa sequência horizontal, contínua, indica morte. Nos ditados populares a seguir podemos verificar a aplicação desta formação metafórica do dia-a-dia, ou seja, colocação na posição horizontal:

“Fulano esticou as canelas,”  
“Fulano esticou os loros,”  
“Fulano esticou os cambitos,”

ou

“Fulano esticou o pernil. ”

A morte de um ser humano poderia também ser comparada à morte de uma planta. Se alguém está “*na flor da idade*” entendemos que esta pessoa é muito jovem, se por outro lado dizemos que alguém está “*ficando murcho*” logo entendemos pela analogia do movimento de ficar murcho, com o movimento de encolhimento pela velhice, que alguém está envelhecendo e ficando curvo por este motivo. Tudo está claramente configurado no nosso sistema conceitual. Então, se alguém está “*comendo capim pela raiz*”, entendemos logo que esta pessoa está morta e enterrada, porque, caso contrário, como



esta mesma pessoa poderia praticar esta ação de forma natural? Morte também poderia ser vista como partida para um destino final ou morada final, o que também incluiria o local de descanso final, uma vez que a vida é uma jornada e como tal todos os elementos relacionados a viagem estariam aí relacionados.

“O meu amor morreu a sua morte toda,  
a que vinha morrendo desde o nascimento” (...)

*O Lado Fatal*, Lya Luft

Dentro da cultura popular também encontramos ditos populares tirados do *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa* (HOLANDA, A. Buarque de) que carregam a mesma idéia acima:

“Fulano passou desta para melhor.”

“Fulano abotoou o paletó.”

“Fulano vestiu o pijama de madeira.”

“Fulano disse adeus ao mundo.”

“Fulano fechou os olhos.”

ou ainda

“Fulano foi para a cidade dos pés juntos.”

O poeta Vinícius de Moraes nos versos a seguir

“Você vai ver um dia, em que fria você vai entrar  
Por cima uma laje, embaixo a escuridão (...)”

também ilustra morte como destino final do indivíduo, local sem luz e portanto sem vida uma vez que vida é igual a luz e calor segundo Lakoff, Johnson e Turner.

## A viagem encantada da metáfora

Uma prova a mais de que o nosso sistema conceitual funciona metaforicamente são os contos de fada. O encantamento e o adormecer são formas metafóricas da morte (morte é noite, morte é inverno, morte é dormir o sono eterno, etc.). Quando a Bela Adormecida recebeu da velha bruxa o castigo de morrer aos quinze anos como punição aos pais por não a terem convidado para a festa do batizado, a sua fada madrinha amenizou o feitiço tornando-o, sono, que duraria por cem anos quando, então, chegaria o seu

príncipe encantado. Da mesma maneira a terra de Narnia foi tornada inverno perpétuo pela maldição de uma bruxa que transformou uma terra próspera em algo frio, sem beleza, sem cor, sem vida.

"Lucy felt a little frightened, but she felt very inquisitive and excited as well. She looked back over her shoulder and there she could still see the open doorway of the wardrobe and even catch a glimpse of the empty room from which she had set out. (She had, of course, left the door open, for she knew that it is a very silly thing to shut oneself into a wardrobe.) (...) She began to walk forward, crunch-crunch over the snow and through the wood towards the other light." p.14

'This is the land of Narnia', said the Faun, 'where we are now; all that lies between the lamp-post and the great castle of Cair Paravel on the eastern sea. (...) it is winter in Narnia, and has been for ever so long, and we shall both catch cold if we stand here talking in the snow.' (...) p.16-7.

*The Lion, the Witch and the Wardrobe*, C. S. Lewis

## Os povos e a viagem

No documentário da Globosat *Morte, uma fronteira final* verificamos pelas primeiras frases do locutor que o seu conceito de morte passa pelo nosso conceito aqui estudado e defendido por Lakoff, Johnson e Turner: morte é uma viagem. O próprio título do documentário indica viagem através da palavra fronteira=limite de dois espaços. Espaços estes aqui representando a vida, a fronteira e a morte.

A morte é focalizada pelo apresentador numa visão ocidental em oposição a oriental. Enquanto na cidade do sol em Kashi, na Índia, as pessoas cultuam a morte e a acolhem de forma natural, como sendo uma parte do processo do ser vivo; no mundo ocidental brinca-se com ela, como por exemplo, no dia das bruxas com a intenção de afastar os espíritos, ato, que demonstra profunda repulsa por ela. Em Gana os habitantes dependem da morte para sobreviver porque fabricam artigos mortuários, urnas de diferentes formatos, estampam diferentes símbolos em túnicas expressando valores e símbolos pertinentes à sua cultura. Em Twain a morte é mostrada

como viagem por um túnel focalizando os seus estágios através de figuras representativas. Os visitantes percorrem este túnel e o objetivo é fazer a pessoa entender estes estágios e sentir-se feliz ao atingir aquele ponto chamado de Nirvana. Na mitologia grega, por sua vez, o barqueiro Charon conduz o viajante para o ' *underworld*'.

## A viagem no ocidente e no oriente

"Senti como se estivesse voando através do espaço onde nada havia, a não ser completa escuridão..."

"A primeira coisa que aconteceu – foi realmente rápido – atravessei aquele vácuo escuro e negro em altíssima velocidade. Acho que poderia compará-lo a um túnel. Senti como se estivesse descendo num desses trens de um parque de diversões, atravessando o túnel numa velocidade incrível."

"Tive uma sensação de frio. Eu estava num lugar frio, como uma passagem subterrânea ou um túnel."

O doutor Raymond A. Moody, em seu livro *Life after life: The investigation of a Phenomenon-Survival of Bodily Death*, transcreve as sensações de pessoas tanto ocidentais quanto orientais que estiveram por algum tempo num estágio que ele descreve como uma 'transição entre este mundo e qualquer coisa que esteja do outro lado'. A experiência de aproximar-se da barreira, literalmente o 'ponto sem retorno', na transição da vida para a morte ou da sensibilidade para a insensibilidade significa, em termos científicos, que através da morte de parte ou da totalidade do cérebro, a vida está se aproximando do estado da morte biológica ou morte celular. Segundo Moody, as imagens que surgem neste ponto podem retratar a paisagem interior da vida descendo dos níveis conscientes para os inconscientes. Tal afirmação é motivo de volta ao ponto inicial do nosso trabalho onde verificamos através da afirmação de Lakoff e Johnson que a metáfora faz parte do nosso dia-a-dia e como tal está incorporada ao nosso sistema conceitual. Assim sendo nada mais verdadeiro que neste estágio 'intermediário' (digamos assim) entre vida e morte, flutue o que os autores chamam de metáfora básica: *a morte é uma viagem*. Viagem através de um 'túnel', "voando

*através do espaço*”, “*realmente rápido*”, “*atravessei (...) em altíssima velocidade*”, “*descendo num desses trens*”, “*velocidade incrível*”, “*sensação de frio*”, “*passagem subterrânea ou um túnel*.”

Nas religiões judaico-cristãs ocidentais, os bons indivíduos após sua morte vão para o céu onde vivem eternamente e os infiéis são condenados para sempre ao purgatório ou inferno. No livro do Gênesis 15,15 lemos:

“Tu, porém irás em paz para os teus pais, e serás sepultado numa ditosa velhice (...)”.

A atitude oriental perante a vida e a morte pode ser constatada tanto no hinduísmo como no budismo, pois, a despeito de suas dessemelhanças, são religiões que incorporam a doutrina da transmigração: a idéia de que a vida, sendo eterna, passa por uma infinita cadeia de mortes e renascimentos’, segundo Daisaku Ikeda, no seu livro *Vida, um enigma, uma jóia preciosa*.

Na tese budista *Entre a morte e o renascimento* de Yoiti Kawata, no segundo capítulo: ‘A viagem através da existência intermediária’, há a seguinte descrição:

“O Juo Santan Sho, um dos primeiros escritos de Nitiren Daishonin, descreve a viagem através da existência intermediária-ou seja, através do intervalo entre a morte e o renascimento. A descrição inicia-se com a cena de uma pessoa falecida caminhando através de uma planície vasta e escura. ‘Quando uma pessoa falece, ela caminha sozinha através de uma vasta planície.’ Essa é a chamada viagem através da existência intermediária. Embora queira ir adiante, não haverá suprimentos; embora deseje parar, não há onde ficar. Além disso, afirma-se que a escuridão é como na calada da noite.” (...)

Após atravessar montanhas íngrimes, no sétimo dia “*após a morte, afirma-se que a pessoa falecida chega ao local do primeiro julgamento – a moradia do rei Shinko*.”

De acordo com esta tese o falecido terá um novo julgamento a cada sete dias. Ao final desta peregrinação de quarenta e nove dias haverá o julgamento final onde as boas e más ações determinarão as condições ambientais do seu renascimento.

Finalizando, concluímos que também na filosofia oriental permeia a metáfora básica: *a morte é uma viagem*.

## Conclusão

Segundo Lakoff e Johnson a metáfora é algo do dia-a-dia. Ela não é um elemento que pertença ao intelecto e por isto mesmo seja somente produto da elaboração poética, pelo contrário, segundo eles, ela faz parte do nosso sistema conceitual e, portanto, permeia todos os nossos pensamentos, palavras e ações, conscientes ou inconscientes, religiosas ou científicas, populares ou poéticas, veiculando através da linguagem o que está mais profundamente guardado no nosso sistema conceitual.

## NOTA

\* Professora da Faculdade de Letras da UFMG.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PONTES, Eunice. *A metáfora*. São Paulo, Editora da Unicamp, 1990.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago and London. The University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, George & TURNER, Mark. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.
- LUFT, Lya. *O lado fatal*. Rio de Janeiro. Rocco, 1988.
- IKEDA, Daisaku. *Vida, um enigma, uma jóia preciosa*. Rio de Janeiro. Record, 1982.
- HOLANDA, Aurélio B. *Pequeno dicionário da língua portuguesa*.
- KAWATA, Yoiti. *Entre a morte e o renascimento*. Tóquio: Instituto de filosofia oriental, 1985.
- RAYMOND, A. Moody. *Life and after life: The investigation of a phenomenon - Survival of bodily death*. Georgia: Mockingbird books, 1975.
- GLOBOSAT (GNT). *Morte, a fronteira final*. (Documentário em fita)

# Metáforas que nos Fazem Rir

*Maralice de Souza Neves\**



Neste trabalho, procuro aplicar as teorias semânticas do humor, segundo Raskin (1985) e Dolitsky (1983), associadas à teoria cognitiva da metáfora de Lakoff e Johnson (1980). Para essa análise, utilizo um corpus retirado do programa humorístico de televisão "Sai de Baixo". Meu objetivo é discutir como as metáforas do nosso cotidiano são manipuladas para produzir humor.

"Rir é o melhor remédio", diz o ditado popular, o que nos remete a pensar que remédios são feitos para curar doenças e que o estado de humor triste é doentio e o estado de humor alegre é saudável. Esse raciocínio baseado nos conceitos que temos do mundo através da nossa experiência ao longo da vida, é feito de forma tão automática e despercebida que nem notamos que estamos, na maioria das vezes, 'metaforizando'. Lakoff e Johnson (1980) nos mostraram o quanto as metáforas são importantes no nosso dia a dia, uma vez que o nosso mundo conceitual é em grande parte metafórico.

Foi pensando no nosso dia a dia que decidi fazer uma ligação de conceitos metafóricos com o humor. Raskin (1985:2) afirma que a capacidade de rir do que é engraçado é um traço humano universal. O humor é uma forma de comunicação social. E a habilidade de

fazer julgamento relativo ao que é ou não engraçado é parte da competência de um falante nativo (p.51).

Raskin descreve uma lista de coisas consideradas engraçadas levantadas por Hazlitt em 1903: rimos do absurdo, da deformidade, do que nos é estranho, do ridículo, dos excessos, da desgraça ou infortúnio, da maldade. Rimos também do que não acreditamos; rimos para mostrar satisfação para conosco mesmos ou para mostrar desprezo pelos outros, para esconder nossa inveja ou nossa ignorância. Rimos dos bobos ou dos que se fingem muito inteligentes, da extrema simplicidade, do desajeito, da hipocrisia e da afetação (p.2). Raskin também cita Sully (1902) como postulador da presença dos seguintes elementos incluídos no estímulo para fazer rir: a novidade, a deformidade ou desvio, a deformidade moral ou vício, quebra das regras ou da ordem, pequenas desventuras, indecência ou obscenidade, pretensão, e outros (p.15).

Obviamente que a resposta ao estímulo do que seja engraçado varia de cultura para cultura, grupo para grupo, pessoa para pessoa. Depende também da experiência de vida, da predisposição para rir, do tipo de estímulo, dos falantes envolvidos e do contexto situacional.

A ocorrência individual de um estímulo engraçado é cunhado por Raskin, analogamente aos 'atos de fala' (Searle, 1969) como *ato de humor*. Cada ato de humor ocorre em uma determinada cultura pertencente a uma determinada sociedade. Apesar de ser um 'ato universal', há verdade na afirmação de que valores sociais, normas etc. compartilhados fazem com que o humor seja muito mais efetivo. E ele ainda distingue, a partir de teorias levantadas por outros autores – Viktoroff (1953), Aubouin (1948), Bergson (1899) e Freud (1905)- os termos *humor não intencional e intencional*: o primeiro é natural, espontâneo, que ocorre e é percebido como engraçado; o segundo é artificial, estereotípico, intelectual, criado para fazer rir. A esse segundo acrescento a afirmação de Dolitsky (1983:47) de que o que faz rir é o que contraria as convenções pragmáticas de uma comunidade lingüística, p. ex. dizer o que não deve ser dito ou não dizer o que deve.

Pretendo neste trabalho fazer um recorte das teorias semânticas do humor segundo Raskin (1985:59-179)<sup>1</sup> e Dolitsky (1983:39-48) e aplicá-las aos conceitos metafóricos ocorrentes em uma amostra de atos de humor intencionais do programa de televisão "Sai de Baixo".<sup>2</sup> Escolhi esse programa humorístico por seu atual sucesso e abrangên-

cia, e pela rica utilização de metáforas que nos fazem rir. Mas por que e como essas metáforas nos fazem rir?

Para responder a essa pergunta procuraremos então explicar o contexto da situação. Trata-se de uma família de classe média estereotipicamente retratada da seguinte forma: um senhor de meia idade, solteiro, mora num apartamento no Largo do Arouche, região central e mais comercial de São Paulo. Seu nome é Vanderley e é chamado de Vavá pela família. Sua fiel empregada tem o nome de Edileusa. Sua irmã viúva – Cassandra – que não tendo onde morar, pede-lhe abrigo e traz consigo a filha bonita e burra – Magda e o genro, Caco Antibes, esperto trambiqueiro. E, agregado à família, está o porteiro do prédio, de nome Ribamar, que exerce a função de faz-tudo.

A condição para rir já fica estabelecida nos seguintes conceitos de acordo com a lista de Hazlitt: o infortúnio de quem não tem onde morar e a falta de dinheiro, a esperteza e hipocrisia do genro, a deformidade na gordura da criada, a burrice da filha e do seu excessivo apetite sexual, os trejeitos desajeitados do porteiro, o desprezo e despeito explícitos entre criados (a empregada e o porteiro) e os membros asilados da família (a irmã, a filha e o genro).

Podemos observar em grande parte dos atos de humor (Raskin) utilizados pelas personagens a ocorrência de metáforas que acionam os conceitos que nós, brasileiros, temos das coisas (Lakoff & Johnson). Acionamos esses conceitos, fazendo uma ponte entre domínios diferentes, através de inferências, pressuposições, referências, associações e interpretações (Dolitsky).

Por exemplo, observemos este ato de humor que evoca o conceito 'burrice' através da ponte entre os domínios 'banana' e 'drogas':

[Cassandra: "Vocês deixaram ela comer banana de novo? Você está se drogando heim, Magda!"

Edileusa: "É uma penca por dia. A senhora também não dá limite prá essa garota."]

Domínio 1: Banana é alimento de macaco. Macaco é um animal cuja inteligência é mais primitiva do que a do homem.  
Conceito: Magda come bananas demais. Magda portanto tem uma inteligência primitiva.

Domínio 2: Drogas diminuem a lucidez e o raciocínio.<sup>3</sup>  
Bananas são drogas.

Conceito 2: Magda está se drogando. Bananas diminuem a sua capacidade de raciocinar.



Por que rimos do conceito 'da pouca inteligência' de Magda? Raskin parte do pressuposto de que os participantes de um ato de humor tenham experiência e conhecimento de mundo suficientes para entender o grupo de informações semânticas evocadas por uma palavra. Esse grupo de informações semânticas é chamado de esquema (script). Cada pessoa interioriza um grande número de esquemas, compartilhados com sua sociedade, com grupos menores, ou até mesmo pessoais. Portanto, *um texto caracteriza-se como engraçado se as duas condições seguintes forem satisfeitas:*

- a) O texto é compatível, totalmente ou em parte, com dois esquemas diferentes.
- b) Os dois esquemas com os quais o texto é compatível são opostos.

Observemos os esquemas acionados no ato de humor exemplificado acima:

animal = macaco	versus	ser humano
(pouco inteligente)		(inteligente)

Esses esquemas com os quais um determinado texto é compatível se sobrepõem totalmente ou em parte no texto que pretende fazer rir. É a oposição de algum modo que cria a piada. E essa oposição pode ser realizada por um acionador, óbvio ou implícito. Nesse caso, o acionador é a banana. Naturalmente, os participantes do ato de humor estão engajados no modo humorístico de comunicação intencional. E Raskin faz as necessárias adaptações das máximas de Grice (1975) para explicar o modo humorístico de comunicação:

- a) Máxima da quantidade: Dê exatamente a quantidade de informação necessária para fazer rir.
- b) Máxima da qualidade: Diga somente o que é compatível com o mundo do humor.
- c) Máxima da relação: Diga somente o que é relevante para fazer rir.
- d) Máxima da maneira: Conte a piada eficientemente.

O cruzamento dos dois esquemas '*animal e ser humano*' conduz ao anormal em contraponto ao normal: o ser humano Magda não é inteligente. O acionador *banana* realiza a contraposição. Respeitando as máximas do humor, não é preciso expressar o conceito metafórico de *banana*, porque ele é inferido, uma vez que o

conceito abstrato: *banana causa burrice* é estruturado a partir dos conceitos mais concretos da nossa experiência cultural como *banana é comida de macacos* e *macacos tem inteligência primitiva*.

Uma das categorias de humor comumente presente nos programas humorísticos da TV brasileira é o sexo, tema aliás muito explorado para efeitos humorísticos nas culturas ocidentais. Raskin ao descrever o desenvolvimento das pesquisas sobre o humor, cita Rapp (1951) que classifica um tipo de humor chamando-o de 'supressão ou repressão', p. ex., uma vez que a sociedade impõe normas culturais, éticas e de comportamento sobre o indivíduo, este utiliza-se do humor para se livrar da repressão (p.23). Dessa forma, o humor serve como válvula de escape para temas considerados tabus. Daí explica-se porque o sexo no humor é tão recorrente em tantas culturas e em todos os tempos. A linguagem utilizada nesse tipo de humor é altamente metafórica, porque formas indiretas de referir-se ao sexo são mais aceitas socialmente.

Sendo o sexo tema recorrente em grande parte dos atos de humor do programa "Sai de Baixo", escolhi exemplos de metáforas sexuais e optei por deixar de lado os outros tipos de humor também muito explorados no programa para não estender demasiadamente esse trabalho. Os exemplos foram transcritos de aproximadamente 6 horas de gravação em vídeo e não estão necessariamente em ordem de ocorrência. Os esquemas conceptuais metafóricos emergem desses exemplos.

## 1) O corpo da mulher é comida

Exemplos: Caco (falando com Magda a respeito do contrato que ele fez para ela posar nua em um frigorífico): [*"Você vai posar nua. Vai pendura a bisteca num gancho."*]  
/Ribamar (olhando as fotos de Magda nua): [*"Olha, que churrasco. Ave Maria!"*]  
/Edileusa (comentando as fotos): [*"Isso aqui é carne de terceira. A senhora tá cheia de nervo. Isso, nem na máquina dá pra encarar."*]

Os esquemas acionados são os seguintes:

- Esquema 1: a) Carne comestível de animais é guardada em frigoríficos.  
b) Bisteca é um tipo de carne.  
c) Faz-se churrasco dessa carne.  
d) Comem-se os churrascos.

- e) Há vários tipos de carne.
- f) Carne de primeira é boa.
- g) Bisteca é carne boa.
- h) Carne de terceira é ruim.
- i) Carne ruim tem nervos.
- j) Nervos não são fáceis de mastigar.
- k) Precisa-se triturar a carne na máquina para que seja comestível.

- Esquema 2:
- a) Magda é feita de carne humana.
  - b) A carne humana não é comestível.
  - c) Não se guarda carne não comestível no frigorífico.
  - d) Não é comum posar nua para revistas.
  - e) Quando se é bonita pode-se posar nua.
  - f) Não é normal estar nu nos frigoríficos por serem muito frios.

A oposição feita no cruzamento dos esquemas conduz a situação anormal, estranha: “Magda posa nua em um frigorífico e sua carne é boa e comestível ou sua carne é ruim e não comestível (para a despeitada Edileusa).” Os esquemas fornecem material para que se estruturam as metáforas através dos processos de inferências, associações, interpretações etc. Portanto, expressões como *pendurar a bisteca no gancho, que churrasco, isso nem na máquina dá para encarar* são compreendidas de forma abstrata porque literalmente elas seriam absurdas ou grotescas. Não se pendura pessoas em ganchos, não se faz churrasco de pessoas, não se tritura pessoas em máquinas. No entanto, a evocação do absurdo ou irreal é o que aciona o riso. Seguem-se outros exemplos da metáfora O CORPO DA MULHER É COMIDA inseridas em outros contextos e evocando outros esquemas, que generalizadamente falando são do tipo de oposição do não sexual com o sexual:

- [1.1) Caco (para Edileusa, a respeito de seus seios):.. *e olhando pra esses montes túrgidos, carnudos e apetitosos...* (não sexual: montes x sexual: seios)].
- [1.2) Edileusa (para Ribamar, a respeito de Magda): *Tu tá se engraçando pra essa Cicciolina mal passada?* (não sexual: carne de boi x sexual: Cicciolina – a rainha do cinema pornô que constantemente expõe os seios em público)].
- [1.3) Caco (agarrando a Edileusa): *Tu tem uma abundância de carnes fartas. Tu não é uma mulber; tu é um rodízio.* (não sexual: churrasco a rodízio x sexual: o corpo feminino)].

- [1.4] Edileusa (respondendo): *Mas tu não tem espeto pra essa carne toda não, meu filho.* (não sexual: espeto para churrasco x sexual: órgão sexual masculino)].
- 1.5) Caco (preso com correntes; gritando para Cassandra): *Quero carne, quero maminha, quero chuleta. Me traz um churrasco Oswaldo Aranha...* (não sexual: carne de boi x sexual: o corpo feminino, seu órgão sexual).

## 2) Sexo é comida/pessoas e órgãos sexuais são comida

Os exemplos a seguir estão um pouco descontextualizados para uma análise de esquemas mais minuciosa. Porém, ilustram a oposição de esquemas sexual/não sexual mais generalizada.

- [2.1] Edileusa (para Ribamar, a respeito dele e Cassandra): *Eu tô achando que tu andou roendo aquela rapadura.* (não sexual: roer rapadura x sexual: fazer sexo.)
- [2.2] Caco (para Magda, a respeito de Cassandra): *Eu acho que sua mãe precisa colocar o biscoito no pavê.* (não sexual: biscoito no pavê x sexual: órgãos sexuais masculino e feminino)].
- [2.3] Edileusa (para Caco que reclamou de não haver brioche para o café): *Eu vou me preocupar com os teus brioche com um elemento querendo comer a minha broa?* (não sexual: broa x sexual: órgão sexual feminino)].
- 2.4) Ribamar (para Vavá sobre a Edileusa ter sido atacada por um tarado): *Esse padeiro não vai mexer na massa da Edileusa não porque o gerente da padaria da Globeleza sou eu, viu!* (não sexual: massa de pão x sexual: o corpo da mulher)].
- [2.5] Magda (traduzindo o poema de John Keats que Caco acaba de fingir que disse em inglês): *A felicidade é como uma faca de dois gumes: por um lado nos espeta a cabeça e por outro nos corta o legume.* (faz o gesto indicando o corte do órgão sexual masculino) (não sexual: legume x sexual: órgão sexual masculino)].
- [2.6] Magda (a respeito da passeata contra o tarado; entrando na sala): *Que coisa horrorosa, a passeata. Que coisa chatíssima. Não se bebe nada, não se come nada. Ninguém come ninguém.* (não sexual = comer comida x sexual: fazer sexo)].

- [2.7) Caco (para Ribamar, a respeito de Magda; texto falado com sotaque italiano misturado com espanhol): *Yo estoy de ogli em você. Tô sacando que tu qué meter o piron no piron de Chiara.* (não sexual: pirão x sexual: órgãos sexuais masculino e feminino)].
- [2.8) Ribamar (atendendo ao telefone com sotaque italiano): *Não, é da Vavatur. É Cláudia Cardinale? Com aquelas caneloni? E aqui é o Pepino de Capri.* (não sexual: comida italiana, cantor, legume x sexual: as pernas, o órgão sexual masculino).
- [2.9) Carmelo (versão italiana de Caco, entrando): *Eu estava lá e no mezzo do nhoque, nhoque, me deu fome. Não se mangia nesta casa? Ribamar (respondendo): Ô homem gulboso. Tá com prato ne mão e agora quer comê de novo.*  
 (a) não sexual: nhoque (comida italiana) x sexual: barulho do ato sexual  
 (b) não sexual: prato x sexual: a mulher, o ato sexual)]
- [2.10) Ribamar (respondendo aos comentários de alegria porque a família italiana se fora): *E eu que já tava quase com a mão na muzzarela da velha.* (não sexual: queijo italiano x sexual: corpo, órgão feminino)].
- [2.11) Ribamar (para Cassandra, a respeito de Magda): *D. Magda tá necessitada de descascar a tangerina, debulhar o milho, tá entendendo?* (não sexual: descascar tangerina, debulhar milho x sexual: fazer sexo).
- [2.12) Ribamar (contando para Caco a situação do português corno): *Aí ele enfiou a bisnaga no pastel da mulher do português...* (não sexual: bisnaga de pão, pastel x sexual: órgãos feminino e masculino)].

### 3) Pessoas sexualmente excitadas são animais

- [3.1) Magda (aconselhando Edileusa a ser mais ousada sexualmente) *Solta essa gansa, mulher!* Caco (corrigindo Magda): *É franga, Magda. É franga!* (não sexual: franga x sexual: mulher promíscua)]
- [3.2) Cassandra (para Magda que está vestida de freira): *Seu marido tá no cio e saiu prá rua...* (não sexual: não querer sexo x sexual: querer sexo)]<sup>4</sup>
- [3.3) Ribamar (para Edileusa a respeito de Cassandra): *É ruim, heim, a jararaca quiz dar o bote prá cima de*

*mim.* (não sexual: cobra ataca para comer x sexual: mulher ataca para fazer sexo)].

- [3.4) Ribamar (entrando e gritando sobre o Caco que havia tomado chá afrodisíaco): *Seu Vavá, o Caco Antibes mordeu as duas mulhé do 305 e mandaram chamar a carrocinha prá ele.* (não sexual: cães mordem x sexual: atacou sexualmente)].
- [3.5) Magda (para Caco): *Vamo fazê o canguruzinho perneta?* (não sexual: canguru manco x sexual: movimento do ato sexual)].
- [3.6) Edileusa (para Ribamar, após tomar o chá afrodisíaco): *Riba. Vamo fazê o hipopótamo perneta* (não sexual: animal grande manco x sexual: mulher gorda fazendo o movimento do ato sexual)].
- [3.7) Caco (comentando os gritos e suspiros de Edileusa e Ribamar no quarto): *Isso aí é a criadagem no cio. Nessa época do ano eles se acasalam. É o mundo animal, a farra do boi.* (não sexual: não querer sexo -não cio) x sexual: querer sexo -cio)].
- [3.8) Ribamar (fugindo de Edileusa): *Socorro, socorro! Chamem o Ibama! Estou entrando em extinção.* (não sexual: animais entram em extinção por serem mortos pelo homem x sexual: exaustão sexual.<sup>5</sup>)
- [3.9) Edileusa (para Magda a respeito do chá de jumento afrodisíaco): *Falou em jumento, o olbinho dela como brilha!* (não sexual: jumento x sexual: membro sexual avantajado)<sup>6</sup>)
- [3.10) Caco: *Como é possível que a Magda esteja grávida se o canguru não manca já há algum tempo?* (não sexual: canguru manco x sexual: ato sexual)]

#### 4) Sexo é loucura

- [4.1) Caco (após tomar o chá afrodisíaco): *Vavá, vamos sair e pegar umas mulhé que eu tô doidão!* (não sexual: loucura x sexual: desejo sexual exagerado)]
- [4.2) Cassandra (a respeito de Caco): *Olha como está o marido da tua sobrinha. Um bicho perigosíssimo.* (não sexual: animal raivoso x sexual: desejo sexual exagerado)<sup>7</sup>]

## 5) Sexo é guerra

- [5.1) Caco (sobre o ataque do tarado): *Afinal Edileusa, quem foi que te atacou? Foi um ou foi uma fila?* (não sexual: tanque de guerra x sexual: sexo brutal)]
- [5.2) Caco (abraçado a Magda escondido dos outros, pois a família está em guerra): *Ai, Magda, que saudade de botar a minha ogiva na usina nuclear.* (não sexual: bomba, usina nuclear x órgão masculino e feminino)]

## 6) A excitação sexual é fogo

- [6.1) Edileusa (cantando, após tomar o chá afrodisíaco): *Eu sou poderosa e quero incendiar/ A deusa do Arouche ardendo de paixão/ Segure seu marido, eu sou um vulcão* (não sexual: falta de desejo sexual x sexual: excesso de desejo sexual)]
- [6.2) Carmelo: (dublê italiano do Caco, falando com Cassandra a respeito de Chiara, dublê de Magda): *É la putana da tua figliola que tem fogo no rabo!* (não sexual: falta de desejo sexual x sexual: excesso de desejo sexual)<sup>8)</sup>

## 7) Pessoas e órgãos sexuais são máquinas

- [7.1) Caco (sobre Edileusa, após passar o efeito do chá afrodisíacos): *Acho que agora acabou a bateria da tarada.* (não sexual: o que faz a máquina funcionar x sexual: desejo sexual)].
- [7.2) Magda (falando como faz sexo com o marido): *...britadeira trombuda...* (não sexual: a máquina funcionando x sexual: o ato sexual)]<sup>9)</sup>.
- [7.3) Magda (chamando Caco): *Vamos brincar de trenzinho entrando no túnel?* (não sexual: movimento do trem x sexual: movimento do ato sexual)].

## 8) Órgãos sexuais são animais

- [8.1) (Todos estão falando sobre o tarado que atacou a Edileusa): Caco: *Não farei vista grossa ao homem que comeu os meus brioques.* Magda: *E os meus croissants.* Edileusa: *E a minha perereca.* (não sexual: animal anfíbio x sexual: órgão sexual feminino)].

- [8.2) Ribamar (a respeito de Chiara, dublê de Magda): *É, eu vou levar ela pra conhecer São Paulo, a italianinha aqui. Bom, legal, mostrar a cabeça do minhocão. Vai adorar.* (não sexual: trem, animal x sexual: órgão sexual masculino)<sup>10</sup>
- [8.3) Caco (para Cassandra. Ele está sob o efeito do chá afrodisíaco): *...me traz um churrasco Osvaldo Aranha. Mata o churrasco e me traz a aranha.* (não sexual: nome próprio, animal aracnídeo x sexual: órgão sexual feminino)}
- [8.4) Edileusa: (falando com Cassandra, a respeito do Vavá que ainda não voltou do pantanal): *Prá mim ele arrumou uma índia lá, quer apostar? Essa hora ele tá lá no meio daquelas tabas com aquelas índias de peito caído esfregando aquela muriçoca dele nelas.* (não sexual: inseto impertinente x sexual: órgão sexual masculino em ação).

## Conclusão

Procurei, com esse trabalho, ir além da compreensão das metáforas que fazem parte do nosso dia a dia. Queria entendê-las como acionadoras do riso, da diversão. Enveredei-me na complexidade da semântica do riso e tentei encontrar a intercessão dos dois mundos. Naturalmente, os mecanismos acionadores do riso não são todos metafóricos e nem todas as metáforas fazem rir, mas quando são combinadas eficientemente SAI DE BAIXO!

## NOTAS

\* Professora do Departamento de Letras Anglo-Germânicas da Faculdade de Letras da UFMG.

<sup>1</sup> Raskin elaborou essa teoria para explicar piadas verbais, que são um tipo específico de discurso humorístico. Porém eu quis tentar aplicá-la aos atos de humor específicos desse programa humorístico.

<sup>2</sup> Referentes aos programas veiculados em meados de 1996.

<sup>3</sup> Em contraponto a essa idéia do senso comum – drogas diminuem a lucidez – considera-se que a experiência psicodélica provocada por certas drogas que os artistas psicodélicos usam, têm a finalidade científica de ampliar a consciência e revelar uma potência criadora que resultará em obras de arte. (MOURÃO, s.d.:88)



<sup>4</sup> Entende-se o conceito de 'cio' como metafórico porque se refere ao período fértil dos animais, e não dos seres humanos.

<sup>5</sup> O Ibama é o órgão governamental que protege os animais de caçadas ilegais.

<sup>6</sup> Aqui há um cruzamento de metáforas, onde as inferências oscilam entre o membro sexual do jumento e a sua fama como besta (animal de carga), que representam a sexualidade e a burrice exageradas de Magda.

<sup>7</sup> Aqui há um cruzamento das metáforas ligadas ao conceito de animais e de loucura, reforçando a imagem do sexo).

<sup>8</sup> Novamente um cruzamento de metáforas nos conceitos de fogo e animal. Animais têm rabo, pessoas têm ânus).

<sup>9</sup> Aqui também há cruzamentos metafóricos nos conceitos de máquina e animal, quando há referência a tromba do elefante.

<sup>10</sup> Nesse cruzamento de metáforas temos a máquina e o animal. Minhocão pode ser uma minhoca grande ou o trem do metrô de São Paulo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DOLITSKY, Marlene. Humor and the Unsaid. *Journal of Pragmatics*. 1983. p.39-48.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

MOURÃO, Rhéa Sylvia. Da influência do surrealismo na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Pallas S.A. Editora e Distribuidora, s. d.

RASKIN, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Boston: Dr.Reidel Publishing Co., 1985.

Ficha técnica do programa de abril a junho de 1996:

Atores:

Aracy Balabanian

Cláudia Gimenez

Luiz Gustavo

Marisa Orth

Miguel Falabella

Tom Cavalcante

Redação:

Elisa Palatnik

Juca Filho

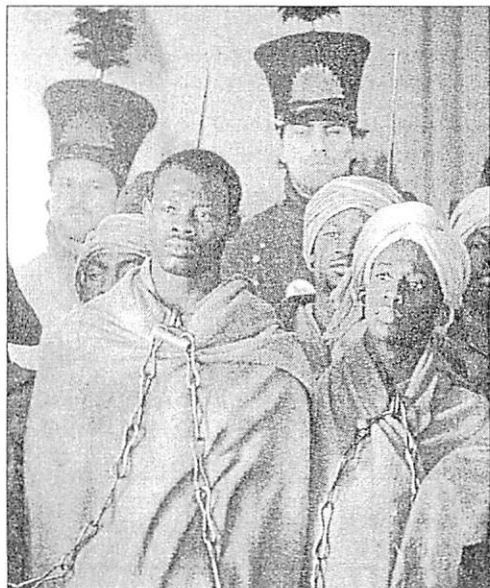
Nani

Redação Final: Cláudio Paiva

Realização: Rede Globo

# Metáforas Negras

*Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva\**



Ao trabalhar com metáforas que se utilizam de signos que representam a cor negra, pretendo demonstrar como as metáforas que chamarei de Metáforas Negras introjetam no falante o preconceito racial/social. Essas metáforas fazem parte de nosso sistema conceptual e seu uso intenso faz com que o falante incorpore, e passe a considerar como seus, valores preconceituosos que permeiam a linguagem.

## A metáfora sob a ótica da pragmática

A interpretação da metáfora está ligada às idéias de denotação e conotação, ou seja, à significação com valor REFERENCIAL e à significação associada a valor EMOCIONAL. Assim, a expressão “O dia hoje está negro” teria como sentido denotativo “um dia sem sol, com nuvens escuras” e como sentido conotativo ou metafórico “um dia cheio de problemas, aborrecimentos ou tensões”. Um bom exemplo dessa ambigüidade pode ser encontrado em acontecimen-

to recente – a devolução de Hong Kong à China. Segundo Lu Minjun (em mensagem eletrônica enviada ao grupo de discussão TESL-L em 4 de julho de 1997), o jornal China News Digest de 2 junho de 1997 reportou que o Ministro de Exterior da China, Qian Qichen, encontrou-se com o Secretário do Exterior Inglês, Robin Cook, em Hong Kong, no dia 30 de junho de 1997, poucas horas antes da transferência. Como estava chovendo, Cook disse a Qichen: “Peço-lhe desculpas por ter trazido o clima britânico comigo”. Qichen respondeu: “Amanhã será um agradável dia de sol”. Na realidade, no dia 1º de julho choveu em Hong Kong e em Pequim. O secretário Britânico estava usando o sentido literal e usava o tópico “tempo” como recurso fático, mas o colega Chinês optou pelo sentido metafórico. Segundo Minjun, o tempo na China é usado metaforicamente para expressar estado mental, especialmente em casos onde o confronto direto pode causar problemas. Os tópicos fáticos na China incluem famílias, preços, cidade natal e, algumas vezes, empregos.

Levinson (1983:151) nos lembra que as metáforas estão intimamente ligadas às parábolas e aos provérbios, pois podem ser entendidos tanto no sentido literal como no sentido metafórico. Paschoal (1984:58:59), na mesma linha de raciocínio, diz que *“como o provérbio depende do contexto de enunciação para ser interpretado, fora do contexto ele tem um potencial semântico aberto semelhante aos dêiticos”*. Ela nos dá como exemplo o provérbio “Mais vale um pássaro na mão que dois voando”, onde a palavra pássaro funcionaria como um dêitico, cujo referente seria fornecido pelo contexto. Assim, o provérbio poderia ser, segundo Paschoal, interpretado como:

“Assim como é melhor ter um pássaro na mão do que tentar ter dois e ficar sem nenhum, também é melhor ter um ser X (+ animado ou - animado) do que tentar ter um ser X melhor, ou dois seres X, e ficar sem nenhum”.  
Paschoal (1984:59)

Ao construir essa interpretação genérica, Paschoal tenta provar que o provérbio mantém dois níveis de significação. No primeiro nível, pássaro conserva seu sentido literal e no segundo nível, seu sentido será pragmaticamente construído.

Seguindo o raciocínio de Paschoal, diríamos que o provérbio, “Vocês que são brancos que se entendam”, num primeiro nível, teria a palavra brancos se referindo a seres (+ humanos) brancos. Esta fala

pressuporia um falante não-branco, provavelmente de cor negra. No segundo nível, a palavra “brancos” ficaria vazia, seria um dêitico dependente de um contexto para que seu referente possa ser resgatado. Agora, o falante não precisa ser necessariamente negro. O falante poderá ser branco e o provérbio terá, neste segundo nível, uma interpretação genérica, semelhante a “Assim como negros não devem participar de assuntos/problemas dos brancos, também é melhor que eu (sujeito da enunciação) não participe do problema de vocês (dêitico de referência exofórica).

Segundo Levinson (1983:156),

“Uma abordagem pragmática será baseada na pressupo-sição que o conteúdo metafórico dos enunciados não será obtido por princípios de interpretação semântica; a semântica fornecerá apenas o significado literal ou convencional das expressões envolvidas, a partir daí, somando-se os detalhes do contexto, a pragmática terá de fornecer a interpretação metafórica.”<sup>1</sup>

Uma abordagem pragmática possível seria o estudo da metáfora a partir das máximas de Grice (1975). A metáfora seria, então, o produto de uma violação intencional da “máxima da qualidade” que se resume em “não afirme o que você acredita ser falso”.

Assim, quando alguém diz “Ele é um negro de alma branca”, este falante está produzindo um enunciado falso, pois não se atribui cor à alma. No entanto, ao fazer uma afirmação falsa, o falante tem a intenção de dizer outra coisa, como, por exemplo, “ele é um negro que possui qualidades próprias das pessoas brancas”.

Não descartando o estudo das metáforas por outras áreas do estudo da linguagem, caberia à Pragmática estudá-la, tendo como objetivos aqueles sugeridos por Levinson (1983:161). São eles:

1. identificar as metáforas;
2. descrever como elas são construídas e reconhecidas;
3. descrever suas condições de uso;
4. descrever como os contextos restringem as interpretações.

Eu acrescentaria que, no caso das metáforas veiculadoras de preconceitos, caberia à Pragmática descrever o processo como as metáforas são construídas e incorporadas ao repertório dos falantes, até mesmo daqueles que sofrem os preconceitos por elas difundidos.

## A linguagem e sua força

Segundo Sapir,

“... os homens não vivem sozinhos nem no mundo objetivo, nem no mundo das atividades sociais, pois eles estão à mercê de uma língua particular que é o meio de expressão de sua sociedade (...) ... o mundo real é em grande parte, construído de forma inconsciente, tendo como base os hábitos lingüísticos do grupo.”<sup>2</sup>

Whorf (1965), ao defender a tese de que a visão do mundo é determinada lingüisticamente, afirma que o pensamento humano é inexoravelmente controlado por estruturas, das quais não temos consciência. É sob o comando dessas estruturas, que o homem controla o mundo de sua consciência. Segundo Whorf, da mesma forma que o selvagem ignora a lei da gravidade, os homens, do mais simples ao cientista, não têm conhecimento do poder lingüístico.

Bakhtin (1981:195) diz que “*toda atividade verbal consiste em distribuir a ‘palavra de outrem’ e a ‘palavra que parece ser de outrem’.*” Para Bakhtin (1981:121), “*o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo*”.

Bordieu (1982) mostra o papel que as palavras desempenham na construção da realidade, impondo uma visão mais ou menos autoritária do mundo social. Segundo Bordieu, nossas representações mentais afetam a realidade e devem ser levadas em consideração na descrição desta realidade.

Lakoff e Johnson (1980) demonstram, ao longo de seu livro *The Metaphors We Live By*, que os processos do pensamento humano são amplamente metafóricos. Segundo eles,

“... a verdade é sempre relativa a um sistema conceptual que é, em grande parte, definido pela metáfora. A maioria de nossas metáforas evoluíram em nossa cultura através de um longo período, mas muitas nos foram impostas pelas pessoas do poder – líderes políticos, religiosos, comerciantes, publicitários, etc., e pelos meios de comunicação em geral.”<sup>3</sup> (p.159-160)

É seguindo a trilha desses pensadores que pretendo demonstrar como a linguagem, através das metáforas e de outros elementos do discurso, introjeta nos falantes o preconceito racial. O falante, de

forma inconsciente, incorpora e passa a considerar como seus falsos valores que permeiam a linguagem.

Em uma sociedade preconceituosa, o negro é visto como ser inferior, primitivo, retardado, perverso, desonesto, tolo, possuidor de maus instintos, sujo, irresponsável, preguiçoso, incapaz, etc. Esses preconceitos tornam-se traços semânticos das palavras preto/negro que vão sendo reproduzidos nas inúmeras metáforas que utilizam essa cor.

Kabengele Munanga (1986:15-16) lembra-nos que,

“Na simbologia de cores da civilização européia, a cor preta representa uma mancha moral e física, a morte e a corrupção, enquanto a branca remete à vida e à pureza. Nesta ordem de idéias, a Igreja Católica fez do preto a representação do pecado e da maldição divina. Por isso, nas colônias ocidentais da África, mostrou-se Deus como um branco velho de barba e o Diabo um moleque preto com chifrinhos e rabinho.”

e continua Munanga,

“De acordo com a simbologia de cor, alguns missionários, decepcionados na sua missão de evangelização, pensaram que a recusa dos negros em se converterem ao cristianismo refletia, de fato, sua profunda corrupção e sua natureza pecaminosa. A única possibilidade de “salvar” esse povo tão corrupto era a escravidão. Muitos utilizaram-se de tal argumento para defender e justificar essa instituição. Desse modo não haverá nenhum problema moral entre os europeus dos séculos XVI e XVIII, porque na doutrina cristã o homem não deve temer a escravidão do homem pelo homem, e sim sua submissão às forças do mal. Por isso, foram instaladas capelas nos navios negreiros para que se batizassem os escravos antes da travessia. Em total desrespeito e flagrante violação à religião dos africanos, a preocupação cristã consistia em salvar as almas e deixar os corpos morrerem!”

Pouca mudança houve até hoje. A idéia de redenção do negro através do embranquecimento de sua alma ainda se faz presente em nossos dias. Os preconceituosos embutidos nas metáforas perpetuam a escravidão disfarçada do negro e o olhar de piedade do branco para com o ser que ele considera inferior e amaldiçoado.

Até mesmo no momento em que se lembra do negro para homenageá-lo ou defendê-lo, enfatiza-se, na maioria das vezes, os

estereótipos criados pelo preconceito, como o exemplo abaixo, cuja autoria preferimos omitir.

Mostrando a alma que é franca  
a raça negra é querida  
Alma de preto é mais branca  
que os brancos "pretos" da vida.

Nessa quadrinha há a pressuposição de que o preto é inferior ao branco. Apesar do uso do dêitico "os" em "os brancos 'pretos' da vida", separando uma parte da raça branca do seu todo e da ausência do dêitico em "alma de preto", no sentido de toda a raça negra, a idéia positiva apresentada no 3º verso é destruída pelo jogo das palavras "branco" e "preto". No 3º verso, a palavra "preto" é sinônimo de raça e, no último verso, a palavra "pretos" significa desonesto, possuidor de maus instintos, etc. O contrário acontece com a palavra "branco(a)". No 3º verso, "branco" significa "puro" e a palavra "brancos" no último verso, significa alguns representantes da raça branca.

## A metáfora: considerações teóricas

Robert Rogers (1978), em seu livro *Metaphor: A Psychoanalytic View*, divide o processo de pensamento em dois níveis: o nível primário e o nível secundário.

O nível primário é inconsciente, irreal, servindo como veículo para a expressão de idéias, de emoções, em fenômenos como os sonhos e alucinações, enquanto o nível secundário é uma atividade mental consciente, orientada pela realidade, e mais ou menos deliberada.

A metáfora trabalha nos dois níveis. De acordo com o processo primário, o símbolo é igual à realidade, então a metáfora nos dirá, "isto é aquilo" e ao mesmo tempo no nível secundário nos dirá "isto é igual àquilo".

Podemos daí concluir que as metáforas podem ser enganadoras, conduzindo nosso pensamento através de conceitos falsos de analogia e similaridade.

A metáfora tem em si duas mensagens, diz uma coisa querendo dizer outra. Assim quando alguém diz: "A situação está preta", duas idéias, uma verdadeira e outra falsa, co-ocorrem, sendo a idéia enunciada verdadeira e a implícita falsa, porém esta última serve de

ícone para a primeira. A expressão “A situação está negra (ou preta)”, descreve uma idéia real, mostra que alguma coisa não está bem, está adversa, ruim, etc. A idéia implícita “negro é ruim, adverso”, no entanto, é falsa, preconceituosa, introjetada em nossas mentes, como se fosse um atributo da palavra negro.

Vejamos os traços que compõem o conteúdo semântico da palavra negro ou preto.

O *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* de Caldas Aulete nos fornece os seguintes: lutuoso, fúnebre, tenebroso, caliginoso (escuro, tenebroso), infausto, ameaçador, medonho, adverso, inimigo, funesto, pervertido, execrável, horrendo, pavoroso e odioso, apresentando exemplos para quase todos esses sentidos como: negra sina, almas negras, negra morte, negra perfídia, negras cores, etc. Na língua inglesa, o *Heritage Dictionary of the English Language* apresenta os seguintes traços para a palavra **black**: evil, sinister, cheerless an depressing, gloomy, angered, sullen, calamitous, grotesque, dirty, etc.

É interessante observar que em uma língua falada na Jamaica, segundo DeCamp (In Mühlhäusler, 1986:232), uma palavra de origem africana, “quashie”, que significava “pessoa do sexo masculino nascida no domingo” e seu correspondente feminino “quasheha” sofreram mudança semântica, passando a designar o negro de forma pejorativa, como podemos ver abaixo:

### QUASHIE

1. a Negro, especially of low class = negro especialmente de classe social baixa.
2. a fool, idiot, stupid man = um homem bobo, tolo, imbecil.
3. a gullible country-bumpkin = um caipira tolo.
4. an irresponsible ne'er-do-well = irresponsável, aquele que nunca consegue fazer nada.
5. a dirty, filthy man = um homem sujo, imundo.
6. a stubborn, pig-headed man = um homem teimoso, cabeça dura.

### QUASHERA

1. a prostitute = prostituta.
2. a foolish, ne'er-do-weel woman = uma mulher tola e incapaz.
3. typical name for a mule = nome típico para mula.



Como vemos todos os usos da palavra carregam em si conotações pejorativas e negativas.

## As metáforas negras

A ironia da questão é ter o próprio negro ou pessoas que se posicionam contra o racismo, agindo como veículos inconscientes de disseminação das metáforas negras e usando-as, muitas vezes, em contextos onde procuram defender a raça e sua cultura. Inúmeras vezes, ouvimos pessoas da raça negra dizendo que “a coisa está preta” ou utilizando o verbo denegrir. Denegrir significa, em seu sentido literal, tornar negro, escuro; enegrecer, escurecer. No sentido metafórico, significa manchar; macular; desacreditar; desabonar; difamar.

Pesquisando as edições da revista *VEJA* de 1996, encontramos três ocorrências da palavra **denegrir**. A primeira em Tutty Vasques (edição 1430 de 07/02/1996, p.67) se refere ao episódio da gravação de um vídeo de Michael Jackson em uma favela do Rio de Janeiro que encontrara resistência do então Secretário Estadual da Indústria e do Comércio do Rio de Janeiro, Ronaldo César Coelho. O secretário carioca considerava que o vídeo poderia “*denegrir a imagem da cidade no exterior*”. Diz Tutty Vasques:

“Ronaldo Cezar Coelho deve ter confundido Michael Jackson com Tony Tornado! Até porque denegrir – o mesmo que tornar negro – nunca foi o forte do astro americano, um desnegrido assumido.”

No texto de Vasquez, o signo denegrir entra em conflito com os dois significados, o literal e o metafórico, e produz um terceiro sentido onde denegrir gera uma nova metáfora, desta vez positiva, invertendo a metáfora preconceituosa. Desnegrido, o que não é negro, o que não valoriza as raízes negras, passa a ter menos valia e, por oposição, denegrir passa a ter o sentido positivo de assumir com orgulho a negritude. Ao mesmo tempo que Vasquez finge ignorar o sentido metafórico de denegrir, ele traz à consciência do leitor o sentido literal e denuncia o preconceito representado na figura embranquecida de Michael Jackson. Da mesma forma, o movimento negro conseguiu dar à expressão “negro de alma branca” um sentido negativo, desconstruindo a metáfora do preconceito criada pelo branco. O

negro de alma branca que originalmente era usado de forma positiva e significava um negro com qualidades do homem branco, agora passa a ser utilizado de forma negativa para designar o negro que não assume a sua identidade negra e quer se parecer com o branco.

As outras duas ocorrências da palavra **denegrir** foram localizadas em textos relacionados com a polêmica criada pela música *Veja os cabelos dela* do cantor/palhaço Tiririca no segundo semestre de 1996. A comunidade negra pediu a proibição da música por considerá-la ofensiva à raça e várias personalidades se manifestaram a respeito.

No texto *Ofensa Rebatida* (edição 1455, 31/07/96, p.128-129), o rabino Henry Sobel, da Congregação Israelita Paulista, afirma que “*denegrir um povo, fomentar o preconceito racial é ilegal, é imoral*” e na Seção de Cartas de 21/08/96, um leitor afirma que “*A música de Tiririca não só exterioriza um preconceito racial como é, sobretudo, um achincalhe, uma humilhação. Ninguém pode denegrir alguém, mormente uma raça*”. Ironicamente ambos utilizam o sentido metafórico de denegrir, que é uma metáfora gerada pelo preconceito, para protestar contra a letra de uma canção que consideram preconceituosa.

Mesmo sabendo que o signo é imotivado e que a palavra denegrir não mais é usada em seu sentido literal, é impossível deixar de associá-la com a palavra negro, presente em sua raiz.

Vejam outros exemplos de metáforas que se utilizam de signos que representam a cor negra:

1. Henry Correa de Araújo, em um poema em homenagem ao bispo Desmond Tutu, também tropeça na metáfora negra.

Eu não barganharia o ouro da cidade do Cabo  
de Pretória ou de Joanesburgo  
para dele fazer a mais bela jóia  
e dá-la de presente à mulher que amo.  
Também não pisaria  
a terra dos bantustans  
o coração ensangüentado de Soweto  
onde se tortura e mata  
quem nasceu de um ventre negro  
e cresceu com a pele escura.  
*Como é escura a vida*<sup>4</sup>  
dos que tombam nas ruas da África do Sul  
Como árvores abatidas pelos vendavais.

.....

2. Shakespeare, ato V de *Os dois Cavalheiros de Verona*, dissemina o preconceito racial ao usar o provérbio,

Black men are pearls  
in beauteous ladies' eyes  
(Para os olhos da amada, um negro é pérola)

3. Blake, no poema "The little black boy" (O Negrinho), também não escapa do preconceito ao atribuir ao negro uma alma branca.

My mother bore me in the southern wild  
And I'm black, but oh! my soul is white;  
White as an angel is the English child,  
But I am black as if bereaved of light.  
(Minha mãe deu-me à luz no ermo do sul,  
E eu sou preto, mas oh! a minha alma é branca.  
Branca que nem anjo é a criança inglesa,  
Mas eu sou preto, como que despojado de luz).

4. Provérbios e Expressões Idiomáticas são veículos de grande poder na distribuição da palavra preconceituosa "de outrem e da palavra que parece ser de outrem". Vejamos alguns exemplos em português e em inglês:

- Deus te faça branco p'ra honra de teus pais.
- Black lie = mentira prejudicial, falsidade, perfídia.
- White lie = mentira justificada; afirmação falsa feita com boas intenções (no interesse da paz, reconciliação, etc); mentira inocente.
- "The devil is not so black as he is painted".  
(O diabo não é tão preto quanto parece)
- "Under the blanket the black one is as good as the white".  
(Debaixo do cobertor o negro é tão bom quanto o branco)
- "Every white hath its black, and every sweet its sour".  
(Todo branco tem sua parte negra, e todo doce seu amargor)
- "Preto quando não suja na entrada, suja na saída".
- "Preto não pode entrar na gaiola".
- "Serviço de Preto" = para designar uma tarefa mal realizada.
- black list / lista negra
- black sheep / ovelha negra
- black market / mercado negro

- black hole / buraco negro
- blackmail = chantagem; extorsão ilegal
- black spot = trecho de estrada onde ocorrem muitos acidentes
- a black leg = trabalhador que continua a trabalhar quando os outros estão em greve. Os outros trabalhadores os odeiam e os desprezam.

Se nos reportarmos à literatura, tanto de língua inglesa como de língua portuguesa, para nos restringirmos a essas duas, acharemos uma série infindável de metáforas perpetuando a doutrina simbólica tradicional, para a qual, segundo Cirlot (1981), as raças negras são filhas das trevas, enquanto o homem branco é filho do sol ou da montanha branca polar.

José de Alencar, em sua peça *Demônio Familiar*, destila forte preconceito racial ao chamar o escravo de “demônio familiar”. A personagem escrava é descrita como bobo da corte, ser irracional e irresponsável. Os escravos são chamados de “*répteis venenosos que quando menos esperamos nos mordem no coração*”. Este trecho nos remete ao dito popular “Preto quando não suja na entrada, suja na saída”, onde a máxima da qualidade é violada gerando a implicatura conversacional “Não se deve confiar no negro”.

No texto de Alencar, uma maldição é lançada ao negro, através de um personagem branco.

“Eu o corrijo, fazendo do autômato um homem; restituo-o à sociedade, porém expulso-o do seio da família e fecho-lhe para sempre a porta de minha casa. (A Pedro) toma: é a tua carta de liberdade; ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tua faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto, e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes.”

O negro, ainda hoje, é visto por muitos como demônio familiar. As empregadas domésticas, principalmente as negras, são livres, mas não penetram no seio das famílias e nem utilizam os elevadores sociais. A moral e a lei cobram do negro com mais rigidez do que cobram do branco. Encontramos registro na revista *Afinal*, de 19 de abril de 1988, que na Escola de Polícia de São Paulo, estaria grafada a seguinte frase: “*Um negro parado é suspeito, correndo é culpado*”.

O negro é sempre visto como demônio ou como pobre diabo, ser inferior e infeliz. No folclore encontramos a quadrinha

Pobre preto só é gente  
quando vem a noite escura  
todos dizem lá vem homem  
somente pela figura.

Gostaria de discutir a construção e as condições de uso de dois provérbios, dentre os muitos citados. No provérbio inglês, por exemplo, “The devil is not so black as he is painted” (correspondente ao provérbio “O diabo não é tão feio quanto parece”, em português) a mensagem implícita é – o diabo é melhor que o negro, pois ele é mais claro. Esta mensagem é reconstruída através do pressuposto de que “black” está sendo usado em um de seus sentidos negativos. Em uma comunidade lingüística onde a palavra “black” fosse apenas usada no seu sentido de cor em oposição a qualquer cor, sem qualquer conotação negativa, este provérbio, dificilmente, teria sentido. Só o contexto social é capaz de gerar condições de uso e, portanto, de interpretação. O provérbio também não faria sentido em uma comunidade cujo sistema religioso não contemplasse a figura do diabo. A expressão “Preto não pode entrar na gaiola!”, por exemplo, só terá sentido se determinadas condições de uso, condições pragmáticas, forem preenchidas. Assim, para que esta exclamação seja entendida como “todo negro que ascende socialmente fica convencido”, é necessário que existam as seguintes condições de uso:

1. O falante e o ouvinte devem estar inseridos no mesmo sistema de valores, ou seja, eles devem ter preconceito racial/social contra o negro, além de compartilhar dos mesmos conhecimentos pressupostos. Gaiola, por exemplo, tem que ser entendida como índice de prestígio social e não de prisão, pois só pássaros que têm prestígio são colocados em gaiolas.
2. O negro a quem o falante se refere deve apresentar índice(s) de ascensão social – boas roupas, carro bonito, um óculos da moda, etc.
3. Os interlocutores não desfrutam da amizade do negro a quem se referem, ou já foram amigos dele antes, o que torna a exclamação mais forte.
4. Se o emissor da exclamação for negro, ele deve ser de uma classe social inferior à do negro em questão.

5. Se o emissor da exclamação for branco, não precisa pertencer, necessariamente, à classe baixa.
6. O emissor nutre pelo negro, a que ele se refere, um sentimento de inveja e/ou desprezo.

O sentido, como vimos, é construído socialmente e os preconceitos atuam fortemente nessa construção. Os provérbios, as expressões idiomáticas e as metáforas desgastadas, ou catacrese, penetram em nossas estruturas de pensamento, de forma inconsciente, a ponto de palavras como denegrir/denigrate, não serem mais usadas em seus sentidos literais. A presença do opressor se faz forte na língua. O negro não consegue escapar das armadilhas da linguagem e, como nos lembra Sartre (1965:106), “aprenderá a dizer “branco como a neve” para significar a inocência, a falar de negrura de um olhar, de uma alma, de um crime”.

Retomando a hipótese de que a verdade é sempre relativa a um sistema conceptual que é em grande parte definido pela metáfora, a única saída possível seria a criação de novas metáforas veiculando idéias positivas, pois, como afirmam Lakoff e Johnson (1980:157) “novas metáforas, como metáforas convencionais, têm o poder de definir a realidade”.<sup>5</sup> Eles explicam que “se uma nova metáfora entra no sistema conceptual no qual baseamos nossas ações, ela irá alterar aquele sistema conceptual assim como as percepções e as ações geradas por ele”.<sup>6</sup> Lakoff lembra, só para exemplificarmos, que a ocidentalização das culturas no mundo inteiro está parcialmente ligada à introdução da metáfora “TIME IS MONEY” naquelas culturas.

Sabemos que “as palavras sozinhas não alteram a realidade. Mas mudanças no sistema conceptual certamente alteram o que é real para nós e afetam o modo de perceber o mundo e o modo de agir sobre essas percepções”.<sup>7</sup>

Vários trabalhos já discutiram o conceito de negritude, mas nunca é demais lembrar que a consciência de raça começa ao se assumir essa raça, e rejeitar a alma branca. Eu acrescentaria que a tomada de consciência da linguagem é uma possibilidade de deixarmos de ser veículos inconscientes de disseminação da discriminação racial, para passarmos a produtores conscientes de novas metáforas que pouco a pouco possibilitariam a mudança de valores de toda uma civilização.

Gostaria de concluir este trabalho com uma citação de Jean Paul Sartre (1965:99-100), onde ele inverte os valores e usa a metáfora “alma negra” no sentido positivo, no sentido de orgulho da raça.

“O preto que chama seus irmãos de cor a tomarem consciência de si próprios tentará apresentar-lhes a imagem exemplar de sua negritude e voltar-se para a sua própria alma a fim de aí captá-la. Ele se quer farol e espelho concomitantemente; o primeiro revolucionário será o anunciador da alma negra, o arauto que arrancará de si a negritude para estendê-la ao mundo, meio profeta, meio guerrilheiro, em suma, um poeta na acepção precisa da palavra vates”.

## NOTAS

\* Professora da Faculdade de Letras da UFMG.

<sup>1</sup> A pragmatic approach will be based on the assumption that the metaphorical content of utterances will not be derived by principles of semantic interpretation; rather the semantics will just provide a characterization of the literal meaning or conventional content of the expressions involved, and from this, together with details of the context, the pragmatics will have to provide the metaphorical interpretation. (minha tradução)

<sup>2</sup> “Human beings do not live in the objective world alone, nor alone in the world of social activity as ordinarily understood, but are very much at the mercy of the particular language which has become the medium of expression for their society. (...) the ‘real world’ is to a large extent unconsciously built up on the language habits of the group...” in Whorf, 1965, p.134 (minha tradução)

<sup>3</sup> “... truth is always relative to a conceptual system that is defined in large part by metaphor. Most of our metaphors have evolved in our culture over a long period, but many are imposed upon us by people in power – political leaders, religious leaders, business leaders, advertisers, the media, etc”. (minha tradução)

<sup>4</sup> Todos os grifos nos exemplos são meus.

<sup>5</sup> “New metaphors like conventional metaphors, can have the power to define reality”. (minha tradução)

<sup>6</sup> “If a new metaphor enters the conceptual system that we base our actions on, it will alter that conceptual system and the perceptions and actions that the system gives rise to”. (p.145) (minha tradução)

<sup>7</sup> “... words alone don’t change reality. But changes in our conceptual system do change what is real for us and affect how we perceive the world and act upon those perceptions”. Lakoff e Johnson (1980:145) (minha tradução)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BORDIEU, Pierre. *Ce Que Parler Veut Dire*. Paris: Fayard, 1982.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *A Dictionary of Symbols*. Trad. Jack Lage. New York: Philosophical Library, 1981.
- GRICE, H. P. Logic and conversation. IN: COLE, P & MORGAN, J. L. (eds). *Syntax and semantics III: Speech Acts*. New York: Academic Press, 1975. p. 41-58
- LAKOFF, George e Mark Johnson. *The Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- LEVINSON, Stephen. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- MUHLHÄUSLER, Peter. *Pidgin & Creole Linguistics*. Oxford: Black Well, 1985.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: Usos e Sentidos*. São Paulo, Ática, 1986.
- PASCHOAL, Mara Sofia Zanotto. 'Metáfora Discursiva' in *Linguagem* n° 3, Rio de Janeiro, 1984.
- ROGERS, Robert. *Metanhor: A Psychoanalytic View*. Berkeley: University of California Press, 1978.
- SARTRE, Jean Paul. *Reflexões sobre o Racismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.
- WHORF, Benjamin Lee. *Language, Thought and Reality*. Cambridge: Mass., M.I.T. Press, 1965



# A Metáfora Irônica dos Cartuns

Ida Lúcia Machado\*



Este artigo propõe uma reflexão sobre o desenho humorístico para explicar a construção/desconstrução de procedimentos de persuasão e de sedução que têm suas bases no uso metafórico. Em primeiro lugar, é proposta uma abordagem do cartum como *ato de linguagem* ou, melhor ainda, como *ato de comunicação* que visa transformar um simples leitor em interlocutor privilegiado. Em seguida é feita uma análise descritiva dos cartuns escolhidos para ilustrar o artigo. Finalmente, é abordada a noção de contrato e de estratégias para elucidar o jogo argumentativo do cartum.

## I - O cartum: um ato de linguagem

Toda comunicação realizada em determinado meio sócio-cultural se desenvolve dentro de uma problemática da alteridade: o sujeito falante só se define e só se comunica quando se dirige a um outro; assim, esse "outro" está inserido nos projetos de fala do sujeito falante, o que nos conduz aos conceitos bakhtinianos que consideram o ato de linguagem como fundamentalmente dialógico.

Segundo a Teoria Semiolingüística de Patrick Charaudeau, os discursos são produzidos por sujeitos que têm dois tipos de identidade básica: uma identidade do tipo sociológico ou psicossocial e uma identidade que resulta das particularidades do discurso e que é, pois, por este construída. Esta teoria postula então que todo ato de linguagem depende de um sujeito que é ao mesmo tempo externo e interno à linguagem e que esta dupla posição se realiza através de um jogo de correspondência e também, através de um jogo de simulação, encenação.

O ato de linguagem é pois, nessa ótica, uma encenação que envolve quatro participantes assim distribuídos: a) dois *parceiros* da comunicação, externos à palavra, sujeitos histórico-sociais, vivendo e agindo numa determinada sociedade; b) dois *protagonistas* do ato de fala, movendo-se num espaço interno, textual: corresponderiam aos chamados “*seres de papel*”.<sup>1</sup> Assim, o sujeito-comunicante (externo) é detentor de um “fazer”: é ele quem fabrica os sujeitos-enunciadores (um “eu” que se dirige a um “tu”), que vão agir no espaço interno reservado ao “dizer”. O “dizer” corresponde pois a uma representação do mundo real, mundo onde estão situados os parceiros da comunicação.

O ato de linguagem existe então, na confluência do “fazer” com o “dizer”: numa ótica discursiva, além dos elementos lingüísticos propriamente ditos que constituem o enunciado, deve-se levar em conta os elementos psicossociais que os motivaram. Em outros termos, deve-se levar em conta tanto o lingüístico quanto o extralingüístico do enunciado.

Patrick Charaudeau (1983) resume a questão através de uma fórmula bem simples:

A de L = [Explícito X Implícito] C de D

A partir deste esquema, proporemos um outro, tomando por base o cartum que aparece comumente nos jornais de informação:

Cartum = [ Metáfora > Ironia ] Circunstâncias do Discurso

Em linhas gerais, a nosso ver, o objeto “cartum” funciona como uma espécie de ato de linguagem ou ato de comunicação, formado pela utilização de uma figura de palavra – freqüentemente a metáfora – à qual é acrescida uma dose de uma figura de pensamento – a ironia. Tal junção vai agir, nesse tipo de mensagem, de acordo com as circunstâncias do discurso que, por sua vez, são ligadas ao “saber

comum” que circula entre os protagonistas da linguagem; em outros termos, a compreensão do “cartum-ato de linguagem” depende dos “filtros”, normalmente utilizados pelos seres comunicantes, para dar um sentido aos seus discursos, adaptando-os às práticas sociais e comunicativas.

A combinação “figura de palavra/figura de pensamento”, por nós colocada entre colchetes é separada pelo sinal “>”; isso significa que, no cartum, embora duas figuras coexistam, a chamada “figura de palavra” apresenta um aspecto mais forte, pois aqui a “palavra” em questão é o desenho em si, e tal desenho descaracteriza um referente “normal” do mundo, substituindo-o por um referente “exótico” ou inesperado, o que, aliás, é bem natural no universo do desenho caricatural.

Assim o cartum, pelo traço e escolha do desenhista é contruído geralmente sobre uma ou mais figuras de retórica que podem variar de um desenho ou de um autor para outro. Mas há em todos os cartuns um ponto em comum que merece ser destacado: a intenção polêmica é inerente no desenho, já que este se propõe a desmitificar o ridículo e a banalidade de certas atitudes, comportamentos ou modismos sociais, mostrando até que ponto são frágeis as estruturas sociais que os mantêm. Isso explica porque os cartuns fazem apelo à ironia.

Um ato de linguagem assim construído, abre-se então para uma interpretação ambivalente, já que o uso figurativo traz em si uma intenção primeira (mais aparente) e uma intenção segunda (implícita).

## II - Análise descritiva de dois cartuns: os papéis que aí desempenham a metáfora e a ironia

A finalidade primeira de qualquer cartum é a de introduzir o cômico numa situação séria. Logo, a de fazer rir. Mas atenção! Este riso não é inocente e franco como seria o riso do humor sem ironia. O riso provocado pelo cartum – e, em particular, por certos cartuns de fundo político – é amargo, às vezes vingador e catártico; sua razão de ser poderia estar sintetizada na frase latina *Ridendo castigat mores...*

Assim, devido à absorção da ironia, por parte da figura que fundamenta o desenho satírico, sua leitura e a interpretação só serão

possíveis se, entre os parceiros da comunicação, for colocada um prática a noção de “saber partilhado” acima citada: o criador do desenho constrói sua mensagem para membros de um mesmo “clube” social e cultural.

A ironia nem sempre é fácil de ser assimilada; assim, a figura de base (pensamos sobretudo na metáfora) ajudaria a compreensão da mensagem implícita no ato de linguagem icônico.

A metáfora do cartum é constituída basicamente por seu desenho, o que não impede que apareça também, às vezes, na palavra de seus personagens. Para que a mensagem, como um todo, possa ser decodificada, são então escolhidas metáforas cuja significação esteja, de certo modo, fixada no imaginário cultural de uma determinada sociedade. Assim, no Brasil, a metáfora do inferno como lugar privilegiado para associações de malfeitores e de suas ligações com governantes é bastante comum.<sup>2</sup> A leitura de tal aliança aponta para dois caminhos interpretativos: i) o caminho “cristão”: o mau político vai pagar pelo que fez, após a morte; o inferno é então uma metáfora que, em termos de argumentação conduz para uma conclusão **-n**, ou seja, totalmente negativa; ii) o caminho “materialista”: o político é um homem forte, astuto e perigoso, capaz de qualquer desonestidade para manter o poder; o inferno, enquanto metáfora argumentativa, conduz o leitor para uma conclusão **não-p**, ou seja, não-positiva, mas também não totalmente negativa.<sup>3</sup>

No cartum nº 1, criado por Cláudio Paiva para o *Jornal do Brasil*, de 13 de setembro de 1996, vemos a recepção de um hotel que se prepara para a chegada de um ilustre hóspede, para o qual foi reservada a melhor suite; o que escapa à ordem normal do mundo significado pelo desenho, é que o hotel em questão é uma metáfora do inferno e, seus funcionários, são dois diabos. Note-se que tal cartum seria totalmente hermético se o leitor do jornal não levasse em conta as *circunstâncias do discurso* que o originaram: o cartum aparece na décima página, após a manchete do jornal,<sup>4</sup> acompanhada de uma foto elucidativa, onde é anunciada a morte do ex-ditador Ernesto Geisel. Essa primeira página é seguida de cinco outras que contêm reportagens, depoimentos, enfim, que veiculam um amplo material sobre o general em questão e seu governo. O tom – da primeira à sexta página – é sério, impregnado de um certo respeito que as normas sociais de nossa cultura impõem diante da morte de uma personalidade, mesmo se se tratar de um ditador... O leitor, ao se defrontar com o cartum, mesmo que este só tenha sido

transcrito quatro páginas após o “dossier” sobre o ditador morto, o ligará, automaticamente “à notícia do dia”. Para aqueles que esperavam uma posição mais crítica ou agressiva do jornal, em relação ao ditador e a seu governo, o desenho satírico de Cláudio Paiva provoca um certo riso catártico, pois o desenho “diz alto” ou, expressa claramente o que se “pensava baixo”: após a morte, o ditador só pode ir diretamente para o inferno, é lá seu lugar, é lá que será devidamente punido. Esta interpretação estaria de acordo com a primeira acepção da metáfora “inferno” por nós citada, no parágrafo anterior.

Mas, a segunda interpretação, por nós chamada “materialista”, também é possível: basta lembrar a longa e repetida ligação, em termos de história da humanidade, de tiranos com o poder e, também lembrar o respeito mesclado de autoridade que esses mesmos homens impuseram ou impõem a grande parte do povo governado: nessa ótica, o ex-ditador receberá a “suite presidencial” (e não um caldeirão de óleo fervente), o que vem corroborar a idéia de força do personagem em questão, cujo status presidencial é mantido, mesmo após a morte.

No cartum nº 2, criado por Angeli e publicado na *Folha de São Paulo* do dia 22 de junho de 1997, na seção “Opinião” (folhas 2 e 3 do 1º Caderno), temos o cenário “inferno” retratado de maneira mais explícita ou usual que no cartum precedente: Satanás em seu trono, cercado de chamas, numa espécie de caverna subterrânea. Um diabo-serviçal traz um telefone numa bandeja, comunicando ao seu “Chefe” que há “um cara” que o convida, mais uma vez, para um jantar “a portas fechadas”. Contrariamente ao que se passa no cartum de Cláudio Paiva, o cartum de Angeli é mais condensado, em termos de mensagem; o leitor não precisa passar por manchetes, fotos e reportagens para descobrir o nome do político visado pela crítica do desenhista. A identidade da “vítima” do cartum é logo revelada por Satanás que menciona, explicitamente, seu nome (Fernando Henrique). No cartum nº 2, não vemos pois a acepção de “inferno” como lugar de punição pelos pecados cometidos na vida; o que é mostrado é um conceito “materialista” do inferno, já que associar-se a este traz poder e glória. Tais atributos, não desprezíveis, seriam dados pelas “Infinitas alianças”. É este o título do cartum, que esclarece o sentido implícito do local “inferno”: é, nada mais, nada menos, a representação metafórica de partidos e/ou políticos poderosos e corruptos.

As metáforas dos cartuns acima apresentam pois um nível explícito, onde o inferno é mostrado como o local de reunião de diabos e um nível implícito, que sugere, *grosso modo*, a maldade e astúcia dos dois governantes brasileiros respectivamente focalizados.

Observe-se que tais relações metafóricas, no nível do visual, são acrescidas pelas relações metafóricas puramente lingüísticas, no nível do verbal, ou seja:

### Cartum nº 1:

#### CLÁUDIO PAIVA



“Prepare a suite presidencial!” que poderia, na acepção puramente “cristã” de inferno, ser uma metáfora de algo como “câmara de torturas”. Mas a ironia implícita aos termos “suite presidencial” faz oscilar o julgamento de valor dos mesmos, conservando a ambigüidade da expressão.

## Cartum nº 2:



Fala do diabo-serviçal: “Chefe, de novo é aquele cara convidando para um jantar a portas fechadas!”. Num sentido global este enunciado não passa de uma maneira discreta de se dizer: “É um político esperto tentando fazer um pacto rentável”.

Fala do diabo-chefe: “Ê, ê...esse Fernando Henrique quando encasqueta...” *Id., ib.*: “O atual presidente do Brasil faz qualquer aliança para conservar o poder”.

Título do cartum: “Infinitas Alianças”. Este título tira partido da palavra “infinitas” que pode ser ligado às “forças do mal” (explicitamente mostradas no desenho), mal que não cessa nunca de existir. Por outro lado, o título poderia também apontar para uma metáfora frasal ao nível do implícito: “Infinitas Alianças” estaria então no lugar de “Todos os apoios políticos possíveis”.

De um modo geral, as interações entre o verbal e o icônico, nos cartuns em questão, vão formar uma verdadeira “polifonia informativa”, segundo expressão de Barthes.<sup>5</sup> A profusão de vozes oriundas do icônico e do verbal, tem por objetivo tornar a mensagem crítica mais evidente para os leitores/decodificadores dos desenhos satíricos.

Cabe notar que o cartum nº 1, graças a seu aparente hermetismo é mais sofisticado que o outro, em termos de fabricação metafórica. O cartunista constroi uma metáfora sobre outra, ou seja: parte da

noção de “inferno” – que é comumente ligada a representações semelhantes à do cartum 2, ou seja, uma caverna subterrânea cheia de fogo – para construir uma representação diferente: o do “inferno = hotel”.

Em ambos os cartuns, existe um enunciador-transmissor de uma mensagem organizada em torno de um referente; este enunciado permite a inclusão de um outro, que, por sua vez, vai agir sobre o referente primeiro, para invertê-lo ou, ao menos, para “sacudir” sua representação tradicional ou “normal”. O segundo enunciado assume então uma forma de citação, dando margem à aparição de outro discurso, cujas intenções são tendenciosas e implícitas.

Nessa perspectiva, o cartunista é um estrategista, pois visa sugerir algo mais além do que é explicitamente mostrado no seu desenho. O desenho de humor tem assim um forte caráter de tropo ilocutório, já que a decodificação do sentido literal, bloqueada por certos fatores contextuais ou situacionais, leva imediatamente a uma interpretação segunda mais verossímil. No caso dos dois cartuns analisados: o inferno estaria na interpretação literal, imaginária; os homens que nos governam na interpretação real, concreta.

### III - Contratos e estratégias de persuasão/ sedução dos cartuns

Segundo Patrick Charaudeau (1983), “a noção de contrato pressupõe que indivíduos, pertencendo a um mesmo corpo de práticas sociais, sejam suscetíveis de entrar em acordo sobre as representações linguageiras dessas práticas sociais.” (trad. nossa)

Assim, o sujeito comunicante, ao criar seu ato de linguagem, o faz em função de um contrato já estabelecido entre os participantes da comunicação (ou seja, entre o sujeito emissor e o sujeito receptor); vai então, naturalmente, imputar ao “outro”, ao seu destinatário-ideal, uma certa competência linguageira e um certo poder de compreensão/interpretação, que, espera, irão coincidir com as aptidões do destinatário-real que será confrontado com sua mensagem.

Para obter os efeitos desejados na interpretação do “outro”, ou seja, para seduzi-lo e/ou persuadi-lo, o sujeito-comunicante deve então lançar mão de certas estratégias. Assim, diz Charaudeau (1992), o sujeito comunicante poderá lançar mão de “efeitos ligados



ao real” e de “efeitos ligados à ficção”, ao fabricar seu ato de linguagem. A mistura desses dois efeitos confere ao ato de comunicação, simultaneamente, uma força externa (ligada ao real “palpável” do mundo exterior do sujeito comunicante) e uma força interna (ligada à encenação do imaginário deste sujeito). Assim, cada vez que escrevemos ou dizemos algo estamos praticando uma “mise en scène” discursiva, em função de determinados contratos comunicativos regidos pela nossa vida numa determinada sociedade.

Tentaremos, a seguir, aplicar esses conceitos nos cartuns de Cláudio Paiva e Angeli.

Na primeira parte deste artigo enfatizamos o aspecto metafórico do cartum, obtido, principalmente, pelo seu aspecto icônico. O cartum toma uma realidade e a apresenta sobre outra forma, através do desenho. Mas a forma de representação do mundo é organizada de modo a estabelecer uma ponte com o referente real ou usual. No cartum convivem pois efeitos da ficção e efeitos do real. Assim, o desenho-metáfora de Cláudio Paiva mistura um referente extraído do real (o hotel) a um referente extraído do imaginário (o inferno); o de Angeli traz para o referente imaginário (o inferno) um toque do real (a menção a um ser de carne e osso, o político Fernando Henrique, o uso do telefone)...

A leitura da metáfora que comanda os cartuns em questão só é possível entre parceiros de um contrato comunicativo determinado: no caso, o contrato entre o cartunista e seu leitor. Ambos sabem o que um espera do outro. Assim, de modo consciente ou não, se o leitor procura o desenho de Cláudio Paiva no *Jornal do Brasil*, sabe, de antemão, que esse desenho aparece no primeiro *Caderno* e que conterá uma representação satírica da manchete do jornal ou de uma das suas notícias principais, veiculadas na primeira página. O leitor saberá/pressentirá, também, que tal desenho não tentará copiar a realidade tal como ela é, mas que a apresentará de modo metafórico e irônico. Se Cláudio Paiva começasse a desenhar “retratos sérios” dos seres reais que quer criticar, estaria quebrando um determinado contrato que já estabeleceu com aquele que procura seu desenho no *Jornal do Brasil*.

Evidentemente, os contratos e os contratantes envolvidos podem mudar. O receptor das mensagens de Cláudio Paiva pode aceitar o contrato com o “Cláudio Paiva-deseñhista-satírico”, mas não aceitar o contrato com o “Cláudio Paiva-cscritor de série cômica para a televisão”.

Voltemos aos cartuns: quem os procura espera sátira e crítica através do desenho, que pode aparecer sozinho ou associado ao verbal. Sedução e persuasão são pois atributos do cartum para veicular uma crítica feroz à sociedade e, tanto uma quanto outra são encontradas num estilo de argumentação que chamaremos “figurativo”, pois ligado à figuras da retórica.

Assim, a metáfora e a ironia, quando empregadas em determinados atos de linguagem, proporcionam à mensagem um poder de duplo sentido, podendo vir a influenciar o sujeito-destinatário que será atraído por este jogo entre o que é dito e o que é sugerido ou evocado.

Cícero (*De Oratore*, III, 160 a 163), diz que a metáfora tem características agradáveis, pois proporciona um gratificante prazer a seus consumidores pelos fatores seguintes: 1) é um índice de criatividade; 2) tem o poder de resumir toda uma situação; 3) ao exprimir idéias abstratas, toca na sensibilidade dos sentidos.

Segundo Aristóteles, a metáfora deve ter três qualidades: clareza, charme e originalidade (*Retórica*, III, 1405).

Tomando por base as duas definições acima, podemos concluir que a metáfora é um elemento que carrega consigo um grande poder de sedução. Assim, tanto o cartum nº 1, quanto o cartum nº 2, seduzem o leitor por mostrar, de modo metafórico, o local privilegiado para o encontro das forças do mal ou da astúcia.

Mas, não basta seduzir: é preciso também persuadir o leitor. Daí a inclusão de aspectos irônicos na metáfora. O acréscimo da ironia à metáfora faz com que esta além de seu valor de simples figura, apareça também como efeito de figura que remete aos diferentes valores da derrisão ou do escárnio, os dois movimentos se produzindo simultaneamente. A metáfora-irônica se define assim a partir da ambivalência que lhe permite ser ao mesmo tempo, estrutura e efeito.

Enfim, as metáforas veiculadas pelos cartuns 1 e 2 representam momentos de um mundo diegético, que têm a peculiaridade de possuir/veicular um duplo sentido cuja finalidade é a de despertar no leitor um olhar crítico ou fazê-lo apreender um outro significado que o de superfície. A utilização da metáfora vem pois carregada de “segundas intenções” e, nestas, vem instalada a ironia.

## Conclusão

O cartum age, basicamente, tomando por base dois movimentos opostos mas curiosamente complementares: 1º) um movimento de construção de uma representação do mundo, movimento que desfruta da grande liberdade oferecida pelo desenho satírico, que ignora as fronteiras entre o real e o surreal; 2º) um movimento de desconstrução do mundo, oriundo dessa mesma representação livre que abre espaço para a inclusão da mensagem crítica, implícita ao desenho. Assim, a crítica do cartum é construída pela sua desconstrução e vice-versa.

Nesse tipo de “ato de linguagem” icônico, o leitor não é tão livre quanto pensa, em matéria de interpretação. É verdade que o cartunista insere pressupostos argumentativos em seus desenhos e quando o leitor os decodifica, instaura uma relação de cumplicidade entre “parceiros comunicativos”. Não negamos a validade desse tipo de acordo; mas é também preciso notar que o leitor só assume a posição de interlocutor por estar “obedecendo” a um raciocínio prévio do sujeito comunicante ou locutor, que fabrica seus “atos de linguagem” icônicos com uma finalidade argumentativa precisa: a de levar o leitor/destinatário a assumir certas conclusões críticas.<sup>6</sup>

## NOTAS

\* Professora Adjunto de Língua e Literatura Francesa da Faculdade de Letras da UFMG.

<sup>1</sup> Terminologia que emprestamos a DUCROT (1984).

<sup>2</sup> Note-se que esse tipo de metáfora, dotado de conotações maniqueístas, não seria eficaz, em termos de crítica à sociedade, em países que não tiveram uma colonização cristã. A metáfora tem pois sua validade determinada pela cultura e tradição de um povo.

<sup>3</sup> Baseamo-nos, num tanto, nas teorias argumentativas desenvolvidas por O. Ducrot nos anos 60 e 70, retomadas depois por O. Ducrot e Jean-Claude Anscombre, nos anos 80.

<sup>4</sup> Transcrição da manchete em questão: “Morre Ernesto Geisel, o ditador da abertura”

<sup>5</sup> Cf. citação de O. REBOUL (1984/1996).

<sup>6</sup> Cf. nota nº 3.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANSCOMBRE, Jean-Claude et DUCROT, Oswald. (1983) *L'Argumentation dans la langue*. Bruxelles, Mardaga.
- CHARAUDEAU, Patrick. (1983) *Langage et Discours*. Paris, Hachette.
- \_\_\_\_\_. (1992) *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris, Hachette.
- DUCROT, Oswald. (1969) Presupposés et sous-entendus. *Langue Française* 4. Paris, Larousse.
- \_\_\_\_\_. (1977) *Princípios de semântica lingüística (dizer e não dizer)*. SP, Cultrix.
- \_\_\_\_\_. (1984) *Le dire et le dit*. Paris, Minuit.
- REBOUL, Olivier. (1996) *La Rhétorique*. Paris, P.U.F., 5<sup>e</sup> édition.

# Metáfora/Metonímia e Discurso Político

*Paulo Henrique Aguiar Mendes\**



Este texto constitui uma tentativa de avaliar em que medida a análise de certos fatos de linguagem, relativos a práticas políticas engendradas sob a forma de processos discursivos, permite deduzir/inferir a existência de uma unidade conceitual que lhes serve de base comum, podendo ser estruturada em termos de um processo metonímico e representada pela metonímia conceitual **o governo é o real / o real é o governo**.

## Introdução

Em linhas gerais, pode-se dizer que o discurso é, ao mesmo tempo, o lugar de construção de uma rede de relações políticas e o instrumento fundamental de sua prática. Para efeito de delimitação do objeto de análise deste trabalho, serão contemplados alguns aspectos relativos à construção de certas práticas políticas que se

engendam e se materializam através de determinados processos discursivos metafóricos e metonímicos, efetivados em circunstâncias concretas. Mais especificamente, busca-se postular, com base numa experiência política relativamente recente, a existência de um “conceito” estruturado no imaginário político dos cidadãos brasileiros (portanto, situado numa dimensão psico-social) e passível de ser representado em termos de um processo metonímico. Tal conceito refere-se, concretamente, às relações de sentido que são construídas discursivamente a partir de dois elementos básicos da atual política nacional, a saber, o Governo propriamente dito e o Plano Real.

Cabe ressaltar previamente que a presente abordagem tem um certo teor especulativo, na medida que não pretende se justificar através de técnicas experimentais que venham corroborar ou refutar a hipótese formulada, nem se fundamenta na análise de expressões metonímicas num sentido estritamente lingüístico, mas, antes, constitui uma tentativa de avaliar em que medida a análise de certos fatos de linguagem permite deduzir/inferir a existência de uma unidade conceitual que serve de base comum a tais fatos, em termos de um sistema de valores/conhecimentos socialmente compartilhado pelos sujeitos históricos.

## Do sistema conceitual ao processo enunciativo

É importante destacar, logo de início, a intervenção teórica de Lakoff e Johnson (1980), na medida que ela opera uma transformação no âmbito dos estudos sobre a metáfora, a qual é definida pelos autores como um processo cognitivo inerente ao sistema conceitual humano, diferentemente da concepção tradicional que a estudava apenas em termos de um fenômeno lingüístico, mais propriamente, uma figura de linguagem. Tal intervenção é, portanto, radical, no sentido de afirmar que o modo de cognição humano é essencialmente metafórico, ou ainda, “o sistema conceitual humano é estruturado e definido metaforicamente”. Note-se que, segundo o enfoque cognitivo dos teóricos mencionados, o processo de categorização e de formação de conceitos é orgânico, pois constitui um princípio estruturante de natureza psico-fisiológica, como se pode observar na seguinte definição expressa pelos autores, a saber, “a essência da metáfora é entender e experienciar uma coisa em

termos de outra". Mas, além disso, eles ressaltam também o fato de que o sistema conceitual é culturalmente/historicamente determinado, a exemplo do conceito metafórico *tempo é dinheiro*, que representa um modo específico de estruturar o conceito de *tempo*, característico das sociedades industriais modernas; em outras culturas, o conceito de *tempo* pode ser definido de forma bem diferente.

Decerto, tal abordagem não está imune a críticas por parte de outras vertentes teóricas e metodológicas, como, por exemplo, o ceticismo manifesto por alguns estudiosos em relação a pressupostos da Gestalt e ela subjacentes (Steen 1994), ou ainda, as questões apresentadas por teóricos que defendem a explicação de determinados fatos de linguagem em termos de fenômenos de polissemia (Jongen 1985) e não como processos metafóricos. Não obstante, é amplamente reconhecido que a referida abordagem representa uma abertura significativa do horizonte de possibilidade dos estudos sobre a linguagem, dessacralizando de certa forma as teorias semânticas fundamentadas em propriedades intrínsecas das unidades linguísticas como componentes de modelos de cálculo de significado.

Sendo assim, as propriedades fundamentais da metáfora não podem residir em traços estritamente intrínsecos das expressões linguísticas, ainda que estas constituam a materialidade concreta a partir da qual se pode explicar o fenômeno metafórico em termos de uma dimensão conceitual mais abstrata. Em virtude disso, Lakoff e Johnson distinguem duas categorias fundamentais denominadas *metáfora lingüística* e *metáfora conceitual*, as quais se referem respectivamente ao nível concreto da expressão lingüística e ao nível abstrato do sistema conceitual. Nesses termos, as metáforas lingüísticas constituem manifestações verbais de metáforas conceituais, no sentido de que um mesmo conceito metafórico pode ser expresso através de diferentes enunciados lingüísticos.

No caso específico do estudo da metáfora, cabe ressaltar que, a certos aspectos, as duas categorias tematizadas acima se assemelham a outras duas categorias formuladas no âmbito da intervenção de Searle (1982), que destaca com acuidade a diferença fundamental entre o nível da *significação da sentença* (*sentence meaning*) e o da *significação do falante* ou *significação da emissão* (*speaker's meaning or utterance meaning*). De acordo com essa concepção, o sentido metafórico sobrepassa a dimensão da *significação da*

*sentença* e se processa ao nível da *significação da emissão/do falante*; assim, na perspectiva do ouvinte, reconhecer e/ou interpretar uma metáfora implica produzir inferências acerca da intenção enunciativa do falante.

É preciso considerar que os pressupostos e objetivos teóricos de Searle, enquanto um dos principais formuladores da Teoria dos Atos de Fala, são mais representativos de uma abordagem pragmática, que, em linhas gerais, privilegia a análise das relações entre *linguagem* e *realidade*, mais especificamente, entre *linguagem* e *ação*. Numa perspectiva diferente, Lakoff e Johnson avultam como expoentes das ciências cognitivas, e, como tal, se dedicam sobretudo ao estudo dos processos mentais, focalizando especialmente as relações entre *linguagem* e *cognição*. Assim, pode-se dizer que, de um lado, o enfoque semântico-pragmático de Searle é orientado em função de se formular um conjunto de princípios lógicos que delimitam, de um ponto de vista enunciativo, certas condições que possibilitam a interpretação de determinados atos de fala como sendo metafóricos. De outro lado, a abordagem semântico-cognitiva de Lakoff e Johnson é dimensionada em termos de uma investigação acerca dos processos de categorização/conceitualização que estruturam o modo como se constrói a experiência humana em geral, especialmente aqueles relativos à maneira como se estabelecem as relações entre o sistema conceitual e as práticas de linguagem.

Nesses termos, parece haver uma relação dialética entre as duas abordagens mencionadas, na medida que, se o sistema conceitual constitui um conjunto de conhecimentos compartilhados pelos indivíduos de uma dada comunidade, o qual define/delimita um horizonte de possibilidade para o seu modo de pensar, comunicar e agir, esse sistema antecede e determina, de algum modo, o uso da linguagem e suas condições de enunciação. Em contrapartida, se esse mesmo sistema de conceitos é construído histórica e culturalmente, não sendo, pois, inato e/ou universal, ainda que seus princípios orgânicos o sejam, tal sistema é, em última análise, engendrado a partir das relações intersubjetivas e, como tal, pelos processos enunciativos constitutivos das práticas de linguagem. Dessa forma, a perspectiva de Lakoff e Johnson destaca o papel da instância conceitual que serve de base para qualquer acontecimento enunciativo, mas não contempla as condições de enunciação que definem um ato de linguagem, negligenciando a dimensão intencio-



nal e, portanto, a ordem do sujeito. Por sua vez, o enfoque de Searle, esquivando-se de uma análise específica do nível fundamental do sistema de conceitos, recupera a importância dos processos enunciativos, especialmente em termos da intenção comunicativa que define o modo efetivo de acionamento (colocação em discurso) dos conceitos pelos sujeitos históricos, expresso empiricamente de inúmeras formas pelo conjunto das diversas enunciações singulares realizadas em situações concretas, segundo condições enunciativas específicas.

É interessante, neste momento, retomar as categorias tematizadas no início deste texto, a saber, a *metáfora linguística* e a *metáfora conceitual*, formuladas por Lakoff, e a *significação da sentença* e a *significação da emissão/do falante*, postuladas por Searle. Claro está que as primeiras categorias das respectivas abordagens – *metáfora linguística* e a *significação da sentença* – se identificam enquanto representativas do nível material/superficial da expressão linguística/sentença, que constitui o ponto de partida para o processamento da metáfora. Já as duas últimas categorias – *metáfora conceitual* e *significação da emissão/do falante* – são semelhantes no sentido de remeterem à instância em que se engendra o processo metafórico, concebido em ambas as formulações como um processo fundamentalmente cognitivo; no entanto, cabe reiterar que elas se diferenciam, na medida que a formulação de Lakoff e Johnson contempla com mais propriedade a dimensão cognitiva, em termos de uma elaboração teórica acerca do sistema de conceitos, ao qual a *metáfora conceitual* se refere, enquanto a abordagem de Searle considera o aspecto cognitivo na perspectiva da intenção do falante – a que diz respeito a *significação da emissão* – e da interpretação do ouvinte, como elementos constitutivos do processo enunciativo; isso limita o alcance teórico sobre a temática da cognição, mas, ao mesmo tempo, supre a carência de uma análise efetiva das práticas de linguagem, de como o processo metafórico se relaciona com o modo pelo qual os sujeitos interagem concretamente em circunstâncias específicas. Nesse sentido, as duas últimas categorias tematizadas acima, uma vez que constituem elementos centrais das respectivas teorias a que pertencem, podem servir de fundamentação para a hipótese aqui aventada.

## Processos metafóricos e metonímicos no discurso político

Ajustando o foco sobre o objeto de análise específico deste trabalho, e admitindo-se que toda experiência humana é organizada em termos de nosso sistema conceitual, sendo as práticas de linguagem representativas do modo como estruturamos conceitualmente nossa vida em suas diferentes esferas, o discurso político avulta, nessa perspectiva, como uma instância do uso da linguagem especialmente significativa para o estudo das relações entre o sistema de conceitos, a linguagem e a ação, na medida que o discurso constitui o instrumento básico da prática política, como já foi mencionado neste texto; é oportuno, pois, tentar balizar com mais clareza o domínio propriamente político, ou ainda, torná-lo menos difuso.

De um ponto de vista filosófico, pode-se recorrer à definição clássica, advinda do pensamento grego, à qual H. Arendt (1958) se reporta, citando Platão – para quem “*só a ação é prerrogativa do homem; (...) e só a ação depende inteiramente da constante presença de outros*” – e afirmando que:

“De todas as atividades necessárias e presentes nas comunidades humanas somente duas eram consideradas políticas e constituintes do que Aristóteles chamava de *bios politikos*: a ação (*praxis*) e o discurso (*lexis*) dos quais surge a esfera dos negócios humanos (*ta tou anthropon pragmata*, como chamava Platão) (...) o discurso e a ação eram tidos como coevos e coiguais, da mesma categoria e da mesma espécie (...) o ser político significava que tudo era decidido mediante palavras e persuasão, e não através de força ou violência (...) o domínio absoluto e incontestado e a esfera pública propriamente dita eram mutuamente exclusivos.”

A despeito das transformações que possam ter ocorrido ao longo da História, resultando uma concepção moderna da esfera política bastante diferente da concepção grega (cuja distorção, segundo Arendt, é significativamente notória desde a interpretação latina da definição aristotélica do homem como “animal político”, traduzida pelos latinos como “animal social”), a intuição característica do “senso comum” aponta para uma concepção – que se pode chamar de “leiga”/“popular”, em contraponto com o teor erudito do conceito clássico – a qual se aproxima em grande extensão da definição

helênica apresentada pela autora mencionada. Essa proximidade se faz pertinente, na medida que a “intuição popular” parece preservar como possível critério definidor da dimensão política a demarcação de um compromisso estreito entre linguagem e ação, no sentido de que se espera/se pretende que o discurso político, sobretudo quando proferido por candidatos em campanha eleitoral ou por governantes legitimados, ao trazer para o espaço público o jogo dos conflitos entre as diferentes posições político-ideológicas representativas das demandas das diversas instâncias da sociedade, resulte em práticas e/ou atitudes políticas efetivas assumidas previamente no discurso.

Nesse sentido, por mais que se considere desgastado ou deturpado o sentido original de política, pode-se dizer que, se a concebemos como princípio inerente à existência humana, sempre prevalecem as condições fundamentais que a constituem, a saber, a existência de uma pluralidade de seres humanos, cuja identidade se constrói através de suas relações intersubjetivas, em função de um conjunto de “objetos/negócios” relativos a um mundo criado por esses homens, o qual lhes é comum ao mesmo tempo que os diferencia em termos do lugar que nele ocupam.

Note-se que o espaço público, esse mundo comum dos negócios humanos constituído pelo discurso e pela ação, está intrinsecamente vinculado à instância dos atos de fala constitutivos dos processos enunciativos, na medida que esta contempla a necessidade de se vincular formas de linguagem à realização de ações, no sentido de que o conjunto das mais diversas ações que são realizadas no convívio social são representadas ou desencadeadas por formas de linguagem, a exemplo da *promessa*, ato de fala que define necessariamente um compromisso do falante com a realização de uma ação futura benéfica ao ouvinte. Ao mesmo tempo, o espaço público está também intimamente relacionado com a dimensão do sistema conceitual, a qual se constrói em função de objetos/categorias que são, em grande extensão, realidades sociais criadas, cuja definição caracteriza um sistema de valores/crenças específico e determina um conjunto de posições a serem ocupadas e de ações a serem executadas pelos sujeitos. Essas realidades constitutivas do espaço público são muitas vezes definidas metaforicamente, no sentido de que as estruturamos/expericiamos em termos de outros conceitos. Com efeito, Lakoff e Johnson ressaltam que:

“metaphors may create realities for us, especially social realities. A metaphor may thus be a guide for future action. Such actions will, of course, fit the metaphor. (...) The acceptance of metaphor, which forces us to focus *only* on those aspects of our experience that it highlights, leads us to view the entailments of the metaphors being *true*. Such ‘truths’ may be true, of course, only to the reality defined by the metaphor. (...) In the most cases, what is at issue is not the true or falsity of a metaphor but the perceptions and inferences that follow it and the actions that are sanctioned by it (...)”

A propósito dos objetivos deste texto, vale reter, como exemplo, a metáfora conceitual *Inflação é um adversário*, tematizada com muita propriedade pelos autores, que afirmam:

“(...)We think of inflation as an adversary that can attack us, hurt us, steal from us even destroy us. *The inflation is an adversary* metaphor therefore gives rise to justifies political and economic actions on the part of our government: declaring war on inflation, setting targets, calling for sacrifices, installing a new chain of command, etc.”

Essa metáfora conceitual se insere na categoria mais geral da *personificação*, que é uma extensão das *metáforas ontológicas*, e consiste basicamente em conceitualizar/categorizar entidades ou fenômenos não-humanos em termos humanos, no sentido de atribuir a tais fenômenos características próprias de uma pessoa. Sobretudo, as metáforas de personificação se distinguem entre si pelos aspectos humanos específicos que cada uma seleciona/enfatiza em sua construção. Nessa perspectiva, a inflação não é metaforicamente categorizada apenas como uma pessoa, a metáfora *inflação é um adversário* define uma forma bastante peculiar de pensar sobre a inflação e, o que é mais importante, orienta um modo específico de agir em relação a ela.

Com efeito, é amplamente aceite que a inflação ocupa um lugar central no conjunto das questões econômicas e políticas de que se ocupam as sociedades modernas, determinando em grande extensão as ações por parte dos governos e as discussões técnicas por parte dos teóricos especialistas. No caso particular do Brasil, a busca do controle da inflação tem sido a principal, senão a única, justificativa para as intervenções (medidas, pacotes e/ou planos econômicos) adotadas pelos sucessivos governos em nível federal. No contexto

político do atual governo federal, a construção do sentido da inflação assume características particularmente significativas, estando na base do processo metonímico a ser trabalhado neste texto.

Nesses termos, pode-se dizer que a metáfora conceitual *inflação é um adversário* está pressuposta no conjunto geral dos processos discursivos constitutivos das práticas políticas relativas ao atual governo federal, adquirindo um aspecto peculiar no sentido de haver um consenso nacional, por assim dizer, de que a inflação está controlada. Assim, a certos aspectos, atualmente a inflação é percebida metaforicamente como *um adversário derrotado*, graças à implantação do Plano Real, mais propriamente, da moeda Real, que, no imaginário político dos cidadãos brasileiros, aparece intimamente associada ao atual governo federal, de quem dependeria sua continuidade e consolidação.

Dessa forma, de um lado, o atual governo é visto como o grande inventor do Real e, de outro, o Real é considerado a grande obra, o grande feito que dá sustentação e credibilidade ao governo. É justamente a partir dessa relação de sentido que se estabelece entre o Real, moeda atualmente vigente no país, e o atual governo federal que se pretende postular a existência de uma unidade conceitual que pode ser representada em termos de um processo metonímico, qual seja, ***o governo é o Real*** e/ou ***o Real é o governo***.

Importa, nesse momento, tecer algumas considerações acerca da especificidade da metonímia e de suas relações com a metáfora. É fato curioso que os estudiosos, ao menos grande parte deles, não sejam categóricos ao tratarem da diferença entre os dois processos em questão, assumindo geralmente uma postura caracterizada pelo meio termo entre uma definição da metonímia como um caso especial de metáfora, que seria um fenômeno mais amplo, e uma consideração da metonímia como um processo distinto e paralelo à metáfora. Mencionada a existência desse problema terminológico e classificatório, é preferível proceder a um levantamento de algumas semelhanças e diferenças básicas entre essas categorias, o qual parece se apresentar de forma mais clara em Lakoff e Turner (1989).

Quanto às semelhanças, os autores reiteram que metáfora e metonímia são conceituais em sua natureza, sendo formas de mapear/estruturar conceitos, que ambas são convencionalizadas, fazendo parte de nosso sistema conceitual cotidiano, e ainda, que ambas são meios de estender os recursos de uma língua.

A respeito das diferenças, eles ressaltam que, na metáfora, existem dois domínios conceituais, sendo um entendido em termos de outro, enquanto a metonímia envolve somente um domínio conceitual, ocorrendo o mapeamento dentro desse único domínio, não através de domínios diferentes; assim, a metáfora mapeia uma estrutura esquemática inteira em função de uma outra estrutura esquemática inteira, ao passo que, na metonímia, uma entidade de um esquema é usada para referir-se a uma outra entidade desse mesmo esquema ou a este como um todo. Além disso, diz-se que a metonímia tem uma função mais referencial.

Note-se que os princípios cognitivos e enunciativos mais fundamentais – a saber, a natureza conceitual e não estritamente lingüística e o predomínio da significação ao nível da emissão/enunciação do falante sobre o da sentença/expressão lingüística – são pertinentes aos dois processos, metafórico e metonímico, o que permite dizer que os fundamentos apresentados acima sobre a metáfora são válidos também para a metonímia. Em síntese, a diferença entre uma e outra categoria se resume ao fato de o mapeamento envolver um único domínio conceitual ou dois domínios conceituais.

No caso específico do processo metonímico aqui estudado, pode-se definir como único domínio conceitual o atual governo federal, entendido no sentido mais amplo relativo aos dirigentes políticos que ocupam atualmente a instância do poder administrativo e às ações e discursos que eles realizam em termos de suas práticas políticas efetivas. Nessa perspectiva, o Real, que a princípio constitui um dos instrumentos que compõem especificamente a política econômica do governo, representa uma parte do governo e/ou de suas ações. No entanto, é bastante significativo que o governo oriente e justifique todas as suas ações em função da manutenção da estabilidade e do valor do Real, enquanto moeda forte que possibilitou a redução e o controle da inflação, o que os economistas e, por extensão, a imprensa em geral costumam chamar de âncora cambial, na qual o governo se sustenta.

Com efeito, um vasto conjunto de textos representativos dos processos discursivos engendrados a partir de diferentes lugares enunciativos, segundo diversas circunstâncias e/ou condições específicas, permitem inferir a existência da *metonímia conceitual o governo é o Real* e/ou *o Real é o governo*. Cabe ressaltar que se trata de um processo metonímico estruturado no nível do sistema

conceitual, constituindo uma realidade abstrata e socialmente construída, daí ter sido empregado o termo *metonímia conceitual* em conformidade com a categoria *metáfora conceitual*, tematizada mais acima neste texto. Essa metonímia poderia ser caracterizada como uma espécie de conceito prototípico que admitiria um conjunto bastante amplo de variações, senão quanto a uma gradação de estereótipos conceituais, ao menos em termos de diferentes formas/maneiras de ser expresso. Tais formas de expressão desse conceito metonímico prototípico, por sua vez, não serão abordadas somente ao nível da categoria *metáfora lingüística* ou da *significação da setença*, mas sobretudo na instância da *significação da emissão/do falante*, ou ainda, do *ato de fala* proferido.

Nesse sentido, é interessante reportar às eleições presidenciais de 1994, mais especificamente à época da campanha eleitoral, quando já se faz notória a presença de exemplos representativos da metonímia conceitual em questão. Observem-se, pois, os seguintes enunciados:

1. (FHC, 3/7/94) “No dia primeiro de julho, o Brasil iniciou uma nova copa. A copa do terceiro milênio, com a implantação do Plano Real, que vai derrubar a inflação, extinguir a ciranda financeira e levar as empresas a voltar a investir na produção e na criação de mais empregos e salários. (...) Agora, serão 150 milhões contra a inflação e as perversões que ela gera (...)”.
2. (FHC, 29/9/94) “Melhor teria sido se (...) ele dissesse com franqueza: ‘eu não entendi o real. Vocês deram certo. Eu vou ajudar o Brasil a ir para frente.’”
3. (FHC, 2/10/94) “O Plano Real nos deu a possibilidade concreta de sonhar com um novo país (...) Manter o Plano, manter a inflação sob controle, tornou-se um ponto obrigatório de qualquer proposta de governo (...) e tornou-se uma exigência da sociedade. (...) Como presidente, se for eleito, quero dar continuidade ao Plano Real nos mesmos termos em que o iniciei como ministro”.
4. (Lula, 24/9/94) “(...) O que existe hoje é um voto momentâneo. O real tem mais votos que o Fernando Henrique (...)”
5. (Lula, 2/10/94) “(...) O Brasil está carente de reformas estruturais (...) Sem estas reformas estruturais, os planos de combate à inflação serão de curto alcance. O real será destruído (...) Com mais algumas semanas terá passado a anestesia que a queda

momentânea da inflação produziu sobre grande parte da sociedade brasileira (...) Poderemos pensar melhor sobre o futuro. Não queremos a volta da inflação e por isso nos preocupamos com o destino do Plano Real.”

6. (Brizola, 24/9/94) “(...) é conveniente e oportuno para a democracia que candidatos prejudicados pelo golpe da moeda procurassem demonstrar suas idéias em comum.”
7. (Quércia, 1/10/94) “Por causa do uso do real e da máquina do governo, as eleições foram mais antiéticas e mais ilegítimas do que as do regime militar.”

Os exemplos acima, retirados de jornais, constituem fragmentos de discursos de alguns candidatos à presidência em 1994, proferidos durante a campanha eleitoral. É importante salientar que as condições enunciativas específicas a cada um deles determinam em grande extensão as características de seu formato argumentativo. Assim, de um modo geral, a presença de promessas e de críticas é um aspecto fundamental da especificidade de um discurso político eleitoral. A *promessa*, enquanto ato de fala que define um compromisso do falante com a realização de uma ação futura expressa no conteúdo proposicional, é constitutiva desse tipo de discurso, porque os candidatos devem apresentar previamente seus respectivos programas de governo sob a forma discursiva, comprometendo-se em efetivá-los na forma de ações/práticas políticas concretas, caso forem eleitos. A *crítica*, como ato de fala assertivo específico, pois não só descreve um estado de coisas como verdadeiro mas também o representa como negativo, é característica do discurso eleitoral, na medida que os candidatos concorrentes se enfrentam e polemizam em torno de certos temas políticos, apontando e julgando aquilo que seriam defeitos dos adversários e/ou de seus programas e partidos.

Tais características enunciativas estão intimamente vinculadas à posição política dos candidatos, em termos, por exemplo, do partido a que pertencem, de serem representantes da situação ou da oposição etc. Do ponto de vista do tema em questão, o Plano Real, pode-se estabelecer uma primeira diferença geral entre os exemplos mencionados, a saber, o fato de os três primeiros enunciados, proferidos por FHC, na época candidato do governo e iniciador do plano, constituírem uma apologia ao Real, ao passo que os quatro



últimos exemplos, emitidos por seus adversários eleitorais, representam críticas ao plano ou à maneira de administrá-lo e, principalmente, ao uso do Real para fins eleitorais.

Especificamente, o exemplo (1) tem a peculiaridade de pertencer a um discurso sobre a copa do mundo de 94, proferido durante a sua realização, quando da implantação do Real. Em virtude disso, o formato argumentativo de (1) é justamente caracterizado por uma construção metafórica, em que o conceito do que seria a realidade política brasileira a partir da implantação do Plano Real é estruturado em termos do início de uma copa do mundo; resumindo, tem-se a metáfora estrutural *A implantação do Real é o início de uma nova copa*. Como em todo conceito metafórico um primeiro domínio conceitual – chamado de domínio fonte – se estrutura a partir da seleção de apenas alguns aspectos do segundo domínio conceitual – chamado de domínio alvo –, negligenciando-se outros aspectos deste, pode-se delimitar alguns traços semânticos/conceituais que podem ser migrados do conceito *início de copa do mundo* para o conceito *implantação do Real*, no processo metafórico.

Em linhas gerais, a copa do mundo de futebol é percebida como sendo um evento de grande importância, motivo de grande alegria e expectativa popular, particularmente porque o futebol é considerado um componente fundamental da cultura popular brasileira. Além disso, trata-se de uma competição esportiva que envolve um forte sentimento de nacionalidade, onde os adversários se enfrentam em busca da vitória de seu país, sendo um esporte de massa que atinge a sensibilidade, a paixão popular. Especialmente no Brasil, considerado o país do futebol, a esperança e a confiança na conquista da copa do mundo é muito grande e a população torce intensamente pela seleção brasileira e acredita no seu êxito.

Nesses termos, é possível explicar o processo metafórico aqui tematizado, em termos de uma construção do conceito *implantação do Plano Real* a partir de alguns desses aspectos conceituais relativos à representação semântica da copa do mundo, a exemplo das seguintes proposições: *[evento de grande importância]*, *[motivo de grande expectativa]*, *[busca de vitória sobre o adversário]* e *[grande confiança popular]*. Mais do que uma estruturação de um conceito em termos de outro, trata-se de uma criação de uma realidade social e política; nessa perspectiva, a asserção metafórica ultrapassa a dimensão de um ato de fala que pretende descrever um estado de coisas como verdadeiro, na medida que esse estado de coisas é

metaforicamente construído e sua verdade ou falsidade passa a ser avaliada em relação a esse mundo possível estruturado pelo ato de fala metafórico. Reiterando a afirmação de Lakoff, parece estar em questão não a verdade ou a falsidade da metáfora, mas antes as percepções e inferências que ela implica e as ações sancionadas por ela. Sendo assim, do ponto de vista da orientação argumentativa, é bastante significativo que os aspectos emocionais/passionais relativos à nossa conceitualização/experienciação de uma copa do mundo tenham sido selecionados para o mapeamento do conceito *implantação do Real*. Esse apelo à dimensão emocional no processo enunciativo permite que o sujeito enunciador represente a implantação do Real não como uma ação do governo simplesmente, a mudança da moeda ou a proposta de um novo plano de estabilização econômica, mas sim como uma disputa contra a inflação, na qual todo o Brasil deve se engajar confiante na vitória, o que pode ser ilustrado pela primeira e pela última frase do exemplo – “(...) o Brasil iniciou uma nova copa. (...) Agora, serão 150 milhões contra a inflação (...)”.

Os enunciados (2) e (3) não constituem expressões metafóricas e se distinguem no nível enunciativo pelo fato de (2) expressar uma crítica e (3) representar sobretudo uma promessa. Dessa forma, em (2), o candidato FHC critica supostas mentiras ditas por Lula, seu principal concorrente nas eleições, através da construção hipotética de um discurso relatado, onde o candidato criticado reconheceria a derrota de sua própria candidatura e se retrataria com o vencedor FHC, dizendo: “eu não entendi o real. Vocês deram certo (...)”. De acordo com este enunciado, o não entendimento do real é dado como a causa fundamental da derrota do candidato da oposição e, por extensão, pode-se inferir que a vitória da candidatura do governo é atribuída em última instância à implantação do real. Já o formato argumentativo de (3) caracteriza-se pelo fato de o enunciador asserir a continuidade do Plano Real como uma condição necessária a qualquer programa de governo e uma exigência popular, para, logo em seguida, comprometer-se com essa ação – a continuidade do plano – através de um ato de fala comissivo, especificamente, uma promessa. Não obstante as diferenças de formato enunciativo entre um e outro exemplo, pode-se perceber que ambos têm como base de sua orientação argumentativa o Plano Real e a sua eficácia no controle da inflação.

Os quatro últimos exemplos se assemelham de um ponto de vista enunciativo por constituírem críticas ao Plano Real e, por conseguinte, ao governo e ao seu candidato. Mas, em nenhum deles, o Plano é questionado em termos de seus efeitos sobre a inflação; aliás, todos os enunciados pressupõem a contenção da inflação a partir da implantação do real. O que se critica são justamente os efeitos eleitorais do Plano, o fato de o real ser identificado com a candidatura do governo, sobretudo com FHC, que de um modo geral é apresentado como franco favorito e até como vencedor das eleições 94, nos quatro exemplos em questão.

Assim, no enunciado (4), o sintagma nominal “voto momentâneo”, expresso na primeira frase do exemplo, parece estar suficientemente convencionalizado na língua portuguesa, podendo representar uma unidade conceitual no nosso sistema de conhecimentos, sobretudo em termos da conceitualização de uma campanha eleitoral. No entanto, pode-se dizer que essa construção guarda um certo teor metafórico, mais propriamente, metonímico, no sentido de que não é o “voto em si” que é asserido como sendo momentâneo, mas sim a conjuntura político-eleitoral, a intenção dos eleitores de votar num determinado candidato, ou ainda, a preferência do eleitorado por uma certa candidatura. Nessa perspectiva, em contraponto ao que seria um “voto definitivo”, o qualificativo “momentâneo” enfraquece semanticamente o conceito de “voto”, atribuindo-lhe uma característica negativa, que pode ser representada sob a forma de proposições como: *[ausência de convicção]*, *[imediatismo]* etc, o que é coerente com as propriedades enunciativas de uma crítica. Dessa forma, em (4), a crítica incide diretamente sobre o resultado da campanha eleitoral até aquele momento, que já apontava como certa a vitória de FHC; especificamente, a vitória do candidato do governo é contestada em função do uso do real para fins eleitorais. O formato argumentativo dessa asserção crítica é caracterizado pela presença da estrutura comparativa *X tem mais votos do que Y*, a qual relaciona dois termos em função do predicado *votos*, quais sejam, *X* e *Y*, o real e FHC, que a princípio se identificam, mas que são asseridos como elementos distintos, sendo que o primeiro teria uma aprovação maior que o segundo, ou seja, o candidato do governo se sustentaria no Plano Real.

No exemplo (5), a crítica aos efeitos eleitorais do real é reiterada e expressa metaforicamente como uma “anestesia produzida sobre grande parte da população”; nessa perspectiva, alguns traços

semânticos contitativos do conceito *anestesia*, especialmente aqueles que o contrapõem à percepção da realidade dos fatos, tais como [*feito momentâneo*], [*ausência de consciência*], são selecionados para estruturar o que seria, a grosso modo, a conjuntura eleitoral naquele momento, no sentido da preferência do eleitorado, de um certo estado psicológico da população, em termos da expectativa positiva e da credibilidade depositada no real e no candidato FHC, em virtude da queda da inflação. Sobretudo, o candidato Lula ressalta a necessidade de reformas estruturais. Considerando-se as condições enunciativas que determinam a especificidade de um discurso político eleitoral, pode-se dizer que, ao afirmar a necessidade de tais reformas, Lula critica a ausência delas no programa de FHC e, por conseguinte, se compromete com a sua realização, caso seja eleito, o que constitui uma promessa indireta. Assim, a orientação argumentativa característica de (5) reafirma a tese de que o controle momentâneo da inflação com a implantação do Plano Real é o único argumento em que se fundamenta a candidatura do governo.

Em (6) e (7), têm-se atos de fala que representam críticas diretas à legitimidade das eleições de 1994. O enunciado (6), proferido por Brizola, caracteriza-se pela presença da expressão metafórica “golpe da moeda”, cuja construção é significativa do ponto de vista dos processos enunciativo e metafórico, na medida que define esse ato de fala, que a princípio teria um formato enunciativo próximo ao de uma sugestão, como sendo, em última instância, do ponto de vista de sua orientação argumentativa, uma crítica direta; ao mesmo tempo, constitui um uso da linguagem não convencionalizado, cuja produção e interpretação dependem, em grande extensão, de uma intenção argumentativa do falante e de um conjunto de conhecimentos específico da conjuntura política/eleitoral do país compartilhado pelo horizonte potencial de interlocutores, participantes da comunicação. Nesse sentido, pode-se dizer que todo o processo político relativo às ações do governo desde a implantação do real até as eleições presidenciais de 1994 é definido/estruturado em termos do conceito de *golpe*, cujos aspectos negativos enfatizados podem ser representados por algumas proposições, como: [*tomada de poder*], [*ilegitimidade*], [*oportunismo*], [*engodo*], etc. Especificamente, a unidade conceitual *golpe da moeda* refere-se ao Plano Real como sendo uma estratégia eleitoral ilegítima (eleitoreira) por parte do governo, baseada numa estabilidade econômica forjada

através do controle da inflação pela valorização do câmbio, ou seja, da moeda. Note-se que, ao se estruturar o Plano Real como um golpe, admite-se que, enquanto tal, ele constitui o principal instrumento de credibilidade e de legitimação do poder do governo e de seu candidato nas eleições.

Já o enunciado (7) constitui um uso mais convencional da linguagem, não apresentando expressões metafóricas. Do ponto de vista da significação da emissão, em (7) tem-se uma crítica cujo formato argumentativo caracteriza-se pela presença da oração adverbial causal que expressa a proposição [*uso do real*] como causa última da vitória do candidato do governo, o que definiria a ilegitimidade das eleições de 94. É curioso que a eleição de 94 tenha sido comparada negativamente com o período do regime militar e considerada pior do que este, o que aproxima de certo modo a intenção enunciativa dos enunciados (6) e (7).

Cabe ressaltar que, em todos os exemplos acima, o Plano Real avulta como elemento intrinsecamente vinculado ao governo e principalmente ao seu candidato, sendo a motivação fundamental de sua credibilidade e de seu poder, cuja legitimação se concretiza através do voto direto nas eleições de 1994. Isso parece corroborar a construção da metonímia conceitual postulada neste texto.

É interessante mencionar ainda outros exemplos relativos à última eleição presidencial que não tenham sido proferidos pelos candidatos à presidência na época. Tais exemplos consistem basicamente na seleção de algumas manchetes, notícias, charges e/ou textos de humor, também retirados de jornais. Atente-se para os enunciados abaixo:

8. (Folha de São Paulo 2/10/94) "O tucano Fernando Henrique Cardoso (...) alçou-se candidato nas asas do Real".
9. (idem) "FHC, candidato do PSDB, que se sustenta no sucesso do Real."
10. (idem) "Êxito do real explica fenômeno FHC".
11. (Folha de São Paulo 30/9/94) "No caso do PSDB e do PFL, auto-intitulados 'o time do real', a pregação era para eleger Mário Covas e FHC já no primeiro turno".
12. (idem) "FHC é apresentado (no 'The New York Times') como o candidato que reduziu a inflação brasileira de 45% em junho para 1,5% em setembro".

13. (O Globo 1/1/95) “Posse do pai do Real (...) abre nova etapa na história do país”.
14. (Estado de Minas 29/12/94) “(...) FHC, com a segurança de quem foi o comandante da economia e o pai do Plano Real, acredita que poderá haver redução das taxas de juros ao longo de 1995.”

Tomando os três primeiros enunciados, de 2/10/94, véspera da eleição, retirados da Folha de São Paulo, especificamente do caderno especial Supereleição, as respectivas proposições expressas pelas formas verbais de (8), (9) e (10), a saber, “alçou-se”, “se sustenta” e “explica”, as quais estabelecem a relação entre os predicados Real e FHC, definem o Plano Real como sendo o sustentáculo e a causa fundamental da credibilidade da candidatura FHC, caracterizando o formato crítico desses atos de fala. Em (9), a relação entre os dois predicados em questão é representada metaforicamente pela expressão “alçou-se nas asas”, já convencionalizada na língua, suscitando um efeito de sentido que enfatiza o teor metafórico desse enunciado, a partir da relação estabelecida com as duas significações do item lexical “tucano” – *tipo de pássaro* e *representantes/políticos do PSDB*. Sumariamente, o conceito geral *alcançar o posto de candidato do governo à presidência devido à implantação do Plano Real* é estruturado em termos da noção de *alçar-se nas asas do real*.

Nos demais exemplos, o aspecto mais significativo refere-se à construção da identidade dos sujeitos/personagens/actantes representados e às formas de expressá-la. Nesse sentido, em (11), afirma-se, através de um tipo de discurso relatado, que os representantes do PSDB e do PFL se “auto-intitulam o time do Real”. Sendo assim, pode-se dizer que a identidade desses sujeitos é construída através de um processo metafórico e metonímico, na medida que, de um lado, o conceito de *partidos aliados* é metaforicamente estruturado em termos do conceito de *time*, e, de outro lado, a particularidade/singularidade conceitual que define a identidade específica da *aliança entre PSDB e PFL*, no contexto das eleições de 94, é estruturada metonimicamente em termos do *Plano Real*. Assim, considerando-se que a aliança entre os partidos PSDB e PFL constitui justamente a candidatura do governo, representada como sendo especificamente o “time do real”, pode-se definir o processo metonímico em termos da relação **parte – todo**, ou ainda, **obra – autor**, no sentido mais amplo desses termos. Nessa perspectiva, o exemplo (11) caracteriza-se por ser, até o momento, o enunciado

cujo processo de estruturação conceitual está mais próximo do conceito metonímico prototípico *o governo é o real/o real é o governo*.

Nos três últimos exemplos, tem-se especificamente a construção da identidade de FHC, que personaliza o governo e o Plano Real. Em (12), destaca-se o fato de tal candidato ser “apresentado como o candidato que reduziu a inflação (...)”, enquanto, nos enunciados (13) e (14), FHC, já eleito presidente, é identificado como sendo o “pai do real”, construção metafórica convencional que expressa o conceito de *iniciador/formulador* (do real) em termos do conceito de *pai* (do real), retendo-se o traço semântico passível de ser representado pela proposição [*criador*] ou [*originador*]. Nesse sentido, o conceito metafórico *pai do real* também se aproxima da metonímia conceitual tematizada neste trabalho. Importa ressaltar, como processo comum a esses três exemplos, que a identidade do sujeito focalizado, FHC, é construída/definida em função do Real enquanto elemento que possibilitou a redução e o controle da inflação.

De um ponto de vista enunciativo, os exemplos acima, de (8) a (14), se assemelham, a certos aspectos, por constituírem atos assertivos, que, como tal, pretendem descrever um estado de coisas verdadeiro. A outros aspectos, que definem a especificidade da orientação argumentativa característica da *significação do falante*, tais enunciados se distinguem, no sentido de que os três primeiros estão mais próximos da asserção crítica, na medida que enfatizam os efeitos eleitorais do Real como resultado de uma estratégia do governo e como fator decisivo/condição de possibilidade para a existência e sucesso do candidato FHC; os exemplos (11) e (12), por sua vez, apresentam um formato enunciativo próximo da asserção descritiva, mas, em alguma extensão, se orientam também para uma avaliação mais crítica da relação eleitoral estabelecida entre a candidatura do governo e o Plano Real, apontando para a auto-identificação intencional dos partidos governistas com o Plano Real, e ainda, para a queda da inflação como fato determinante da identidade e credibilidade de FHC; ao contrário, em (13) e (14), tem-se a presença de atos assertivos que se caracterizam como avaliações positivas/otimistas sobre o novo governo, presidido por FHC, recentemente empossado quando da enunciação desses enunciados – a exemplo das expressões “(...) abre uma nova etapa na história do país” e “(...) com a segurança de quem foi o comandante da economia (...) acredita que poderá haver redução nas taxas de juros”.

De um modo geral, em todos esses exemplos, pode-se observar a presença de uma base comum ao sistema de valores compartilhado pelos sujeitos, a qual consiste numa realidade política socialmente construída, podendo ser estruturada em termos de um processo metonímico e representada pela metonímia conceitual **o governo é o real/ o real é o governo**.

Resta ainda apresentar, como foi mencionado acima, alguns exemplos de humor político, relativos às eleições presidenciais de 1994, uma vez que eles parecem ilustrar claramente a tese defendida neste texto, sendo construídos, em grande extensão, através de processos metafóricos e metonímicos. Seguem, pois, alguns exemplos:

15. (F.SP/José Simão 29/9/94) "E torno a repetir: o Lula Lelé é contra o Plano. Acabou com a safra do tomate. Pisou em todos! Rarará."
16. (F.SP/José Simão 9/10/94) "E adorei a manchete da Veja: 'Lula tropeça na moeda'. E nem abaixou pra pegar? Rárárá!"
17. (Jornal do Brasil/Ique 3/9/94)







Como se pode observar, os enunciados (15) e (16) constituem exemplos de humor construídos verbalmente, isto é, através de recursos lingüísticos. Em (15), o engendramento do humor se dá através do efeito de sentido criado pela relação entre a expressão com valor de nome próprio e com função de sujeito do enunciado “Lula Lelé”, em que o item “Lelé” tem seu valor qualificativo recuperado, e as proposições representadas pelas expressões oracionais “(...) é contra o plano” e “(...) acabou com a safra do tomate. Pisou em todos”. Note-se que a proposição [*pisar no tomate*], originalmente metafórica, mas de certa forma já convencionalizada enquanto uma unidade conceitual, assim como [*pisar na bola*] e outras, tem um caráter negativo, podendo significar algo próximo a proposições como [*equivocar*], [*vacilar*], [*ferrar*] etc. Assim, de acordo com o ato assertivo (15), o candidato Lula “pisou em todos (os tomates)”, ou seja, errou completamente, do ponto de vista da campanha eleitoral, por ser contra o Plano Real.

Essa mesma orientação argumentativa está presente no enunciado (16), cujo formato enunciativo se diferencia de certo modo pelo uso do discurso relatado, que destaca a manchete da revista

Veja – “Lula tropeça na moeda” – expressando um estado psicológico positivo do locutor em relação a ela, manifesto pela forma verbal “adorei,” o que faz com que esse ato de fala se caracterize por estar mais próximo de um ato expressivo do que de um ato assertivo. O efeito humorístico criado a partir da referida manchete da Veja pode ser definido como sendo estruturado com base na dupla significação atribuída ao verbo “tropeçar”, sendo, numa certa extensão, uma estratégia lingüística mais polissêmica do que propriamente metafórica, posto que os dicionários registram o sentido originalmente figurado desse verbo – o de “incorrer ou cair em erro” – como já estando convencionalizado na língua. Parece ser este o sentido expresso/representado na manchete, mas o humorista recupera o sentido, por assim dizer, mais convencional da forma verbal “tropeça”, a saber, o do evento físico “dar com o pé involuntariamente, dar topada, esbarrar”, através do uso da frase interrogativa “E nem abaixou pra pegar?”, que suscita o efeito humorístico e reforça o teor crítico que caracteriza a orientação argumentativa de (16). Importa ressaltar a presença, tanto na manchete relatada quanto no enunciado de humor como um todo, do pressuposto de que Lula perdeu a eleição de 94 porque foi contra o Plano Real, o que permite inferir o acarretamento de que FHC ganhou a eleição de 94 porque implantou o Real.

Os exemplos (17) e (18) têm a peculiaridade de serem charges onde o humor se constrói fundamentalmente através de processos metafóricos e metonímicos articulados a partir da utilização do código imagético. Não se pretende fazer aqui nenhuma análise das diferenças entre o modo de significação das imagens e o das palavras; trata-se, mais propriamente, de salientar a evidência com que se apresenta, nas duas charges, a relação metonímica de identidade estabelecida entre o candidato do governo, FHC, e o Real para fins eleitorais. Tal relação é ilustrada metaforicamente em (17) através de uma imagem em que FHC está sendo maquiado com o real (moeda vigente no país, metonimicamente representada pela moeda de 1 real/1R\$); ou seja, o real é metaforicamente representado como um produto de maquiagem usado para construir a imagem do candidato do governo às eleições presidenciais de 94. Ou ainda, pode-se dizer que o conceito *uso eleitoral do real* é estruturado em termos da noção de *maquiagem*, selecionando-se nesse processo alguns traços conceituais representáveis por proposições como [*artificialismo*], [*sedução pela imagem*] etc.

Em (18), tem-se também a presença de uma imagem metafórica representativa dos efeitos eleitorais da relação metonímica entre o governo e o real. Nesta charge, a moeda de 1R\$ (metonímia da moeda/do plano econômico em geral) é apresentada metaforicamente como um instrumento com o qual o candidato FHC hipnotiza um trabalhador/operário (que pode representar metonimicamente a classe trabalhadora em geral); isto é, o conceito *uso eleitoral do real* pelo candidato do governo é definido em termos do conceito de *hipnotismo*, cujos aspectos semânticos selecionados podem-se representar através de proposições como *[estado de transe causado por um agente]*, *[ausência de consciência do paciente]*, *[obediência do paciente]* etc.

Assim, nas charges (17) e (18), o real é representado como um instrumento fundamental do governo, utilizado na construção da identidade/imagem do candidato FHC e na captação/sedução do eleitorado. Nesse sentido, ambos os exemplos humorísticos têm uma conotação crítica que caracteriza sua orientação argumentativa do ponto de vista da intenção significativa do humorista.

De um modo geral, todos os exemplos analisados parecem corroborar a hipótese da construção de uma unidade conceitual metonímica no imaginário político brasileiro, representada pela *metonímia conceitual o governo é o real / o real é o governo*, que configura uma estrutura prototípica que admite outras configurações conceituais mais/ou menos próximas a ela, expressas por diferentes *atos de linguagem* e enunciados por diversos sujeitos.

## Conclusão

Neste texto, buscou-se avaliar, numa certa extensão, a importância de alguns processos metafóricos e metonímicos no engendramento de determinadas práticas discursivas constitutivas da realidade política brasileira. Postulou-se, nesse sentido, a existência da *metonímia conceitual o governo é o real / o real é o governo* como base de uma realidade construída no imaginário político brasileiro atualmente. Com o objetivo de justificar tal postulação, percorreu-se, neste trabalho, uma primeira etapa da análise de exemplos significativos em termos deste processo metonímico. Essa etapa corresponde ao período das eleições presidenciais de 1994,

restando ainda, como tarefa a ser desenvolvida num outro momento, num outro trabalho, contemplar outros exemplos, relativos ao período que vai de 1995 aos dias de hoje, focalizando, é claro, somente os episódios políticos de maior relevância. Enfim, por motivos de força maior, relativos às restrições de tempo/espaço para a consecução deste texto, faz-se necessário concluí-lo.

## NOTA

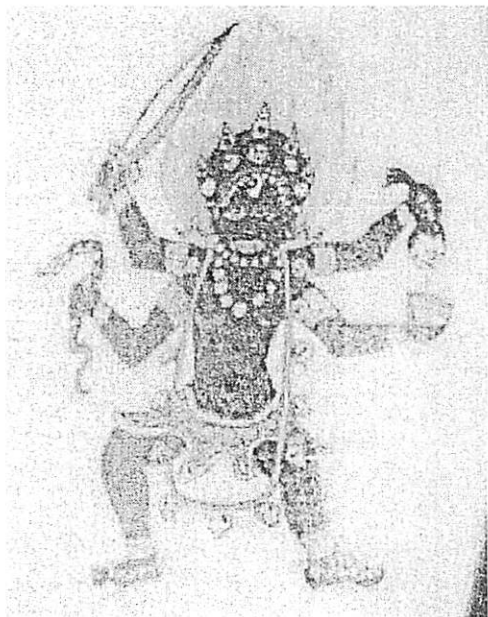
\* Mestrando em estudos lingüísticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro, Forense Universitária. 1991. Trad. Roberto Raposo. (original 1958).
- LAKOFF & JOHNSON, George & Mark. *Metaphors we live by*. Chicago e London, The University of Chicago Press. 1980.
- LAKOFF & TURNER, George & Mark. *More than Cool Reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago and London. The University of Chicago Press, 1989.
- SEARLE, John R. *Metaphor*. In. ORTONI, Andrew (ed.) *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. p. 92 a 123.
- STEEN, Gerard. From metaphor as cognition to metaphor in discourse processing. In: *Understanding metaphor in Literature*. London and New York: Longman, 1994.

# Kali: Representações Metafóricas e não Metafóricas da Deusa Mãe

*Carlos Alberto Gohn\**



O estudo elabora um dos aspectos contidos na busca da união dos contrários: a projeção de aspectos do feminino na figura do "divino". Questiona-se, dessa forma, as representações usuais de deus como pai. O caso apresentado é o de representações metafóricas e não metafóricas da deusa mãe como Kali.

O presente estudo pretende elaborar um dos aspectos contidos na busca da união dos contrários. Trata-se da projeção de aspectos do feminino na figura do "divino". O ocidente está por demais acostumado à metáfora de Deus como Pai. Mas há uma insatisfação com o deus patriarcal, que aparece como um sentimento de

desgosto. Vamos chamá-la de “ desgosto para com a expressão tradicional dos papéis de homem-mulher “, que se manifesta de muitas formas e em muitos locais. Um deles é o **Dictionary of Feminist Theologies**,<sup>1</sup> em seus verbetes **metaphor** (metáfora) e **goddess** (deusa). Mostra-se ali que para muitas pessoas hoje em dia a paternidade de deus é uma “metáfora morta”, no sentido de que se perdeu a noção de estarmos apenas diante de uma metáfora e, conseqüentemente, a sequência de palavras “deus é pai” é vista como tendo um significado literal: deus é pai e pronto! Uma solução apresentada pelos autores do dicionário para superar a fixação nesse estágio do processo é propor o uso de muitas metáforas que se contraponham, para enfatizar que estamos sempre diante de (apenas) metáforas: deus é pai, mãe, criança. É também o que diz, por exemplo, Rosemary Radford Ruether,<sup>2</sup> ao sugerir uma pluralidade de imagens para o divino: deus como fogo, como pão, como sopro da vida.

Esse artigo examina também a reversão de uma metáfora conceitual<sup>3</sup> que pode ser expressa como “o que é bonito é bom”. O exemplo de caso apresentado é o da deusa indiana que atende pelo nome de **Kali**. Sua representação iconográfica (metáfora visual) explora justamente seus aspectos “feios”. Não obstante, trata-se de uma “boa” deusa. Estaríamos, portanto, diante de elementos que poderiam contribuir para a construção da metáfora conceitual “o que é feio é bom”.

De início, apresenta-se uma distinção. Ou a deusa é vista em uma perspectiva metafórica, apresentando-se como **uma** das formas de apreensão da noção de deus; ou a deusa é vista como tendo, de certa forma, uma realidade ontológica. Situação arquetípica para o primeiro caso seria, no ocidente, aquela do discurso sobre uma visão feminista de deus. Um exemplo concreto: a controvertida escultura em bronze de uma mulher crucificada, obra de Edwina Sandys. A obra de arte, denominada “Christa”, foi exibida em 1984 durante onze dias na Catedral St John the Divine em Nova Iorque, sendo retirada em vista da onda de protestos que causou.<sup>4</sup> Não estava ali em pauta, evidentemente, a proposta de uma nova divindade a ser cultuada ao lado de Cristo, mas apenas a focalização em aspectos metafóricos de deus, visto sob a perspectiva da mulher. Uma situação diferente existe para uma cultura oriental, como a indiana, na qual a deusa Kali tem uma existência independente de outros deuses e obras de arte que a representam são cultuadas, há séculos, nos templos.

Portanto, dependendo da cultura em que esteja inserida a pessoa, a Deusa Mãe será vista como metáfora (na cultura ocidental, uma das formas de apontar o divino) ou como um aspecto ontológico, típico da divindade (entre outras, a deusa Kali, na Índia).

## Como falar disto?

A constatação dos limites que nos são impostos pela linguagem é quase um convite a superação destes mesmos limites através de um gesto ousado. O gesto ousado da tradução, via metaforização, por exemplo. Como traduzir em palavras a experiência da divindade? O ocidente privilegiou, por razões que não vale aqui abordar, a noção de Deus como Pai. Está agora diante do desafio de ter de alargar o seu campo de metáforas, de modo a abarcar o rosto feminino de deus. O oriente abriu há mais tempo o leque de possibilidades e trabalhou, em larga escala, a vivência da Deusa Mãe.

A necessidade da tradução (metaforização) se faz ainda mais premente devido ao fato de termos hoje a possibilidade de viver em “comunidades múltiplas” (os filhos do autor, por exemplo, têm tido acesso a uma comunidade (o Brasil) na qual deus é “pai” e a uma outra comunidade (a Índia) na qual deus é “mãe”. E eles perguntam: Cristo é deus? Kali é deus? Como evitar a confusão na cabeça deles?) Uma solução, já mencionada acima, é a do alargamento do campo de metáforas para descrever o divino. Isto é, lembraríamos (tematizaríamos) para as crianças o fato de haver um véu que cobre nossa percepção das coisas últimas. Delas podemos falar somente através de metáforas. Sempre insuficientes. Sempre possíveis de novas aberturas.

Trabalhemos um pouco a metáfora do “pai”. O que parece tão óbvio muitas vezes nos engana, como a noção de “pai”, entre outras. O que vem a ser um “pai” para alguém no ocidente? Noções de predominância, de autoridade, de arrogância (!) seriam comuns. Para o oriente, uma constelação familiar na Índia (**extended family**) teria o pai como figura secundária, submetido, em muitas esferas, à autoridade da chefe da casa, sendo esta a avó de todas as crianças que habitam sob o mesmo teto. Mesmo que as exigências da vida moderna aos poucos implantem a família nuclear nas cidades indianas, o imaginário do indiano terá sido moldado durante

milênios por uma outra cena que não aquela do pai todo poderoso. Para o ocidente, as mudanças ocorridas na estrutura familiar, com a entrada da mulher no mundo do trabalho e da política, terão certamente tido influência no questionamento do patriarcalismo. Há, dessa forma, uma confluência de horizontes culturais que permite a um ocidental apreciar as expressões da deusa mãe.

## A Deusa Mãe vista como Kali

O processo metafórico também atua na percepção que um ocidental tem de Kali, pois, como já mencionado, ele não verá a deusa como uma realidade ontológica, da forma que um indiano, por exemplo, a vê.

O que se busca a seguir é examinar algo do imaginário dos devotos da deusa Kali, para tentar surpreender ali uma diferença que permita uma compreensão melhor de nossa própria posição frente às questões da polaridade masculino-feminino. Não que este seja um ângulo privilegiado para o estudo de questões de gênero. É apenas um ângulo e nada mais. Fazendo-se um recorte geográfico e focalizando o ocidente, não há como deixar de voltar ao já mencionado desgosto frente aos papéis que homens e mulheres têm sido chamados a desempenhar neste final de milênio. Eis o porquê de se buscar dados de uma outra tradição que, por contraste, ilumine melhor a nossa.

O processo metafórico, segundo Mermann,<sup>5</sup> oferece um veículo para a eclosão de conceitos imaginativos que estão fora de nossa experiência do dia-a-dia. Em outras palavras, é uma forma de dar conta de algo que de outro modo permaneceria latente e pulsante. Nas palavras de Lakoff e Johnson:<sup>6</sup>

a metáfora é uma das mais importantes ferramentas para tentar compreender parcialmente o que não pode ser compreendido totalmente: nossos sentimentos, experiências estéticas, práticas morais e consciência espiritual.

Mollenkott,<sup>7</sup> em texto que remete explicitamente à metáfora da Deusa Mãe diz:

a interação entre “deus” e “mãe que dá à luz” é como a fissão nuclear (...) o Fator A, o conceito imperfeitamente conhecido



de deus, e o Fator B. o conceito de “mãe que dá à luz”, retêm sua independência conceitual. Ao mesmo tempo, contudo, fundem-se na unidade do Fator X, o ponto de semelhança metafórica: “viemos ao mundo através de um processo de nascimento”.

Os estudos de gênero questionam as representações masculinas de Deus Pai. Não se trata aqui de entrar no mérito da questão. Nosso objetivo, mais modesto, é o de pegar um gancho, o da existência da representação da Deusa Mãe na Índia e explorá-lo. O pano-de-fundo com o qual trabalhamos é que, para a maioria dos ocidentais, como dito anteriormente, a deusa mãe é uma das metáforas (isto é, não há um deus que seja **exclusivamente** mãe) de manifestação do divino.

Segundo Mermann,<sup>8</sup> a metáfora constitui a afirmação de que uma experiência, encontro ou sentimento é como alguma outra realidade bem conhecida e compreendida. Ao apreender o sentido, dizemos: “Ahaah!”.

Estamos acostumados à noção bíblica (e também alcorânica) de Deus Pai, mesmo em contextos não estritamente “religiosos”, mas culturais em sentido amplo (na literatura, artes plásticas, teatro, cinema e meios eletrônicos de comunicação). Quase não nos damos conta da estranheza que esta noção exclusiva de deus como pai causa em pessoas no ocidente sensíveis a questões de gênero e em pessoas no oriente devotas da deusa mãe. Ao menos como exercício, é bom colocarmo-nos, sem preconceitos, frente à proposição da existência da deusa mãe e então “Ahaah!”, algo acontece em nossa vivência visceral do que é ser homem e do que é ser mulher.

A noção de “exercício da imaginação” (imaginative reasoning) é proposta por Mermann<sup>9</sup> em termos que, curiosamente, fazem uma aproximação com a prática de meditação, tal como feita na Índia:

Com a linguagem metafórica, tentamos compreender uma coisa em termos de outra, iluminando uma parte de um conceito com uma idéia de um outro conceito(...) Aspecto significativo do uso e valor do pensamento metafórico é o testar repetido de conceitos, um processo que leva a uma contínua aprendizagem: aquilo que denominamos “exercício da imaginação” (imaginative reasoning).

Imaginemos uma situação de contatos multiculturais, em que se queira fazer chegar aos estudantes uma relativização da noção exclusivamente patriarcal do divino. As informações a seguir podem servir como introdução para um alargamento de horizonte culturais.

**Mãe Kali! Deusa da Morte. A justiceira.  
Acorda, Mãe e escuta meu canto,  
Dê-me a sede do combate.**

(Da "Invocação a Kali")

**Kali** é uma divindade indiana vista muitas vezes como a terrível deusa da morte e como a destruidora do tempo. Ela é, contudo, muito mais do que isto para seus seguidores: representa a multifacetada Grande Deusa, responsável pela vida, da concepção à morte. Seu culto compreende ritos de fertilidade e sacrifícios (hoje, de animais). Cultuada em toda a Índia e Nepal, e mesmo pelos não muçulmanos na Indonésia, ela é especialmente popular na região de Bengala. Seu templo mais famoso, Kalighat, acha-se nos limites de Calcutá (que é, por sua vez, a forma anglicizada de "kaligata"). A cidade recebeu, portanto, o nome da deusa.

Para muitos brasileiros, a representação da Deusa Mãe está ligada a um filme enlatado, um seriado de televisão: "Os Lanceiros de Bengala". Podia-se acompanhar ali as peripécias dos oficiais e soldados britânicos na Índia para a eliminação dos devotos de Kali que, como parte do culto, praticavam o estrangulamento ritual de viajantes nas estradas. A coisa tinha proporções consideráveis e tantos anos depois ainda tem presente o autor o "frisson" sentido ao ver o devoto aproximar-se por detrás com o laço pronto para ir ao pescoço da vítima escolhida. Havia muito de "demonização" do inimigo, mas a base histórica subjacente é inquestionável. O fato é que as divindades na Índia apresentam várias manifestações, umas mais terríveis, outras mais amenas, dependendo do temperamento do devoto. De início, a polaridade masculino-feminino mostra-se no fato de os deuses terem consortes. A esposa do grande deus Shiva, por exemplo, pode aparecer como Kali, a sanguinolenta, deusa da destruição. Mas essa mesma deusa pode também aparecer como Parvati, a benevolente.

Estamos, no ocidente, acostumados à idéia de bondade e justiça atribuídos a nossa representação de deus (embora, a rigor, o deus do Antigo Testamento tenha lá seus ataques de cólera). Já se disse que no oriente a feiura e a horripilância são projetados nas divindades para permitir que, em contraste, os seres humanos não apareçam tão mal assim. Algo de verdade haverá nisto, como se pode observar numa certa bonomia (eco aqui do "bom selvagem" de Rousseau?) no viver do dia a dia em uma comunidade de indianos (comunida-

des rurais, diga-se de passagem, longe das aglomerações urbanas nas quais os partidos políticos exploram as tensões inter-religiosas e inter-castas). Isto posto, voltemo-nos para a descrição da Deusa Mãe como Kali.

Primeiramente, vejamos Kali como um ícone. Uma escultura de Kali em um templo passa pelo ritual da “abertura dos olhos”, após o qual a imagem é considerada como um ser vivo, podendo ser olhada pelo devoto e retribuir o olhar. Ela será “alimentada” várias vezes ao dia (com comidas trazidas pelos devotos, que são ritualmente passadas diante de seus lábios e depois distribuídas às multidões que acorrem ao templo). Será também lavada (com leite e água de coco) e coberta contra o frio durante a noite.

Kali em sua imagem mais popular terá geralmente quatro braços (a quantidade de braços e cabeças na iconografia indiana está relacionada à expressão do poder de uma divindade). A deusa segura uma espada (da sabedoria omnisciente), segura também uma cabeça cortada e uma tigela da abundância (a idêia da cornucópia). Em uma ou duas mãos poderá exibir o gesto ritual (**mudra**) com a palma da mão voltada para baixo e o polegar voltado sobre a palma da mão, gesto reassegurador. Poderá ter uma cobra Naja enrolada em seu pescoço ou segura por uma das mãos. Será um mulher jovem, de cor muito negra, nua exceto por uma guirlanda de flores e uma curta saia feita de cabeças cortadas gotejando sangue. Seu cabelo será negro, longo e desgrenhado e mostrará uma língua protuberante, coberta de sangue.

## Ressonâncias de Kali

A imagem é repulsiva, mas paradoxalmente ela é psicologicamente reconfortadora. Para os que adoram Kali de formas socialmente aceitáveis (a grande maioria de seus devotos), a deusa permite a oportunidade de reconhecer e elaborar a ocorrência do violento e irracional em suas vidas. Em contrapartida, pode-se tentar ver os equivalentes mais próximos da deusa mãe no ocidente: Gupta<sup>10</sup> acertadamente relembra que, no ocidente, a representação da nudeza da deusa (em Eva, Afrodite, Diana e, no polo oposto, Medusa) sempre leva à tentação e à destruição espiritual do homem.

Alguns, porém, vivenciam a experiência de Kali no limite, procurando a salvação em uma lógica contrária, na transgressão,

degradando-se a ponto de comer as próprias fezes. Algo que no ocidente estaria talvez dentro do que se convencionou chamar de loucura. Só na aparência, contudo, porque num e noutro caso Kali não é aterrorizadora para seus devotos. E aqui está, por assim dizer, a questão-chave: por sua própria repulsividade, Kali insinua o fato de ela ter superado toda a oposição dos contrários e poder, em consequência, salvar seus devotos de cair nessa oposição. É, portanto, necessário sublinhar que a deusa sempre combina um aspecto terrível e um aspecto benigno.

Quem acompanhou até aqui a descrição de Kali poderá ter sentido também um movimento de repulsa. Isto será quase inevitável em um primeiro nível, mais superficial. Veja-se o que comenta um autor atento a reações de ocidentais diante do hinduismo:<sup>11</sup>

Sendo o resultado dos esforços intelectuais e espirituais de centenas de milhares de pessoas em um período de milênios, esta tradição religiosa é sem dúvida mais sutil, complexa e variada se comparada à tradição ocidental. As tentativas de estrangeiros para superar o abismo formado pelas pressuposições diferentes [do hinduísmo] quase sempre estão destinadas, no máximo, à superficialidade, uma vez que o pensamento religioso indiano explorou em detalhe áreas de experiência que a maioria das religiões ocidentais ignora.

Se pensarmos em uma ressonância mais atual e provocadora de Kali no ocidente, esta será, sem dúvida, a noção de **ordem implícada**.<sup>12</sup> Curiosamente, há um autor que percebe a deusa mãe neste contexto: “Kali como tal é a realidade pura e primária (a **ordem implícada** da física moderna)”.<sup>13</sup> O desafio implícito nesta nova metáfora está no fato de ela introduzir, para expandir a percepção de um termo mal compreendido (Kali), um outro termo ainda mais abstrato (a ordem implícada).

John Woodroffe em seu clássico livro “The Garland of Letters”<sup>14</sup> mostra Kali como a “devoradora do tempo”: “porque devoras o Tempo (**Kala**), és chamada Kali” (op. cit., p.236). Outros elementos são ainda explicitados por aquele autor: ela é negra porque “reduz todas as coisas ao Vazio (op. cit. p. 237); ela está nua “estando vestida somente do espaço (**Digambari**), uma vez que seu grande poder é ilimitado” (ibidem).

Contudo, há elementos de contato entre as escolhas de metáforas nas culturas do ocidente e do oriente. Harold F. Schiffman, em texto

no qual trabalha as metáforas na cultura popular,<sup>15</sup> mostra como, mesmo no ocidente, a oposição claro-escuro pode ser usada metaforicamente: heróis vestem-se em cores claras e cavalgam cavalos brancos; bandidos vestem-se em cores escuras e andam em cavalos negros.

A metáfora visual, como apresentada na iconografia de Kali, mostra, portanto, uma reversão de expectativas. Kali é paradoxalmente feia e boa, terrível e benigna. Eis a mensagem sutil da deusa: ela é, simultaneamente, a Bela e a Fera, a união dos contrários.

Buscou-se, assim, trazer elementos sobre a deusa Kali e discutí-los, de modo a concordar com a necessidade de trazer ao ocidente um alargamento de suas metáforas para falar do divino. Um divino que deve necessariamente, nesse final de milênio, incluir em si as riquezas do feminino.

## NOTAS

\* Professor do Departamento de Letras Anglo-Germânicas da Faculdade de Letras da UFMG.

<sup>1</sup> Cfr. Russel, Letty M. & Clarkson, J.S. (ed) **Dictionary of Feminist Theologies**. <http://www.yale.edu/adhoc/research-resources/dictionary> (2/02/98).

<sup>2</sup> Cfr. Ruether, Rosemary Radford "The image of God's Goodness": <http://www.sojourners.com/960121.html> (21/02/98).

<sup>3</sup> Sobre **metáforas conceituais**, ver, por exemplo, capítulos 12 e 13 de Lakoff, George & Johnson, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 1980, pp. 56-68.

<sup>4</sup> Cfr. Heyward, Carter. "Christa". **Dictionary of Feminist Theologies**. [http://www.yale.edu/adhoc/research\\_resources/dictionary/limited/christa.html](http://www.yale.edu/adhoc/research_resources/dictionary/limited/christa.html) (2/02/98).

<sup>5</sup> Mermann, Alan C. "Some Chose to stay" . <http://www.humanitiespress.com/hppages/merexc.htm#b2> (03/02/98).

<sup>6</sup> Lakoff, George & Johnson, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 1980, p. 195.

<sup>7</sup> Mollenkott, Virginia Ramey. <http://www.yale.edu/adhoc/research-resources/dictionary> (verbete: metaphor) (03/2/98).

<sup>8</sup> Mermann. idem.

<sup>9</sup> Mermann, idem.

<sup>10</sup> Gupta, Lina. "Kali the savior" In Paula M. Cooney et al. (ed) **After Patriarchy-Feminist Transformations of the World Religions**. Delhi: Satguru, 1991.

<sup>11</sup> "India: Religious Life" <http://www.theequippingnetwork.org/Research/hindu1.html> (10/02/98).

<sup>12</sup> A ordem implicada não é diretamente mensurável, mas inferível através da observação da ordem explicada, a ordem manifesta das coisas existentes. Cfr. **Seminar Seven** (The St. Alban's Lectures). <http://www.phys.lsu.edu/students/dhall/NWR/Alban/Summaries/godimplicate.html> (11/02/98).

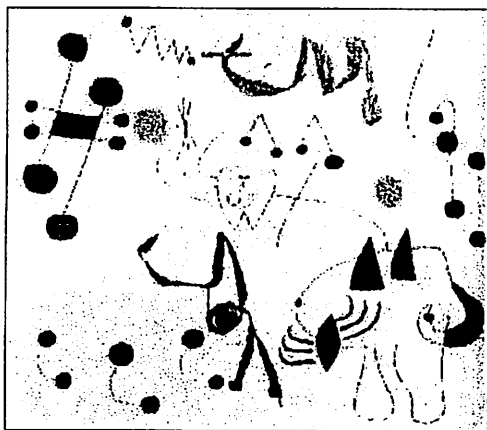
<sup>13</sup> **Goddess Guide**: <http://clix.net/5thworld/no-osphere/3e/devi/kali.htm> (11/02/98).

<sup>14</sup> Woodroffe, John. **The Garland of Letters**. Studies in the Mantra-Sastra. Pondicherry: Ganesh & Co 1989[1922].

<sup>15</sup> Schiffman, Harold F. "Metaphors of/for Language in Popular Culture." [Http://ccat.sas.upenn.edu/~haroldfs/popcult/handouts/metaphor/metaphor.html](http://ccat.sas.upenn.edu/~haroldfs/popcult/handouts/metaphor/metaphor.html) (2/02/98).

# A *Trama* do Sonho – Uma Leitura da Metáfora da Escrita em Freud

Ana Maria Clark Peres\*



Este trabalho consiste numa leitura da metáfora da escrita em *A interpretação dos sonhos*, de Freud, metáfora essa reiteradamente tecida na própria escrita freudiana. Nessa contínua repetição, intenta-se verificar a constância da diferença, ou, em outros termos, a construção de um estilo.

Com a palavra metáfora se recorda a "cegueira" de Freud, ou melhor, se indica que "uma metáfora não deve ser levada a sério", que deve ser considerada como "ficção". Mas é possível falar, não já da construção de uma teoria científica, mas de alguma linguagem sem ficção?

Oscar Masotta

## 1. A escrita de Freud – construção de um estilo

O estilo é mais que originalidade, algo além de uma maneira (...). Falar de estilo em psicanálise só pode remeter ao saber inventado (...). O estilo é um estilo de invenção, e a invenção se escreve com estilo (...). Só existe o estilo de sujeito – entenda-se, um estilo portador de sujeito.

Juan David Nasio

Muito já se disse sobre a escrita de Freud, compreendida tantas vezes como uma escrita literária. Vale ressaltar que a única honraria que se concedeu em vida ao criador da psicanálise foi o Prêmio Goethe, em 1930, ocasião em que se reconheceram publicamente suas qualidades de “escritor e cientista, em igual medida”.<sup>1</sup>

Se tantos de seus contemporâneos se apressaram em “culpá-lo de perpetrar mera literatura”, por formular teorias que não passariam de “um conto de fadas científico”<sup>2</sup>, a grande maioria dos que se ocupam desde então com seus escritos não hesita em confirmar o acerto da premiação, salientando a excelência de seus textos, ao apontar e valorizar neles não apenas a contribuição teórica original, mas igualmente os sugestivos “recursos literários” do escritor. Dentre esses críticos, vários chegam a explicitar seu objeto de estudo: o *estilo* de Freud.

É neste ponto que eu gostaria de me deter e, para introduzir minhas reflexões, opto por uma revisão de alguns desses trabalhos, recortando como exemplo os estudos de Peter Gay e Patrick Mahony.

Quanto ao primeiro, destaco seu ensaio “Um alemão e seus sabores”, assinalando expressões de que se serve para caracterizar o escritor Freud e seu estilo: escritor *prolífico, vigoroso, divertido, razoável, convincente, informal, não-acadêmico, belo, eficiente*, o qual teria acertado na *escolha de meios e modelos*, lançando mão de *retórica psicanalítica*, marcada por *estratagemas de persuasão*, capazes de elucidar suas teorias. Gay enfatiza ainda as *deliberadas estratégias* de estilo utilizadas por Freud, seus *hábitos lingüísticos inconscientes*, as *táticas e peculiaridades felizes* de seu estilo – estilo *inteiramente apropriado às suas intenções*, baseado na *empatia* – as suas *alusões casuais, citações pertinentes*. Focaliza, entusiasmadamente, sua *prosa direta e espontânea, precisa e clara, adequada a seus propósitos; o frescor e a surpresa das suas variações de ritmo; o estoque aparentemente inesgotável de suas metáforas*, metáforas que indicam *conteúdos mais profundos, sugestivas, elegantes, magníficas*.<sup>3</sup>

Além da vagueza e do impressionismo dos comentários, não deixa de ser curiosa, em se tratando de um estudo concernente à psicanálise, a ênfase dada às intenções conscientes de Freud. Quando há referência ao trabalho do inconsciente, este é sumariamente relacionado aos “hábitos” do escritor. O que mais me chama a atenção, contudo, nessas observações é a insistente confirmação da dicotomia forma/fundo no que diz respeito à escrita literária, reduzindo-se o estilo em questão apenas ao revestimento formal de



um conteúdo, à maneira “eficiente e vigorosa” de Freud levar a público suas descobertas. A metáfora, como se viu, não passaria de um floreio retórico utilizado pelo psicanalista para atingir “significados mais profundos”.

Revelando uma visão ultrapassada da literatura, tal concepção acaba por reduzir a própria inventividade de Freud (tão proclamada por seu historiador), restrita nesse estudo à manipulação deliberada dos “recursos expressivos” de uma língua, os quais pretenderiam em última instância suggestionar leitores desatentos, numa prática de simples persuasão. Trabalhar seu estilo seria, pois, inventariar peculiaridades estratégicas, que serviriam tão somente para “elucidar e embelezar” conteúdos teóricos. E mais: esse enfoque ilustra igualmente, reforçando-o, o divórcio teoria/ficção, ao distinguir com precisão, como já o fizera o comitê do Prêmio Goethe, o Freud-cientista (do ponto de vista dos significados que enuncia) do Freud-literato (numa perspectiva puramente formal).

O outro autor escolhido, Patrick Mahony, também não procura escapar do binarismo forma/fundo. Em seu estudo *Sobre a definição do discurso de Freud*, ao fazer o elogio do escritor/psicanalista, compara-o a seus sucessores, indicando que muitos dos tratados psicanalíticos subseqüentes, mesmo mantendo “conteúdos atualizados”, são apresentados, lamentavelmente, de “maneira insípida”<sup>4</sup>. E se ocupa em comentar, valorizando-a, a “maestria” do primeiro, ou seja, a “força de sua capacidade verbal”, seu “estilo atual, vivo atraente”, que o torna “um dos maiores mestres da prosa em língua alemã”<sup>5</sup>. No momento de tratar dos dois métodos que Freud utilizou para fazer chegar aos leitores suas pesquisas – o Genético e o Dogmático<sup>6</sup> – opta por realizar, ao que tudo indica, uma Estilística Genética. Ressaltando “sutilezas textuais” dos ensaios psicanalíticos, acaba explicando o estado de espírito e as condições de vida do autor, quando da gênese de seu texto. Ao interpretar, por exemplo, o “Caso Katharina”, Mahony afirma que “epítetos sexuais, léxico erotizado, imagens de verticalidade”, etc, demonstrariam claramente a “abstinência sexual” de Freud na ocasião do relato do caso clínico.<sup>7</sup> Quanto às intenções consciente do escritor – nesse e em outros ensaios – o entusiasmo crescente do crítico pelo Método Genético escolhido leva-o a considerar o fundador da psicanálise como um “esplêndido pedagogo”<sup>8</sup>.

Situados os dois exemplos, busco demarcar os objetivos de minha leitura. Se não me interessa verificar, tal como fizeram Gay e Mahony,

“aspectos literários” de textos psicanalíticos, é meu desejo pesquisar ainda o *estilo* na escrita de Freud, se bem que de uma perspectiva distinta da adotada pelos dois autores, revisitando de alguma forma o próprio conceito de estilo.<sup>9</sup>

Em se tratando da escrita freudiana, ressalto como contribuição ao meu trabalho o estudo de Derrida, em *L'écriture et la différence*, no qual é explicitado o investimento metafórico de Freud, destacando-se a metáfora da escrita, tão lembrada por quantos se detiveram em seus ensaios. Certamente não é intenção do teórico francês analisar o *estilo* do autor (esse significante sequer é citado), tampouco tenta ele verificar se essa metáfora é adequada ou não aos propósitos do psicanalista. Sua indagação é outra: importa-lhe saber “o que é um texto, e o que deve ser o psiquismo para ser representado por um texto”.<sup>10</sup> Fazendo a abordagem de um percurso que vai do “Projeto” (1885) até “Nota sobre o bloco mágico” (1924), Derrida se detém num estudo sobre *o traço*, assinalando o esforço de Freud para dar conta do psiquismo.

Desse trabalho ressalto especificamente a problematização da questão da metáfora. Ao apontar que “Freud não maneja metáforas, se manejar metáforas é fazer do conhecido alusão ao desconhecido”, ele anuncia: “Pela insistência de seu investimento metafórico, ele torna enigmático, ao contrário, o que se crê conhecer sob o nome de escritura”.<sup>11</sup>

É sobre esse trecho que incide meu recorte. Já que não me ocuparei aqui de um estilo concebido como película que envolve um conteúdo preconcebido, é como *insistência* que pretendo abordá-lo, no intuito de fazer uma leitura da *metáfora da escrita*, metáfora essa reiteradamente referida (tecida) na própria escrita freudiana. Optando por destacar algo que se constrói pouco a pouco – um saber que se inventa – através de sucessivas transformações, o meu desejo é verificar, nessa contínua repetição, a constância da diferença: via, caminho, marca. Assinatura pontual – estilo de sujeito.

E essa insistência, pretendo persegui-la em *Die Traumdeutung, A interpretação dos sonhos*.

## 2. A trama do sonho – des(a)fiando enigmas

Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse texto foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém mais ou menos oculto o sentido (a verdade), nós acentuamos no tecido a idéia gerativa de que um texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia.

Roland Barthes

Em seu mais clássico estudo sobre o sonho, publicado em 1900, Freud explicita continuamente a sintaxe de variados sonhos, tecendo ele próprio uma *trama* instigante, em que a escrita se focaliza a partir de (re)armações complexas e intrigantes.<sup>12</sup> Entrelaçando os fios de seu enredo, constrói sua teia – que fala de trocas e conluios – des(a)fiando enigmas e refazendo o percurso do sonhado, cuja dimensão de texto nos é revelada no tempo do relato.

De tal processo, reitero, interessa-me destacar não os “significados mais profundos” revelados, mas, diferentemente, as repetições *multiformes* que se entrecruzam em seus relatos, a *insistência significativa da alusão à escrita*, na tessitura mesma de seu texto.

Inicialmente, busco apontar no sonho a ser interpretado o seu valor de signo e, sobretudo, a sua dimensão significativa.

### 2.1. Uma produção psíquica e suas significações – do signo ao significante

Os signos representam sem dúvida alguma coisa para alguém. (...) Um significante representa um sujeito para um outro significante. É a estrutura do sonho, lapso e chiste, de todas as formações do inconsciente.

Jacques Lacan

Que o sonho é significativo, tal qual outras formações do inconsciente, os textos de Lacan indicam constantemente. O que me interessa ressaltar é como a escrita de Freud já nos introduz pouco a pouco nessa dimensão significativa das formações oníricas, ao situá-las como emergências que *implicam* o ser falante, sendo reveladoras de seu desejo, na medida em que representam o sujeito para outra formação, ou seja, na cadeia significativa.

É, porém, o valor de signo dos sonhos que nos aparece num momento inicial. Na Nota Prévia de *Die Traumdeutung*, Freud esclarece: “Eu me proponho mostrar nas páginas que se seguem que existe uma técnica psicológica que permite interpretar os sonhos: se se aplica essa técnica, todo sonho aparece como uma produção psíquica que tem uma significação”.<sup>13</sup>

No capítulo II (“O método de interpretação dos sonhos”), a questão é ampliada: “Interpretar um sonho significa indicar seu sentido, substituí-lo por alguma coisa que pode se inserir na *cadeia de nossas ações psíquicas*”.<sup>14</sup> Logo a seguir, Freud reitera esse dado, ao nos informar como passou a considerar os sonhos a partir do relato de seus pacientes: “Eles me ensinaram que se pode inserir o sonho na *série de estados psíquicos*, que se encontram nas nossas lembranças (...). Daí a considerá-lo como os outros sintomas, aplicando-lhes o mesmo método, foi um passo.”<sup>15</sup>

Um novo passo é dado quanto a esse sentido que insiste numa cadeia e se descobre no instante do relato: se o sonho não deve ser considerado como um todo, mas em suas diferentes partes (um conglomerado de fatos psíquicos), cada um desses fragmentos provoca uma sucessão de idéias – *cadeias de associações* – que mostram, em última instância, ser o motivo de cada sonho um *desejo*.

No capítulo IV (“A deformação no sonho”), Freud insiste na idéia de um sentido escondido, acrescentando que este nos remete a um desejo específico, relacionado à primeira infância do sonhador. Já no capítulo VI (“O trabalho do sonho”), é feita referência aos “sonhos típicos” e à sua simbologia, os quais teriam provavelmente as mesmas fontes em todos os homens. Tal simbologia pode ser encontrada igualmente nas mais variadas representações coletivas populares: mitos, lendas, provérbios, ditados, jogos verbais. Não se deve, contudo – e é o ponto que eu salientaria –, permanecer no nível do imutável e do impessoal. O próprio Freud nos alerta para esse perigo, afirmando haver sempre uma motivação pessoal acrescida à regra geral. O recurso aos diversos símbolos que enumera torna-se, portanto, um método auxiliar de interpretação. Assim como ocorre na escrita chinesa, apenas o contexto poderá fornecer uma compreensão exata de cada símbolo.

O que se ressalta mais uma vez nesse trecho é o fato de a tradução dos sonhos só se fazer possível com a implicação radical do intérprete no trabalho de análise, que acaba por revelar ao sonhador seu desejo inconsciente, através das cadeias de asso-

ciações, capazes de situar cada sonho no *encadeamento da vida psíquica*.<sup>16</sup> um significante, em suma, representando o sujeito (do inconsciente) para outro significante.

## 2.2. Refazendo a trama – a leitura de um rébus

Nesse texto, as redes são múltiplas e jogam entre si (...); esse texto é uma galáxia de significantes, e não uma estrutura de significados; não há um começo: ele é reversível; acedemos ao texto por várias entradas, sem que nenhuma delas seja considerada principal.

Roland Barthes

É somente no capítulo VII que Freud explicita a *metáfora da escrita* no que diz respeito ao sonho, concebido desde então como um *texto*, ou melhor, enquanto um entrecruzamento de diversos textos, que são substituídos por imagens, numa *mise-en-scène* cuidadosa. Se “ler” um sonho é reproduzi-lo, refazer o trajeto de seu trançado, é meu intento resgatar o processo dessa trama, a partir das múltiplas redes tecidas pelo próprio Freud: tela de enigmas, movimento de formas – transformações – efeitos de poesia, deformações.

Das inúmeras entradas nessa teia, opto por privilegiar inicialmente o que de *enigmático* se pode ler em *trama*: maquinação ardilosa, estranha armação, que nos surpreende e nos confunde, numa primeira aproximação.

### 2.2.1. Um conluio que intriga

Como decifrar pictogramas de há dez mil anos  
se nem sei decifrar  
minha escrita interior?

Carlos Drummond de Andrade

Desde a abertura da Nota Prévia, bem antes de qualquer referência à escrita, é o *enigmático* do sonho que se apresenta aos nossos olhos. No dizer de Freud, seu aspecto estranho, desconhecido, já inquietava os antigos, que viam nele algo estrangeiro, diferente, “de outro mundo”. No capítulo I, ele retoma esse tópico, ao apontar as “estranhas tendências” das produções oníricas, que encantam desde sempre a humanidade, curiosa em descobrir sua gênese, seu processo, sua persistência em nossa memória.

Se o senso comum sempre considerou extravagantes e incoerentes tais formações, Freud irá mostrar, a partir do capítulo III, exatamente o contrário: elas não são emergências absurdas, na medida em que visam à realização de um desejo. É introduzida, logo a seguir, a idéia de *transformação*, capaz de deformar o desejo referente à primeira infância.

Já que os sonhos das crianças se distanciam normalmente dos sonhos confusos e sobrecarregados dos adultos, é sobre esses últimos que recaem suas pesquisas. Interessa-lhe desvelar pela análise o sentido do conteúdo latente, fazendo desaparecer enigmas e contradições do conteúdo manifesto. Enquanto os antigos viram a produção onírica como desenho, é como *rébus* que Freud pretende lê-la. E, pouco a pouco (sobretudo a partir do capítulo VI), a referência ao enigmático escasseia, à medida que seu estudo avança. Assistimos, então, a criações “fantásticas” que se elucidam; simbologias “obscuras” que se descobrem; dissimulações “bizarras e inabituais” que se clareiam; histórias e neologismos “incompreensíveis” que se revelam. O que se nota é que um *trabalho* vem ocupar o lugar do enigma – desvelando-se passo a passo um conluio que nos intrigou num primeiro instante – até que se evidencia nitidamente o que de *tessitura* se lê em “trama”: fios que se trançam e se enredam na construção de um texto.

Ao recuperar a armação dessa montagem, reproduz-se ponto a ponto a sintaxe que a sustenta.

### 2.2.2. O texto e sua sintaxe – as transformações

Não mais podemos ver o texto como o agenciamento de um fundo e de uma forma; o texto não é dúplice, mas múltiplo; no texto só há formas, ou, mais exatamente, em seu conjunto, não é mais do que uma multiplicidade de formas (...). O estilo se estabelece num trabalho de transformação que se exerce não sobre idéias, mas sobre formas.

Roland Barthes

Se o aprofundamento da *metáfora da escrita* só acontece no capítulo VI, logo no início de *Die Traumdeutung*, como se viu, Freud já se refere às *transformações* responsáveis pelas imagens visuais que se atualizam em nossos sonhos: “O sonho organiza essas imagens em cena, ele dramatiza uma idéia”.<sup>17</sup> Ressalta desde então o fato de tais imagens valerem menos que as transformações que as

produziram, ou seja, menos que a sua sintaxe e as suas regras: “Dois pensamentos que parecem não ter nenhuma ligação, mas que se seguem de uma maneira imediata, formam um todo que é preciso adivinhar, como um *a* e um *b* escritos um perto do outro devem ser pronunciados em uma única sílaba *ab*.”<sup>18</sup>

- A tradução de um texto latente

Ao iniciar a pesquisa das relações existentes entre o conteúdo manifesto e os pensamentos latentes que o formaram, Freud sublinha a idéia essencial de *tradução* de modos de expressão: “Os pensamentos do sonho e o conteúdo manifesto nos aparecem como duas exposições dos mesmos fatos, em duas línguas diferentes; ou melhor, o conteúdo manifesto do sonho nos aparece como uma transcrição do conteúdo latente num outro modo de expressão, do qual só poderemos conhecer os signos e as regras quando tivermos comparado a tradução e o original.”<sup>19</sup> Estamos diante, portanto, não de um conteúdo e de uma forma, mas de duas formas: um texto original e a sua tradução.

Logo a seguir, Freud reitera essa informação, através de outra analogia com a escrita: o conteúdo manifesto nos é oferecido sob a forma de hieróglifos, cujos signos devem ser sucessivamente traduzidos na língua do conteúdo latente. E um passo a mais é dado: trata-se, na verdade, de um *rébus*, como já foi dito: enigma pitoresco, conjunto de desenhos, de cifras, de palavras, escrita difícil de ser decifrada.

Como desvendá-la então?

Segundo Freud, esse rébus só será apreciado adequadamente se renunciarmos a abordar o todo, substituindo, ao contrário, cada imagem por uma sílaba ou palavra que, por uma razão qualquer, foram representadas por essa imagem. Assim reunidas, as palavras adquirem sentido. Enfatiza-se neste ponto o trabalho de *substituição*, o que de “troca” se lê em “trama”: findo o sonho, perdida a imagem que se encenou, desvela-se o texto que a ela subjaz, pondo-se à mostra as regras que o ordenaram.

- Uma escrita condensada

Comparado com a amplitude de seu conteúdo latente, o sonho é breve, pobre, resumido: “Escrito, ele recobriria no máximo uma

meia página; a análise onde é indicado seu conteúdo latente será dez, doze vezes mais extensa.”<sup>20</sup> Isso se explica pelo trabalho de síntese que se impõe a um texto pouco lacônico. Retorna a noção de *cadeias*, agora compreendidas como *laços associativos múltiplos*, que surgem no momento do relato e, apesar de aparentemente não terem relação com o sonhado, reproduzem sua formação, propiciando a recuperação da trama que o constitui. Freud insiste em que o conteúdo manifesto não é uma tradução fiel ou uma projeção ponto a ponto do conteúdo latente, mas uma reconstituição lacunar dessa forma, reconstituição essa que não deve ser compreendida como um simples resumo de um texto e sim como uma correspondência complexa que o trabalho de condensação realiza. Formam-se unidades novas (pessoas coletivas, tipos mistos) e criam-se termos inusitados (*propylène*, no “Sonho da Injeção de Irma” é um bom exemplo dessa criação). As palavras são tratadas como coisas, e às vezes somos levados à formação de termos cômicos e estranhos, a partir da fragmentação e reunião de sílabas, assim como acontece nas brincadeiras infantis – o discurso do sonho sendo feito de vários outros discursos rememorados e transformados. Escolhas se fizeram e, quando reveladas pela análise, evidenciam *nós*, em que se encontram as numerosas associações de idéias – sentidos variados que se oferecem à interpretação –, uma “fabrica de pensamentos”, tal qual o trabalho do tecelão de Goethe, em *Fausto*.

- O trabalho de deslocamento

Ainda conforme Freud, os elementos que nos parecem essenciais ao conteúdo manifesto representam no conteúdo latente um papel pouco destacado. Inversamente, o que é fundamental aos pensamentos latentes não aparece com ênfase no manifesto. Os *nós* contendo as associações de idéias são os responsáveis pela ligação entre os dois conteúdos.

- Os processos de figuração e sua gramática

É acrescida neste ponto a importante noção de *construção*. Freud declara ser seu maior interesse a reconstrução do processo de formação dos sonhos, o resgate das vias de ligação que nos conduzem do conteúdo manifesto aos pensamentos latentes, a todas as associações de idéias que, por contigüidade e por semelhança,



nos permitem reencontrar tais vias. O que fica evidente é que o sonho não tem nenhum meio de explicitar as relações lógicas entre os pensamentos que o compõem; somente a interpretação é capaz de reestabelecer os laços suprimidos, revelando a sintaxe que encadeia as várias unidades.

Seguem-se alguns exemplos dessa sintaxe:

- a) Causa – é representada por dois processos:
  - a oração subordinada aparece como sonho prólogo, e a oração principal que lhe é acrescida a seguir, como sonho principal, correspondendo à parte que foi mais desenvolvida (às vezes a sucessão no tempo pode ser invertida);
  - uma imagem é transformada em outra pessoa ou coisa; a relação só é, porém, efetivada se nós assistimos a essa transformação (nesse caso, a primeira imagem seria a causa da segunda).
- b) Alternativa – não é expressa de forma alguma pelo sonho; somente após a interpretação, podemos chegar a essa relação.
- c) Oposição e contradição – inicialmente Freud afirma que o sonho parece ignorar o “não”, ao reunir os contrários e representá-los num só objeto. (Muitas vezes, um elemento qualquer é representado pelo seu desejo contrário, assim como acontece nas línguas primitivas, que teriam tido apenas uma palavra para dois pontos opostos de uma série de qualidades ou ações.) Um pouco mais tarde ele retifica essa proposição, ao explicitar que “não chegar a fazer algo”, no sonho, é a expressão do não. Já a sensação de inibição de movimentos representa um conflito de vontades.
- d) Orações intercaladas – são representadas por cenas simultâneas; um sonho dentro do sonho, por sua vez, equivale a uma afirmação muito enérgica.
- e) Troca de expressões verbais – esse processo, em que uma expressão abstrada é substituída por uma imagem concreta, nos ajuda a compreender a aparência fantástica de vários sonhos.

- A simbologia geral dos sonhos

O sonho se serve de locuções usuais e de metáforas, transformando-as, isto é, utilizando símbolos já preparados no inconsciente. Numa série de casos, vê-se claramente o que há de comum entre o símbolo e o que ele representa; em outras situações, essa relação parece enigmática. Estes são precisamente os casos que podem esclarecer mais o sentido da relação simbólica, mostrando ser ela genética, segundo Freud: o que é hoje ligado simbolicamente teria sido ligado antigamente por uma identidade conceitual e lingüística. Já a repetição de uma ação no tempo é representada muito habitualmente pela multiplicação de um objeto.

- Discursos e cálculos no sonho

Para que imagens plásticas substituam conceitos abstratos, o trabalho onírico emprega todos os meios ao seu alcance, incluindo-se aí números e cálculos. Na realidade, o sonho não sabe criar discursos: ele reproduz fragmentos reais e os reutiliza, escolhendo alguns, sintetizando-os e parodiando-os. No discurso assim produzido, há partes mais nítidas e mais compactas, ao lado de outras que servem de ligação entre elas e foram provavelmente acrescentadas para completar as primeiras. Mais uma vez a analogia se faz com a *escrita*: o mesmo acontece quando, lendo, acrescentamos letras e sílabas que foram omitidas. Pode-se dizer que esse discurso onírico é construído como um conglomerado, no qual fragmentos mais importantes de origem diversa são soldados por uma espécie de cimento solidificado. Durante a interpretação, esse todo precisa ser fragmentado, já que o encadeamento aparente é resultado da elaboração secundária, que constrói uma fachada para o sonho. Freud reitera que não há criação: tudo se passa como se alguém, copiando, sem compreender, uma equação algébrica que contivesse, além de cifras, letras, raízes, etc, tivesse misturado completamente todos esses elementos.

Pode-se depreender dessas colocações que não se trata de buscar a "essência" do sonho no conteúdo latente: o *trabalho* onírico é o fundamental. É ele que explica a natureza particular dos sonhos; sem julgar ou calcular, contenta-se em *transformar*.

No capítulo VII, transformando continuamente sua própria escrita, Freud retoma a noção de *trama*, ampliando-a, contudo, ao se referir

à *trama da experiência psíquica*, em que se insere a trama do sonho. Persiste, pois, a alusão a escrita e às suas *transformações*, se bem que de uma maneira mais esporádica que no capítulo anterior. Dessas referências, destaca-se novamente a idéia de que o conteúdo manifesto não é uma tradução exata do conteúdo latente, assim como a noção de *nós* interligando redes de associações, ou seja, de pontos de contato das várias associações de trechos diferentes do mesmo sonho. No que concerne ao relato que faz o sonhador numa sessão de análise, Freud esclarece que, ao pedir ao paciente que lhe conte de novo seu sonho, se ele o faz de forma diferente, as passagens expressas de *outra forma* são precisamente os pontos que podem trair o sentido mais importante. Ainda no que diz respeito a esse relato, Freud indica que, acordados, refazemos o caminho que leva do conteúdo manifesto ao latente, uma vez que o trabalho do sonho fez esse trabalho em sentido inverso. Uma informação importante é acrescida nesse trecho: tal canininho não apresenta mão dupla; ao que tudo indica, acordados nós o percorremos através de novas articulações, elementos outros que se intercalam no momento da interpretação (o aumento da resistência nos obriga a complicados desvios). O número e o gênero dos pensamentos colaterais que tecemos de dia não têm importância psicológica, segundo ele; o importante é que nos conduzam aos pensamentos latentes.

Ainda no capítulo VII, é enfatizada uma transformação fundamental do trabalho onírico – a *mise-en-scène* que se produz – com a introdução de um novo esclarecimento: o sonho representa a realização de um desejo, numa encenação que se considera como *atual*. O presente é o tempo em que se apresenta esse desejo como realizado (há a omissão do “talvez” nessa dramatização). O acréscimo mais significativo consiste, porém, na noção de *lugar psíquico*, isto é, um ponto do aparelho psíquico em que se formam as imagens – ou onde se produzem as transformações. Ao sintetizar os processos de condensação e deslocamento, Freud utiliza mais uma vez uma comparação com a escrita, no que concerne à intensidade do conteúdo psíquico: esta se assemelha à ação de pôr em itálico ou em caracteres maiores uma palavra que parece particularmente importante para a compreensão de um texto. Falando, essa palavra seria pronunciada alto e lentamente.

Em síntese, é possível afirmar que há uma ordem sucessiva na produção onírica – e o texto de Freud reproduz tal percurso –, cujo desenvolvimento é lento e hesitante, já que o inconsciente tece

pouco a pouco suas ligações. Uma escrita cuidadosa, fruto de um processo complexo e arduo.

### 2.2.3. A escrita do sonho / a escrita poética

A relação da poesia com o inconsciente preside à história da psicanálise. Freud confessou repetidas vezes a sua dívida para com os poetas, favorecido talvez pelo fato de a própria *Dichtung* (poesia) estar contida na *Verdichtung* (condensação). E Lacan, cuja obra revela igualmente apreciável cultura literária, ao tratar da subversão do sujeito pela linguagem, observou que a emergência do sentido se dá na substituição de um significante por outro significante, em “efeito de significação, que é de poesia ou de criação”.

Maria Luiza Ramos

No prefácio da 3ª edição de *A interpretação dos sonhos*, Freud anuncia seu desejo de procurar um contato mais estreito com o material copioso que representam a poesia, o mito e o folclore.

Se até então destaquei as analogias entre o sonho e a gramática da escrita usual (da comunicação cotidiana), interessa-me ressaltar neste momento as conexões apontadas entre a escrita onírica e a escrita poética.

É no capítulo II que é introduzida a questão. Ao afirmar que no sonho as representações não intencionais se transformam em imagens visuais e auditivas, desencadeando uma resistência, Freud indica que Shiller já sublinhara o fato de ser produzido na criação poética um estado análogo: “Num cérebro criador tudo se passa como se a inteligência tivesse retirado a guarda que protege suas portas”.<sup>21</sup>

No capítulo V, referindo-se aos “sonhos típicos”, Freud explicita existem entre eles e os contos relações frequentes e que não se devem ao acaso. No que concerne aos mitos e lendas, as alusões são constantes: fala do mito de Kronos, do nascimento de Adonis, Osíris, Moisés, Bacchus e sobretudo do mito de Édipo. Quando trata da simbologia dos sonhos, aponta que também na mitologia e no folclore alguns animais (peixe, caracol, gato, rato, serpente) são empregados como símbolos genitais. E insiste em que a mitologia fornece elementos que contribuem para a interpretação dos sonhos.

Incide, porém, sobre o *processo de criação poética* e suas analogias com o trabalho onírico a ênfase de Freud. Inicialmente (ainda no capítulo V), ressalta os motivos de ambas as produções e seus múltiplos sentidos, ao sublinhar que, assim como os sonhos, toda

verdadeira criação poética corresponde a mais de um motivo e a mais de uma emoção na alma do poeta, e poderia ter mais de uma interpretação.

No capítulo VI, o maior realce é dado às semelhanças entre a formação tanto do sonho quanto de um poema e à importância do som das palavras em tais processos: a procura imperceptível da rima, a palavra enquanto “ponto nodal” de representações numerosas – suas possibilidades de condensação e dissimulação, enfim. O poeta e o sonhador apresentam-se em constante analogia, sendo assinalados diversos recursos utilizados por eles. Dentre vários ressalta-se a paródia, descrita a princípio como “licença poética”, que se alcança através de diversas transformações e é responsável muitas vezes por sonhos absurdos.

São comuns igualmente as referências a textos literários específicos, que ilustram a montagem dos sonhos. Ex: no conto de Grimm, “O alfaiatezinho valente”, o protagonista “conserta” seu sonho (o trabalho onírico realiza o mesmo para dissimular o conteúdo latente); versos de Goethe e de Heine são aproveitados para esclarecer a tessitura e os nós do sonho; o conto de fadas “Os três desejos” vem ilustrar um aspecto peculiar da produção onírica: o desacordo entre o inconsciente e o consciente, entre o recalcado e o eu.

Ao mencionar as forças inconscientes que agem para produzir o sonho, Freud lembra que, mesmo nas criações intelectuais e artísticas, às vezes superestimamos o caráter consciente. E se refere aos ensinamentos que nos deixaram a respeito Goethe e Helmholtz, que afirmam terem vindo de uma inspiração súbita e quase completamente acabada o essencial e o novo de sua obra.

Encontram-se, da mesma forma, conexões entre os trabalhos do sonho e do escritor popular: há pessoas que parecem poder dirigir seus sonhos de maneira consciente. Quando estão descontentes com o rumo que estes tomam, interrompem-nos sem acordar e os recomeçam para dar-lhes uma outra conclusão. Agem como aqueles escritores que, a pedido do público, escrevem para seu drama um desenlace mais satisfatório.

Além dessas analogias apontadas pelo próprio Freud, é possível constatar outras vinculações entre o sonho e a obra poética (ou literária):

- já em 1900, antecipa-se a idéia de que o texto literário, se comparado com o texto onírico, não se constitui de uma forma a revestir um conteúdo, mas se caracterizaria por um movimen-

to de formas, por sucessivas *transformações*. É flagrante a noção de *intertextualidade*: textos resgatam outros textos, retrabalhando-os incansavelmente, num reaproveitamento inovador de formas já existentes;

- se o fundamental do sonho não se encontra no conteúdo latente, mas nesse trabalho de transformação, aponta-se, no que concerne à obra poética, a importância do *fazer poético*, com ênfase na enunciação e não em “significados mais profundos” do conteúdo;
- é sublinhada nesse momento, no que se refere ao sonho e, portanto, à poesia, a idéia de *jogo*, de encenação, noção reiteradamente retomada por Barthes no estudo da literatura, tantas décadas mais tarde;
- tanto o sonho quanto a literatura não têm compromisso em reproduzir fatos que se comprovam na realidade material, apesar de estarem intimamente vinculados a ela: “Fatos reais e fantasias parecem em princípio ter o mesmo valor (o que não é o caso apenas do sonho, mas de todas as outras criações psíquicas importantes)”.<sup>22</sup>

Finalmente, poderíamos associar ambos pela fonte que os produz: “Não é o sonho que cria a imaginação, é a atividade imaginativa inconsciente que representa, na formação dos conteúdos do sonho, um papel considerável”.<sup>23</sup>

#### 2.2.4. Um texto censurado

Essa peleja é vã, essa luta no escuro

(...)

Enredo-me, debato-me, invectivo

e me liberto escalavrado....

Carlos Drummond de Andrade

Tal como acontece tantas vezes com relação a outras escritas, também a escrita onírica está sujeita a forte crítica, ou a uma auto-crítica, já que o próprio trabalho do sonho se encarrega de realizá-la. Na verdade, trata-se de uma *censura*, responsável pelo aspecto enigmático do conteúdo manifesto. Para se escapar a tal censura, tramam-se ardis, maquinações diversas, que nos intrigam se analisadas superficialmente.

Logo no início do capítulo I, Freud já aponta a ligação do sonho com a experiência vivida, que é “dissimulada” no conteúdo

manifesto, mas somente no capítulo IV ele explicita ser a *deformação* um processo de dissimulação: “Duas grandes forças concorrem para a formação do sonho (...). Uma constrói o desejo que é expresso pelo sonho; a outra o censura, deformando a expressão desse desejo.”<sup>24</sup> É ação da censura, então, a responsável por um acréscimo na sua clássica caracterização do sonho enquanto “realização (*disfarçada*) de um desejo reprimido, recalcado.”<sup>25</sup> Nota-se neste ponto o imbricação dos vários sentidos de *trama*: trocas, transformações se efetuam, visando à montagem ardilosa de uma tela, em que imagens variadas se projetam e se mostram enigmáticas, pela deformação que a censura causou. São sugeridas comparações entre a vida social e esse artifício do sonho: “A censura me faz antes de mais nada reprimir meus afetos; mestre na arte da dissimulação, eu manifestarei o sentimento contrário, eu sorrirei em lugar de mostrar minha cólera e serei amável quando minha vontade for derrubar meu inimigo.”<sup>26</sup>

No capítulo VII, é salientada mais uma deformação ocorrida no trabalho onírico: ao nos lembrarmos de um sonho, temos a impressão de que nossa lembrança não somente é fragmentária, mas infiel e deformada. Vale ressaltar que as associações de idéias também sofrem a ação de tal censura, que acaba por ser responsável pelas mais variadas “extravagâncias e absurdos” do conteúdo manifesto, ou, ao contrário, por seu aspecto às vezes racional e inteligível.<sup>27</sup>

Se a noção de *censura* aparece desde o início de *Die Traumdeutung*, é apenas no último capítulo que Freud introduz o significante *crítica*, ao afirmar que no sonho há duas instâncias psíquicas, sendo que uma submete a atividade da outra à sua crítica, o que tem por consequência interditar-lhe o acesso à consciência. (A instância que critica está em relação mais estreita com a consciência do que a instância criticada.)

Em síntese, trata-se de uma luta: por um lado, as forças psíquicas que deformaram o sonho e, por outro, o trabalho de interpretação, que procura desvelar o enigma. Ou seja: de uma parte, há a curiosidade intelectual, o domínio de si, os conhecimentos psicológicos e a experiência do intérprete; de outra, as resistências interiores que à noite se enfraquecem, tornando possível a formação dos sonhos. Vencendo a força interpretativa, liberta-se um sentido oculto, desfazendo-se o conluio cuidadosamente tramado.

### 3. A textura do Simbólico bordejando a falta: o significante e a letra

A borda do buraco no saber, que a psicanálise designa como de abordagem da letra, não seria o que ela desenha? (...) Entre o gozo e o saber, a letra constituiria o litoral.

Jacques Lacan

No início se falou da dimensão significante do sonho, da textura do Simbólico que o constitui, de sua aparência enigmática, trama intrigante e surpreendente. Ao re-produzirmos esse trançado, o enigma pouco a pouco se desvela: tudo não passou de dissimulação – deformações que se alcançam através de variadas transformações – causada por uma censura rigorosa. Coloca-se, no entanto, uma questão fundamental: revela-se (explica-se) todo o enigma?

Freud nos esclarece a respeito em dois momentos de sua exposição: um, no capítulo II, e o outro, no VII.

Retomo o primeiro, a propósito do “Sonho da Injeção de Irma”, e destaco o seguinte comentário do analista quanto a seu próprio sonho: “A boca então se abriu bem; ela me dirá mais que Irma. Eu tenho o sentimento de que a análise desse fragmento não foi levada suficientemente longe, para que se compreenda toda a sua significação secreta. Se prosseguisse a comparação das três mulheres, eu correria o risco de me perder. *Há em todo sonho algo inexplicado; ele participa do que não é conhecível.*”<sup>28</sup>

De tal comentário ressaltou precisamente este “não conhecível”, aliás, o *impossível de ser conhecido* – o Real que não se escreve?

Do outro trecho recortado, interessa-me ainda aquilo que *não se conhece*: “Mesmo os sonhos muito bem interpretados guardam freqüentemente um ponto obscuro; observa-se aí um nó de pensamentos, que não pode se desfazer. É o *umbigo do sonho*, o ponto em que ele se liga ao *desconhecido.*”<sup>29</sup>

De que *desconhecido* trata Freud nesse momento? O que, na verdade, é conhecido, mas que não pode ser visto como tal, que é negado, recalcado (ou forcluído) e provoca estranhamento? Algo que já está inscrito, mas que, diante da insistência inevitável do Real, é negado por ser tão ameaçador?

E a letra, como explicitá-la neste ponto?

Isso que sinaliza para o sujeito que algo se inscreveu, mas que foi negado, constitui a letra – o que sinaliza o Real, o objeto perdido. É o que faz a conjunção do sujeito com o objeto, enquanto sustentá-



culo dessa operação simbólica. A escrita do sonho trazendo, pois, a marca da falta, no afã de tentar obturar a falta no Outro: a marca, para o sujeito, de que algo escapa inexoravelmente. Se a textura do Simbólico está sempre bordejando a falta, a letra é a borda.

No instante do relato-interpretação, reitero, descobre-se essa dimensão de texto do sonho. E aponta-se, ao mesmo tempo, o limite – e causa – desse sonho-rébus: o Real que não cessa de não se escrever.

## 4. Uma escrita contextualizada

Quando se interpreta um sonho (...), o que está em questão é a subjetividade do sujeito, em seus desejos, sua relação com o seu meio, com os outros, com a vida mesma.

Jacques Lacan

Desde o início de *Die Traumdeutung* Freud assinala que o sonho se insere num contexto específico e só ganha sentido dessa forma. Uma afirmação, ainda na abertura do capítulo I, introduz-nos nesse assunto: “Todo o material que forma o conteúdo manifesto provém de uma maneira qualquer de nossa experiência vivida: ele é, pois, reproduzido ou rememorado no sonho.”<sup>30</sup> Um pouco mais adiante, reforçando essa proposição, é ainda Freud quem nos indica que um mesmo conteúdo pode ter sentidos diferentes em sujeitos diferentes, já que os contextos são distintos.

Seguem-se algumas acepções de tal contexto.

### 4.1. A infância e seus traços

A escrita nascente é uma escrita passada.  
Roland Barthes

Se o passado se atualiza na escrita do sonho, o grande destaque é dado à *infância*, o passado histórico do próprio sonhador. No capítulo I, sem ainda ter falado dela, Freud já a insinuara: “O sonho recolhe de preferência acontecimentos secundários da vida. A interpretação, pelo contrário, me reconduz sem cessar aos acontecimentos importantes que me tocaram...”<sup>31</sup> Ou, em outros termos: “um incidente insignificante chega a se substituir a fatos psiquicamente significativos.”<sup>32</sup>

A primeira referência explícita à infância só acontece no capítulo V. É ela, segundo Freud, uma das fontes de onde o sonho retira o maior número de elementos, noção retomada um pouco mais adiante: “Nós nos surpreendemos ao reencontrar no sonho a infância que sobrevive com seus impulsos.”<sup>33</sup>

Quanto aos sonhos típicos, são variadas as alusões aos primórdios da vida do sujeito:

- a) “Sonho da confusão causada pela nudez” – trata-se da realização do desejo de exibição, de viver eternamente num paraíso, remontando à época “pré-histórica” da infância, que vai até aproximadamente os 4 anos. Freud reitera neste ponto a idéia de que os impulsos infantis, reprimidos e proibidos, persistem nos sonhos dos adultos: “A essência profunda e eterna do homem é constituída pelos impulsos provenientes de uma infância tornada pré-histórica”.<sup>34</sup>
- b) “Sonho da morte de pessoas queridas”- tal desejo teria acontecido no período amoral da infância, em que estar morto significaria apenas ter partido para não mais molestar os vivos. Freud aponta neste trecho o egoísmo tão característico dessa fase, idéia exaustivamente repetida, com o acréscimo sempre de novos dados: a criança é “absolutamente egoísta”; seu amor próprio é “desmedido”; seu egoísmo persiste nos sonhos; todos os sonhos se devem a tendências egoístas.
- c) “Sonho de exame” – são os medos infantis que vêm reforçar ainda a angústia de exame, a qual teria relação com provas sexuais e com a maturidade sexual.
- d) “Voar, planar, cair, nadar” – referem-se igualmente às impressões infantis, relacionando-se aos impulsos sexuais.

Mais um item se destaca quanto a esses elementos infantis que persistem nos sonhos – a analogia neurose/sonho/infância, no que concerne à formação das palavras: “Nesse aspecto, sonho e psicose são tributários da infância. As crianças tratam muitas vezes as palavras como objetos ou bem encontram maneiras novas de falar ou formas artificiais de fabricar as palavras.”<sup>35</sup> Sonho, poesia e infância conjugam-se, portanto.

Um outro ponto importante diz respeito ao *traço*. Como afirma Freud, quanto mais se analisam os sonhos, mais se descobrem traços

de acontecimentos da infância, que representariam no conteúdo latente o papel de fonte das produções oníricas, já que os desejos recalcados não morrem nunca, apenas são inibidos. São esses traços infantis indelévels (ou “traços mnésicos”) os responsáveis mais tarde pelos sintomas histéricos.

No final de *Die Traumdeutung* essa referência é retomada, com ênfase na “indestrutibilidade” dos processos inconscientes, em que nada se extingue, nada passa.

Ao desenvolver o tema fundamental do desejo que move os sonhos, Freud se aprofunda no desejo infantil inconsciente, que é reavivado quando sonhamos. Reitera que esse desejo recalcado, mas sempre ativo (imortal), se compara aos legendários titãs e é o motor essencial dos pensamentos da vigília. Reforça igualmente – e mais uma vez – a importância dos acontecimentos e das fantasias fundados sobre eles, atualizados na transferência: “A cena infantil não pode realizar sua própria reparação; ela deve se contentar em retornar enquanto sonho.”<sup>36</sup>

Nessa insistência em resgatar o passado do sonhador que se manifesta nos sonhos do presente, Freud chega ao passado da própria humanidade, assinalando que é possível entrever, por trás dessa infância individual, a “infância filogenética”, o desenvolvimento mesmo dos gênero humano. Pela análise dos sonhos, seria possível chegar então a uma herança arcaica do homem, descobrindo-se nesse percurso o que é psiquicamente inato: as *vias* da humanidade primitiva, testemunhadas ainda hoje pelas línguas, superstições e modos de vida primários.

No fechamento de seu estudo, Freud recupera o método de interpretação dos antigos, que abriu *Die Traumdeutung*, mostrando que o respeito que demonstravam pelo sonho indica o quanto pressentiram a importância daquilo que a alma humana guarda de indomável e indestrutível – o “poder demoníaco” que cria o desejo de sonhar, e que reencontramos em nosso inconsciente.

E o futuro, o sonho poderia revelá-lo? Para Freud, “ele revela o passado, pois é no passado que tem todas as raízes. (...) O sonho nos conduz ao futuro porque ele nos mostra nossos desejos realizados, mas esse futuro, presente para o sonhador, é modelado pelo desejo indestrutível à imagem do passado.”<sup>37</sup>

## 4.2. Um referente fundamental: a literatura

Parece-nos que a leitura é ela também uma fonte rica.  
Sigmund Freud

A partir do referente básico do sonho que é a infância do sonhador, representativa da infância da humanidade, revelam-se nos sonhos analisados em *Die Traumdeutung* variados elementos do contexto cultural da época de Freud. No prefácio da 5ª edição (1918), o próprio autor afirma ter revisado sua obra, levando em conta as concepções psicanalíticas contemporâneas, sem renunciar, contudo, ao seu caráter de “documento histórico”.

Já que os motivos de um sonho se encontram sempre nos fatos dos dias precedentes, esses dados nos informam sobre o local e o tempo em que vive o sonhador, bem como sobre suas relações com tal meio. Freud sublinha, entretanto, serem esses elementos secundários: é a interpretação, como se viu, a responsável pelo desvelamento dos acontecimentos significativos da vida do sujeito. Traça-se dessa forma, através da análise dos sonhos, um painel detalhado da história pessoa do sonhador, inserida na história de seu tempo.

Nesse painel, o que me interessa ressaltar são as alusões constantes – tanto nos sonhos, quanto no momento da interpretação – a textos literários, escritores ficcionais e poetas, evidenciado-se a importância da literatura na vida de Freud.

Além do *Édipo* de Sófocles (a grande referência literária da teoria psicanalítica), há numerosas outras citações de obras ou personagens (Hamlet, Fausto) e de autores (Goethe, Daudet, Gauthier, Prévost, Rabelais, Shakespeare, Eliot, Maupassant, Kleist, Ibsen, Dante, Homero, além dos sempre lembrados Irmãos Grimm).

Percebe-se neste ponto um entrecruzamento de significações: o que já foi dito quanto à escrita poética (comparada à escrita onírica) se articula com essas alusões literárias. Lá a ênfase recaiu no processo de constituição do texto literário; aqui, ressalta-se o produto (obra) e sobretudo seu autor, como referentes importantes do texto de vários sonhos, assinalando-se, nessa insistência, o quanto Freud respeitava e admirava o trabalho dos criadores literários de sua época e de épocas passadas.

### 4.3. O significado é o desejo

E depois?

– O que escrever agora?

(...)

– Escreve-se com o desejo, e eu não paro de desejar.

Roland Barthes

O sonho, produção significante trazendo vestígios do vivido em vigilância, os quais encobrem o básico que remonta à infância, reproduz, como se viu, o tempo do sonhador, sua relação com o meio em que vive (ou viveu), com os outros, com a vida, enfim. Ao indicar a história pessoal do sujeito (o essencial do passado e as marcas do presente), a escrita onírica se insere, então, num contexto mais amplo, formando o perfil de uma ou várias épocas. Mas, como já foi dito, não se pode reduzir o seu significado às informações sobre a vida de quem a produziu, ou sobre o seu meio social. Se se busca o fundamental, um referente se faz inevitável: *o desejo (infantil) recalçado, inconsciente, que o formou, é o que ele significa*. Os sonhos compreendidos, então, como “realização” de um desejo, ou seja, enquanto produto do desejo. Cada sonho, inseparável de todos os outros sonhos, significando, em última instância, nossa indestrutível capacidade de desejar.

Ao construir sua teoria, explicitando o processo dos sonhos – *sobretudo de seus próprios sonhos* –, Freud repete, transforma, inova, inventa, apontando, na insistência de sua escrita, a existência não somente dos variados desejos dos inúmeros sonhos que analisa, mas principalmente a *insistência de seu desejo de interpretá-los* – um *desejo de saber sobre o desejo*. Desvelando verdades e *se implicando* nelas, sua escrita tenta dar conta, continuamente, dessa outra escrita que o desafia: a repetição de formas, na invenção de uma teoria, enquanto um pedir de novo, constante, infundável, já que é no quadro da demanda que o desejo tem lugar.

Falando dos próprios sonhos – e o “Sonho da Injeção de Irma” é paradigmático nesse ponto –, Freud se revela (“O sonho é mais sábio que a vigília”<sup>38</sup>), ou, como afirma Lacan: “Esse sonho que faz Freud é uma etapa da experiência de sua descoberta e está, enquanto sonho, integrado ao progresso de sua descoberta. É assim que ele adquire um duplo sentido. Em segundo lugar, esse sonho não é um objeto que Freud decifra; é uma palavra de Freud.”<sup>39</sup> A persistência de seu desejo na sua busca da verdade.

## 5. *Die Traumdeutung* e o desejo de Freud – reconhecimento de um estilo

Todo retorno a Freud que dê matéria a um ensinamento digno desse nome só se produzirá pela via por onde a verdade mais escondida se manifesta nas revoluções da cultura. Essa via é a única formação que podemos pretender transmitir àqueles que nos seguem. Ela tem um nome: um estilo.

Jacques Lacan

Se, como afirma Freud, “a interpretação dos sonhos é via real que leva ao conhecimento do inconsciente”<sup>40</sup>, sua obra, *Die Traumdeutung*, pode ser compreendida como uma *via* que nos aponta para esse desconhecido que, nele, fala além dele, nas sucessivas transformações de sua escrita.

À medida que inventa um saber, através da repetição multiforme de seu texto, vai desvelando pouco a pouco seu desejo de introduzir cada leitor na via de compreensão de seus próprios sonhos. Um desejo, quem sabe, de provocar em nós uma adesão à sua teoria, capturando-nos na trama de seus conceitos, ao nos envolver ardilosamente na rede complexa e instigante dessa teia. Cada leitura re-produzindo, assim, o entrelaçamento contínuo de um texto que se tece e se re-tece, lenta e cuidadosamente, a partir de um desejo.

Retornar a Freud, hoje, significaria não apenas recuperar o percurso e o trançado de seus sonhos, mas sobretudo – e reiteradamente – reconhecer nessa trama um *estilo*. Estilo portador de sujeito.

### NOTAS

\* Professora da Faculdade de Letras da UFMG.

<sup>1</sup> GAY, 1989. p.23.

<sup>2</sup> Cf Ibidem. p.27.

<sup>3</sup> Ibidem. p.24-33.

<sup>4</sup> Mahony, 1990. p.13.

<sup>5</sup> Ibidem. p.11-12.

<sup>6</sup> No que concerne a esses métodos, a melhor referência talvez seja o texto do próprio Freud – “Some elementary lessons in psycho-analysis”, redigido originariamente em inglês – In: FREUD, 1987. p.289-299.

<sup>7</sup> MAHONY. op.cit. p.45-50.

<sup>8</sup> A esse respeito remeto para o trabalho de MILLOT, 1987, no qual a autora enfatiza, através de um estudo cuidadoso, a recusa de Freud – e a evidência desse fato nos seus textos – em assumir um papel de pedagogo, a partir de sua constatação de uma radical desarmonia entre a psicanálise e a pedagogia. Se ele chegou a expor sua teoria com a clareza capaz de estimular o desejo de saber, isso não nos autoriza, creio, a considerá-lo um pedagogo, ainda que esplêndido.

<sup>9</sup> O aprofundamento desse tópico é tema de minha tese de Doutorado: *O infantil na literatura: uma questão de estilo*. Interessa-me aqui apenas esboçar posições, através da leitura de um texto de Freud.

<sup>10</sup> DERRIDA, 1967. p.297. (Tradução minha.)

<sup>11</sup> Ibidem. p. 296.

<sup>12</sup> Recortemos do dicionário *Aurélio* algumas acepções de *trama*: “o conjunto dos fios passados no sentido transversal do tear, entre os fios da urdidura; tela; enredo, intriga, teia; conluio, conspiração, procedimento ardisoso; troca, barganha”.

<sup>13</sup> FREUD, 1997. p. 11. (Tradução minha.)

<sup>14</sup> Ibidem. p. 90. (Grifo meu.)

<sup>15</sup> Ibidem. p. 94. (Grifo meu.)

<sup>16</sup> Ibidem. p. 309.

<sup>17</sup> Ibidem. p. 52.

<sup>18</sup> Ibidem. p. 216.

<sup>19</sup> Ibidem. p. 241.

<sup>20</sup> Ibidem. p.242.

<sup>21</sup> Ibidem. p. 96.

<sup>22</sup> Ibidem. p. 250.

<sup>23</sup> Ibidem. p. 503.

<sup>24</sup> Ibidem. p. 131.

<sup>25</sup> Ibidem. p. 145. (Grifo meu.)

<sup>26</sup> Ibidem. p.402.

<sup>27</sup> Ibidem. p. 453.

<sup>28</sup> Ibidem. p. 103. (Grifo meu.)

<sup>29</sup> Ibidem. p. 446. (Grifo meu.)

<sup>30</sup> Ibidem. p.18.

<sup>31</sup> Ibidem. p.157.

<sup>32</sup> Ibidem. p.159.

<sup>33</sup> Ibidem. p. 170.

<sup>34</sup> Ibidem. p. 215.

<sup>35</sup> Ibidem. p. 262.

<sup>36</sup> Ibidem. p. 464.

<sup>37</sup> Ibidem. p. 527.

<sup>38</sup> Ibidem. p. 357.

<sup>39</sup> LACAN, 1978. p. 194. (Tradução minha.)

<sup>40</sup> FREUD. op. cit. p. 517.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. J. C. Pereira e J. Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1976.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 134- 142: O estilo e sua imagem.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Maria Leite. Lisboa: Edições 70, 1980.
- DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967. p. 293-340: Freud et la scène de l'écriture.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, FERREIRA, Marina Baird. *Dicionário Aurélio eletrônico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.].
- FREUD, Sigmund. *L'interprétation des rêves*. Trad. J. Meyerson. 8.ed. rev. aum. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.
- GAY, Peter. Sigmund Freud: um alemão e seus dissabores. In: SOUZA, Paulo César (Org.). *Sigmund Freud e o gabinete do Dr. Lacan*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 1-71.
- LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. p. 829-850: Position de l'inconscient.
- LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. p. 437-458: La psychanalyse et son enseignement.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire; livre I: les écrits techniques de Freud*. Paris: Seuil, 1975.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire; livre II: le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1978.
- LACAN, Jacques. *Litraterra*. Trad. Elide Valarini e Carlos Eduardo Reis. *Che moi? Psicanálise e Cultura*, Porto Alegre, no. 1, ano 1, p.17-32, 1986.
- MAHONY, Patrick. *Sobre a definição do discurso de Freud*. Trad. Francisco Inácio Pinkusfeld Bastos. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- MASOTTA, Oscar. *Introdução à leitura de Lacan*. Trad. Maria Aparecida Baduino Cintra. Campinas: Papyrus, 1988. p. 133-142: Ler Freud.
- MILLOT, Catherine. *Freud anti-pedagogo*. Trad. A. Roitman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.



- NASIO, Juan David. *A criança magnífica da psicanálise*; o conceito de sujeito e de objeto na teoria de Jacques Lacan. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1995. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada.)
- RAMOS, Maria Luiza. Além do princípio da imaginação. *Ensaio de Semiótica*. Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, n. 12, dez., 1984.

Este livro é mais uma  
produção do Núcleo de  
Análise do Discurso/  
Programa de Pós-Gra-  
duação em Estudos  
Linguísticos, da Facul-  
dade de Letras da Uni-  
versidade Federal de  
Minas Gerais.