

GRAGOATÁ

n. 26

1º semestre 2009

Política Editorial

A Revista Gragoatá tem como objetivo a divulgação nacional e internacional de ensaios inéditos, de traduções de ensaios e resenhas de obras que representem contribuições relevantes tanto para reflexão teórica mais ampla quanto para a análise de questões, procedimentos e métodos específicos nas áreas de Língua e Literatura.

ISSN 1413-9073

Gragoatá	Niterói	n. 26	p. 1-240	1. sem. 2009
----------	---------	-------	----------	--------------

© 2009 by

Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense
Direitos desta edição reservados à EdUFF – Editora da Universidade Federal Fluminense
Rua Miguel de Frias, 9 – anexo – sobreloja – Icaraí – Niterói – RJ – CEP 24220-008
Tel.: (21) 2629-5287 – Telefax: (21)2629-5288 – <http://www.editora.uff.br> – E-mail: eduff@vm.uff.br

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da Editora.

Organização:
Projeto gráfico:
Capa:
Revisão:
Diagramação
Supervisão Gráfica:
Coordenação editorial:
Periodicidade:
Tiragem:

Solange Coelho Vereza e Lívia de Freitas Reis
Estilo & Design Editoração Eletrônica Ltda. ME
Rogério Martins
Marlene Gomes Mendes
Margret Gouveia Angel
Kátia M. P. Macedo
Ricardo Borges
Semestral
500 exemplares

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Editora
filada à



Editora da UFF

G737 Gragoatá. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. – n. 1 (1996) - . – Niterói : EdUFF, 2009 – 26 cm; il.
Organização: Solange Coelho Vereza e Lívia de Freitas Reis
Semestral
ISSN 1413-9073.
1. Literatura. 2. Linguística. I. Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 800

APOIO PROPP/CAPES / CNPq
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Reitor:
Vice-Reitor:
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação:
Diretor da EdUFF:
Conselho Editorial:

Roberto de Souza Salles
Emmanuel Paiva de Andrade
Antonio Cláudio Lucas da Nóbrega
Mauro Romero Leal Passos
Mariangela Oliveira (UFF) – Presidente
Lívia de Freitas Reis (UFF)
Eneida Maria de Souza (UFMG)
Solange Vereza (UFF)
Silvio Renato Jorge (UFF)
José Luiz Fiorin (USP)
Leila Bárbara (PUC-SP)
Fernando Muniz (UFF)
Vera Lúcia Soares (UFF)
Regina Zilberman (PUC-RS)
Laura Padilha (UFF)
Cláudia Roncarati (UFF)

Conselho Consultivo:

Ana Pizarro (Univ. de Santiago do Chile)
Cleonice Berardinelli (UFRJ)
Célia Pedrosa (UFF)
Eurídice Figueiredo (UFF)
Evanildo Bechara (UERJ)
Hélder Macedo (King's College)
Laura Padilha (UFF)
Lourenço de Rosário (Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa)
Lucia Teixeira (UFF)
Malcolm Coulthard (Univ. de Birmingham)
Maria Luiza Braga (UFRJ)
Marlene Correia (UFRJ)
Michel Laban (Univ. de Paris III)
Mieke Bal (Univ. de Amsterdã)
Nádia Battela Gotlib (USP)
Nelson H. Vieira (Univ. de Brown)
Ria Lemaire (Univ. de Poitiers)
Silviano Santiago (UFF)
Teun van Dijk (Univ. de Amsterdã)
Vilma Arêas (UNICAMP)
Walter Moser (Univ. de Montreal)

Sumário

Apresentação	5
<i>Lívia de Freitas Reis</i>	
<i>Solange Coelho Vereza</i>	
ARTIGOS	
Investigando teórica e empiricamente a indeterminação da metáfora	9
<i>Heronides Moura</i>	
<i>Mara Sophia Zanotto</i>	
Metáfora, cognição e cultura	43
<i>Ana Cristina Pelosi Silva de Macedo</i>	
<i>Emilia Maria Peixoto Farias</i>	
<i>Paula Lenz Costa Lima</i>	
Construções gramaticais e metáfora	61
<i>Neusa Salim Miranda</i>	
Questões metodológicas de análise de metáfora na perspectiva da linguística de corpus	81
<i>Tony Berber Sardinha</i>	
Metáfora e metonímia em processos de gramaticalização: o caso do “aí” marcador de especificidade	103
<i>Maria Alice Tavares</i>	
Isotopia e metaforização textual	121
<i>Ricardo Lopes Leite</i>	
O chapéu de Beckett	135
<i>Helena Martins</i>	
O dinheiro como metáfora ou a (não) metáfora do dinheiro em dois poemas de Jorge de Sena	155
<i>Luis Maffei</i>	
Metáfora e morte em <i>the Picture of Dorian Gray</i> de Oscar Wilde	171
<i>Latuf Isaias Mucci</i>	

John Donne satirista: metáfora, engenho & arte	187
<i>Lavinia Silvoares Fiorussi</i>	
A metáfora morta-viva em Kafka	207
<i>Olga Guerizoli-Kempinska</i>	

RESENHAS

TREVISAN, Ana Lúcia. <i>O espelho fragmentado de Carlos Fuente</i>.....	219
<i>Maria Luiza Guarnieri Atik</i>	

SANTOS, Vivaldo Andrade dos. <i>O trem do corpo. Estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade</i>	221
<i>Célia Pedrosa</i>	

FIORIN, José Luiz. <i>Em busca do sentido: estudos discursivos</i>	225
<i>Lucia Teixeira</i>	

AUTORES COLABORADORES	231
------------------------------------	------------

NORMAS DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS	235
--	------------

Apresentação

O número 26 da Revista Gragoatá tem como objetivo promover a discussão em torno da metáfora, um tema que tem recebido atenção crescente, tanto nos estudos linguísticos quanto nos literários. Evidência desse interesse é o grande número de publicações e pesquisas na área, além da solidificação de eventos científicos, nacionais e internacionais (como o Congresso sobre a Metáfora na Linguagem e no Pensamento- já em sua quarta edição- e o RaAM- *Researching and Applying Metaphor.*), voltados, especificamente, para a área da metáfora. Desde a sua inauguração, mais sistemática, na obra de Aristóteles, passando pelo papel das figuras de linguagem na retórica, e pelo que hoje é visto como uma “virada paradigmática” introduzida pela visão sociocognitiva da metáfora, o debate em torno dessa figura nunca foi tão profícuo. Os artigos aqui apresentados inserem-se nesse movimento, focando a metáfora sob diferentes perspectivas- linguística, filosófica e literária- contribuindo, assim, para o enriquecimento da reflexão sobre a metáfora e a figuratividade de um modo geral.

Heronides Moura e Mara Sophia Zanotto, no artigo *Investigando teórica e empiricamente a indeterminação da metáfora*, discutem de que forma a metáfora se comporta em relação a outros tipos de indeterminação, como a polissemia, a vagueza e a ambiguidade. Os autores acreditam que a indeterminação, no caso específico da metáfora, tem sido negligenciada por teóricos da figuratividade, uma vez que, segundo eles: “assume-se e valoriza-se a criatividade da metáfora, a sua capacidade de lançar um novo olhar sobre as coisas e as ideias, mas oblitera-se a sua ambiguidade e sua ambivalência”. Assim, a partir de uma investigação empírica, Moura e Zanotto argumentam que a indeterminação da metáfora a torna ainda mais interessante como ferramenta cognitiva, partindo da hipótese que estabelece uma correlação entre a indeterminação do sentido literal e a do sentido metafórico.

Em seu artigo *Metáfora cognição e cultura*, Ana Cristina Pelosi Silva de Macedo, Emilia Maria Peixoto Farias e Paula Lenz Costa Lima discutem como as questões em torno do uso de certas expressões convencionais podem ser tratadas a partir de um modelo de mente corpórea, cuja estrutura seria moldada pela experiência do homem com seu próprio corpo e o mundo físico e cultural em que vive. Nessa perspectiva, as autoras defendem o estatuto da metáfora como um elemento de grande relevância, que pode iluminar as questões abordadas.

No texto *Construções gramaticais e metáfora*, Neusa Salim explora o papel da metáfora na configuração das redes de construções que tecem a gramática de uma língua. A partir de um viés sociocognitivo e construcionista, a autora discute alguns estudos de caso que têm como foco as construções superlativas do Português, detendo-se em uma construção especial: A Construção Superlativa Negativa de IPN. O eixo teórico do estudo se sustenta na perspectiva sociocognitiva da metáfora, como também nos Modelos de Uso da Gramática das Construções.

Tony Berber Sardinha, no texto intitulado *Questões metodológicas de análise de metáfora na perspectiva da linguística de corpus*, tem como objetivo mostrar algumas maneiras pelas quais a linguística de corpus se articula aos estudos da metáfora, representando, assim, uma nítida contribuição como instrumento analítico, com repercussões para a própria teoria. Alguns dos principais procedimentos usados para estudar metáforas em corpora eletrônicos são relatados, enfocando-se a metodologia de identificação de metáforas, um aspecto que requer abordagens metodológicas refinadas para que os estudos da metáfora possam ter uma base empírica cada vez mais sólida.

Dentro de uma vertente funcionalista, Maria Alice Tavares discute diferentes propostas encontradas na literatura acerca de casos de extensão metafórica e de extensão metonímica em processos de gramaticalização. O estudo, intitulado *Metáfora e metonímia em processos de gramaticalização: o caso do “aí” marcador de especificidade*, também se propõe a defender a possibilidade de ocorrência conjunta de ambos os tipos de processos de extensão de significado. Essa possibilidade é explorada com o caso de “aí”, que marca a especificidade em sintagmas nominais indefinidos.

Ricardo Leite, no artigo *Isotopia e metaforização textual*, trata do papel discursivo/textual da metáfora, que, segundo o autor, é, de certa forma, negligenciado nos estudos da figuratividade, devido a sua complexidade teórica e analítica. O fenômeno específico enfocado no artigo, a metaforização textual, é abordado através do estudo da isotopia, que é redefinida em termos discursivos, funcionando como um dispositivo capaz de revelar e reger a coexistência de dois ou mais planos de significação metafóricos no texto durante a interpretação.

Abrindo a série de artigos que abordam a metáfora no contexto da literatura, articulando-o à questão da linguagem e do sentido, Helena Martins explora “as provocações figurativas de Samuel Beckett” em torno de um objeto específico, ou seja, o chapéu. O foco da discussão é o empenho de Beckett em distanciar-se de todo tipo de linguagem figurada e, ao mesmo tempo, promover leituras figurativas. Segundo a autora, essas provocações figurativas propiciam uma reflexão em torno da relação entre as palavras e as coisas, e entre o literal e o meta-

fórico, revelando associações com o perspectivismo elaborado por Eduardo Viveiros de Castro.

O texto de Luiz Maffei trabalha com a presença do dinheiro na poesia e adverte que este é um problema radical: como enfrentar tema tão extrapoético? Segundo o autor, Jorge de Senna o enfrenta, e tal lida configura uma exploração bastante tensa da metáfora: ora a literalidade, ora os sentidos levados a altíssimos graus de ambivalência em dois dos poemas que trazem para si mais diretamente o tema do dinheiro: “Ode aos livros que não posso comprar” e “ ‘Tudo é tão caro!’ ”. No primeiro, fica mais clara a presença do pensamento marxista, muito influente no Jorge de Senna inicial. No segundo, de construção peculiarmente sofisticada, são notáveis alguns sutis intertextos com Camões, poeta que muitas vezes se presentifica ao fundo da lírica seniana.

Latuf Isaias Mucci utiliza como objeto de análise *The picture of Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde. O estudo aponta como originalidade dessa narrativa a trama da metáfora e o jogo da morte. Será a metáfora a morte do real? Será o real a morte da metáfora? Com esse postulado, em forma de quiasmo, analisa a tessitura do romance wildeano, em que a troca de lugares simbólicos entre o modelo e a pintura provoca uma tensão entre estética e ética. Ao fim e ao cabo, ficará a Arte, metáfora de um real, morto, mas sempre passível de transfiguração artística.

O artigo de Lavinia Silveiras Fiorussi trata das sátiras de John Donne com foco nas metáforas e nas agudezas que efetuam. Considerando o gênero das composições, também se detém nos critérios históricos que determinavam o decoro e a verossimilhança da sátira seiscentista, mostrando que a metáfora do tipo cômico-escabroso, obsceno ou lascivo é comum e adequada ao gênero. Na análise de alguns versos selecionados, procura-se exemplificar o uso sempre engenhoso e técnico que o poeta fazia do elenco de lugares de invenção já autorizados para a composição satírica, ao mesmo tempo imitando os satiristas latinos e variando agudamente a elocução e os conceitos.

Finalmente, o ensaio *A Metáfora morta-viva em Kafka*, de Olga Kempiska, consiste numa reflexão crítica sobre a “vitalidade” enquanto característica distintiva da linguagem literária e sobre a metáfora enquanto sua realização. Especificamente, *Na colônia penal*, Kafka mostra que a metáfora morta, aparentemente oposta à vitalidade da linguagem, pode se tornar um poderoso recurso da reflexão sobre a perversidade da nossa relação com a linguagem automatizada.

Lívia de Freitas Reis
Solange Coelho Vereza

Investigando teórica e empiricamente a indeterminação da metáfora

Heronides Moura*

Mara Sophia Zanotto*

Recebido 28, fev. 2009 / Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Neste artigo, defende-se que não há uma paráfrase ideal para um enunciado metafórico. Uma metáfora é vista como indeterminada, e observa-se que esse aspecto da metáfora não tem sido explorado pelos pesquisadores do tema. Para mostrar o caráter indeterminado da metáfora, foi realizada uma investigação empírica, com metodologia qualitativa, na qual estudantes pensavam em voz alta, e em grupo, sobre um poema. As conclusões da análise são que um enunciado metafórico herda parte da indeterminação literal das palavras que são veículos da metáfora, e que a metáfora não é um tipo específico de indeterminação, mas se comporta ora como um tipo (por exemplo, polissemia), ora como outro tipo (por exemplo, ambiguidade).

Palavras-chave: *Metáfora. Indeterminação. Polissemia. Leitura. Paráfrase.*

* Os autores são pesquisadores do CNPq e agradecem o apoio para a realização da pesquisa.

1. Introdução

Desde a década de 70 do século passado, a metáfora tem sido encarada como uma fonte inesgotável de investigação sobre a linguagem e cognição humanas. Ela é vista como um exemplo paradigmático de riqueza, complexidade e criatividade de nossas capacidades cognitivas e conceituais (LAKOFF e JOHNSON, 1980 [2002]; GLUCKSBERG, 2001; LEEZENBERG, 2001; BOWDLE e GENTNER, 2005; PINKER, 2007).

No entanto, paradoxalmente, a metáfora é analisada, de um modo geral, com base no postulado da univocidade do sentido, segundo o qual a uma forma linguística corresponde uma única interpretação. Nas tradições dominantes no estudo da metáfora, a indagação principal é de que modo se transmite conteúdo cognitivo através da metáfora, ficando em segundo plano a explanação de como se pode chegar a mais de uma interpretação de um mesmo enunciado metafórico. Tudo se passa como se o interesse teórico sobre a metáfora residisse na capacidade que ela tem de criar e transmitir conteúdos, e não na intrínseca ambivalência e indeterminação desse uso da linguagem.

Neste artigo, propomo-nos a investigar a metáfora como um caso, entre outros, de indeterminação das línguas naturais (sobre indeterminação semântica, cf. Pinkal, 1995 e Recanati, 2004). A indeterminação ocorre quando o princípio da homologia é rompido, e a uma forma linguística, podem ser atribuídas diferentes interpretações. Outros tipos de indeterminação são a polissemia, a ambiguidade, a vagueza e a generalidade (cf. ZANOTTO e MOURA, 2002; ZANOTTO e PALMA, 2003). Defendemos também que a metáfora se comporta de maneira especial em relação aos outros tipos de indeterminação. Um uso metafórico pode se manifestar segundo diferentes padrões da indeterminação da linguagem literal. Assim, teremos metáforas polissêmicas, ambíguas e vagas (cf. seção 3).

Tentaremos mostrar por que as tradições dominantes no estudo da metáfora tendem a obliterar a similaridade da metáfora com outros casos de indeterminação. Assume-se e valoriza-se a criatividade da metáfora, a sua capacidade de lançar um novo olhar sobre as coisas e as ideias, mas oblitera-se a sua ambiguidade e sua ambivalência, como se a indeterminação fosse menos interessante do ponto de vista da contribuição da metáfora à nossa forma de pensar. Mas vamos argumentar que a indeterminação da metáfora provavelmente a torna ainda mais interessante como instrumento cognitivo.

Para a análise dos dados, assumimos a hipótese que estabelece uma correlação entre a indeterminação do sentido literal e do sentido metafórico, proposta por Zanotto e Moura (2008), e que será denominada aqui de "Hipótese da correlação da indeterminação". A hipótese pode ser definida assim:

A metáfora herda a indeterminação especificamente do sentido literal do domínio-fonte, cuja estrutura semântica possibilita explicar as múltiplas leituras.

O artigo está organizado da seguinte forma: na seção seguinte, revisitamos três tradições de estudo da metáfora, no que concerne especificamente à univocidade ou não do significado metafórico. Essas três tradições são: (a) a teoria pragmática; (b) a teoria interacionista e (c) a teoria da metáfora conceitual. Tentaremos mostrar que, apesar das grandes diferenças entre esses modelos, todos tendem a encarar a metáfora como contendo um significado específico, cuja natureza e função a teoria deve explicitar.

Na seção 3, apresentaremos um estudo de caso qualitativo, que consiste numa investigação empírica da indeterminação na interpretação de metáforas, com vários grupos de leitores interpretando uma metáfora num texto literário. Esse estudo mostra que uma teoria da metáfora deve explicar como e por que um mesmo enunciado metafórico pode receber mais de uma interpretação relevante num dado contexto, em situações reais de uso e discute a natureza semântico-pragmática das múltiplas interpretações construídas pelos diferentes grupos de leitores. Na conclusão do artigo, sustentamos que a hipótese da correlação da indeterminação pode dar conta dos dados analisados e discutimos a natureza das paráfrases construídas pelos leitores.

2. As três tradições: a pragmática, a interacionista e a conceptual

Nesta seção, vamos discutir em mais detalhes por que essas diferentes tradições convergem na direção da univocidade da metáfora, apesar das enormes diferenças entre as três abordagens. O nosso interesse é mostrar que, nas três tradições, a indeterminação da metáfora não é alvo de explanação no nível teórico. A indeterminação permaneceu no plano do não explicitado.

2.1. A teoria pragmática da metáfora

Na teoria de atos de fala de Searle (1969), a linguagem é definida como um conjunto de atos regulados, cujas regras são definidas a partir de convenções de uso a serem investigadas e trazidas à luz pela teoria.

Entre os atos que constituem a linguagem, há os atos elocutivos (também denominados de locucionários), os atos proposicionais e os atos ilocucionários. Os atos elocutivos consistem na enunciação de palavras e frases. Os atos proposicionais são constituídos pelos atos referenciais e os atos predicativos. Um ato referencial é realizado através do uso de expressões referenciais, como os nomes próprios e as descrições definidas. Assim,

por exemplo, a descrição definida “o presidente do Brasil”, se usada no momento de escrita deste artigo, serve para denotar um indivíduo específico, qual seja, Lula. Com a identificação de um referente, foi realizado, segundo Searle, um ato referencial. Já se um falante usa o predicado “é nordestino”, ele realiza um ato predicativo, embora esse ato seja incompleto, pois só cumpre plenamente sua função ao se combinar com uma entidade, já denotada pelo ato referencial. Assim, pode-se dizer que a combinação dos atos referencial e predicativo cria o ato proposicional, em que ocorre uma conexão entre entidades (como “Lula”) e predicados (como “é nordestino”). O ato proposicional completo (por exemplo, “Lula é nordestino”) é um elemento essencial de todo ato ilocucionário. Na verdade, a conexão entre “Lula” e “ser nordestino” é um elemento abstrato que só adquire força ilocucionária quando situado numa sentença efetiva, como uma asserção (“Lula é nordestino”) ou uma pergunta (“Você sabia que Lula é nordestino?”).

A teoria de Searle sobre a metáfora a situa no nível do ato predicativo, ou seja, como parte do ato proposicional. A metáfora ocorre nessa conexão entre referentes e predicados atribuídos a esses referentes. A metáfora não é um ato ilocucionário: ela cria um ato proposicional que por sua vez será um componente de um ato ilocucionário.

Comparemos uma sentença literal e uma metafórica, para identificar os atos proposicionais, predicativos e ilocucionários em cada caso.

1) Prometo que virei.

Ato ilocucionário: promessa

Ato proposicional: “eu virei”

Ato predicativo: atribui-se a ação de “vir” a uma entidade referida pelo pronome “eu”

2) A crise é uma marolinha

Ato ilocucionário: ato de confortar o interlocutor, tranquilizá-lo sobre um certo estado de coisas, no caso, a crise.

Ato proposicional: o conteúdo da metáfora, o estado de coisas referido pela metáfora.

Ato predicativo: atribui-se o predicado “marolinha” à entidade referida por “crise”.

Notem que a metáfora aparece propriamente no ato predicativo, na ligação entre “crise” e “marolinha”, e essa conexão gera o ato proposicional, que vem a ser o estado de coisas referido pela metáfora. O ato ilocucionário é de outro nível, equivalendo ao uso que um falante faz do ato proposicional. No caso de (2),

parece claro que Lula, autor dessa metáfora¹, tinha a intenção de tranquilizar o povo brasileiro quanto aos efeitos da crise financeira internacional, sendo, assim, a sentença (2) equivalente, na força ilocucionária, a outras sentenças literais como “Fiquem tranquilos”, “A crise não é tão grave” ou “Não tenham medo da crise”.

Mas há uma grande diferença entre a promessa contida em (1) e a tranquilização expressa por (2). Em (1), o ato proposicional “eu virei” é inferido diretamente do ato predicativo que liga “vir” e “eu”, pois o item lexical “vir” é convencionalmente associado ao predicado que o falante tem em mente e que deseja predicar de si mesmo. Ou seja, a ligação entre a intenção de predicar do falante e a realização verbal dessa intenção é direta, pois o verbo “vir” exprime o conceito que o falante tem em mente e que ele deseja transmitir para os interlocutores.

Já no caso de (2), há um descompasso entre a intenção que o falante (no caso, Lula) tem de predicar sobre a crise (uma entidade abstrata) e a palavra que ele usa para fazer essa predicação (“marolinha”). A metáfora surge, segundo Searle (1979 [1993]), desse descompasso entre intenção e expressão, ou seja, entre o significado do falante e do enunciado.

Na teoria dos atos de fala, a linguagem estabelece os meios convencionais de expressão simbólica das intenções dos falantes que usam os signos. O verbo “vir” é um meio convencional de representar o predicado correspondente, e não cria discrepância entre o pensado e o dito. Mas “marolinha” não é um meio convencional de predicar sobre “crise”.

Searle não pode admitir que as palavras mudem de sentido a cada uso metafórico novo, pois sua teoria pragmática implica a idéia de convenção dos signos linguísticos, e, portanto, de uma certa constância simbólica. Um signo só funciona porque é um meio convencional de representar os conceitos e as coisas que os falantes têm a intenção de comunicar. É o princípio da expressibilidade: ‘o que se quer dizer, pode-se dizer’ (SEARLE, 1969). Só se pode dizer o que se quer dizer porque há meios convencionais de fazê-lo. Sendo assim, Searle recusa a existência de um significado metafórico. Palavras significam de forma convencional, argumenta ele, e o significado metafórico, pela sua própria natureza, não é convencional. Mas se é assim, se a palavra “marolinha” não adquire um novo sentido, como se chega ao ato proposicional de (2), que corresponde justamente ao conteúdo da metáfora? Segundo Searle, isso se dá porque o interlocutor é capaz de fazer corresponder à proposição *p* (“a crise é uma marolinha”), uma outra proposição *q*, por exemplo, “a crise não é tão grande”. É a proposição *q* que o falante de (2) tem em mente, e é essa proposição que entra na formação do ato ilocucionário.

¹Para a análise, nos servimos de uma simplificação da fala do presidente. O que ele disse foi o seguinte: “Lá (nos EUA), ela é um tsunami; aqui, se ela chegar, vai chegar uma marolinha que não dá nem para esquiar.” http://oglobo.globo.com/economia/mat/2008/10/04/lula_crise_tsunami_nos_eua_se_chegar_ao_brasil_sera_marolinha_548552017.asp. A fala original facilita a interpretação, com o uso de metáforas de um mesmo campo semântico: “tsunami”, “marolinha”, “esquiar”. Mas a metáfora isolada “a crise é uma marolinha” (ou a negação dela) passou a ser usada por muitas pessoas, depois da fala do presidente.

Dessa forma, apenas sentenças com sentidos literais podem ser analisadas em termos de condições de verdade. A proposição p , que afirma que a crise é uma pequena marola, não é nem verdadeira nem falsa. Verdadeira ou falsa pode ser apenas q (ou seja, a proposição literal “a crise não é tão grande”), mas q não faz parte de p , nem tem qualquer ligação semântica com p . O que Searle pretende é excluir a metáfora do plano das condições de verdade; para ele, a metáfora não é uma questão de significado de palavras. Segundo Searle, a metáfora é um significado do falante, e não um significado da expressão. A metáfora seria uma das formas de se querer dizer certas coisas, dizendo-se outras inteiramente distintas. Outros exemplos dessa separação entre significado do falante e significado da expressão são os atos de fala indiretos e as ironias (cf. LEEZENBERG, 2001:118).

Podemos concluir muitas coisas dessa análise de Searle. Em primeiro lugar, $p = q$, ou seja, o conteúdo da metáfora é equivalente ao conteúdo da proposição literal que lhe corresponde, ainda que essa paráfrase literal suprima todo o potencial informativo e criativo da metáfora. Sendo assim, chegamos à univocidade da metáfora. Se a metáfora corresponde a uma proposição literal q , a qual está na mente do falante, então é óbvio que só há um sentido da metáfora que corresponde justamente à proposição literal q . Se houvesse várias traduções da metáfora, não poderia ser identificado o ato proposicional correspondente, e a sentença careceria de sentido.

Enfim, um significado único e discernível se encontra na mente do falante, e o falante tem a intenção de transmitir esse significado através da metáfora, mas sem alterar o significado das palavras que entram na sua sentença, como “marolinha”, no caso em pauta. Na mente do falante, não há indeterminação possível no uso da metáfora. Se a intenção comunicativa é clara, a forma de expressão também deve ser.

Nesse contexto, Searle (1979 [1993]) é levado a estabelecer regras de conexão entre p (a proposição metafórica) e q (a sua interpretação literal). Dessa forma, ele reintroduz a convencionalidade no uso metafórico. Se a predicação metafórica é inesperada e não-convencional, as formas de conectar uma metáfora e sua paráfrase não o são. Deve haver regras que expliquem por que a proposição p traz à mente do interlocutor a proposição q , ou seja, regras que permitam ao interlocutor inferir que, ao dizer “ S é P ”, o falante quer dizer que “ S é R ” (no nosso exemplo, ao dizer “a crise é uma marolinha” o presidente queria dizer que “a crise não é tão grande”).

Um exemplo de regra ligando p (“ S é P ”) e q (“ S é R ”): “Aquilo que é P é, por definição, R . Geralmente, se uma metáfora funciona, R será uma das características de P que mais se sobressaem. Dessa forma, o exemplo, (Met) Sam é um gigante será compreendido como (Par) Sam é grande” (SEARLE, 1993:104).²

² “Things which are P are by definition R . Usually, if the metaphor works, R will be one of the salient defining characteristics of P . Thus, for example, (Met) Sam is a giant will be taken to mean (Par) Sam is big”.

O problema desse tipo de regra é que ela reintroduz o elemento semântico na análise de Searle, a qual se pretendia inteiramente pragmática. Como observa Leezenberg (2001:121), a relação entre “*S é P*” (que, no exemplo de Searle, corresponde a “Sam é um gigante”) e “*S é R*” (que corresponde a “Sam é grande”) é uma relação semântica de acarretamento. Todo indivíduo que é gigante, é grande, ou seja, “*S é P*” acarreta “*S é R*”. Como falantes do português, reconhecemos a ligação entre “gigante” e “grande” em função de nosso conhecimento semântico, o que contradiz a proposta de Searle de analisar a metáfora como uma inferência puramente pragmática.

O ponto que gostaríamos de ressaltar é que a metáfora recebe apenas uma única interpretação na tradição pragmática: a proposição *q*, a qual está na mente do falante, e que deve ser inferida pelo interlocutor. Tendo em vista o compromisso com as condições de verdade da frase, para Searle, não pode haver um conjunto de paráfrases da metáfora, ou seja, a metáfora não pode ser indeterminada entre várias interpretações.

Mas Searle (1979 [1993]) se pergunta na conclusão do seu artigo se é possível expressar literalmente todo conteúdo de uma metáfora e ele acaba admitindo que “...nós sentimos que as metáforas são de certa forma intrinsecamente não parafraseáveis. Elas não são parafraseáveis, porque, sem usar a expressão metafórica, nós não reproduziremos o conteúdo semântico que ocorreu na compreensão do enunciado pelo ouvinte” (p. 111)³. Isso significa que a preocupação com as condições de verdade da frase é que o impede de trabalhar com as múltiplas interpretações da metáfora.

Por isso é importante frisar que Searle estava consciente de que a paráfrase literal, que corresponde ao significado do falante, não traduz todo o valor informativo da metáfora. Ele chama a atenção para esse ponto (1993:87), dizendo: “Observe que, em qualquer dos casos, sentimos que a paráfrase é, de certa forma, inadequada, sentimos que algo se perde”⁴.

A explicação de Searle para isso é sutil. Ele afirma que as condições de verdade de uma metáfora são equivalentes às da paráfrase literal. E isso tem de ser assim, segundo ele, pois a metáfora codifica o que o falante quis dizer, de modo que o estado de coisas a que ela refere é o que o falante tem em mente. No entanto, a metáfora exprime as condições de verdade de *q* (a paráfrase literal) a partir de um conteúdo semântico que não faz parte das condições de verdade de *q*. Ou seja, no exemplo analisado por nós, as condições de verdade de “a crise é uma marolinha” são que a crise não é grande, mas isso é afirmado através de um conteúdo semântico (“marolinha”) que exprime algo diferente dessas condições de verdade. Como diz Searle (1979/1993:111), “Ela (a metáfora) demonstra suas condições de

³ “we feel that metaphors somehow are intrinsically not paraphrasable. They are not paraphrasable, because without using the metaphorical expression, we will not reproduce the semantic content which occurred in the hearer’s comprehension of the utterance”

⁴ “Notice that in each case we feel that the paraphrase is somehow inadequate, that something is lost”.

verdade por meio de outro conteúdo semântico, cujas condições não compõem as condições de verdade do enunciado”.⁵

Nesse caso, a paráfrase dá conta das condições de verdade, mas não da conexão entre p e q , entre o literal e o metafórico. Se traduzirmos “marolinha” por “pequena”, compreendemos o conteúdo cognitivo da metáfora, mas perdemos a força expressiva que nos faz conectar uma entidade abstrata (a crise) e um elemento da natureza (a marolinha) numa só predicação.

Isso implica que Searle separava, na metáfora, aquilo que é do plano da verdade e da referência a estados de coisas (o conteúdo que pode ser transportado para a paráfrase literal) e aquilo que não faz parte do plano da verdade (a forma metafórica de conectar conteúdos semânticos díspares).

Nessa tradição filosófica, parece haver um conflito entre a paráfrase literal (e a correspondente univocidade da metáfora) e o elemento típico da metáfora, que nos dá “two ideas for one” (SEARLE, op. cit, 111).

Searle diz que essa afirmação (de que a metáfora nos dá duas idéias em uma) é do Dr. Johnson, o famoso dicionarista inglês, mas curiosamente uma formulação equivalente foi defendida pelos principais autores interacionistas, como Richards, Black e Ricoeur. Ricoeur (1975 [2005]:129), por exemplo, tenta explicitar a tese interacionista da seguinte maneira: “a metáfora mantém dois pensamentos de coisas diferentes simultaneamente ativas no seio de uma palavra ou de uma expressão simples, cuja significação é resultante de sua interação”.

Paradoxalmente, um dos objetivos de Searle era se contrapor à tradição interacionista, que advogava a existência do significado metafórico. Searle, como vimos, nega que tal tipo de significado exista.

Essa contradição talvez se explique se entendemos que, segundo o filósofo americano, só os significados literais contêm condições de verdade. No entanto, a metáfora faz algo mais, ela junta “duas ideias em uma”, mas isso extravasa as condições de verdade, é uma forma de construção especial, não assimilável à expressão literal. Não fica claro de que ordem seria a cognição típica da metáfora, nessa perspectiva pragmática. Seria uma forma especial de dizer, mas não uma forma especial de pensar o mundo: o mundo é expresso através de proposições que têm condições de verdade, e o enunciado metafórico não as tem.

Separar, no âmbito da metáfora, o conteúdo proposicional da paráfrase, de um lado, e a forma do enunciado metafórico, de outro, é um procedimento complexo e pouco claro. Considere, por exemplo, a negação de uma metáfora.

3) A crise não é uma marolinha.

Essa negação inverte o valor de verdade da contraparte positiva, e corresponde a um estado de coisas oposto: a crise é

⁵ “It (the metaphor) conveys its truth conditions by way of another semantic content, whose truth conditions are not part of the truth conditions of the utterance”.

grande. Ora, se o “não” afeta o valor de verdade, ele faz parte das condições de verdade da proposição que o falante tem em mente. Assim, poderíamos representar (3) através da fórmula: não (q) (não é verdade que a crise é pequena). O “não”, nesse caso, teria valor semântico e afetaria as condições de verdade da paráfrase literal.

Mas, por outro lado, o “não” seria também uma forma de conectar ideias diferentes numa só asserção: ao dizer que uma crise NÃO é uma marolinha, pressupõe-se que “marolinha” pode ser uma propriedade de “crise”, o que obviamente não é verdadeiro no plano literal. Note-se que há uma diferença entre o “não” literal, de “João não veio” e o “não” que aparece numa metáfora, como em “O homem não é uma ilha”. Portanto, o “não” que ocorre em (3) parece constitutivo da metáfora, ou seja, de p . Logo, não é possível afirmar, seguindo a formulação de Searle, se o “não” pertence às condições de verdade, e como tal está ligado ao sentido do falante, ou se o “não” pertence à expressão metafórica, e como tal não está ligado às condições de verdade.

Essa mesma dualidade entre conteúdo proposicional da paráfrase, de um lado, e a forma de juntar conceitos antagônicos, de outro, também se encontra na obra de autores interacionistas, como veremos na seção a seguir.

2.2. A teoria interacionista

Black (1979 [1993]) é um dos autores fundamentais dessa linha de pensamento. Nessa teoria, a metáfora nasce da justaposição de dois conceitos, representados por duas palavras, e da criação de um novo modo de ver a partir dessa justaposição, ou interação.

Nessa abordagem, uma palavra muda de sentido no enunciado metafórico: o foco ou veículo da metáfora sofre uma alteração semântica. Portanto, contrariamente à teoria pragmática, na teoria interacionista a metáfora envolve o sentido da expressão, e não o sentido do falante.

Mas de que forma se chega a esse novo sentido que a metáfora faz nascer? E se a metáfora é um novo modo de representar os conceitos e as coisas, como delimitar uma única interpretação do enunciado metafórico, pois se se trata de algo novo, como representar o novo com palavras antigas?

Há assim, na teoria interacionista, uma certa oscilação teórica, pois as respostas a essas perguntas parecem conduzir a respostas contraditórias. Se há um novo sentido, então deve haver uma interpretação unívoca da metáfora, aquela que consiste justamente no insight metafórico. Se há um insight, há uma proposição p que corresponde a esse insight.

Por outro lado, como esse insight implica algo conceptualmente novo, não existente antes na linguagem, então há diversas formas de representá-lo. Não há uma única paráfrase literal da metáfora, pois as palavras antigas, convencionais, não podem capturar a novidade embutida na metáfora.

Essa segunda direção, que tenta explicar como traduzir o novo que a metáfora contém, levou Black (1979 [1993]:25) a assumir uma “inescapável indeterminação” na metáfora: “A mesma declaração metafórica, já que desejo usar essa expressão, pode receber, corretamente, um número de leituras diferentes e até mesmo conflitantes.[...] Há uma inescapável indeterminação na compreensão de uma dada declaração metafórica, desde que consideremos sua significação enigmática como parte de sua essência”.⁶

Aqui a indeterminação está ligada a essa impossibilidade de traduzir o novo com palavras velhas, ou de dar um formato racional a algo que é mais intuitivo ou imagético. Mas isso não implica que a metáfora, na teoria interacionista, não tenha um único significado. Sim, tem: justamente o significado novo que a metáfora impõe. Ou seja, existe uma proposição *p*, contida na metáfora, embora *p* possa receber diferentes traduções; mas *p* é única, de fato, pois *p* corresponde à substância do insight.

Parece haver uma certa contradição aí, ao menos no caso de Black. Afinal, temos uma só leitura da metáfora ou mais de uma? No nosso entendimento, na tradição interacionista, predominou a visão de que o enunciado metafórico tem apenas uma interpretação, porque fatores convencionais conduzem a essa interpretação. Ou seja, a metáfora está ancorada em convenções, mesmo sendo uma nova forma de organizar os conceitos.

Black (1979 [1993]) parece ressaltar as convenções de conotação associadas a uma palavra. Para ele, o sentido das palavras nas metáforas evoca um sistema de lugares comuns associados. Portanto, segundo este autor, chegamos ao sentido da metáfora por meio das conotações de uma palavra; o nosso conhecimento da linguagem e de seus usos nos guia na atribuição do sentido correto. Como as conotações são convencionais numa comunidade linguística, as interpretações de uma metáfora também seguem uma rota mais ou menos definida para os membros dessa comunidade.

Dessa forma, conhecimento sobre usos convencionais das palavras permite que se infira qual o sentido metafórico de um uso novo; assim, não há contradição entre o convencional e o novo na metáfora. O convencional é uma forma de se chegar ao sentido pretendido.

Então por que Black falou da “indeterminação inescapável”? De fato, ele pretendia sustentar que a metáfora representa um modelo de interpretação do real (cf. RICOEUR, 1975 [2005]:140), e como tal um enunciado metafórico é irreduzível a outras interpretações literais, pois se trata de um modelo novo. Mas isso

⁶ “The very same metaphorical statement, as I wish to use that expression, may appropriately receive a number of different and even partially conflicting readings.[...] There is an inescapable indeterminacy in the notion of a given metaphorical statement, so long as we count its import as part of its essence”.

não implica, por outro lado, que a metáfora tenha mais de um sentido; ela tem apenas um, aquele que o modelo de mundo criado por ela representa.

Tentemos aprofundar um pouco mais essa questão da paráfrase em Black. Em primeiro lugar, o apelo às conotações limita brutalmente a capacidade de significação da metáfora, e faz com que paráfrases literais eliminem o conteúdo propriamente metafórico. Ou seja, o velho (a conotação) suprime o novo (a metáfora), como já foi observado por Ricoeur (1975 [2005]:140).

Tomemos uma metáfora como “O homem é um lobo”. Seguindo a proposta de Black, na conotação de “lobo” entraria o conceito de “voraz”, e isso permite transportar esse predicado para “homem”, gerando-se a paráfrase “o homem é voraz”. Mas notem que, apesar de simples, esse procedimento é enganoso, pois “voraz”, quando aplicado a “homem”, não tem o mesmo sentido quando aplicado a “lobo”! Por exemplo, “um homem voraz” não sai por aí devorando outras pessoas, como faria um lobo. Portanto, a paráfrase “literal”, em certos termos, é ainda metafórica. O específico da metáfora se perde nesse apelo às conotações. Notem ainda que, nessa abordagem de Black, a paráfrase literal (“o lobo é voraz”) é intermediada por uma propriedade que não pertence à definição literal *stricto sensu* do conceito “lobo”.

Há assim uma contradição entre a “inescapável indeterminação” de que fala Black, e a redução que ele tenta fazer do sentido metafórico a um caso de convenção. Como explicar essa contradição? Talvez haja uma diferença, na teoria dele, entre dois aspectos da metáfora, e Black ora se refere a um, ora se refere a outro aspecto, gerando a contradição citada.

A metáfora, na perspectiva de Black, é tanto um dizer, quanto um mostrar. O dizer corresponde ao aspecto proposicional da metáfora, o qual pode ser parafraseado num enunciado literal. O dizer é o conteúdo cognitivo que pode ser transportado para outras palavras.

O mostrar corresponde à manipulação conceitual que a metáfora realiza; uma metáfora mostra como vemos uma coisa como outra, ela nos demonstra “graficamente” essa torção e expansão de conceitos. A metáfora justapõe diante dos olhos de nossa mente conceitos antagônicos e a possível relação entre eles, como no caso de “crise” e “marolinha”, e essa visão dos conceitos não pode ser parafraseada, pois é uma figuração conceitual, e não um pensamento que possa ser traduzido em termos literais. Black (1979 [1993]:32) dá um exemplo geométrico do que é um mostrar (embora ele não defina claramente esse conceito de mostrar): uma estrela de Davi pode ser vista de diferentes formas: a) como um triângulo equilátero sobreposto em outro do mesmo tamanho; b) como um hexágono regular, com um

triângulo equilátero em cada um de seus lados; c) como três paralelogramos congruentes superpostos.

Essas são três formas de ver a estrela de Davi, que podem ser mostradas graficamente (por exemplo, podemos marcar as formas geométricas com cores distintas). A mente precisa perceber essas conexões entre as figuras. O mesmo ocorreria na metáfora: a mente precisa se aperceber das conexões entre os conceitos antagônicos, e isso só pode ser mostrado, mas não dito.

Pois bem, quando Black se refere à impossibilidade de uma paráfrase, ele parece estar se referindo ao mostrar; quando ele fala da paráfrase através da conotação, ele parece estar se referindo ao dizer.

O mostrar não pode ser transposto num conteúdo proposicional, pois é uma “figura” que liga dois conceitos. “A crise é uma marolinha” não pode ser traduzida por justapor duas imagens, a de “crise” e a de “marolinha”. Sendo assim, como traduzi-las, se só elas mesmas podem transmitir a idéia pretendida?

No caso do dizer, temos um conteúdo proposicional embutido na metáfora, e cabe ao interlocutor descobri-lo. Definido esse conteúdo, é possível representá-lo com outras palavras, formando-se as paráfrases. E o dizer também respeita o princípio da univocidade: apenas um conteúdo proposicional é atribuído ao que a metáfora quer dizer.

Curiosamente, se nossa análise está correta, as tradições pragmática e interacionista se encontram nesta dicotomia entre o que a metáfora diz e o que ela mostra; no caso da tradição pragmática, ela diz o que o falante quis dizer e mostra duas ideias juntas numa só palavra.

No caso de Black, a metáfora diz algo com base na conotação do veículo da metáfora, e mostra como conceitos distintos podem ser manipulados de forma a aparecerem juntos.

Neste artigo, tentamos desmontar essa dicotomia entre dizer e mostrar, e defender que não se trata de uma dicotomia estanque entre paráfrase única e impossibilidade de paráfrase. Em função da indeterminação da metáfora, ela pode receber um número indefinido de paráfrases, inclusive paráfrases que são outras metáforas, o que ocorre quando parafraseamos a “crise é uma marolinha” por “a crise não é tão feia”, ou ainda uma paráfrase de base metonímica, de CAUSA-EFEITO, pois se a causa (a marolinha) não é tão perigosa, tão destrutiva, o seu efeito é desprezível, que é a propriedade que se atribui à crise.

2.3. A teoria da metáfora conceptual

Na tradição da metáfora conceptual, não há um processo de interpretação da metáfora. A metáfora é uma forma de organizar e construir conceitos, e como tal é entendida como uma

propriedade da mente, e não dos signos linguísticos, como era o caso tanto na tradição pragmática, quanto na tradição interacionista. Segundo a teoria da metáfora conceptual, “a metáfora não é um floreio que adorna a língua; (...) é, ao contrário, parte essencial do pensamento.”⁷ (PINKER, 2007:245).

Na verdade, Lakoff e Turner (1989) afirmam que há interpretação de metáforas em textos literários, a partir da ativação de metáforas conceptuais ordinárias, num processamento *top-down*. Isso não invalida a nossa observação de que a estrutura da metáfora conceptual em si não depende do processo interpretativo. O que queremos argumentar aqui é que o mapeamento entre dois domínios é um processo de construção do sentido, e como tal um processo inerentemente interpretativo.

A teoria pragmática da metáfora tenta explicar como se dá a passagem das expressões metafóricas para a intenção do falante, estabelecendo uma ponte entre o que se diz e o que se quer dizer. A teoria interacionista busca mostrar como a interação inesperada entre signos permite uma apreensão de novos aspectos da realidade. Essas duas teorias partem dos signos, e tentam chegar, através deles, ao valor cognitivo da metáfora.

No caso da teoria conceptual da metáfora, o plano do signo está ausente, ou é secundário (MURPHY, 1996; MOURA, 2006). A metáfora equivale a um modelo de funcionamento da cognição humana. Os signos são apenas a roupagem visível desse modelo mental.

Essa ênfase na cognição elimina, ou põe em segundo plano, a questão da interpretação. Ora, a interpretação é um elemento inerente ao uso dos signos. Peirce já frisara que o uso do signo impõe um interpretante, que ele define da seguinte forma: “Um signo, ou *representamen*, é algo que representa algo para alguém sob alguma relação ou a algum título. Ele se dirige a alguém, isto é, cria no espírito desta pessoa um signo equivalente... este signo criado, eu o chamo de *interpretante* do primeiro signo” (apud ARMENGAUD, 2006:27-28).

Um signo precisa de outro signo que o interprete. Logo, a interpretação é fato essencial no uso de sistemas simbólicos. Ao situar a metáfora na mente, Lakoff e colaboradores tentaram retirar da metáfora o seu caráter estritamente simbólico, enfatizando o seu papel na construção de conceitos. Mas uma metáfora necessita ser interpretada, como observa Murphy (1996:181): “Há um problema sério com qualquer explicação que exige conexões metafóricas, como, por exemplo, a forma como uma relação metafórica mental deve ser interpretada. Como discutido anteriormente, qualquer metáfora necessita ser interpretada já que a conexão entre o tópico e o veículo não está totalmente descrito na metáfora propriamente dita.”⁸ As coisas se passam, na teoria da metáfora conceptual, como se a metáfora fosse uma forma clara e indisputável de enriquecer

⁷ “metaphor is not an ornamental flourish of language, (...) but an essential part of thought”.

⁸ “There is a serious problem with any account requiring metaphoric connections, namely how a metaphoric mental relation is to be interpreted. As pointed out earlier, any metaphor needs to be interpreted, because the connection between the topic and vehicle is not completely described in the metaphor itself”.

conceitos, o que suprime a necessidade de interpretação, o que nos faz lembrar a expressão jurídica “in claris cessat interpretatio” (em questões claras não há lugar para a interpretação).

Desse aspecto se pode concluir que também a tradição da metáfora conceptual conduz ao postulado da univocidade do sentido. Se não há interpretação, não há multiplicidade de sentidos.

O problema com essa tradição é que aquilo a que as pessoas têm acesso são metáforas linguísticas, e como tal os falantes se vêem sempre na condição de intérpretes, e como tal lidam com interpretantes, no sentido definido por Peirce.

Quando expostas a uma metáfora, em situação real, os falantes tentam construir significações; os sentidos atribuídos são resultantes de um processo de interpretação. Na seção 3, apresentamos um estudo de caso qualitativo que mostra essa construção do sentido da metáfora por falantes em situações reais de uso da linguagem.

A questão da construção do sentido da metáfora tem sido abordada no âmbito da tradição da metáfora conceptual. Gibbs (1984) discute a indeterminação da metáfora tentando resolver ou determinar o sentido com base na intenção do autor. Já Gibbs e Gerrig (1989:146) investigam “como o contexto limita a interpretação dos sentidos indeterminados e não-proposicionais da metáfora” (p. 146). Embora haja essas tentativas de precisar o sentido da metáfora com base na intenção do autor, ou no contexto, Gibbs (1984) acaba admitindo que “as metáforas são, frequentemente, vistas como abertas precisamente porque sua ambiguidade resiste à idéia de um único sentido proposicional pré-definido”⁹ (p. 44).

Portanto, a questão da indeterminação da metáfora continua em aberto nessa tradição de pesquisa. Daí a necessidade de pesquisas empíricas que investiguem como os leitores interpretam metáforas em textos autênticos num evento social de leitura em grupo e como constroem paráfrases de uma forma descompromissada com qualquer teoria. Desse modo as teorias podem ser confrontadas com dados de interpretação de leitores reais e não apenas com a interpretação do analista/teórico.

3. Investigando empiricamente a indeterminação da metáfora

Nesta seção iremos confrontar as idéias dos teóricos discutidos na seção anterior com os dados de interpretação de leitores reais. Para isso apresentaremos a pesquisa empírica que temos realizado e em seguida os dados de um estudo de caso para serem discutidos à luz das teorias apresentadas.

O problema das múltiplas leituras da metáfora surgiu ao ser utilizado o *pensar alto em grupo*¹⁰ por Zanotto, 1995, 1998; Palma, 1998; Nardi, 1999 e Vieira, 1999, como técnica de pesquisa para

⁹“metaphors are often viewed as open-ended precisely because their ambiguity resists a single, definitive propositional meaning.”

¹⁰ O pensar alto em grupo é uma reinterpretção sociocognitiva do pensar alto convencional (Ericsson e Simon, 1984), porque ao realizar o convencional para ler textos autênticos que continham metáforas, Zanotto (1992) constatou que os alunos ficavam apenas no primeiro estágio, ou seja, na percepção da ruptura (hoje denominada incongruência) e não conseguiam interpretar a metáfora. Daí a necessidade de ler em grupo no qual tanto o(a) professor(a) como os alunos podem ser mediadores na construção das leituras.

investigar o processo de compreensão da metáfora, com o objetivo de dar coordenadas para o professor poder trabalhar com sua interpretação em sala de aula e não simplesmente com seu reconhecimento e classificação, prática característica do ensino tradicional. Logo na primeira vivência do pensar alto em grupo, surgiram as múltiplas leituras que nos desafiaram no sentido de explicar seus processos de compreensão e a natureza semântico-pragmática das múltiplas leituras.

Percebemos que era fundamental explicar a natureza das múltiplas leituras, para poder mudar as práticas de leitura em sala de aula, no sentido de poder dar voz ao leitor e permitir que ele construísse os sentidos de um texto com base no seu contexto e conhecimento de mundo, assim como nas suas experiências, ou seja, buscamos uma prática que possibilitasse uma real construção das leituras e não visse a leitura como uma simples decodificação do sentido literal. Mas para isso seria preciso investigar o que poderia ocorrer dando essa liberdade aos leitores de construir sentidos por si mesmos. Assim, as implicações de uma investigação sobre as múltiplas leituras poderão ser muito importantes para o ensino, dando ao aluno o poder de ser leitor e o poder de dizer sua palavra (FREIRE, 1970 [1987]), assim como para testar e discutir as teorias apresentadas na primeira seção.

A técnica principal da pesquisa é o pensar alto em grupo, que é concebido como uma vivência de leitura que tem como característica essencial dar voz aos alunos, para que eles tenham um diálogo descompromissado com o texto e, espontaneamente, sejam construídas diferentes leituras.

A metodologia adotada foi a interpretativista (ERICKSON, 1986; DENZIN e LINCOLN, 1998), que tem como preocupação essencial ouvir as vozes dos que vivem as práticas sociais investigadas (MOITA LOPES, 2006), contrapondo-se ao positivismo que silenciou muitas vozes, devido a sua concepção de objetividade que excluía o sujeito. Como o pensar alto em grupo tem como característica essencial dar voz ao leitor e legitimar sua voz, é uma prática social de leitura e, ao mesmo tempo técnica de pesquisa, perfeitamente afinada com a metodologia adotada.

Como se trata de investigação sobre as múltiplas leituras da metáfora, é fundamental que os dados sejam gerados com vários grupos de leitores, para permitir verificar se há variação (ou não) das leituras. Dessa forma o desenho do estudo de caso coletivo instrumental (STAKE, 1998), com metodologia interpretativista, se revelou o mais adequado para os objetivos da pesquisa. A razão para considerar um estudo de caso instrumental é que “um caso particular é examinado para propiciar insight sobre uma questão ou refinamento de teoria” (STAKE, 1998:88). Nesta pesquisa, o caso será examinado em profundidade para iluminar a questão da indeterminação da metáfora. Pelo fato de

trabalhar com vários grupos (casos), a pesquisa é um estudo de caso coletivo, isto é, “um estudo instrumental estendido a vários casos” (STAKE,1998:89).

Com esse desenho de pesquisa, Zanotto (2006b) propôs como objetivo de investigação mapear os tipos de indeterminação metafórica, pois trabalhos anteriores (ZANOTTO e PALMA, 2003; ZANOTTO, 2006a) levaram à constatação de que as múltiplas leituras da metáfora constituíam diferentes casos de indeterminação. Essa constatação levou à hipótese de que a metáfora não constituía um tipo de indeterminação ‘exótico e marginal’, como afirmou Pinkal (1995), mas manifestava os mesmos tipos que a linguagem literal. Isso significa que a metáfora pode ser polissêmica (ZANOTTO e PALMA, 2008), ou ambígua (ZANOTTO; 2006a, ZANOTTO e MOURA, 2008), ou, quem sabe; vaga. Daí Zanotto (2006b) propor como objetivo de pesquisa o mapeamento dos diferentes tipos de indeterminação metafórica. Esse objetivo tem sido investigado por Zanotto em parceria com Moura e Palma.

Zanotto e Moura (2008), desenvolvendo outro estudo de caso, refinaram a hipótese, afirmando que a metáfora herda a indeterminação especificamente do sentido literal do domínio-fonte, cuja estrutura semântica permite explicar as múltiplas leituras, sejam elas metafóricas ou metonímicas. Daí a denominarmos neste estudo de hipótese da correlação da indeterminação. Essa hipótese, assim como outras questões, será discutida na análise de dados a seguir.

3.1 Primeiro estudo de caso concluído: Polissemia metafórica

O primeiro estudo de caso coletivo concluído está relatado em Zanotto e Palma (2008) e será retomado neste trabalho com o objetivo de refletir sobre as contribuições que ele traz para elucidar a questão da indeterminação da metáfora, sobretudo no que diz respeito à hipótese acima, assim como para avançar em relação a questões que ficaram em aberto. O que deixamos em aberto no trabalho foi a questão levantada por Gibbs (2006) em relação a ‘como contar ou individuar as diferentes leituras’, que está intimamente ligada ao problema da interação metáfora/metonímia na construção das leituras. Esses dois aspectos, por sua vez, estão imbricados com a questão de identificar o tipo de indeterminação metafórica constituído pelas múltiplas leituras construídas em cada estudo de caso coletivo. Além disso, Zanotto e Palma também apontaram a possibilidade de a indeterminação da metáfora ter características específicas que a diferenciam da indeterminação da linguagem literal.

O estudo de caso coletivo foi construído com dois grupos anteriores, analisados em ZANOTTO e RICCIARDI, 1984, e

ZANOTTO, 1995, 1998, aos quais foram acrescentados quatro grupos mais recentes, tendo sido, portanto, construído em duas fases. Nas vivências do pensar alto em grupo, os leitores dos diferentes grupos dedicaram um bom tempo da discussão para interpretar o que supúnhamos ser uma metáfora, ou seja, o veículo metafórico representado pela palavra 'alfanje', que aparece no primeiro verso do segundo quarteto do poema lido, que se intitula Fraga e Sombra, da autoria de Carlos Drummond de Andrade:

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:
José Olympio, 1969, p.177)

Para discutir as leituras que ocorreram e responder às perguntas de pesquisa relacionadas aos nossos objetivos neste trabalho, iremos apresentar alguns recortes mais significativos, por constituírem exemplos representativos de processos que ocorreram nos diferentes grupos. As perguntas que pretendemos responder são:

- 1) Como contar ou individuar as diferentes leituras? Quais os critérios pertinentes para individuar as leituras? (Essa questão, a nosso ver, é fundamental para se poder discutir o tipo de indeterminação que as leituras constituem).
- 2) A interação metáfora / metonímia tem implicações na identificação das leituras e do fenômeno em análise? (Se há processos metonímicos e metafóricos envolvidos

na construção das leituras, surge a questão sobre a natureza do que está sendo estudado: é uma metáfora ou uma metonímia? Ou uma ‘metaftonímia’, como propõe Goossens (2002)? Ou as interpretações metafóricas e metonímicas devem ser consideradas diferentes leituras?

Discussão dos dados

Começaremos pelas leituras construídas por ZANOTTO e RICCIARDI (1984)¹¹, que leram o texto individualmente e depois conversaram sobre as diferentes leituras, realizando algo que depois veio a ser considerado como ‘o pensar alto em grupo’. Zanotto e Ricciardi discutiram e negociaram as diferentes leituras de ‘alfanje’ como LUA e TEMPO e chegaram a um consenso, aceitando as duas.

- Leitura LUA

Apresentamos a seguir o recorte 1, que mostra o processo de construção da leitura LUA:

Recorte 1

Cataforicamente temos na linha de superfície, “sono” e “sonho” que metonimicamente, por contiguidade temporal, sugerem-nos noite, possibilidade confirmada anafóricamente: “Música breve, noite longa”. A catáfora ainda nos oferece a pista “falange das nuvens” que, por contiguidade espacial, evoca-nos céu, confirmado no primeiro verso do primeiro terceto. Assim, conhecendo o formato da folha do alfanje, organizamos coerentemente o resultado das inferências e chegamos a um possível referente: Lua, em seu quarto crescente ou minguan-te. Os elementos anafóricos “sombra”, “tarde”, “crepuscular” e “um sino toca”, evocando-nos o último, metonimicamente, por contiguidade religiosa-cultural, a hora da Ave-Maria, podem ser vistos, agora, como tecedores de uma circunstância temporal, preparando-nos para a chegada da Lua... (Zanotto e Ricciardi, 1984:45).

Esse recorte mostra a importância das pistas textuais, que serviram de base para inferências metonímicas, as quais permitiram construir o contexto no qual aparece o ‘alfanje’. As pistas anafóricas ‘sono’ e ‘sonho’ levaram à inferência metonímica, baseada na contiguidade temporal, de ‘tempo noturno’. E a pista catafórica ‘falange das nuvens’ levou à inferência metonímica, baseada na contiguidade espacial, quanto ao lugar em que aparece o ‘alfanje’, ou seja, o céu. Ao apontarem a expressão ‘falange das nuvens’ como pista catafórica, as leitoras estavam construindo o sentido de ‘alfanje’ como sujeito da oração ‘mal se desenha fino ante a falange das nuvens esquecidas de pas-

¹¹ O objetivo de Zanotto e Ricciardi (1984) era focalizar a metáfora num texto autêntico, para verificar o papel do contexto na construção do sentido metafórico.

sar' e levando em conta também a importante pista constituída pelo verbo 'desenhar'. Por outro lado, os elementos anafóricos 'sombra', 'tarde', 'crepuscular' e 'um sino toca' permitiram outra inferência metonímica, baseada na contiguidade religiosa-cultural, de que o poeta descreve a hora da Ave Maria.

O recorte 1 mostra a quantidade de inferências metonímicas que levaram à construção de características do contexto quanto ao espaço e ao tempo, nos quais se situa o 'alfanje', e que serviram de base para a sua interpretação metafórica. Para a leitura metafórica a pista decisiva foi o formato do 'alfanje' (inferido a partir do verbo 'desenhar') que se assemelha ao da 'lua'. O leitor montou assim as pistas para resolver o enigma: quem é que aparece no céu, na hora da Ave Maria, e que tem o formato de um alfanje? *A lua*. (ZANOTTO, 1995, 1998)

Essa leitura se aproxima, portanto, da resolução criativa de problemas, como apontam Hoffman e Honeck, 1980:

... a conexão entre a linguagem figurada e a resolução criativa de problema é uma conexão natural. Metáforas podem estar envolvidas na solução de problemas que aparecem na forma de fenômenos anômalos (p. 19).¹²

Ao falarem de anomalia os autores se referem à ruptura sintático-semântica ou pragmática, que, no caso analisado acima, é representado pela frase 'o alfanje mal se desenha fino ante a falange de nuvens esquecidas de passar', pois não seria possível o 'alfanje' se desenhar no céu. O fenômeno da anomalia foi considerado nas teorias de Searle (1979) e Grice (1975) como um literal 'defectivo', que seria necessário para a busca de um sentido não literal (implicaturas ou metáfora, ironia etc). Alguns autores, como Paivio e Walsh (1979), Kittay, (1989) e Cameron (2003), falam desse literal defeitivo como incongruente, sendo que Cameron considera a incongruência uma condição necessária para a existência da metáfora.

De fato, na vasta literatura da metáfora e da linguagem figurada em geral, esse fenômeno tem recebido diferentes nomes: desvio, anomalia, incongruência, incompatibilidade (RADDEN ET AL., 2007) e tem sido considerado essencial para a existência de uma leitura metafórica e/ou metonímica. O conhecido modelo de estágios na compreensão da metáfora, baseado em Grice (1975) e Searle (1979), consiste basicamente em perceber a incongruência (primeiro estágio) e tentar resolver a incongruência (segundo estágio). Esse modelo de estágios foi bastante testado por experimentos psicolinguísticos por Gibbs (Cf. GIBBS, 1993)¹³, em inúmeros trabalhos na década de 80, levando-o a contestar a idéia de Searle (1979) de que seria necessário que o intérprete, em primeiro lugar, analisasse o sentido literal e, ao perceber a

¹² ... the connection between figurative language and the creative solution of a problem is as natural connection. Metaphors can be involved in the solution of problems which appear in the form of anomalous phenomena.

¹³ Gibbs (1993), retomando o modelo de estágios que se origina em Grice (1975) e Searle (1979), faz uma revisão dos experimentos psicolinguísticos (Gibbs, 1984, 1989; Gibbs e Gerrig, 1989; Hofman e Kemper, 1987) que contestaram a passagem pelo literal e fala também da falta de consenso sobre a definição do literal (DASCAL, 1987, 1989; GIBBS, 1984, 1989; GIBBS, 1993, p.57).

incongruência em relação ao contexto, o rejeitasse para procurar um sentido figurado. Houve, assim, um longo debate entre Gibbs (1984, 1989) e Dascal (1987, 1989), sendo que o primeiro questionava o modelo de estágios e o segundo o defendia.

Na atualidade, no entanto, a ideia de resolver a incongruência ainda persiste, e com razão. Cameron (2003), por exemplo, considera a incongruência uma condição necessária para a construção do sentido metafórico. Radden et al (2007:7) também aceitam a ideia da anomalia ou incongruência, usando, no entanto, o termo incompatibilidade. Eles assim definem o fenômeno:

“A incompatibilidade é compreendida como uma instância de subespecificação já que exige que os interlocutores construam significados para que possam reconciliar o conflito entre expressões.”¹⁴

Entretanto, podemos questionar nos dados o que significa resolver a incongruência, pois se Searle tenta resolver sempre com uma paráfrase literal, como vimos na seção 2 deste artigo, nos dados deste estudo de caso vai ocorrer algo diferente. Searle dá um exemplo de metáfora ‘Sally é um bloco de gelo’ e de sua paráfrase literal: ‘Sally é uma pessoa totalmente não emocional e não responsiva’.¹⁵ No entanto, respostas mais naturais de um leitor - não filósofo e não preocupado com uma paráfrase literal e com as condições de verdade - seria que ‘Sally é fria, distante, dura etc’, ou seja, ele construiria paráfrases metafóricas, resultantes do mapeamento do domínio-fonte (bloco de gelo) para o domínio-alvo (Sally), e não uma paráfrase literal.

A ideia de estágios se aplica ao recorte analisado neste item, pois a leitura LUA foi construída num processamento ascendente¹⁶, segundo a visão cognitiva da leitura, que corresponde ao modelo de estágios, na visão pragmática da interpretação. Mas, se o modelo de estágios foi contestado por Gibbs com exemplos da linguagem cotidiana, vemos que, na interpretação de ‘alfanje’ no poema, a construção da leitura LUA ocorreu de forma ascendente, ou seja, em estágios, por ser uma metáfora nova para as leitoras.

Essa mesma leitura foi construída também num processamento ascendente pelo segundo grupo que vivenciou o pensar alto, como foi relatado em ZANOTTO (1995, 1998), e também pelo quarto grupo, conforme analisado por ZANOTTO e PALMA (2008). O processamento foi semelhante nos 3 grupos e evidenciou a motivação cognitiva da leitura, assim como o papel das inferências metonímicas, que é diferente do papel que elas terão nas outras leituras, que serão discutidas a seguir. Pudemos ver que na construção desta leitura metafórica foi muito importante a forma do alfanje e da lua e as inferências metonímicas sobre o contexto que serviram de mediação para a construção da leitura metafórica.

¹⁴ “Incompatibility is understood as an instance of underspecification since it requires the interlocutors to construct meanings in order to reconcile the conflict between expressions”

¹⁵ ‘Sally is a block of ice. Sally is an extremely unemotional and unresponsive person.’

¹⁶ Kato (1985) define o processamento ascendente (bottom-up), como sendo aquele em que o leitor “faz uso linear e indutivo das informações visuais, linguísticas, e sua abordagem é composicional, isto é, constrói o significado através da análise e síntese do significado das partes.” (p. 40)

- Leitura TEMPO

Em seguida, Zanotto e Ricciardi (1984) constroem outra leitura, levando agora em conta a função do alfanje: ceifar, porque a oração que será interpretada no recorte 2 é: 'o alfanje que sono e sonho ceifa devagar... Vejamos o recorte 2:

Recorte 2

Levando em conta um elemento cotextual, observamos que à Lua é atribuída a ação eliminadora de "ceifar", verbo que sintetiza duas ideias importantes: movimento e destruição. A Lua, portanto, é destrutiva em seu movimento (...). 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 sequência 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 (...). O Autor, entretanto, apresentou-nos uma corrente de referências, empregando, metaforicamente, "alfanje" por "Lua" e "Lua", metonimicamente, por "tempo noturno", numa associação de contiguidade tempo. (ZANOTTO e RICCIARDI, 1984: 45-46)

A leitura LUA, construída metaforicamente, pelo mapeamento a partir da forma, no recorte anterior, vai funcionar como base para a construção de outra leitura metafórica, pelo mapeamento a partir da função: LUA É CEIFEIRA. Por outro lado, a leitura LUA vai também servir de base para a inferência metonímica de TEMPO. Vejamos como isso ocorre: no primeiro parágrafo, há a construção da leitura metafórica LUA É CEIFEIRA, tendo como pista a predicação constituída pelo verbo 'ceifar'. A lua, por sua vez, leva à inferência metonímica (do tipo CAUSA PELO EFEITO) do TEMPO, no segundo parágrafo, pois é ela que, com seu movimento, marca a passagem do tempo. Por isso, ela tem sido considerada em diversas culturas o símbolo do tempo (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982). Portanto, houve uma inferência metonímica, que serviu de base para a interpretação metafórica de TEMPO É CEIFEIRO. Essa leitura é confirmada pelo saber enciclopédico que diz que Khronos, o Deus do Tempo, traz em suas mãos um alfanje destruidor, ou seja, essa interpretação foi construída metonimicamente pela relação INSTRUMENTO PELO AGENTE, configurando uma metonímia integrada à metáfora (GOOSENS, 2002), pois ela não está levando a uma outra leitura, mas reforçando a mesma.

Pode-se perceber que houve um encadeamento de leitura metafórica (alfanje como LUA) e leitura metonímica: lua metonimicamente por tempo noturno, numa associação de contiguidade temporal, que serviu de mediação para a leitura metafórica TEMPO É CEIFEIRO. Esse encadeamento inferencial (interpretação metafórica → metonímica → metafórica) caracteriza um processamento ascendente de construção das leituras. O processamento ascendente acaba assim elicitando ‘a motivação (cognitiva) subjacente a uma metáfora ou metonímia’ (GOOSSENS, 2002, p.372), que a convencionalização pode ter apagado, ou o processamento descendente¹⁷ pode ter omitido, como veremos no grupo 2.

Assim, os recortes 1 e 2, por relatarem processamentos ascendentes, evidenciaram um encadeamento de inferências metonímicas e metafóricas, que atuaram de forma integrada na construção das diferentes leituras. O que estamos considerando como primeira leitura é LUA É CEIFEIRA, cuja construção exigiu duas inferências metafóricas, uma quanto à *forma* do alfanje e outra quanto à sua *função*, atuando de forma integrada. A segunda leitura – TEMPO É CEIFEIRO – foi construída a partir de uma inferência metonímica e outra metafórica (pela função), constituindo, assim, o que Goossens (2002) chamou de metaftonímia integrada. A leitura Khronos, Deus do Tempo seria uma terceira leitura? Ou seria uma confirmação da segunda? A nosso ver, ela integra o processo da segunda leitura, confirmando-a.

Sintetizando a cadeia de inferências, temos:

Alfanje → inferência metafórica quanto à *forma* → LUA
 → inferência metafórica quanto à *função* → LUA É CEIFEIRA
 → inferência metonímica CAUSA PELO EFEITO → TEMPO →
 inferência metafórica quanto à *função* → TEMPO É CEIFEIRO
 → inferência metonímica INSTRUMENTO PELO AGENTE, →
 Khronos, Deus do Tempo.

É preciso observar aqui que todas essas leituras não são paráfrases literais, mas são metafóricas, o que comprova a idéia de Lakoff e Turner (1989) de que o leitor entende as metáforas literárias ativando metáforas conceptuais do sistema metafórico convencional. Isso mostra que a idéia de ‘resolver a incongruência’ precisa ser revista e reformulada, pois os leitores estão construindo incongruências, que talvez sejam mais aceitas por serem convencionais.

Se o processamento do grupo 1 foi predominantemente ascendente, o grupo dois surpreendeu, porque, logo, no início da conversa sobre o texto, a aluna Carina construiu a leitura TEMPO num interessante processamento descendente (*top down*), ativando a metáfora conceptual TEMPO É CEIFEIRO,

¹⁷ Kato (1985) define o processamento descendente como sendo “uma abordagem não-linear, que faz uso intensivo e dedutivo de informações não-visuais e cuja direção é da macro para a microestrutura e da função para a forma.”(p.40)

mostrando que é possível chegar a essa leitura sem passar pelos estágios anteriores. Vejamos no recorte 3 como ocorreu:

Recorte 3

1	João	a vida caminha entre sono e sonho né?...e...quer dizer, não há problema...aquele..aquele fundo que ele dá é simplesmente um equilíbrio do sonho e do sono quer dizer ..não há mais nada..há uma transcendência né?
	Professora	pode comentar...ela tem alguma coisa
5	Carina	eu pensei outra coisa porque...quando ele falou em sino...música breve, noite longa...eu pensei assim... o crepúsculo que é breve em relação à noite que é longa...eu pensei
	Cristina	mas a música pode ser relacionada com o sino...
10	Carina	eu pensei a música do sino eu relacionei com o crepúsculo que é às seis da tarde ...que se toca o sino...foi isso que eu pensei... que é justamente o momento do crepúsculo que é muito breve em relação à noite e aí ele fala do ...ah...do...alfanje né?
	João	Isso é ...
	Carina	que eu fui procurar (no dicionário) para saber... <u>que é um sabre</u>
	João	Isso é...
15	Carina	<u>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 idéia que me veio com muita frequência...</u>
	João	O tempo?
20	Carina	o tempo... a questão do tempo passando...ou lenta ou rápida...o tempo <u>durante a noite que vai passando e vai cortando...</u>
	Professora	<i>o alfanje que sono e sonho ceifa</i> você interpretou como o tempo?
	Sílvia	Olha...como o tempo? " <i>O alfanje se desenha fino ante nuvens</i> "... tempo se desenha fino...fino ante nuvens? Não pode ser...
25	Carina	hum...pode ser [ri]
	João	não o alfanje ceifa devagar...sono e sonho...
	Sílvia	o que que se desenha fino?
	Carina	O alfanje...
	João	o alfanje... o alfanje mal se desenha fino...fino...ante a falange...
30	Carina	Mal se desenha...
	João	Finamente...
	Sílvia	Por isso que eu descartei o tempo.
		(ZANOTTO e PALMA, 2008, p.22)

Para que o leitor possa visualizar mais claramente o pensamento de Carina, apresentamos abaixo sem as interrupções dos colegas e da professora:

eu pensei outra coisa porque... quando ele falou em sino...música breve, noite longa... eu pensei assim... o crepúsculo que é breve em relação à noite que é longa... eu pensei... eu pensei a música do sino eu relacionei com o crepúsculo que é às seis da tarde... que se toca o sino... foi isso que eu pensei... 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 eu fui procurar (no dicionário) para saber... *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 ideia que me veio com muita frequência... o tempo... a questão do tempo passando... ou lenta ou rápida... o tempo durante a noite que vai passando e vai cortando.*

Carina apresenta sua interpretação numa retrospectiva imediata, logo no início do pensar alto (segundo turno), pois havia acabado de ler o poema. No início de sua fala, ela explicita inferências metonímicas para construir o contexto, baseando-se em algumas pistas diferentes das utilizadas por Zanotto e Ricciardi (1984). Em seguida passa a interpretar o 'alfanje', falando (na sexta linha) que procurou o sentido de 'alfanje' no dicionário e viu que é um 'sabre, uma arma que corta' e, em seguida, já interpreta metaforicamente num processamento descendente: '*que seria justamente o tempo que vai passando e vai cortando o tempo que as pessoas têm para sonhar ou para dormir*'... Ou seja, Carina, para entender a metáfora do texto de Drummond, ativou a metáfora conceptual TEMPO É CEIFEIRO (Cf, LAKOFF e TURNER, 1989:41, 86), construindo uma paráfrase metafórica interessante.¹⁸ O seu processamento descendente apaga as partes do processo que ficaram evidentes no ascendente, construído por Zanotto e Ricciardi, da mesma maneira que ocorre com a convencionalização comentada por Goossens (2002).

Em seguida, nas linhas 23 e 24, Sílvia substitui 'alfanje' por 'tempo', dizendo 'o tempo se desenha fino...fino ante nuvens? Não pode ser...'. Seu objetivo é verificar se a leitura 'tempo' construída por Carina resolve a incongruência da frase. A leitura LUA resolve melhor a incongruência, pois é possível dizer que a lua se desenha fina no céu, embora a LUA esteja constituindo uma metáfora ontológica, implicando em outra incongruência que é menos sentida pelo leitor. Mas se a leitura LUA resolve 'um pouco' a incongruência da frase que tem o verbo 'desenhar', ela não resolve a da frase com o verbo 'ceifar'. A leitura como TEMPO pode resolver? O TEMPO constitui outra metáfora ontológica, que no grupo 1, teve a figura mitológica do Deus Khronos, que, sendo uma representação antropomórfica do tempo, é mais aceitável como agente de 'ceifar'. Mas de qualquer forma, a resolução da incongruência, neste caso, não é tão simples, pois nas paráfrases das leitoras estão sendo criadas outras incongruên-

¹⁸ Zanotto e Palma (2008:24) observaram que a fala de Carina constitui uma tautologia causal, segundo Fauconnier e Turner (1999:84). Ao explicarem a integração conceptual que ocorre na imagem da morte (que é um processo similar ao que ocorre na leitura TEMPO, cuja representação antropomórfica é Khronos, Deus do Tempo), os autores observam que, 'num dos espaços constitutivos do 'blending', há um padrão abstrato de tautologia causal, na qual um evento de certo tipo é causado por um elemento abstrato causal, por exemplo "A Morte causa a morte; O sono causa o sono, etc" Assim a fala de Carina apresenta duas ocorrências de 'tempo', gerando uma situação ilógica, que constitui uma tautologia causal.

cias metafóricas, mas que são menos perceptíveis, provavelmente por serem convencionais, o que significa que a resolução das incongruências aqui não está se dando com paráfrases literais como queria Searle. Esta parece ser uma especificidade da indeterminação metafórica: as paráfrases metafóricas indicam que o leitor continua pensando metaforicamente, construindo redes ou encadeamento de inferências metafóricas e metonímicas, que a visão objetivista da interpretação única procurou 'castrar' com a paráfrase literal. Será que esse não é motivo de a paráfrase literal causar a insatisfação à qual Searle se referiu?

Mas as múltiplas leituras não param por aí, pois houve uma terceira leitura de alfanje como MORTE.

- Leitura MORTE

No final do pensar alto do grupo 2, da primeira fase, a professora constrói a leitura MORTE É CEIFEIRA, como consequência da passagem do tempo, usando assim a leitura TEMPO resultante da inferência metonímica do tipo CAUSA PELO EFEITO, como podemos ver no recorte 8:

Recorte 8

1	Professora	Tem mais uma coisa...então...alfanje, como lua... é uma metáfora, certo? Elas têm uma área de intersecção... no formato, né? e... talvez em outros aspectos... o que está me ocorrendo mais agora é no formato...e a Sílvia deduziu que era algo que estava lá... porque ela se desenhava fino ante a falange de nuvens... ela se desenhava fino...no céu... ela pensava... ela pensava... é sol? não pode... então eu dei uma dica... sol de noite... não dá... então o que dá? É a lua... quer dizer você estava bem próxima da lua...agora... <u>a lua passando pela noite... ou seja... ceifando sonho e sono leva ao tempo...</u> certo? agora aí já é uma relação...
5		
10	Joãotemporal...
15	Professora	uma relação... não sei se metafórica ou metonímica... que é lua... tem que pensar um pouco mais para ver... eu sei que a lua passando... devagar dentro da noite... leva... talvez seja mais metonímia aqui... mas de qualquer forma são dois níveis... <u>e o tempo passando... leva à morte...que foi essa outra que você... justificou pela foice por se lembrar que a foice é o símbolo da morte... também...pode ir direto</u> (a essa leitura).

(ZANOTTO e PALMA, 2008:31)

Assim a professora constrói um encadeamento de inferências, num processamento ascendente, partindo da leitura metafórica LUA (linhas 1 e 2), e construindo a relação metoní-

mica de CAUSA PELO EFEITO entre LUA e TEMPO (linhas 6 e 7), para estabelecer outra conexão metonímica entre TEMPO e MORTE. O encadeamento de inferências aqui pode ser sintetizado como:

LUA → inferência metonímica CAUSA PELO EFEITO → TEMPO → inferência metonímica CAUSA PELO EFEITO → MORTE.

Essa leitura também foi construída por um processamento descendente em dois grupos, como ocorreu com a leitura TEMPO. No grupo 2 da segunda fase, o aluno Pedro, no pensar alto em grupo, elicitou, no recorte 9, um processamento descendente (top-down), ao ativar a representação antropomórfica da morte - a figura da Moura Torta das histórias infantis:

Recorte 9

<i>Pedro</i>	<p>Aqui você tem uma metáfora da morte... que... que é o ... alfanje... é a Moura-Torta (personagem]... das histórias infantis... a mulher que vem com um alfanje... para ceifar vidas ... assim a sequência é uma metáfora da morte... aquela coisa do amor e da morte...</p> <p style="text-align: right;">(Zanotto e Palma, 2008:34)</p>
--------------	---

É interessante que esse mesmo aluno, na entrevista retrospectiva, explicita a lógica subjacente à sua leitura construída no pensar alto, aproximando-se do encadeamento de inferências construído pela professora no recorte 8, com a diferença de não ter partido da leitura LUA¹⁹:

1	<i>Pedro</i>	<p>olha... é porque você tem o ... o ... o sono... já não é uma espécie de morte? A diferença entre ... dormir e morrer... .dormir na literatura... é uma espécie de morte... assim como o orgasmo... é um momento em que você se desliga da realidade ... e então, eu penso que é muito claro... a idéia do alfanje... que devagar ceifa sono e sonho... é sono e sonho... é o tempo passando... que vai culminar na morte...</p>
5		

Completando o encadeamento com esta última leitura, também metafórica, temos:

Alfanje → inferência metafórica quanto à forma → LUA inferência metafórica quanto à função → LUA É CEIFEIRA inferência metonímica CAUSA PELO EFEITO → TEMPO → inferência

¹⁹ Esse recorte foi omitido no texto de Zanotto e Palma (2008), devido a limite de espaço.

metafórica quanto à função → TEMPO É CEIFEIRO inferência metonímica INSTRUMENTO PELO AGENTE → Khronos, Deus do Tempo →inferência metonímica e metafórica integradas. TEMPO É CEIFEIRO.

Os leitores, participantes do pensar alto em grupo, puderam realizar uma leitura livre e descompromissada, que permitiu que construíssem espontaneamente paráfrases metafóricas, ativando metáforas conceptuais, o que mostra que pensaram metaforicamente na interpretação dos versos: *O alfanje que sono e sonho ceifa devagar mal se desenha, fino, ante a falange de nuvens esquecidas de passar*. Esse tipo de leitor comum, portanto, não constrói paráfrases literais, pelo menos neste estudo de caso.

Assim, podemos afirmar que a exigência de ‘uma’ paráfrase literal inibe ou bloqueia a construção das leituras metafóricas, gerando a insatisfação de que fala Searle (1979/1993).

4. Conclusão

Nesta parte retomaremos a hipótese e as duas perguntas propostas no início da seção 3. As perguntas estão intimamente ligadas entre si e são a base para a discussão da hipótese, pois esta pressupõe que possamos discernir claramente o número de leituras, para ser possível identificar o tipo de indeterminação que elas constituem.

A análise da interação entre a metáfora e a metonímia mostrou que os processos metonímicos e metafóricos não constituíram diferentes leituras, mas atuaram de forma integrada nas construções das mesmas leituras. Quanto à natureza do fenômeno estudado, parece que a proposta de Goossens de considerar a existência da “metaftonímia” é interessante, mas é preciso haver mais estudos, inclusive de outros tipos de interação, como o caso de metáfora a partir de metonímia, também previsto por esse autor.

Quanto à hipótese de que a metáfora apresenta os mesmos tipos de indeterminação da linguagem literal, entendemos que as leituras no caso estudado constituem um caso de polissemia que se explica pela estrutura cognitiva do domínio-fonte da metáfora, conforme apontado em Zanotto e Palma (2008):

“Além disso, se compararmos com a linguagem literal – na qual as palavras usadas para nomear os artefatos nos permitem pensar em termos de forma e função e, por esse motivo, são polissêmicas (Moura, comunicação pessoal), poderíamos pensar que, assim como o alfanje, na linguagem literal, é polissêmico porque permite que façamos leituras em termos de forma e função, o termo alfanje no poema é polissêmico, porque possibilita leituras metafóricas em termos da forma: ALFANJE COMO LUA, e em termos de função: LUA COMO CEIFEIRA, TEMPO COMO CEIFEIRO, MORTE COMO CEIFEIRA. Além disso, precisamos acrescentar que, sendo um artefato, o alfanje,

também permite que se façam leituras metonímicas, com base na relação INSTRUMENTO PELO AGENTE: ALFANJE PELO TEMPO, ALFANJE PELA MORTE. Com base na comparação com a linguagem literal, essa compreensão pode iluminar a questão da individuação das leituras, além de reforçar nossa hipótese de que a linguagem metafórica deverá apresentar os mesmos tipos de indeterminação que a linguagem literal.”²⁰ (ZANOTTO e PALMA, 2008: 40)

No entanto é uma polissemia que apresenta especificidades em relação à linguagem literal. Uma dessas especificidades é que todas as leituras são válidas no contexto, ou seja, não é possível decidir qual é a mais relevante, como propõe Gibbs (2007). Outra característica é que o leitor não constrói paráfrases literais e, sim, metafóricas ou metonímicas, o que constitui evidência de que o leitor continua pensando metafórica e metonimicamente na interpretação da metaftonímia.

A hipótese da correlação da indeterminação permite uma explicação dos dados estudados, pois o conceito de “lua”, no plano literal, pode ser analisado sob vários qualia, ou modos de explicação (cf. PUSTEJOVSKY, 1995). Como corpo celeste, a lua pode ser qualificada pela sua forma (no caso, como é vista a olho nu), e por seu movimento no espaço, o que envolve o tempo necessário para o movimento. Assim, o dicionário Houaiss (2001:1787) apresenta a seguinte polissemia na definição de “lua”:

1. ASTR o satélite natural da Terra [para evoluir em volta deste planeta e girar em volta de seu próprio eixo, a Lua gasta cerca de 27 dias e 8h, motivo pelo qual sempre apresenta à Terra a mesma face].
2. p. met. ASTR seu aspecto visto da Terra [Por não ter luz própria e apenas refleti-la do Sol, consoante a posição em que esteja, a Lua varia a sua forma, realizando assim as fases lunares].

Ou seja, na primeira acepção, ressalta-se o tempo requerido para o movimento lunar, ao passo que, na segunda acepção, ressalta-se a forma da lua, na mesma ambiguidade percebida pelos leitores na interpretação metafórica. Assim, na leitura “alfanje como lua”, destaca-se a forma lunar; já na leitura “a lua é ceifeira”, destaca-se o caráter temporal do satélite.

A hipótese da correlação da indeterminação implica a recusa do princípio da univocidade na interpretação da metáfora.

Uma metáfora é passível de múltiplas leituras. Não existe a paráfrase de uma metáfora. Os intérpretes de uma metáfora buscam diferentes maneiras de representar o conteúdo cognitivo transmitido por ela através de outras metáforas, como no caso analisado neste artigo. As diferentes leituras de uma metáfora não a esgotam, e sempre uma nova paráfrase pode ser possível,

²⁰ Besides, if we draw a comparison with the literal language in which words used to name artifacts allow us to think in terms of form and function and, for this reason, are polysemic (Moura, personal communication), we could think that, just like sickle in literal language is polysemic because it allows readings as to the form and the function, the word sickle in the poem is also polysemic because it allows for metaphorical readings in terms of the form: SICKLE AS MOON, and in terms of the function: MOON AS A REAPER, TIME AS A REAPER, DEATH AS A REAPER. And we still need to add that sickle, being an artifact, also allows for metonymic readings based on the INSTRUMENT FOR AGENT relation: SICKLE FOR TIME, SICKLE FOR DEATH. This reasoning, based on the comparison with literal language can shed light on the question of individuation of readings, besides reinforcing our hypothesis that metaphoric language will display the same types of indeterminacy as literal language.

até porque novas metáforas podem ser criadas para exprimir o conteúdo de outra.

Por outro lado, a hipótese da correlação da indeterminação explica também porque nem toda leitura é possível para uma metáfora. Assim como ocorre no sentido literal, que pode ser enriquecido contextualmente, mas que preserva sempre uma significação que não pode ser alterada aleatoriamente (RECANATI, 2004), também a metáfora não pode receber qualquer interpretação. Há regularidades interpretativas na construção do sentido da metáfora (cf. MOURA, 2006, 2007, 2008), assim como há regularidades no sentido literal. Essas regularidades, no caso da metáfora, podem ser a contraparte do que ocorre no sentido literal correspondente, pois, como exemplificamos, a lua é usada em metáforas ora sob o aspecto da função, ora sob o aspecto da forma. A ambivalência da metáfora reflete a ambivalência das definições de dicionário.

Finalmente, uma outra conclusão deste artigo é que as diferentes leituras de uma metáfora podem estar imbricadas umas nas outras, como se todas as interpretações possíveis formassem uma rede de conexões. Talvez isso reflita a necessidade que os falantes tenham de explorar todos os matizes de uma metáfora, o que os conduz a um a cadeia aparentemente inesgotável de paráfrases.

Abstract

In this paper, it is argued that there is no perfect paraphrase for a metaphorical statement. The metaphor is seen as indeterminate and it is observed that this aspect has not been investigated extensively by metaphor scholars. To show the metaphor indeterminacy, an empirical investigation has been carried out, with qualitative methodology, by having students thinking aloud in group about a poem. The conclusions of the investigation are that the metaphorical statement inherits part of the literal indeterminacy of the words that are the metaphor vehicle and that metaphor is not a specific case of indeterminacy, but it behaves sometimes as a kind of indeterminacy (e.g., polysemy), sometimes as another kind of indeterminacy (e.g., ambiguity).

Keywords: *Metaphor. Indeterminacy. Polysemy. Reading. Paraphrase.*

Referências

ARMENGAUD, Françoise. A pragmática. São Paulo: Parábola, 2006.

- BLACK, Max. More about metaphor. In: ORTONY, A. (Ed.). *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 19-41
- BOWDLE, B.; GENTNER, D. The career of metaphor. *Psychological review* 112-1, 193-216, 2005.
- CAMERON, Lynne. *Metaphor in Educational Discourse*. London: Continuum, 2003
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1982/1997.
- DASCAL, Marcelo. Defending Literal Meaning. *Cognitive Science*, 11:259-281, 1987.
- DENZIN, Norman.K. e LINCOLN, Yvonna (Eds.). *The Landscape of Qualitative Research*. London: Sage, 1998.
- ERIKSON, Frederic. Qualitative Methods in research on teaching. In: WITTRICK, (Ed.) *Handbook of Research on Teaching*. New York: MacMillan, 1986.
- ERIKSON, K. Anders e SIMON, Herbert A. *Protocol Analysis*. Cambridge (Mass): MIT Press, 1984.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. 1970/1987.
- GIBBS, Raymond W. Literal Meaning and Psychological Theory. *Cognitive Science*, 8:274-304, 1984.
- GIBBS, Raymond W. Understanding and Literal Meaning. *Cognitive Science*, 13:243-251, 1989.
- GIBBS, Raymond W. Process and products in making sense of tropes. In ORTONY, Andrew (Ed.) *Metaphor and Thought*. 2a ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press. p. 252-276, 1993.
- GIBBS, Raymond W. Conferência de abertura do RaAM 6 – International Conference on Researching and Applying Metaphor. Univ. of Leeds, Leeds, UK, 2006.
- GIBBS, Raymond W. Experimental Tests of Figurative Meaning Construction. In RADDEN, Günter, KOPCKE, Klaus-Michael, BERG, Thomas e SIEMUND, Peter (Eds.) *Aspects of meaning construction*. Amsterdam: John Benjamins, 2007.
- GIBBS, Raymond W. e GERRIG, Richard. How Context Makes Metaphor Comprehension Seem “Special”. *Metaphor and Symbolic Activity*, 4(3), 145-158, 1989.
- GLUCKSBERG, Sam. *Understanding figurative language: from metaphors to idioms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- GOOSSENS, Louis. *Metaphonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Expressions of Linguistic Action*. In DIRVEN, René e PÖRINGS, Ralf (Eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin/ New York: Mouton de Gruyter. p. 349 -378, 2003

GOOSSENS, Louis . Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. In René Dirven and Ralf Pörings (Eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2002.

GRICE, Herbert Paul. Logic and conversation. In COLE, P. e MORGAN, J.L. (Eds.), *Syntax and semantics 3: Speech acts*. New York: Academic Press, 1975.

HOFFMAN, Robert R. e Richard P. HONECK. A peacock looks at its legs: Cognitive science and figurative language. In HONECK, R.P. e HOFFMAN, R.R. *Cognition and figurative language*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Ass, 1980.

KATO, Mary. *O aprendizado da leitura*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

KITTAY, E. F. *Metaphor: its cognitive force and linguistic structure*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press. 1980. Edição brasileira: *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução do Grupo GEIM (coordenação Mara Sophia Zanotto). São Paulo: EDUC/Mercado de Letras, 2002.

LAKOFF, George; TURNER, Mark. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

LEEZENBERG, M. *Contexts of metaphor*. Amsterdam: Elsevier, 2001.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Introdução: Uma Lingüística Aplicada Mestiça e Ideológica: Interrogando o Campo com Linguista Aplicado. In L. P. Moita Lopes (Org.) *Por uma Lingüística Aplicada Indisciplinar* (p.13-44) São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MOURA, Heronides. Lexicon and context in the production of meaning. *Révue de sémantique et pragmatique* 12, 17-35, 2002a.

_____. Linguagem e cognição na interpretação de metáforas. *Revista Veredas* 6-1, 153-161, 2002b.

_____. Metáfora: das palavras aos conceitos. *Letras de hoje*, 40-139, 20-45, 2005.

_____. The conceptual and the linguistic factors in the use of metaphors. *DELTA* 22, n. especial, 81-94, 2006.

_____. Relações paradigmáticas e sintagmáticas na interpretação de metáforas. *Linguagem em (Dis)curso*, 7-3, 417-452, 2007.

_____. Desfazendo dicotomias em torno da metáfora. *Revista de Estudos da Linguagem*, 16-2, 8-32, 2008.

MURPHY, G. On metaphoric representation. *Cognition*, v. 60, p. 173-204, 1996.

- NARDI, Maria Isabel A. A metáfora e a prática de leitura como evento social: Instrumentos do pensar a Biblioteconomia do futuro. Tese de doutorado em Lingüística Aplicada: São Paulo: PUC-SP/LAEL, 1999.
- PAIVIO, Allan e WALSH, Mary. (1979) Psychological processes in metaphor comprehension and memory. In ORTONY, Andrew (Ed.) *Metaphor and Thought*. 2a ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993. p. 307-328.
- PALMA, Dieli V. A leitura do poético e as figuras de pensamento por oposição: Caminhos e descaminhos de paradigmas na modernidade. Tese de doutorado em Lingüística Aplicada: São Paulo: PUC-SP/LAEL, 1998.
- PINKAL, Manfred. *Logic and Lexicon*. Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1995.
- PINKER, S. *O instinto da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- . *The stuff of thought. Language as a window into human nature*. New York: Viking, 2007.
- PUSTEJOVSKY, James. *The Generative Lexicon*. Cambridge: MIT Press, 1995.
- RADDEN, Günter, KOPCKE, Klaus-Michael, BERG, Thomas e SIEMUND, Peter (Eds.) *Aspects of meaning construction*. Amsterdam: John Benjamins, 2007
- RECANATI, F. *Literal meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- SEARLE, John. *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- SEARLE, John (1979) *Metaphor*. In: ORTONY, A. (Ed.) *Metaphor and Thought*. 2a ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993.
- STAKE, R. E. *Case Studies*. In: DENZIN, N.K. e LINCOLN, Y.S., *Strategies of Qualitative Inquiry*. London: Sage., 1998.
- VIEIRA, Josalba R. *Metáforas e conflitos: a leitura de poesia e a discussão em grupo na sala de aula de inglês como literatura estrangeira*. Tese de doutorado em Lingüística Aplicada, Campinas: UNICAMP, 1999.
- ZANOTTO, Mara S. *O Processo de Compreensão da Metáfora na Formação dos Professores de Língua Materna*. In: ZANOTTO, M. S. e CELANI, M. A. A. (orgs.), *Lingüística Aplicada: da Aplicação da Lingüística à Lingüística Transdisciplinar*. São Paulo, EDUC, 1992.
- . *Metáfora, Cognição e Ensino de Leitura*. D.E.L.T.A., vol 11, nº 2, 241-254, 1995.

_____. A Construção e a Indeterminação do Significado Metafórico no Evento Social de Leitura. In: PAIVA, V.L.M.O. *Metáforas do Cotidiano*. Belo Horizonte: Edit. da UFMG, 1998.

_____. Cultural models in the construction of metaphor indeterminacy. Trabalho apresentado no Experimental expert workshop, ligado ao projeto coordenado por Lynne Cameron: MetNet: Metaphor Analysis: <http://www.education.leeds.ac.uk/metaphor>, 2006a

_____. A multiplicidade de leituras em sala de aula: Mapeando a indeterminação metafórica. Projeto desenvolvido no período de 2003 a 2006, com o apoio do CNPq, 2006b

_____. Modelos Culturais e Indeterminação Metafórica. *Organon*, 43(21):97-118, 2007.

ZANOTTO, Mara Sophia e MOURA, Heronides. Indeterminacy and Negotiation. In Verschueren, Jef; Ostman, Jan-Ola, Blommaert, Jan e Bulcaen, Chris (eds) *Handbook of Pragmatics 2000*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publ. Co, 2002. p. 1-13.

ZANOTTO, Mara Sophia e PALMA, Dieli.V Opening Pandora's Box: Multiple Readings of a Metaphor. Trabalho apresentado no RaAM V - Fifth International Conference on Researching and Applying Metaphor, 2003 .

ZANOTTO, Mara Sophia e RICCIARDI, Maria Laura. A construção textual do significado metafórico. In IX Anais do Grupo de Estudos Lingüísticos de São Paulo, 42-47, 1984.

ZANOTTO, Mara Sophia e PALMA, Dieli.V. Opening Pandora's Box: Multiple Readings of a Metaphor. In ZANOTTO, M.S.; CAMERON, Lynne; e CAVALCANTI, Marilda. *Confronting Metaphor in Use: An Applied Linguistic Approach*, 2008.

ZANOTTO, Mara Sophia e MOURA, Heronides. Multiple Readings of a Metaphor: Crystallized Meanings and Subjective Senses. Trabalho apresentado no RaAM 7 - International Conference on Researching and Applying Metaphor, 2008.

Metáfora, cognição e cultura

Ana Cristina Pelosi Silva de Macedo

Emília Maria Peixoto Farias

Paula Lenz Costa Lima

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Neste artigo discutimos como as questões acerca do porquê usamos certas expressões convencionais podem ser respondidas a partir de um modelo de mente corpórea, cuja estrutura é moldada pela experiência do homem com seu próprio corpo e o mundo físico e cultural em que vive.

Palavras-chave: *Metáfora conceitual. Linguística cognitiva. Cognição. Cultura.*

1. Introdução

A língua como um todo tem sido vista como um output interessante para investigar aspectos diversos sobre a natureza humana, nas mais variadas áreas do conhecimento. Mais do que a mera comunicação de uma ideia, a forma como falamos (incluindo-se, entre outros, a escolha do léxico, a estrutura gramatical, os tons e alturas dos sons, a postura física) parece carrear um mundo rico em aspectos cognitivos, sociais, culturais, ideológicos, para citar alguns. Por muitos anos temos tentado responder a perguntas, como: o que está por trás da forma que usamos para falar do tempo (e.g. “economize seu tempo”; “não gaste tanto tempo com isto”; “investi muito tempo nela”)? Por que algumas línguas usam às vezes expressões tão parecidas (e.g. “depois da tempestade vem a bonança” – *after a storm comes a calm*) e outras evocam imagens tão diferentes para dizer a mesma coisa (e.g. “a galinha do vizinho é mais gorda” – *the apples on the other side of the wall are the sweetest*)¹?

Neste artigo, tentaremos mostrar que parte dessas perguntas podem ser respondidas a partir de um modelo de mente corpórea, cuja estrutura é moldada pela experiência do homem com seu próprio corpo e o mundo físico e cultural em que vive. Nesse sentido, a metáfora é um dos elementos de grande relevância que pode nos proporcionar ricos *insights* sobre a questão. Portanto, inicialmente, apresentaremos um breve histórico sobre a forma como a metáfora foi tratada até ser compreendida como um fenômeno de importância cognitiva. Em seguida, discorreremos sobre os aspectos cognitivos dessa metáfora, conforme apregoadado pela Teoria da Metáfora Conceitual, e finalmente discutiremos algumas implicações da cultura no processo de criação de nossos sistemas conceituais.

2. Histórico

Os primeiros estudos a respeito da metáfora datam da Antiguidade, com o filósofo grego Aristóteles (384-322 a.C.), cuja definição, “transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia”, ainda hoje é discutida e tem papel fundamental para algumas teorias desenvolvidas neste século. Apesar de seu longo passado, a metáfora tem uma história curta, mais cheia de descontinuidades que de realizações (HONECK, 1980, p. 37). Durante séculos, foi vista como própria da análise literária e da retórica, um mero recurso estilístico, e não um traço teoricamente significativo da língua, como é reconhecida hoje (CLEVENGER; EDWARDS, 1988, p.211).

Somente no final do século XIX e início do século XX, a metáfora passou a merecer maior atenção por parte dos estudiosos da linguagem. Segundo Honeck (1980), os estudos partiram

¹ Exemplos de TAGNIN, S.O. *O jeito que a gente diz: expressões idiomáticas e convencionais*. São Paulo, Disal, 2005.

basicamente de quatro áreas: da psicologia experimental, com os estudos de Bühler, Binet, Henri e Piaget sobre a natureza do pensamento na linguagem figurada, e de Werner, Asch, Osgood e Brown, sobre as origens da linguagem figurada; da tradição retórico-filosófica, com Richards e Black, e suas teorias interacionais; da linguística, basicamente com Chomsky que, por volta de 1965, incorpora os traços semânticos à sua teoria e considera a metáfora como uma violação às suas regras lexicais; e da psicologia dinâmica, com Freud e Benjamin, que pesquisaram sobre as fontes motivadoras e consequências da metáfora.

Durante a década de 60, os linguistas e psicólogos desviaram sua atenção da semântica, devido ao grande envolvimento com a teoria gerativa transformacional de Chomsky, e pouco contribuíram para o estudo da metáfora. Entretanto, a partir dos anos 70, com o processamento das informações passando a ser o grande foco de atenção dos estudiosos da linguagem, o interesse pela linguagem figurada ganhou novo impulso. Houve um verdadeiro renascimento: houve conferências, simpósios e uma explosão de livros e artigos a respeito da metáfora em praticamente todas as áreas relevantes (filosofia, psicologia, linguística, psicanálise, antropologia, sociologia), que levantaram novas discussões sobre a definição e os processos envolvidos na sua criação e compreensão (SACKS, 1992; ORTONY, 1993). Diferenciar a linguagem figurada da literal, i.e., a metáfora da não metáfora, foi um dos temas que mereceu grande atenção por parte dos estudiosos, em busca de teorias ou soluções que dessem conta do fenômeno. Entender a metáfora como um ato de fala provocou polêmica no sentido de encontrar uma definição para distingui-la de outros atos de fala, como a ambiguidade, a piada e a mentira. No aspecto cognitivo, a controvérsia centrava-se na pergunta se a metáfora seria ou não um símile.

No final dos anos 70, já se tinha claramente a percepção de que a linguagem comum, aquela usada normalmente pelo homem no seu dia a dia, é repleta de metáforas, e de que não percebemos isto porque seu uso é natural e corriqueiro (COHEN, 1979, p. 5). Incluíram-se, na época, estudos que mostravam que até mesmo a linguagem técnica e científica, que tantos supunham ser estritamente literal, é rica em metáforas (QUINE, 1992, p. 161).

Essa observação de que a linguagem como um todo é impregnada de metáforas levou vários estudiosos a terem uma nova visão de mente. A metáfora passou a ser considerada como um elemento importante no processo de entendimento da própria compreensão humana, e não mais como um mero ornamento do discurso (SACKS, 1992; ORTONY, 1993; LAKOFF, JOHNSON, 1980).

Em 1980, surge a Teoria da Metáfora Conceitual, de Lakoff e Johnson, que desvincula a metáfora da relação linguagem metafórica versus linguagem literal, desloca-a de figura da lingua-

gem para figura do pensamento e integra as visões objetivistas e subjetivistas no que passa a chamar de “experencialismo”, em sua primeira versão, e “realismo corpóreo” posteriormente (LAKOFF; JOHNSON, 1999), na qual desfaz a dicotomia cartesiana corpo-mente, tendo como base resultados das pesquisas nas ciências cognitivas. A partir de evidências linguísticas, os autores verificaram que as metáforas são sistemáticas e estão impregnadas na vida diária não apenas na língua, mas também no pensamento e na ação (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p.3). Em outras palavras, nessa perspectiva, a metáfora tem status cognitivo, como veremos na próxima seção, e sofre influência cultural, como será discutido na seção seguinte.

3. Metáfora e Cognição

A Teoria da Metáfora Conceitual enquadra-se dentro dos pressupostos teóricos da semântica cognitiva, que nega as asserções do paradigma objetivista em favor de uma visão experencialista da cognição, na qual os conceitos são definidos primariamente em função de propriedades interacionais baseadas na percepção humana, tais como concepção de forma, espaço, função, dimensão e movimento e não a partir de qualidades inerentes aos objetos, conforme enfatizado pela visão objetivista.

Segundo a visão objetivista, o significado resulta da correspondência direta entre linguagem e mundo. O significado é, dessa forma, entendido como qualidade intrínseca das coisas e se baseia na referência e na verdade, verdade esta entendida como correspondência com o mundo. Nesta concepção, a linguagem nada mais é do que simples recurso de etiquetagem na associação de símbolos e mundo. Esta visão influenciou durante séculos, como vimos, a forma como os estudiosos tratavam a metáfora como simples recurso estilístico ou desvio da linguagem, próprio da arte poética e da retórica. Assim, costumava-se pensar que toda a linguagem convencional é literal, ou seja, a metáfora seria propriedade dos poetas e não se manifestaria nas interlocuções cotidianas. Tudo poderia ser descrito e entendido sem se usar metáforas. De fato, segundo essa visão, a metáfora seria um adereço, algo superficial e dispensável à linguagem; especialmente os gêneros científicos estariam livres de manifestações metafóricas; definições dicionarizadas seriam todas literais; a verdade e a falsidade seriam acessadas somente a partir da linguagem literal. Assumia-se assim uma dicotomia taxativa entre o literal e o metafórico.

Contraopondo-se a tais afirmações, o paradigma experencialista apregoa que o significado gera-se a partir das experiências de natureza sensório-motora que o indivíduo mantém com o ambiente que o cerca ao longo de seu desenvolvimento cognitivo. Segundo a semântica cognitiva, o significado linguístico

não é arbitrário, porque decorre de esquemas sensório-motores internalizados a partir de nossas experiências corpóreas com o mundo. A criança, ao longo de seu desenvolvimento, nas suas interações com seu próprio corpo, com objetos e com o outro, aprende diferentes tipos de esquemas imagético-cinestésicos, como por exemplo, o esquema de caminho (envolvendo deslocamentos de um lugar para outro. E.g. “Fui da sala para o quarto”), o esquema de recipiente (que se refere ao conhecimento de se estar dentro ou fora de algum lugar, sendo certamente o próprio corpo, o fator mais saliente, neste tipo de esquema. E.g. “Nasci em Fortaleza”) e o esquema de balanço (decorrente de nossas tentativas para ficar em pé. E.g. “Ela é uma pessoa equilibrada”), entre outros. São esses esquemas internalizados que, segundo os proponentes da visão experientialista estruturam nossos conceitos linguísticos que se manifestam em formas gramaticais como preposições, conjunções, morfemas, tempo e aspecto verbal etc.

Obviamente, grande parte de nosso sistema conceitual opera de forma inconsciente. Pensamos e agimos, na maioria das vezes, de forma automática ao desempenharmos nossas rotinas no dia a dia. Isso equivale a dizer que não evocamos necessariamente as representações imagéticas que dão suporte às formas linguísticas licenciadas, cada vez que as utilizamos ou compreendemos. No entanto, pesquisas realizadas no âmbito da psicologia experimental têm fornecido evidência a favor do fato de que as pessoas, consistentemente, evocam os mesmos esquemas imagético-cinestésicos, quando solicitadas a relatar como compreendem certas expressões envolvendo tempo e espaço, expressões idiomáticas, metáforas etc. (GENTNER; IMAI; BORDITSKY, 2002; McGLONE; HARDING, 1998; GIBBS; BOGDONOVICH; SYKES; BARR, 1997).

Importante destacar o fato de que as expressões linguísticas não são as próprias metáforas (LAKOFF; JOHNSON, 1980, 1999; LAKOFF, 1993) e sim reflexos (i.e. *tokens*) das metáforas conceituais supervenientes (i.e. *types*) que licenciam tais expressões. Assim, expressões como “chegamos ao fim da linha”, “estamos num beco sem saída”, “nosso casamento está afundando” além de tantas outras utilizadas para descrever relacionamentos amorosos são realizações linguísticas da metáfora conceitual O AMOR É UMA VIAGEM, que descreve um conceito abstrato, o amor, em termos de um outro conceito concreto internalizado a partir do esquema de CAMINHO (ou seja, o conceito de VIAGEM baseia-se no esquema de CAMINHO).

Na última década e estendendo-se à atualidade têm ganhado impulso pesquisas realizadas sobre um tipo mais básico de metáfora conceitual, a chamada metáfora primária. Segundo Grady (1997), a base da metáfora primária é o que denomina de cena primária; uma representação cognitiva de uma experiência

recorrente que envolve estreita correlação entre duas dimensões distintas de experiência, uma de natureza perceptual (que constitui um input) e outra de natureza conceitual (o output, ou resposta cognitiva). Por exemplo, falamos de desejo em termos de fome, porque sempre que temos fome experienciamos também o desejo de comer; falamos de dificuldade em termos de peso, porque sempre que erguemos alguma coisa experienciamos a facilidade ou a dificuldade dessa ação. Essas bases experienciais, segundo Grady são elementos da experiência humana universal, i.e., experiências sensorio-motoras, emocionais e cognitivas básicas que não dependem de particularidades culturais.

De acordo com Chris Johnson (1999), que estudou a aquisição de metáforas primárias por crianças, esta estreita correlação entre as duas dimensões (perceptual/conceitual) emerge em dois estágios: primeiramente, o estágio da “conflação”, quando as conexões entre domínios coativados são estabelecidas e os domínios são ainda experienciados como domínios separados – isto significa que, a princípio, certas conexões neurais entre as redes dos domínios-fonte e alvo coativados são estabelecidas aleatoriamente. No segundo estágio, o chamado estágio da diferenciação, os domínios previamente coativados são diferenciados em fonte e alvo, respectivamente. Nessa perspectiva, portanto, a metáfora primária é inevitável. É adquirida automaticamente e inconscientemente, via processo normal de aprendizagem neural: sempre que um domínio de experiência subjetiva ou julgamento é coativado regularmente, com um domínio sensorio-motor, são estabelecidas conexões neurais permanentes via mudança de peso sináptico. Ou seja, os pesos sinápticos aumentam através da recorrência da ativação. Quanto mais essas conexões são ativadas, mais os pesos aumentam, até que se estabelecem as conexões permanentes.

Como visto acima, Grady (1997) não considera a influência cultural nas experiências básicas, embora elas envolvam aspectos perceptuais. Presume-se que mesmo as experiências corpóreas mais diretas podem não ser percebidas da mesma forma nas diversas culturas, fazendo com que a correlação entre as mesmas experiências recorrentes e coocorrentes gere, em cada língua, tanto metáforas primárias semelhantes, quanto ligeiramente diferentes, ou até mesmo completamente diferentes. Entretanto, aspecto cultural para² o autor envolve alguma forma de aprendizagem, como fazer torradas ou subir escadas (que pressupõe conhecer uma escada.), com nenhum aspecto inerente ou universal da experiência humana. Coisas como cachorro ou árvore também são aprendidas; diferentemente de ter fome, deglutir e erguer objetos que são experiências universais inerentes a qualquer pessoa (GRADY, 1997, p.149-150), que, caso envolvam algum tipo de aprendizagem, esta é parte da herança biológica do ser humano. É esse tipo de experiência que serve

² Para uma discussão entre o relativismo de Whorf e a posição da Linguística Cognitiva, ver cap. 10 de GIBBS, R.W.Jr. *The poetics of mind: figurative thought, language, and understanding*. Cambridge: CUP, 1994; e KATZ, A.N. (1998) *Figurative language and figurative thought: a review*. In KATZ et al (eds) *Figurative language and thought*. New York, Oxford: ÔUP, 1998, p.3-

de base para as metáforas primárias. As metáforas compostas, complexos formados de duas ou mais metáforas primárias, ao contrário, podem sofrer grande influência cultural, entretanto, o autor não discorre como isto se dá no processo da composição metafórica.

Em suma, na visão da Teoria da Metáfora Conceitual, a origem da metáfora linguística está, portanto, na metáfora conceitual que, por sua vez, é gerada a partir de experiências do homem com o seu próprio corpo com relação ao ambiente físico e cultural em que vive. Para Lakoff e Johnson, “a essência da metáfora é compreender e experienciar um tipo de coisa no lugar de outra; compreendê-la equivaleria a compreender o próprio modo de pensar e agir inerente ao homem” (1980, p. 5).

Nesse sentido, entender como a experiência com o próprio corpo e com o mundo que nos rodeia se dá parece fundamental para uma teoria que propõe um homem, cuja mente é parte integrante de seu corpo e cujo sistema conceitual é estruturado com base nesse mesmo corpo em interação com seu ambiente físico e cultural. Na próxima seção, vamos fazer algumas considerações sobre o aspecto cultural envolvido na construção do sistema conceitual humano, a partir das “metáforas pelas quais vivemos”. A relação metáfora-cultura tem merecido atenção crescente de vários estudiosos na última década (KÖVECSES, 2005, 2007; CARVALHO, 2006, YING, 2007; para citar alguns).

4. Metáfora e Cultura

Para a discussão que fazemos agora, tomaremos emprestada a noção de cultura que Kövecses (2005, p. 01) adotou, qual seja: “cultura como sendo um conjunto de compreensões compartilhadas que caracterizam comunidades maiores ou menores”.

Em linha com o autor essa definição não é exaustiva, mas inclui uma gama de entidades “intangíveis” como tempo, processos mentais, emoções, qualidades abstratas, valores morais além de instituições sociais e políticas. Para o refinamento da noção de cultura aqui apresentada, complementamos com a definição de modelos culturais proposta por Gibbs (1999, p. 153):

“modelos culturais são esquemas culturais compartilhados e intersubjetivos que funcionam na interpretação da experiência e que guiam as ações em uma gama variada de domínios incluindo eventos, instituições, objetos físicos e mentais”.

Aliás, Quinn (1997) também defende a noção de modelos culturais em termos de esquemas culturais complexos que são, ao seu turno, instrumentos indispensáveis na organização dos mais variados domínios. A cultura é essencialmente compartilhada, tem base na experiência e os esquemas culturais podem apresentar graus variados de semelhança.

Uma grande parte da compreensão desses modelos culturais pode ser alcançada por meio da mente fenomenal discutida em Lakoff e Johnson (1999, p. 102-104). Os autores asseveram que a mente fenomenal resulta da experiência subjetiva do homem e que se caracteriza por ser consciente ou ser possível o acesso consciente a ela. Sendo assim, por meio da mente fenomenal, o homem pode acessar seus estados mentais e manifestar-se a respeito de suas experiências. Isso torna viável ao homem expressar-se a respeito de como as coisas lhe parecem ou lhes são apresentadas e também manifestar-se em relação ao azul do céu, ao sabor do chocolate ou ao som emitido por um violão.

Essas habilidades têm sua base no edifício cognitivo humano e nas alterações de ordem histórica resultantes de vivências socioculturais. Nas palavras de Marcuschi (2005, p. 50), “uma tal atenção para superar o pensamento (...) insere no núcleo da reflexão a dinamicidade em detrimento do contorno fixo e pronto.” É por essa razão que defendemos o postulado da noção de linguagem ser entendida como dependente das outras habilidades cognitivas como “a capacidade inferencial lógica, as habilidades de questionar, resolver problemas, avaliar, criticar, deliberar como agir, e alcançar a compreensão de nós mesmos, de outras pessoas e do mundo ” (LAKOFF; JOHNSON 1999, p. 3-4) e “resultante de práticas discursivas construídas e reconstruídas interativa e colaborativamente entre sujeitos históricos.” (FARIAS; MARCUSCHI 2006, p. 118)

Esses princípios alicerçam a tese da associação entre o corpo, a mente e o mundo na geração de processos cognitivos. Os conceitos resultariam, pois, da interatividade característica das ações humanas. Daí ser a relação entre linguagem e cognição

de mútua constitutividade, na medida em que se supõe que não há possibilidades integrais de pensamento ou domínios cognitivos fora da linguagem, nem possibilidades de linguagem fora de processos interativos humanos (KOCH 2004, p. 100).

Como bem afirma Marcuschi (2003, p. 246),

A realidade mundana não está segmentada da forma como a concebemos, e as coisas não estão no mundo da maneira como as dizemos aos outros (...). O mundo da experiência sensorial simplesmente não tem uma face externa diretamente palpável, seja aos nossos sentidos ou às nossas teorias.

Como discutido em Farias (2008), no modelo conexionista, as atividades cognitivas são explicadas por meio de redes neurais cuja estrutura é composta por inúmeros nós que se interligam e seus pesos sinápticos são responsáveis pela geração de padrões de ativação. A configuração dos coeficientes numéricos dá conta da força entre as conexões e do desempenho da rede ao executar tarefas específicas. Se levarmos em conta que as atividades de-

envolvidas pelo cérebro sofrem alterações de ordem qualitativa ao longo de todo o processo de desenvolvimento do indivíduo, isso nos leva a acreditar na possibilidade de que novas conexões neuronais possam ser feitas, outras estabilizadas, enquanto outras possam até mesmo ser modificadas. Acontece que esse desenvolvimento está diretamente associado às experiências às quais o homem está exposto. A experiência humana engloba essas atividades sociocognitivas indispensáveis à produção do sentido. A atividade de significação está atrelada à integração das diferentes experiências coletiva e individualmente vividas.

Tomemos como exemplo o caso específico das emoções. Essas são geradas por “mecanismos inconscientes biológicos governados por regras e determinações dos circuitos neurais e da neurofisiologia.” (PALLY, 2000, p. 181). A autora descreve um esquema geral do processamento das emoções. O processamento inclui três fases:

- a) avaliação dos estímulos quanto à sua relevância para o organismo;
- b) mudanças corporais e cerebrais consequentes a esta avaliação;
- c) retroalimentação, informando ao próprio cérebro sobre tais mudanças corporais e cerebrais.”

Segundo informações obtidas na WIKIPEDIA, o biólogo norueguês Bjrrn Grinde³ assegura que as emoções humanas resultam de “fatores evolutivos” que dotaram o homem de um sistema nervoso que distingue não somente “sensações agradáveis de desagradáveis”, mas “experiências de caráter positivo e negativo em geral”. (<http://www.en.wikipedia.org>).

A abordagem evolutiva sustenta que “há emoções cujas expressões e cujos reconhecimentos são universais” e têm sua origem em necessidades básicas dos indivíduos como reprodução, defesa e aceitação social. No processo evolutivo, o indivíduo desenvolveu algumas emoções como “adaptações” com o intuito de “solucionar problemas ecológicos básicos” enfrentados pelos organismos. (<http://plato.stanford.edu/entries/emotion>).

A geração de conceitos baseados na experiência do homem com o funcionamento de seu próprio corpo tem sido observada há bastante tempo. Por exemplo, as primeiras civilizações, 3000 anos antes de Cristo, acreditavam que o coração era a sede da inteligência (DUMESNIL, 1935, p. 22). Os efeitos da emoção nos diversos órgãos levaram nossos antepassados a acreditar que o coração era o centro do medo, da ira e da dor devido às palpitações e à sensação de *estar com o coração na boca* típicas de tais situações; o estômago, o intestino, o fígado e o baço foram tomados como a sede do ciúme e da depressão por causa das perturbações digestivas e abdominais durante crises emocionais (DIRCKX, 1992, p. 100). Durante séculos, a razão e a emoção fo-

³ GRINDE, BJRRN. *Darwinian happiness: evolution as a guide for living and understanding human behavior*, 2002. ISBN 0-8785-159-2.

ram vistas como originárias do coração e/ou de outras vísceras, de acordo com a cultura de cada povo.

Ainda na Antiguidade, em meados do séc. VI a.C., o médico grego Alcmeon de Cróton identificou ser o cérebro a sede do pensamento e não o coração, como se pensava (DUSMENIL, 1935, p. 42), embora isto só tenha se estabelecido, algum tempo depois, com Hipócrates. No entanto, restam na linguagem atual muitos traços dessas crenças anteriores a Hipócrates, como, por exemplo, *esquizofrenia* e *frenético*, termos originários da palavra grega para diafragma, *phren*, parte do corpo onde acreditavam residir a mente. Com base nos quatro humores cardinais, da doutrina central da época de Hipócrates, ainda se fala em pessoas de temperamento fleumático, sanguíneo, bilioso ou colérico, e melancólico. Expressões como “Ele não tem coração”, “tem coração de manteiga”, “é de cortar o coração”, e a própria utilização universal do coração como símbolo do amor, mostram como a emoção continua ligada ao coração na nossa cultura.

A utilização de expressões atuais baseadas em fatores históricos, mesmo que longínquos, tem sido mencionada por outros autores, como mostra Carvalho (2006, p. 51), ao tratar de fato semelhante:

Esses exemplos corroboram a argumentação de Deignan (2003:269) que enfatiza o papel da cultura na determinação do conteúdo e da forma de expressões metafóricas. Mas a autora, como Kövecses (2005), nos alerta que a metáfora que usamos hoje pode não refletir a compreensão atual sobre a nossa cultura. A pesquisadora afirma que muito das expressões metafóricas foram geradas a partir de determinadas situações históricas e, na medida em que elas se fossilizam, sua motivação fica, de certa maneira, pouco transparente para os falantes de uma língua. Isso, de certa forma, nos alerta para o problema do enfoque cultural na metáfora. E, neste caso, Boers (2003:235) referenda Deignan (2003) que acredita que devemos abordar a metáfora na linguagem, em sua grande parte, como uma reflexão diacrônica de cultura, e não sincrônica. E, assim, uma determinada expressão metafórica, ao longo do tempo, pode tornar-se opaca para a compreensão do falante daquela língua.

Entretanto, embora grande parte dos estudos sobre metáfora sejam baseados na língua, é a identificação dos sistemas metafóricos que nos trazem os insights mais interessantes para compreender os fenômenos cognitivos. As expressões metafóricas são tão diversas quanto forem os aspectos culturais envolvidos e podem mudar ao longo do tempo com muito mais flexibilidade que suas metáforas subjacentes. Como já discutido por outros autores (YING, 2007), o veículo utilizado na metáfora A VIDA É UMA VIAGEM, que faz parte de culturas diversas como a inglesa, a chinesa e, acrescentamos aqui, a nordestina brasileira, vai depender das peculiaridades e do momento histórico de cada comunidade (e.g. trem, navio, bicicleta, jegue).

Da mesma forma, os termos utilizados para se referir à pessoa desejada (e.g. pão, uva, peixe), em uma metáfora subjacente como O OBJETO DO DESEJO É COMIDA, pode mudar ao longo dos anos, mas o parceiro sexual em potencial continua sendo tratado como comida.

Além disso, cabe lembrar a observação de Lakoff (1993, p. 241) de que as bases experienciais motivam as metáforas, mas não as predizem porque a experiência humana com o corpo também envolve aspectos culturais. Assim, uma metáfora como MAIS É EM CIMA poderia não acontecer em todas as línguas (por algum tipo de restrição cultural), apesar de todos os seres humanos terem a experiência da correlação entre MAIS É EM CIMA. O que a base experiencial pode prever é que a metáfora inversa EM CIMA É MAIS não existe em nenhuma língua e que os falantes de línguas que não tenham a metáfora MAIS É EM CIMA sejam capazes de aprendê-la com mais facilidade do que a inversa.

Kövecses (2002) discute a “universalidade” ou “quase universalidade” de alguns conceitos. A universalidade de um dado conceito estaria vinculada à sua presença em muitas línguas. A experiência compartilhada e acumulada do homem pode ter sido a motivação para a geração de esquemas culturais bem próximos em semelhança em diferentes culturas, o que resultaria na geração do mesmo conceito. Um dos conceitos discutidos pelo autor é FELIZ É PARA CIMA E FELICIDADE É LUZ por terem sido identificados em línguas tipologicamente tão distintas como o inglês, o húngaro, o português e o chinês. A discussão está fundamentada em Kövecses (2002, 2005) e Yu (1998).

FELIZ É PARA CIMA

Ing. *He is very high spirited.*

Chi. *Ta hen gao-xing.*

Hun. *Ez a film feldobott*

Por. Eu estou de **alto astral**.⁴

Por. Eu estou **pra cima**.

FELICIDADE É LUZ

Ing. *Her face brighted up.*

Hun. *Derüs alkat.*

Chi. *Tamen gege xing-gao cai-lie.*

Por. Ela estava **radiante de felicidade**.

Para os autores, a força motivacional para o compartilhamento desses esquemas culturais manifestos nas expressões metafóricas apresentadas tem como base a experiência corpórea, compartilhada e organizada. A motivação deve-se à associação da postura ereta assumida pelo indivíduo ao experimentar emoções positivas ou gratificantes aos estados físicos. A emoção positiva leva o indivíduo a assumir uma postura “erguida” diante da vida. Ao experimentar uma emoção negativa ou aversiva, o indivíduo passa a se posicionar de forma curvada.

⁴ Os exemplos em português são tradução nossa.

Essa motivação perpassa fronteiras culturais. Vejamos como o domínio frieza é manifesto em inglês e português.

Deignan (1997, p.161-169) apresenta vários contextos, nos quais o conceito FRIEZA é usado metaforicamente. A autora faz menção à mudança de estado das emoções que, em muitos casos, expressam sentimentos de indiferença, distância ou não envolvimento. Observemos os contextos abaixo:

*What I believe we have here is a **cool** and clever criminal.*

*You should each make your own lives, and when emotions **have cooled**, see if there's a possibility of friendship.*

*He felt the tremor run through him, then the usual **cold** calm had abruptly replaced it.*

*She looked at him **coldly**.*

O dicionário da língua inglesa COLLINS COBUILD (1990) apresenta o seguinte verbete para a entrada *COOL*:

5 Behaviour that is **cool** is calm and unemotional, rather than angry or excited. Eg. The Police drew praise for their **cool** handling of the riots. p. 312;

6 When a feeling or an emotion **cools** or when you **cool** it, it becomes less powerful. Eg. Her passion for Herold had begun to **cool**... She hoped that by Monday their tempers would have **cooled**. p. 313.

Vejamos, agora, como esse mesmo conceito é expresso em língua portuguesa. Tomamos como referência Borba (2004):

5 Que sabe conservar a calma; que controla os sentimentos: alguém deveria manter a cabeça **fria** e o senso prático; p. 649.

6 Que denota insensibilidade ou ausência de emoção; isento de paixão; impassível: Dona Leonor teve para mim um sorriso **frio**, quase hostil; p. 649.

11 Que não experimenta prazer ou que não tem desejo sexual; frígido; p. 649.

18 Causado por uma emoção forte: o título me fez correr um **frio** pelos braços; p. 649

Como foi possível observar, os modelos culturais nas duas línguas parecem muito semelhantes, contudo há casos em que modelos culturais revelam conceitualizações bem distintas do mundo, o que nos leva a perceber que os modelos aprendidos são padrões internalizados e mediadores da experiência vivida socialmente compartilhada. As experiências particulares resultam em esquemas particulares. Saber como as expressões linguísticas mostram essas variações é uma forma de aproximação da multiplicidade cultural. É o caso, por exemplo, do conceito DOCE apresentado em Ponterotto (1994). Em português e em inglês, DOCE É BOM, mas em japonês DOCE É RUIM.

Por. Você é um **doce**.

Ing. *You are **sweet**.*

Jap. *Aitsu-wa **amai**.* / O garoto é imaturo, mimado.

Semelhanças e diferenças como essas são comuns e têm sido observadas principalmente nos estudos translinguísticos.

O nível de detalhamento estabelecido pelo pesquisador parece ser o responsável por apontar maiores ou menores semelhanças entre as várias culturas, conforme pode ser notado no estudo comparativo de expressões sobre RAIVA em inglês e chinês, realizado por Yu⁵, em 1995, citado por Ying (2007). YU verificou que tanto em uma língua quanto na outra, a raiva está relacionada a aquecimento e o corpo a um recipiente para as emoções, sendo comum em ambas as línguas as metáforas A RAIVA É UMA SUBSTÂNCIA AQUECIDA e a RAIVA É FOGO. Entretanto, ao examinar a realização dessas metáforas, o autor observou que, na primeira, enquanto em inglês essa substância é um líquido quente, em chinês, ela é um gás (e.g. *Ta pi qi hen da* - ele tem grande gás no baço; *Ta xin zhong you qi* - ele tem gás no coração). Ora, será que realmente podemos dizer que as metáforas são diferentes? Até que ponto líquido e gás são diferentes?

Uma análise do uso de linguagem figurada entre 1675 e 1975 mostrou que o corpo humano foi uma das maiores fontes de metáfora ao longo dos anos (SMITH et al, 1981⁶ apud AITCHINSON, 1987, p. 149). Os conceitos ligados diretamente a partes do corpo poderiam ser considerados também “universais”, pois geram expressões semelhantes entre várias culturas. Por exemplo, Andersen (1978) encontrou semelhança na hierarquização de termos de partes do corpo em 41 línguas diferentes, com atenção especial à forma e à localização espacial. Um estudo de 315 expressões metafóricas com o substantivo cabeça, em português e inglês (LIMA, 1995), mostrou que as duas línguas conceitualizam de forma muito semelhante a experiência humana com essa parte do corpo. Por exemplo, da experiência com a localização espacial da cabeça temos A CABEÇA É UMA EXTREMIDADE (cabeça do mastro-*head of the mast*; cabeça da lista-*head of the list*; cabeça do cortejo-*head of the cortege*; cabeça de lança-*spear head*), enquanto daquela relacionada aos processos mentais fenomenológicos A CABEÇA É UM RECIPIENTE e A CABEÇA É UMA MÁQUINA, que podem ser entendidas como parte de uma única metáfora, A CABEÇA É UMA MÁQUINA COM UM RECIPIENTE. Nessa metáfora, os processos mentais ocorrem na MÁQUINA-CABEÇA, cujo produto final esperado é algo sob o domínio da razão. Para que isso ocorra é preciso que a máquina, entre outras coisas, esteja ligada (i.e., “botar a cabeça pra funcionar”-*use one’s head*), funcionando na temperatura ideal (“manter a cabeça fria”-*keep a cool head* é sempre importante para se ter atitudes racionais), contenha um recipiente dentro das especificações (ter a “cabeça dura”-*hard headed*, por exemplo, não é uma boa característica), contendo matéria prima em condições de ser processada (“não ter nada na cabeça”-*be empty-headed* não pode levar a um resultado racional, uma vez que não há nada a ser processado) e fixa no lugar adequado (“estar com a cabeça nas nuvens”-*have one’s head in the clouds* ou “ter um parafuso frouxo”-*have a screw loose*, de modo geral, leva a comportamentos

⁵ YU, N. Metaphorical expressions of anger and happiness in English and Chinese. *Metaphor and Symbolic Activity*, v.10, n. 2, p. 59-92, 1995.

⁶ SMITH, M.K.; POLLIO, H.R.; PITTS, M.K. Metaphor as intellectual history: conceptual categories underlying figurative usage in American English from 1675-1975. *Linguistics* v. 19, p. 911-935, 1981.

irracionais). Entretanto, nesse mesmo estudo, verifica-se que a produtividade de cada metáfora pode variar consideravelmente em cada língua, além de nem sempre a parte do corpo em foco ser a mesma nas duas línguas (e.g. “olho do tumor”-*head of a spot*; “deixar ser dono do próprio nariz”-*give sm/one’s his head*).

A questão do envolvimento da cultura na geração de metáforas não é algo simples de se tratar, devido à diversidade de aspectos a serem considerados. Estudos genéricos, como os de Lima e Yu descritos acima talvez não sejam os mais adequados quando se pretende ressaltar a questão cultural, embora tenham papel importante quando se pretende analisar comunidades mais específicas. Pritzker (2003), ao discutir sobre a importância do uso das metáforas no tratamento de depressão, comparando a medicina chinesa e a ocidental, mostra como a metáfora da RAIVA COMO UMA SUBSTÂNCIA AQUECIDA pode auxiliar no tratamento dos pacientes.

Uma proposta recente, que leva em consideração algumas dessas diversidades, é o estudo sobre a cultura americana realizado por Kövecses (2007), a partir do que chamou de “dimensões da variação da metáfora”: social, étnica, regional, estilística, subcultural e individual. Considerar cada grupo separadamente permitiu ao autor identificar os “‘mundos conceituais’ divergentes de vários componentes da sociedade americana” e levou a uma avaliação mais coerente com modelos culturais.

5. Conclusão

Para finalizarmos, mesmo que o comportamento linguístico, no qual nos centramos para o desenvolvimento do presente trabalho, seja limitante para investigar a natureza dos modelos cognitivos e culturais, assumimos que ele é, em grande medida, o elo de ligação entre o corpo, a mente e o mundo. Sob essa premissa e com base nos argumentos e exemplos apresentados, esperamos ter deixado claro como a metáfora, enquanto expressão dos modos de se conhecer e de se compreender o mundo, constitui-se como instrumento de organização e de produção cognitivos. A hipótese da Metáfora Primária, aqui brevemente tratada, sinalizou para a possibilidade de existirem metáforas cuja base seja o funcionamento neuronal à medida que experiências distintas engrenadas no cérebro se coativam dando origem a respostas cognitivas. No entanto, conforme expusemos, contrariamente à tese de Grady (1997) de que essas metáforas tenderiam à universalidade, elas, assim como as metáforas compostas, as de semelhança ou as de imagens parecem estar à mercê de influências de ordem social e cultural. Isso não é surpreendente, uma vez que é cientificamente plausível aceitar-se que as redes neuronais constituem-se tanto a partir das especificidades biológicas compartilhadas pelos humanos

quanto dos variados ambientes ecológicos, sociais e culturais comuns aos homens.

Entretanto, é importante que não se confunda a metáfora com a sua realização linguística, como parece acontecer em muitos trabalhos. A busca pelas diferenças e semelhanças no léxico usado pelas várias culturas não parece ter resolvido as questões fundamentais sobre a cognição humana. Discutir a língua e a cultura sob a perspectiva de suas metáforas, ao contrário, tem-nos levado a uma melhor compreensão do que somos e como funcionamos no mundo.

Abstract

In this paper, we discuss how questions about why we use certain kinds of conventional expressions could be answered by the model of an embodied mind, which is structured via our experiences with our own bodies and the physical and cultural world we live in.

Keywords: *Conceptual metaphor. Cognitive linguistics. Cognition. Culture.*

Referências

AITCHISON, Jean. *Words in the mind - an introduction to the mental lexicon*. Oxford, Basil Blackwell, 1987.

ANDERSEN, E.S. Lexical universals of body-part terminology. In GREENBERG, J. (ed.). *Universals of human language*. Vol.3 - *Word Structure*. Stanford, Stanford University Press, 1978.

BORBA, F.S. (Org.). *Dicionário UNESP do português contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2004.

CARVALHO, S.N. A "guerra" nas palavras: uma análise crítica da metáfora conceitual na retórica do presidente G.W. Bush Jr e de seus colaboradores. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, 2006.

CLEVENGER Jr., T.; EDWARDS, R. Semantic distance as a predictor of metaphor selection. *Journal of Psycholinguistic Research*, v. 17, n. 3, p. 211-226, 1988.

COHEN, T. Metaphor and the cultivation of intimacy. In SACKS, S. (Ed.) *On metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, p.1-10, 1979.

Collins Cobuild English Language Dictionary. London; Glasgow: Collins Publisher/ The University of Birmingham, 1990.

DEIGNAN, A. *English guides 7: metaphor*. London: The University of Birmingham; Collins Cobuild; Harper Collins Publishers, 1997.

DIRCKX, J. H. As confusões anatômicas na linguagem cotidiana. In *Ciência e Futuro 1992*. Livro do Ano. Encyclopaedia Britannica do Brasil, p. 94-109, 1992.

DUMESNIL, R. *Histoire illustrée de la médecine*. Paris, Librairie Plon, 1935.

FARIAS, E.M.P. Cognição, metáfora e ensino. In: MACEDO, A.C.P.; FELTES, H.P.M.; FARIAS, E.M.P. (Orgs.). *Cognição e linguística: explorando territórios, mapeamentos e percursos*. Caxias do Sul/ Porto Alegre: Edipucrs/Educs, p. 213-227, 2008.

FARIAS, E. M. P.; MARCUSCHI, L.A. A linguagem e o pensamento metafóricos. In: MACEDO, A. C. P.; BUSSONS, A.F. (Orgs.). *Faces da metáfora*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, p.111-130, 2006.

GENTNER, D. ; IMAI, M.; BORDITSKY, L. As time goes by: Understanding time as spatial metaphor. *Language and Cognitive Processes* v. 17, p. 537-565, 2002.

GIBBS JR., R.W. Talking metaphor out of four mind and putting it into the cultural world. In: STEEN, G.; GIBBS JR., R.W., (Eds.) *Metaphor in cognitive linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999.

GIBBS, R.W., Jr., BOGDANOVICH, J.M., SYKES, J.R.; BARR, D.J. Metaphor in idiom comprehension. *Journal of Memory and Language* v. 37, p. 141-154, 1997.

GRADY, J. E. *Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes*. PhD dissertation, University of California, Berkeley, 1997.

HONECK, R. P. Historical notes on figurative language. In HONECK, R.P.; HOFFMAN, R.R. (Eds.) *Cognition and figurative language*. Hillsdale, Erlbaum, 1980, p.25-46.

JOHNSON, C. *Constructional grounding: The role of interpretation overlap in lexical acquisition*. PhD dissertation. Unpublished. University of California, Berkeley, 1999.

KOCH, I.V.; CUNHA-LIMA, M.L. Virtudes e vicissitudes do cognitivismo revisitadas. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A.C. (Eds.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Cortês, v.3, p.251-300, 2004.

KÖVECSÉS, Z. *Metaphor: a practical introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002.

KÖVECSÉS, Z. *Metaphor in culture: universality and variation*. Cambridge: Cambridge, 2005.

- KÖVECSESE, Z. Studying American Culture through its metaphors: dimensions of variation and frames of experience. *AMERICAN – E-Journal of American Studies in Hungary*, v. III, n. 1, spring 2007.
- LAKOFF, G. The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought*. 2.ed., Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 202-251.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. London, University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999.
- LIMA, P.L.C. *Usando a Cabeça: um estudo da representação do substantivo 'cabeça' no sistema conceitual das línguas inglesa e portuguesa, através de expressões metafóricas convencionais*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 1995.
- MARCUSCHI, L. A. Atividades de referenciação, inferenciação e categorização na produção de sentido. In: FELTES, H.P.M. (Org). *Produção de sentido: estudos transdisciplinares*. São Paulo: Annablume; Porto Alegre: Nova Prova; Caxias do Sul: Educs, p. 239-261, 2003.
- MARCUSCHI, L.A. A construção do mobiliário do mundo e da mente: linguagem, cultura e categorização. In: MIRANDA, N.S.; NAME, M.C. (Orgs.) *Linguística e cognição*. Juiz de Fora: Ed.UFJF, p.49-77, 2005.
- McGLONE, M.; HARDING, J. Back (or forward) to the future. The role of perspective in temporal language comprehension. *Journal of experimental psychology: Learning, memory, and cognition* v. 24, p. 1211-1223, 1998.
- ORTONY, A. (Ed.) *Metaphor and thought*. 2.ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- PALLY, R. O pensamento das emoções: a conexão mente-corpo. In: *Livro Anual de Psicanálise*, v. XIV. São Paulo: Editora Escuta Ltda, 2000, p. 181-195.
- PONTEROTTO, D. Metaphors we can learn by. *Forum*, v. 32, n. 3, p.2-7, 1994.
- PRITZKER, S. The role of metaphor in culture, consciousness, and medicine: a preliminary inquiry into the metaphors of depression in Chinese and western medical and common languages. *Clinical Acupuncture and Oriental Medicina*, v. 2, p. 11-28, 2003.
- QUINE, W.V. Reflexões posteriores sobre a metáfora. In SACKS, S. (Org.). *Da metáfora*. São Paulo, EDUC/Pontes, 1992, p.161-162.
- QUINN, N. Research on shared task solution. In: STRAUSS, C; QUINN, N. *A cognitive theory of cultural meanings*. Cambridge: CUP, 1997, p. 137-188.

SACKS, S. (Org.) *Da metáfora*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

YING, S. The role of culture in metaphor. *US-China Foreign Language*, v. 5, n. 1, p. 74-81, jan. 2007.

YU, N. *The contemporary theory of metaphor. A perspective from Chinese*. Amsterdam, John Benjamins, 1998.

Construções gramaticais e metáfora

Neusa Salim Miranda

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

O presente estudo tem como agenda teórica central a afirmação do papel da metáfora na constituição de padrões construcionais gramaticais de uma língua. A argumentação teórica apresentada, tendo como eixo o paradigma construcionista (Modelos de Uso da Gramática das Construções - GOLDBERG 1995, 2006; CROFT & CRUSE, 2004; LANGACKER, 1999, 2007; SALOMÃO, 2007), busca respaldo em um estudo de caso sobre as Construções Negativas Superlativas de IPNs (CNS) do Português.

Palavras-chave: *Gramática das construções. Metáfora. Construções do Português. Semântica da intensidade.*

1. Introdução

1. () *Nem que eu tenha que fritar um elefante pra provar que estou certo* (<http://blog.hiro.art.br/2008/02/07/nem-que-eu-tenha-que-fritar-um-elefante-pra-provar-que-estou-certo/>)
2. *E por que ele está tão apressadinho agora? Enquanto foi deputado, nunca moveu um dedo pra coisa nenhuma, a não ser pra apontá-lo pro nariz dos adversários. Não é por nada não, mas essa notícia está distorcida* <http://veja.abril.com.br/blogs/reinaldo/2008/02/se-pudesse-faria-mudana-por-decreto-diz.html>
3. *Graças a Deus não vai ter mais que aturar as amigas falando de casamento o tempo todo. C. Vergonha. As garotas devem morrer de pena de você e do seu dedinho nu* (Revista Nova).

Qualquer falante de nossa língua saberá nos dizer, por certo, quando é que lança mão de construções como as acima elencadas. Sem dúvida, os falantes do Português valem-se delas quando, movidos pela necessidade de expressão de seu ponto de vista, buscam afirmar ou negar algo de modo enfático, hiperbólico. Esses falantes também sabem, por certo, que o tema de sua conversa não são *elefantes*, *dedos* ou *morte*. Muitos deles seriam mesmo capazes de nos dizer que estão “falando metaforicamente”. É certo que teriam outras opções para expressar tal natureza de polaridade. Assim, em vez de *Nunca moveu um dedo*, poderiam dizer, por exemplo, *Não fez nada. / Não fez coisa alguma*. Mas os falantes sabem também que tais escolhas não teriam real equivalência no plano de seu desejo de autoexpressão. E as línguas, para os falantes, só têm saberes e sabores quando servem aos seus interesses enunciativos.

Pena que o jogo semântico-pragmático acima anunciado, tão familiar às práticas linguísticas, tenha sido mantido distante do escopo teórico-analítico da Linguística por tanto tempo. Nesse viés, as línguas, despidas de seus sujeitos, com sua história e cultura, foram (e ainda têm sido), ao longo de uma longa era, meras formas de evidência de uma pretensa capacidade operacional formal da mente humana. Definida por cálculos previsíveis e transparentes, tal capacidade passa à margem dos significados que os sujeitos reais constroem quando se engajam em qualquer ação discursiva no mundo. Assim, fora da cena enunciativa, a Linguística fez sua glória na Era da Forma¹ (FAUCONNIER e TURNER, 2002), delineando, como objeto de sua pretensão teórico-analítica, a competência de um falante-ouvinte ideal que domina todas as regras de um sistema “regular”, mas que *não sabe uma linha* sobre o efetivo jogo da linguagem repleto das ditas “idiossincrasias”. Esse é, de fato, o “falante-ouvinte inocente” que Fillmore (1976), ironicamente, define como aquele que, como o

¹ Os autores nomeiam desta forma o século XX em que a ciência obteve grandes avanços em termos de um aparato lógico sobre a forma, estabelecendo profundas dicotomias entre natureza/cultura, razão/emoção, forma/significação. Em contraposição, anunciam a Era da Imaginação através de novos paradigmas que rompem com a visão racionalista, mentalista da cognição e da linguagem.

personagem idiota de uma piada, não é capaz de construir as inferências plausíveis, desejáveis diante das cenas. É aquele que pode *não valer um fiapo de molambo sujo*, mas que, somando as partes que integram o todo enunciado, não sabe o peso dessa avaliação em sua vida.

Partindo de uma persuasão científica diferente, o presente estudo compreende a tarefa dos linguistas de modo distinto. Cabe-nos, sem dúvida, descobrir a razão de **todas** as escolhas do falante - como **todas** as construções (e não apenas as mais esquemáticas ou genéricas) emergem nas línguas, qual a sua origem, a sua natureza multidimensional. Da periferia ao centro ou vice-versa, as construções linguísticas, do morfema ao discurso, envolvem um complexo e dinâmico processo de integração conceptual e formal, cuja previsibilidade e transparência são marcadamente relativas. E nesse processo, a metáfora, como veremos neste artigo, tem presença largamente assegurada.

Tal definição programática, de viés sociocognitivo e construcionista (TOMASELLO, 1999, 2003; GOLDBERG 1995, 2006; FILLMORE, 1982, 1988a, 2007; CROFT & CRUSE, 2004; CROFT, 2007; BRINTON & TRAUGOTT, 2005; TRAUGOTT, 2007; LANGACKER, 1999, 2007; SALOMÃO, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, dentre outros) traduz, de pronto, a primeira e decisiva escolha teórica do presente estudo, qual seja, a de que no confronto entre as teses cognitivas da universalidade e da diversidade, **salvam-se as duas**, com as devidas restrições (cf. seção 2), mas o foco na gramática das línguas particulares (Português, Francês, Espanhol...) ganha relevo. Embora a tese da universalidade tenha ocupado a cena linguística de modo hegemônico no século passado, a diversidade é, de fato, o grande espetáculo da linguagem humana. O fato mais surpreendente na linguagem é que, diferentemente das demais espécies animais que podem efetivamente comunicar-se com **todos** os seus co-específicos, os homens só podem se comunicar em comunidades linguísticas específicas (TOMASELLO, 2003, p.1). Para o autor, a natureza perspectiva dos símbolos linguísticos e o uso discursivo dessa capacidade fornece a matéria-prima a partir da qual os falantes de todas as culturas **constroem** as representações cognitivas flexíveis e multiperspectivizadas que dão à cognição humana um poder único e impressionante.

Desta forma, fica fora de nosso marco teórico a visão da gramática de uma língua particular como um “epifenômeno” de uma capacidade intrínseca, estática, de pouco interesse além de prover evidências empíricas sobre as nossas capacidades genéricas universais (BRINTON & TRAUGOTT, 2005, p.2). Na perspectiva assumida, a linguagem é prática social e **a gramática de uma língua é uma rede de símbolos erguida na cultura.**

É, pois, na perspectiva construcionista anunciada que nos propomos argumentar em favor do papel da metáfora na configuração das redes de construções que instituem a gramá-

tica de uma língua. Duas questões teóricas centrais orientam esse percurso argumentativo – o conceito de construção e o de metáfora.

Em termos da metáfora, nossa escolha recai sobre os pressupostos sociocognitivos da Linguística Cognitiva em que tal projeção figurativa é vista como um amplo processo cognitivo que permeia nosso pensamento, linguagem e ação. Trata-se da Teoria Conceptual da Metáfora (LAKOFF & JOHNSON, 1980; LAKOFF, 1987; JOHNSON, 1987), hoje revisitada e ampliada pela Teoria Integrada da Metáfora Primária que, nos termos de LAKOFF & JOHNSON (1999), envolve a contribuição de quatro teorias: a Teoria da Conflação (Jonhson), a Teoria da Metáfora Primária (Grady), a Teoria Neural da Metáfora (Narayanan) e a Teoria da Mesclagem/Blending (Fauconnier e Turner). A Teoria Integrada tem o mérito de aprofundar a compreensão acerca de nossa experiência pré-conceptual e da elaboração conceptual em termos de metáforas primárias e complexas. Para além do eixo de tal discussão, ganha igual relevo na literatura contemporânea sobre a metáfora a questão da contribuição da cultura (KOVESSES, 2006; BARCELONA, 2003) que constitui-se, em algumas vertentes, como uma perspectiva altamente enriquecedora das teorias cognitivas.

Dados os limites de espaço deste artigo, optamos por pressupor o conceito de metáfora como dado, uma vez que as discussões acima enunciadas ocupam um sólido espaço de discussão na Linguística brasileira, e por abrir um espaço para apresentar os Modelos de Uso da Gramática das Construções que sustentam nossa perspectiva teórica e analítica. Endossam nosso percurso na próxima seção, como evidências empíricas, alguns estudos de caso que vimos desenvolvendo acerca das construções superlativas do Português, além de outros estudos realizados dentro do projeto sociocognitivo do GP Gramática e Cognição². Na seção 3, nos detemos em uma construção especial – A Construção Superlativa Negativa de IPN.

2. A Gramática das construções

Uma ideia simples e consensual forja o coração da Gramática das Construções (doravante GrC): o conhecimento linguístico do falante é uma coleção sistemática de pares de forma-função, isto é, de construções aprendidas com base na língua que ouve ao seu redor. Uma ideia simples (e, até certo ponto, bem tradicional!), posta, ao modo saussuriano, em termos dos dois polos do **signo** linguístico. Assim, por definição, a construção articula (i) o polo da forma como dimensão expressiva do significante (expressão fônica, escrita e outras semioses, como o gesto, e dimensão morfossintática); e (ii) o polo da significação ou função, que agrega a dimensão semântica e pragmática. Um **elo simbólico** (CROFT e CRUSE, 2004) promove a correspondência entre os polos for-

² Trata-se do Projeto As Construções Superlativas no Português do Brasil (MIRANDA, 2008 - GP Gramática e Cognição - CNPq, sediado na UFJF) que tem como produto três dissertações de mestrado do PPG Linguística - UFJF, SAMPAIO (2006), CARVALHO MIRANDA (2008) e ALBERGARIA (2008).

mais e semânticos dentro da estrutura das construções. Nesse enquadre teórico, construções, sejam elas mais esquemáticas ou mais substantivas, são, pois, **unidades simbólicas**.

Nessa direção, a GrC impõe uma visão holística das unidades linguísticas e estabelece uma conseqüente e necessária ruptura com uma lógica **estritamente** composicional dos processos de significação. Não se trata de negar o caráter composicional das construções, mas de relativizá-lo, afirmando a hipótese fraca da composicionalidade. Tal hipótese implica dizer que o significado de construções mais específicas não se conforma ao significado previsto em regras de interpretação semântica de construções regulares, genéricas, demandando regras semânticas mais específicas (GOLDBERG, 2006). Nesses termos, as idiosincrasias distribuem-se por todos os níveis de toda rede construcional de uma língua, não estando, portanto, restritas ao nível do léxico, como postula a hipótese forte da composicionalidade dentro dos paradigmas formalistas³.

Evidências em favor dessa perspectiva são muitas e se distribuem do centro à periferia da gramática e do léxico. Exemplo disso são construções mórficas resultantes de [x-ista], como *pianista* e *marxista* (CARMO, 2005) ou de [X-eiro], como *lixeiro*, *cinzeiro* (BOTELHO, 2004) que, organizando-se como redes polissêmicas e como categorias radiais, traduzem funções semântico-pragmáticas distintas e bem mais complexas do que a soma das partes que as integram. É assim também que a construção sintática do tipo *fazer comida*, *comprar comida*, *fazer almoço*, *cortar cabelo* se convencionaliza como uma construção que expressa, para além de uma simples leitura sintagmática de ação verbal transitiva, uma *ação rotineira* (FERREIRA, 2005). Nos termos de Salomão (2007, p. 7), *a construção não é matéria de pura combinação sintagmática; ou seja, não é pura forma. Na condição de signo, ela impõe um recorte específico à integração conceptual a que procede.*

Tal empreendimento construcionista tem recebido um contingente cada vez mais significativo de adesões e as conseqüências dessas adesões representam uma verdadeira avalanche de mudanças teóricas e metodológicas nem sempre convergentes. Assim, ainda que não nos caiba, no espaço deste estudo, entrar nesse território de controvérsias, vale situá-lo através das principais tendências que configuram a visada construcionista.

A idéia de uma Gramática das Construções emerge no final da década de oitenta (SALOMÃO, 2003:67), a partir de trabalhos, como os de Lakoff (1987) que reconhece as redes polissêmicas construcionais motivadas por projeções figurativas; de Fillmore (1982, 1988) e Fillmore, Kay e O'Connor (1988) que, ao longo da década de 80, desenvolvem estudos sobre idiomas sintáticos; e de Goldberg (1995) que, configurando, de modo mais acabado, a teoria da Gramática das Construções, elege como tema as construções de estrutura argumental. No trato dessas construções, a autora postula um modelo radial (LAKOFF, 1987), confi-

³ Para os distintos modelos da Gramática Gerativa, mesmo em suas versões mais contemporâneas, o Léxico-território dos sem-lei - é o componente exclusivo da arbitrariedade, da idiosincrasia.

gurador das construções de uma língua em redes, formalizando também uma tipologia de herança. Os modelos da Gramática das Construções, postos por Goldberg (1995, 2006), Langacker (1999, 2007), Croft e Cruse (2004), Croft (2007), trazem para a teoria a dimensão nuclear do uso real, passando a lidar com *corpora* naturais e dimensionando, de modo mais efetivo, **o papel do uso na arquitetura cognitiva do léxico e da gramática**.

Goldberg (2006, p.213-215) nos oferece um panorama contemporâneo dessas adesões, tomando as diferenças/semelhanças que as configuram e apresentando-as em termos dos quatro modelos seguintes: Gramática das Construções Unificada (FILLMORE, KAY, O'CONNOR); Gramática Cognitiva (LANGACKER); Gramática das Construções Radical (CROFT) e Gramática das Construções Cognitiva (LAKOFF, GOLDBERG). A autora considera a relativa unidade teórica das três últimas, agrupando-as como Modelos Baseados no Uso (que passamos a nomear como Modelos de Uso) em relativa dissonância (noção de herança, relevo do uso, dispositivos de formalização) com a Gramática das Construções Unificada.

Assim, é a partir dos Modelos de Uso que, prioritariamente, configuramos nosso olhar sobre o empreendimento construcionista da linguagem. É uma questão de relevo - nesse enquadre, a realidade fundamental da linguagem é a enunciação de uma pessoa para outra em ocasiões particulares de **uso**. E é justamente a consideração do uso como constitutivo da arquitetura cognitiva do léxico e da gramática que vai marcar a dissidência definitiva e irreversível entre o cognitivismo de tradição chomskiana e o sociocognitivismo reivindicado pela Linguística Cognitiva. Para Goldberg (2006, p.22), *as gramáticas não geram sentenças, são os falantes que o fazem*.

Nesses termos, a competência linguística da criança e do adulto se define como o domínio de um inventário estruturado de unidades simbólicas. Quando os falantes, em situação comunicativa similar, fazem uso reiterado de um mesmo símbolo linguístico, o que emerge, com o tempo, é um padrão de uso, armazenado na mente como um tipo de categoria ou construção linguística. Não há, pois, entidades linguísticas, no léxico ou na gramática, que não sejam simbólicas; todas têm significado comunicativo porque derivam diretamente do uso linguístico.

Nos termos de Salomão (2007, p.4):

(...) incorporando as informações do uso, a gramática resultante terá um perfil inequivocamente **maximalista**, outra vez em completa contradição com a tradição ainda hegemônica. **Maximalista** em duas direções: primeiro, com relação à natureza do que seja **conhecimento linguístico**, condição que determina, inclusive, uma radical mudança no entendimento do que constitua a **aquisição deste conhecimento**. Segundo, porque, regressando às raízes semióticas da linguística (...), a gramática se apresenta como uma **rede de signos**; não só formas: **signos** investidos de uma "dimensão" dual, para homenagear Saussure outra vez (SALOMÃO, 2007, p.4).

Nesse enquadre a emergência da gramática é vista, portanto, como um acontecimento histórico-cultural que não envolve qualquer evento genético adicional. A tese da dimensão situada e distribuída da cognição humana, sem abrir mão da investigação sobre a natureza similar ou mesmo universal dos processos cognitivos que dimensionam a integração entre forma e significação, abre caminho para a investigação dos padrões de uso genéricos e específicos que emergem e se consolidam em cada língua, quando os falantes fazem suas escolhas simbólicas para se comunicarem. Enfim, o objeto passa a ser o uso da linguagem em sua relação com as gramáticas das línguas específicas.

O desafio heurístico posto pela GrC consiste, portanto, em desvelar os processos de significação, tratando **todas as** unidades linguísticas, em todos os níveis, como signos, ou seja, como construções integradas de forma e modos de significação semântico-pragmática. Nessa direção, gramática ou léxico recebem tratamento indistinto e Semântica e Pragmática definem-se em um contínuo.

Uma questão tem considerável relevo para o empreendimento construcionista. Postulada a tese de que a gramática de uma língua é uma rede de construções, de que as construções de uma língua não são listas aleatórias, a GrC tem uma tarefa, qual seja a de definir o tipo de relação que dá conta dessa rede. Como resposta a tal questão, os modelos em geral anunciam o princípio da herança e da motivação, sem partilharem, contudo, muitos consensos em torno da questão. O conceito de herança que elegemos reporta ao trabalho de Goldberg que se define como uma herança *by default*. Tal tipo de herança refere-se à *instanciação de construções cujos valores são deixados inespecificados, quando da descrição das construções genéricas* (SALOMÃO, 2007, p.18). São redes que se organizam radialmente, como famílias de construções, em torno de uma construção central, básica, da qual a herança se irradia. Tal modelo de herança tem inspiração lakoffiana (1987) e espelha claramente os postulados da Linguística Cognitiva acerca dos processos de conceptualização e categorização em que os conceitos de prototipia e de categoria radial ocupam papel central.

Nesses termos, Goldberg (1995) define quatro tipos de herança:

- i. Herança por polissemia, quando uma construção é uma extensão semântica da construção-mãe.
- ii. Herança por subparte, quando uma construção é uma subparte da construção-mãe.
- iii. Herança por instanciação, quando a construção herdeira é um caso da construção-mãe.
- iv. Herança por metáfora, quando a construção herdeira é uma extensão metafórica da construção-mãe.

Nesse enquadre, a natureza das relações de herança é posta pelos Modelos de Uso em termos da emergência da gramática a partir de padrões de **frequência** de uso (GOLDBERG, 2006; CROFT, 2007; CROFT & CRUSE, 2004; BYBEE & HOPPER, 2001). Trata-se, portanto, de reconhecer a sensibilidade dos padrões construcionais da gramática e do léxico à frequência de ocorrência/*token* e à frequência de tipos/*types*. Desse modo, correlaciona-se o primeiro tipo de frequência com o processo de **convencionalização** da construção, enquanto o segundo é vinculado a padrões criativos, isto é, à **produtividade** da construção. Tais parâmetros norteadores do processo analítico dentro da GrC têm o mérito de trazer à cena, de modo vigoroso, a questão da diversidade linguística e de promover uma virada metodológica no seio da Linguística Cognitiva. Assim, os projetos analíticos de viés construcionista passam a operar com *corpora* naturais e, neste sentido, uma parceria com a Linguística de Corpus ganha espaço.

Enfeixando tais premissas, a Gramática das Construções é uma teoria da gramática que se constitui no seio da Linguística Cognitiva e, como tal, agrega ainda outros fundamentos socio-cognitivos impostos à abordagem do léxico e da gramática por esse modelo a que se filia (LAKOFF, JOHNSON, FAUCONNIER, TURNER, SWEETSER, CROFT, FILLMORE, GOLDBERG, BARCELONA, SOLOMÃO, dentre outros) A persuasão sociocognitiva de que estamos falando enfeixa as seguintes premissas nucleares: i. centralidade da experiência na arquitetura de nossos sistemas conceptuais; ii. existência de estruturas pré-conceituais da experiência (esquemas imagéticos e categorias de nível básico); iii. existência de domínios complexos de conhecimento (*frames*) e de redes de integração entre domínios; iv. centralidade das projeções metafóricas e metonímicas (LAKOFF & JOHNSON, 1999). É com esse aparato teórico que a **dimensão conceptual** das construções é abordada, com mais ou menos ênfase pelos distintos modelos, no sentido de recobrir sua motivação e as bases de configuração de seu significado.

É, pois, nesse enquadre que a **metáfora** ganha relevo como construto fundamental no desvelamento da rede de construções - periféricas ou centrais - que instituem a gramática de uma língua. Consideremos o exemplo de uma construção cristalizada, como o provérbio *Quem corre cansa*. Trata-se de uma instanciação de uma construção sintática mais genérica, a Construção Condicional Universal (*Quem estuda passa no vestibular/ Quem tem emprego hoje levanta as mãos pro céu...*). O provérbio *Quem corre cansa*, que conceptualiza uma experiência cotidiana, tem o Esquema Imagético do Trajeto e a metáfora complexa 'Vida é Percurso' (JOHNSON, 1987; LAKOFF & JOHNSON, 1999) como sua base conceptual. Nos termos de Jesus (2003), correspondências entre a atividade - deslocamento em um trajeto - e a experiência - a atitude adotada diante da vida - mapeiam o

domínio metafórico. Num trajeto, história fonte, um indivíduo pode deslocar-se de forma normal ou acelerada. Na vida, história alvo, um indivíduo pode agir precipitadamente (correr) e não ser bem sucedido, tornando-se frustrado (cansar). De igual modo, uma instanciamento da Construção Concessiva de Polaridade Negativa (CARVALHO MIRANDA, 2008) do tipo negativa [não P nem que Q] - *E daqui não saio, nem que me empurrem* - deixa entrever um entrelaçamento de bases pré-conceptuais (esquemas imagéticos, como Centro-Periferia, Força, Escala) que se projetam metaforicamente, determinando os diversos padrões gramaticais definidores dessa construção. A base imagética da Força, por exemplo, articulada pelo Modelo da Dinâmica das Forças (TALMY, 1988; MULDER, 2007) permite delinear o panorama bélico da metáfora conceptual complexa 'Argumentar é Guerrear' que subjaz a tal construção ao caracterizar os interlocutores como entidades de força (uma agônica e outra antagônica) que se formam e se opõem no discurso.

A partir da dimensão teórica delineada, passamos, na próxima seção, à apresentação de uma construção gramatical - a Construção Superlativa Negativa de Itens de Polaridade Negativa (CNS) - de modo a ilustrar, de forma um pouco mais aprofundada, o papel da metáfora na configuração de uma rede construcional. Tal construção vem se constituindo como objeto de nossa investigação em projeto mais amplo (CNPq - edital Universal- 2008), sobre o qual fazemos um pequeno recorte neste artigo.

3. As construções superlativas negativas de IPNs (CSN)

Ancorados nos pressupostos da Linguística Cognitiva (JOHNSON, 1987; LAKOFF, 1987; LAKOFF & JOHNSON, 1999) que sustentam a centralidade da experiência na arquitetura de nossos sistemas conceptuais, estudiosos vêm destacando o caráter metafórico da semântica da **intensidade**, cujas bases se assentam na projeção de domínios primários, mais concretos da experiência. É assim que experiências mais concretas relativas a *espaço, dimensão, tamanho, força, quantidade* constituem-se como domínios-fontes do domínio-alvo de intensidade ou gradação escalar. É o que ilustram os exemplos a seguir:

4. *É um fato **profundamente** lamentável.* (espaço - verticalidade > intensidade)
5. *Um amor **imenso*** (dimensão > intensidade)
6. *Uma **porção** de amigos* (quantidade > intensidade).
7. *A **gigante** do mercado* (tamanho e força > intensidade)

A **Construção Superlativa Negativa de Itens de Polaridade Negativa (CNS)**, como passamos a evidenciar, integra esse grupo de construções, como ilustram os exemplos de 8 a 13, que

integram os 943 *tokens* encontrados no Corpus do Português - <http://www.corpusdoportugues.org> (MIRANDA, 2008).

8. *19N:Br:Cur* se a investigação chegar aos grandes bancos, o governo federal **não mexerá uma palha** em defesa de quem quer que seja.
9. *19N:Br:Recf*, precisamos de 15 milhões e fomos informados de que **não virá nem um tostão**. Apenas a verba ridícula de R\$ 2 milhões será liberada...
10. *19:Fic:Br:Paiva:Brasil* Dutra, um comboio de caminhões do Exército, e Lamarca **não disse um pio**, calmo, sangue frio, com seu Colt 38 cano longo debaixo da camisa.
11. *18:Fic:Cunha:Sertões* desatava numa linha reta, seca, inexpressiva e intorcível, **não daria um passo** a favor ou contra no travamento dos estados.
12. *19:Fic:Br:Castilho:Maria* de mana Maria foi uma coisa que admirou toda a gente. **Não derramou uma lágrima**.
13. *19-Fic:Br:Comparato:Guerra*. Que raios de frades são esses que não podem suportar **uma gota** de humor!

Assim, o que temos em comum nessa construção são SNs que, em sua origem, expressam unidades mínimas dentro de distintas escalas de **dimensão** e que, no alvo, passam a exprimir **intensidade**, como ênfase de polaridade negativa.. Dentro do *frame* de ‘movimento do corpo’ (domínio-fonte), por exemplo, temos uma possível escala: membros que se movem (*braços, pernas, pés, mãos, dedos*) e, dentre eles, “*um dedo*” (exemplo 2) representa o extremo de uma escala descendente, ou seja, o movimento mínimo. Perspectivizado em outra direção, o *frame* de ‘movimento do corpo’ apresenta uma unidade mínima de deslocamento – “*um passo*” (exemplo 11). Do mesmo modo, nos *frames* de ‘choro’, de ‘moeda’, “*uma lágrima*” (exemplo 12) e “*um tostão*” (exemplo 9) são unidades situadas no extremo da escala descendente; abaixo é zero ou *nada*. O mesmo se repete em relação a “*um milímetro*”, “*uma linha*”, “*uma gota*” em *frames* de ‘medida’.

Dito de outro modo, temos membros iniciais de uma classe aberta, de itens lexicais plenos (*pingo, palha, gota, passo, centavo...*), constituída de formas relativamente pouco frequentes que expressam, majoritariamente, significado mais concreto, e que passam a compor uma classe mais fechada, mais gramatical, de formas que expressam significados mais abstratos (BRINTON & TRAUGOTT, 2005, p.1) – a classe das construções intensificadoras, em um novo *frame* de intensidade.

A hipótese é que a CNS tem, dentro da família de Construções Superlativas e de Construções Negativas, o estatuto de uma construção do Português, dado o seu valor simbólico específico de demarcar, no domínio da auto-expressão, negações enfáticas, hiperbólicas, através de uma rede metafórica de itens escalares

minimizadores. Tal tendência de mudança configura um processo de subjetificação do significado (TRAUGOTT, 2007), ou seja, um fortalecimento da expressão subjetiva do sujeito em detrimento do significado referencial externo, mais concreto, dos itens lexicais em foco.

Antes de prosseguirmos com nossa argumentação analítica, cabe aqui um rápido parêntese teórico para explicar o fenômeno da sensibilidade à polaridade posto pelo modelo pragmático de polaridade de Israel (2004) e usado, no presente trabalho, como parâmetro na identificação e nomeação da CNS (Construção Negativa Superlativa de Itens de Polaridade Negativa).

Em seus estudos sobre a polaridade, Israel (2004) começa por definir tal fenômeno como uma relação entre oposições semânticas e por afirmar o paradoxo da gramática da polaridade. Tal paradoxo se dimensiona a partir da observância de ausência de simetria entre afirmativas e negativas, isto é, da relativa autonomia de tais construções. Nessa direção, o autor pontua também a questão da assimetria na expressão da polaridade. Trata-se de um fenômeno de **sensibilidade à polaridade**, isto é, de uma tendência de certas formas linguísticas – os **itens de polaridade** – para expressarem a contradição, a oposição ou a reversão – tipos básicos de polaridade. Presente, de forma relevante nas línguas, tal fenômeno resiste a uma explicação meramente estrutural, dependendo crucialmente de uso retórico em contextos específicos. Em casos prototípicos, constituem-se dois grupos de pares mínimos, ou seja, de itens de polaridade distribuídos em contextos positivos ou negativos: o Item de Polaridade Negativa (IPN) que ocorre em construções negativas e (**normalmente**) não ocorre em construções positivas e o Item de Polaridade Positiva (IPP) em que temos uso inverso. Segundo Krifka (1991, 1994, 1995, apud ISRAEL, 2004, p.19), os IPNs tipicamente envolvem unidades mínimas, enquanto os IPPs envolvem unidades máximas. IPPs e IPNs atuam como **operadores escalares** e, como recursos modalizadores, servem tanto à imposição quanto à atenuação de força (MIRANDA, 2000, 2005, 2008).

É, pois, nos termos propostos por Israel que reconhecemos na CNS uma relação semântica de polaridade duplamente marcada. Primeiro, a polaridade negativa de **contradição**, formalmente marcada pelo “*não*” (uma das heranças - Construção Negativa); segundo, a polaridade **reversa** - que serve de reforço à negação - imposta por uma escala superlativa com caráter descendente (dimensão mínima) através dos IPNs (Itens de Polaridade Negativa minimizadores: *um passo, um dedo, uma unha, uma lágrima...*). Os IPNs atuam nessa construção como estratégias modalizadoras, impondo forças ao ato de fala. Daí o nome pouco “econômico” atribuído a tal construção: Construção Negativa Superlativa de Itens de Polaridade Negativa.

Marcada por tal processo de subjetificação, essa construção tem uma relevante força ilocucionária e, como tal, implica

um marcante jogo de forças no domínio discursivo. Nesse jogo, entidades discursivas, em seus distintos papéis, impõem suas perspectivas simbólicas, buscando maior relevo para o que têm a informar, a ordenar, a sugerir, a avaliar. É a base experiencial e metafórica desse papel modalizador da CNS que passamos a considerar na próxima subseção.

3.1 A dinâmica das forças no jogo metafórico discursivo da CSN

Nossa hipótese é de que as bases primárias do jogo discursivo enfático imposto pela CNS se assentam no Esquema Imagético de **Força**, configurado em termos do Modelo da Dinâmica das Forças (TALMY, 1988), e na metáfora primária que articula causa e força física - 'Causa É Força Física' (LAKOFF e JONHSON, 1987,1999).

Antes de passarmos às evidências de tal hipótese, cabe aqui um ligeiro parêntese de modo a explicar o Modelo da Dinâmica das Forças (TALMY, 1988; MULDER, 2007).

O Modelo da Dinâmica das Forças descreve a interação entre entidades em relação à força e, como um esquema imagético, tem seus conceitos fundadores advindos da experiência física primária ou de nossas experiências corpóreas concretas. Tal modelo de interação de forças proposto por Talmy (1988) tem a seguinte configuração: *duas entidades* de força - um Agonista, foco da atenção e do exercício da força, e um Antagonista, a entidade de força que se opõe ao Agonista. Tais entidades apresentam uma *tendência de força intrínseca* tanto para o repouso quanto para o movimento. Nessa interação, a *oscilação das forças* implicará uma entidade de força igual, mais fraca ou mais forte que a outra. É, pois, nesses termos que o Modelo em questão mapeia as transferências metafóricas que permitem a projeção de aspectos do campo físico de forças para o campo psicológico e interacional. O modelo de Talmy tem servido à explicação de distintos fenômenos linguísticos, dentre eles os efeitos polissêmicos e a ambiguidade pragmática da modalidade, da condicionalidade, da concessividade apresentados por Sweetser (1990).

No caso das CNS, um tipo de construção marcada pela força expressiva do sujeito, o Modelo da Dinâmica das Forças empresta moldura às ações modalizadoras de linguagem, ao jogo interacional implícito. Tomemos o exemplo abaixo:

14. *19N:Br:SP um autor que a ditadura militar estava perseguindo, a esquerda não moveu uma palha para ajudá-lo.*

No exemplo 14, "a esquerda" - Agonista - tem tendência ao repouso e nesse estado permanece, uma vez que, na interação de forças, é a entidade mais forte. O Antagonista (enunciador) revela sua posição contrária à tendência intrínseca do Agonista, mas não consegue inverter a tendência do Agonista, uma vez que sua voz se revela apenas através da prática um ato de fala avaliativo.

Portanto, o resultado desse encontro de forças é a manutenção da força intrínseca “agônica”. O que o locutor ganha com isto? Ao mostrar a força do Agonista, busca o fortalecimento de sua posição argumentativa; a despeito da força/causa exercida pela outra entidade, ele exerce seu ato crítico avaliativo.

Outras tendências de interação de força se desvelam no exemplo 15:

15. *19:Fic:Pt:Torga:Vindima que estar aqui Lopes' Lopes saltou na cadeira. -Nem mais **um pio**, seu garoto! A asneira que eu faço é andar para aqui a ser...*

Nesse caso a força exercida pelo Antagonista está no sentido de bloquear a ação. O Agonista apresenta tendência ao movimento, ao passo que a força contrária exercida pelo Antagonista busca impedir o movimento através de um ato diretivo: *Nem mais **um pio**, seu garoto!* Não há, entretanto, como saber o resultado da interação das forças (pelo menos, nos limites do fragmento de texto apresentado), isto é, o efeito perlocucionário: se a força exercida pelo Antagonista, levará o Agonista ao movimento (resposta positiva ao ato diretivo) ou se esse permanecerá em sua tendência intrínseca para a inércia.

Para demarcar as entidades em suas dinâmicas de força, Talmy propõe diagramas⁴ como o que passamos a apresentar (CARVALHO-MIRANDA, 2008) para a construção 15 acima descrita:

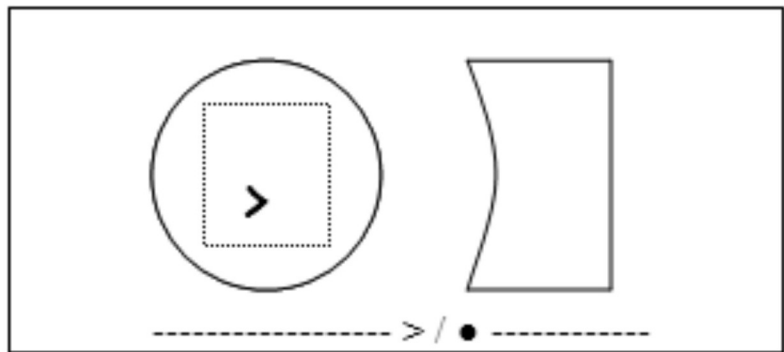


Diagrama 1

Focalizando a indefinição do efeito perlocucionário, o resultado da interação das forças mostra a linha tracejada tanto com a seta (>), que indica tendência ao movimento (no caso de o Agonista, mais forte, manter sua tendência), quanto com o ponto (●), (no caso de o Antagonista, mais forte, impor repouso ao Agonista). Não há símbolo de mais (+) em nenhuma das duas figuras, já que não há como se saber qual das entidades imporá sua força.

Tal dinâmica de forças metaforicamente projetada no plano discursivo se apresenta, a nosso ver, como um forte argumento em favor da diluição de qualquer possível dicotomia entre in-

⁴ Conceitos básicos usados no diagrama:
 círculo = agonista
 Figura côncava = antagonista
 + = entidade mais forte
 - = entidade mais fraca
 > = tendência intrínseca para o movimento
 Ponto preto = repouso
 ----->----- = o resultado da interação de forças é o movimento
 Traço e ponto preto = o resultado da interação de forças é o repouso.

ternalidade, vista como conceptualização semântica, e externalidade, tomada como função pragmática. Trata-se de bases pré-conceptuais (esquemas imagéticos) e metafóricas que, flexíveis à dinâmica do uso, sustentam muitas de nossas ações de linguagem e delinham múltiplos padrões da gramática ao discurso.

3.2 Herança e metáfora na CNS

Nos termos dos modelos de uso da GrC, as construções que instituem a gramática de uma língua não compõem uma lista aleatória. Pelo contrário, são redes de padrões vinculados por elos de heranças múltiplas (cf. seção 2). Assim, demarcado o caráter específico da CNS, passamos a formular a rede de heranças múltiplas que a envolve, seguindo o modelo de herança *by default* proposto por Goldberg (cf. seção 2).

As CNSs, em nível mais esquemático, vinculam-se às Construções Negativas e às Construções Intensificadoras Superlativas do Português. Em nível mais substantivo, tomando uma construção instanciada do *type* “*uma palha*” (exemplo 16), podemos propor o seguinte diagrama de herança:

16. 19:Fic:Br:Carvalho:Iniciais vou deixar nenhuma obra. Nunca fiz nada para ninguém. **Nunca movi uma palha**, a não ser pelos caprichos da minha tia.

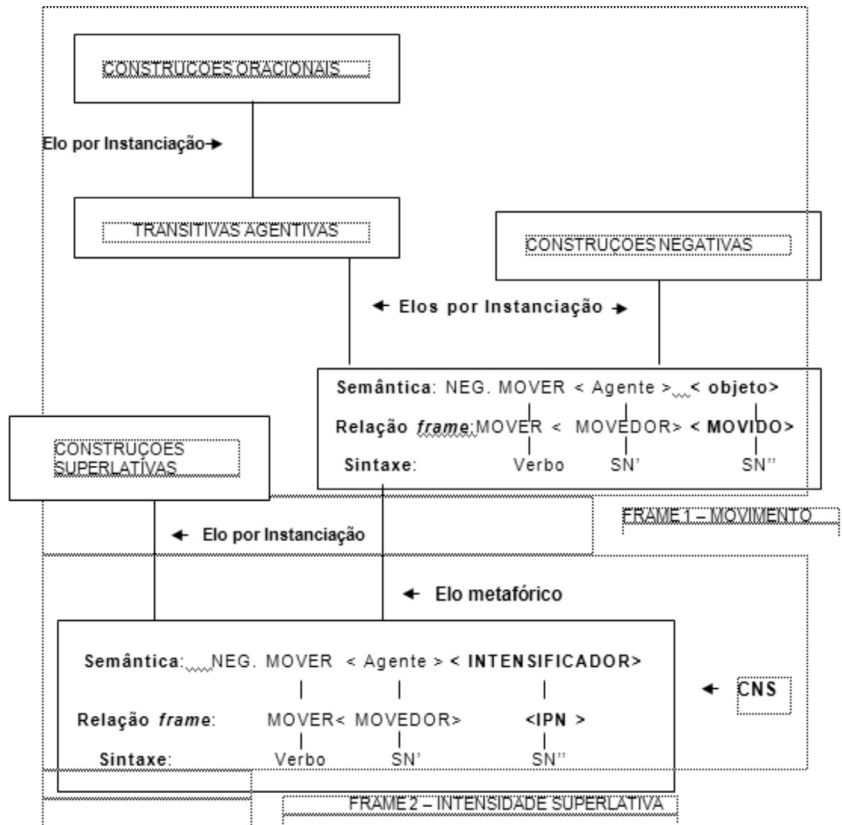


Diagrama 2 – Rede de heranças

O diagrama 2, sem esgotar a questão, mostra a combinação de diferentes construções motivadoras de uma instância concreta, um *token* da CNS. Assim, em uma hierarquia taxonômica, mediante elos por instanciação (quando a construção herdeira é um caso da construção-mãe), a construção básica, não-metáforica, do *frame* de movimento é, por um lado, herdeira de Construções Oracionais, Construções Transitivas Agentivas e, por outro, de Construções Negativas. A CNS, por sua vez, é uma **herança por elo metafórico** (quando a construção herdeira é uma extensão metafórica da construção-mãe). A herança metafórica, como já analisado, implica a reanálise do SN objeto (*uma palha*) como um operador de escala em valor superlativo. Como IPN, o SN minimizador, ainda que sintaticamente regular, não cria um objeto de discurso, remetendo apenas à negação enfática de uma ação.

Vale pontuar a frequência do *frame* de ‘movimento’, presente na herança descrita, como o mais evocado pelas escalas descendentes da CNS, como ilustram os exemplos abaixo:

17. 19:Fic:Br:Verissimo:Tempo *Quis de novo segurar a Winchester: era melhor morrer brigando. Mas não pôde mover um dedo. Um homem estava agora ajoelhado a seu lado, decerto tirava o facão da bainha*
18. 19:Fic:Pt:Amorim:Mascara *Tinha os maiores cuidados com Umbelina, apapricava-a, não a deixava mexer sequer uma palha, mas*
19. 19N:Pt:Jornal *partido do Governo nem contrapoder? Estará ele convencido - ele que não deu um passo para a instauração da democracia entre nós*
20. 18 - Machado:Memórias *meditara muito o passo que ia dar, e não podia recuar uma linha.... Machado de Assis*
21. 1993 - Fic:Br:Lemos:Espaço. *Ora, deixo-te com ela séculos e não avanças um milímetro... Gilvan Lemos*

Tal frequência de *types* em um domínio básico de nossa experiência física, corporal nos convida a uma reflexão sobre suas bases conceptuais motivadoras. Uma metáfora primária - ‘Ações São Movimentos Auto-Propulsores’ (LAKOFF & JOHNSON, 1999) - se institui na base da experiência subjetiva de “ação”, tendo a experiência sensório-motora de movimento do corpo no espaço como fonte (Esquema Imagético de Trajeto). São essas as bases primárias sobre que os *types* do *frame* de movimento se estruturam. Assim, se ‘Ações são Movimentos’, a ausência, a negação de movimento equivale a ausência, negação de ação, como comprovam os exemplos de 17 a 21.

4. Considerações finais

Um ponto orientou nosso percurso argumentativo de viés construcionista - a diluição da dicotomia externalidade e internalidade que, com frequência, ocupa a cena em nossas discussões sobre cognição e linguagem e sobre temas decorrentes, como gramática e metáfora, por exemplo. Partindo de uma metateoria em que o conhecimento linguístico do falante é visto como uma rede de símbolos erguidos na cultura, em que o **uso é figura** (e não fundo) na arquitetura cognitiva da linguagem e da gramática, dissolve-se o equívoco da internalidade estática da dimensão cognitiva e da externalidade pura das funções linguísticas. Impõe-se um contínuo essencial entre Semântica e Pragmática, em uma visão holística de integração forma-função.

Tal diluição é resposta alinhada com uma equação mais alta - entre natureza e cultura. A universalidade de nossa biologia, e nossa capacidade simbólica se integram com a diversidade de nossas culturas, gerando redes de símbolos distintos como as gramáticas de cada língua.

Nesse enquadre, não há como ignorar a força das estruturas pré-conceptuais e conceptuais, como a metáfora, na constituição das redes de padrões construcionais da gramática. A menos que se decida por higienizar a tarefa analítica da Linguística a ponto de *se jogar fora a criança com a água da bacia*.

Abstract

The central aim of the present study is to stress and explore the role of metaphor in the constitution of grammatical constructions. The theoretical discussion here developed has as its basis the constructionist paradigm (use-based models of Construction Grammar - GOLDBERG, 1995, 2006; CROFT & CRUSE, 2004; LANGACKER, 1999, 2007; SALOMÃO, 2006, 2007) and seeks endorsement in a case study on the superlative negative constructions of NPIs in Portuguese language.

Keywords: *Construction Grammar. Metaphor. Constructions of Portuguese. Semantics of the intensity.*

Referências

- ALBERGARIA, G.. *Projeção figurativa e expansão categorial no PB: o caso de um frame 'animal'*. 2008, 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Lingüística). Faculdade de Letras, UFJF, Juiz de Fora, 2008.
- BARCELONA, A. *Metaphor and Metonymy at the crossroads – a Cognitive Perspective*. Berlin- New York: Mouton de Gruyter, 2003.
- BOTELHO, L. *Construções agentivas em x-eiro, uma rede metafórica*. Dissertação (Mestrado em Lingüística). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2004.
- BRINTON, L.J. & TRAUGOTT, E.C. *Lexicalization and language change*. NY: Cambridge University Press, 2005.
- BRONZATO, L. H. *A abordagem sociocognitivista da construção de de-transitivização: o enquadre da interdição*. 2000. 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Lingüística) – Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, 2000.
- BYBEE, J.; HOPPER, P. (eds.). *Frequency and emergence of linguistic structure*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2001.
- CARMO. C. B. da S. *A configuração da rede de construções dos agentivos denominais x-ista: uma abordagem sociocognitivista*. 2005. 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Lingüística) – Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, MG, 2005.
- CARVALHO MIRANDA, L. *As construções concessivas de polaridade negativa no Português do Brasil*, 2008, 159 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Lingüística) – Faculdade de Letras, UFJF, Juiz de Fora, 2008.
- CROFT, W. e CRUSE, A.D. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- CROFT, W. Construction Grammar. Em D. Geeraerts / H. Cuyekens (Eds. 2007). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford / New York, Oxford University Press, p. 463-508.
- FAUCONNIER, G. *Mental spaces*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- FAUCONNIER, G. *Mappings in Thought and Language*. Cambridge University Press, 1997.
- FAUCONNIER, G. e TURNER, M. *The way we think*. New York: Basic Books, 2002.
- FERREIRA, M. da S. *Buscar menino no colégio, pular carnaval na Bahia, e, ainda por cima, jogar lenha na fogueira: retomada de um diálogo sobre a questão da geratividade na linguagem*. Dissertação (Mestrado em Letras: Lingüística) – Instituto de Ciências

- humanas e Letras (ICHL), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, MG, 2005.
- FILLMORE, C. *Innocence: a second idealization for linguistics*. University of California at Berkeley, 1976 (mimeo).
- FILLMORE, C. Frame semantics. *Linguistics in the Morning calm*. In: *Linguistic Society of Korea* (ed.). Seoul: Hánshin, 1982.
- FILLMORE, C. *On Grammatical Constructions*. Berkeley: University of California, 1988.
- FILLMORE, C; KAY, P.; O'CONNOR, K. Regularity and idiomatcity in grammatical constructions: the case of let one. In *Language*, 64:501-538, 1988.
- FILLMORE, C. *Beyond The Core (BTC) Project*. 2007 (inédito)
- GOLDBERG, A. *Constructions: a construction grammar approach to argument structure*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- GOLDBERG, A. *Constructions at work*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- ISRAEL, M. The pragmatics of polarity. In Horn & Wards (eds) *The Handbook of Pragmatics*. Blackweel, 2004, p. 701-723.
- JACKENDOFF, R. *Foundations of Language: Brain, Meaning, Grammar, Evolution*. New York: Oxford University Press, 2002.
- JESUS, I.T. *As construções condicionais proverbiais: uma abordagem sociocognitiva*. Dissertação (Mestrado em Linguística), Universidade Federal de Juiz de Fora, 2003.
- JOHNSON, M. *The body in the mind*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987
- KAY, P. *Words and Grammar of context*. Stanford: CSLI Publications, 1997.
- KÖVECSESES, Zoltán. *Language, mind and culture: a practical introduction*. NY: Oxford University Press, 2006.
- LAKOFF, G. *Women, fire and dangerous things - what categories reveal about the mind*. Chicago: The University Chicago Press, 1987.
- LAKOFF, G. e JOHNSON, M. *Philosophy in the flesh*. Chicago: The University Chicago Press, 1999.
- LANGACKER, R. W. *Grammar and Conceptualization*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1999.
- LANGACKER, R.W. - Cognitive Grammar. Em D. Geeraerts / H. Cuyekens (Eds. 2007). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford / New York, Oxford University Press, p. 421-461.
- MIRANDA, N.S. *A configuração das arenas comunicativas no discurso institucional: professores versus professores*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. (Tese de Doutorado).
- MIRANDA, N. S. *A gramática das construções na constituição do léxico*. Projeto de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em

- Letras – Mestrado em Lingüística; GP “Gramática e Cognição”, Universidade Federal de Juiz de Fora, MG, 2003.
- MIRANDA, N. S. Modalidade: o gerenciamento da Interação. In: Miranda, N.S. & Name, M.C.L. (org.) *Lingüística e Cognição*. Juiz de Fora: Ed.UFJF, 2005.
- MIRANDA, N. S. *Construções Superlativas no Português do Brasil – uma abordagem sociocognitiva*. CNPq-Edital Universal, GP “Gramática e Cognição”, Universidade Federal de Juiz de Fora, MG, 2008.
- MULDER, W. Force dynamics. In: GEERAERTS, D. & CUYCKENS, H. *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, 2007, p.298-317
- NEVES, M.H.M. *Gramática de usos do Português*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- SALOMÃO, M. M. M. Gramática das construções: a questão da integração entre sintaxe e léxico. In: *Revista Veredas*, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 63-74, 2002.
- SALOMÃO, M. M. M. *Construções no português do Brasil: integração conceptual na sintaxe e no léxico*. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), 2003.
- SALOMÃO, M. M. M. *Estruturas argumentais no português do Brasil: uma explicação sociocognitiva das relações gramaticais*. Projeto Integrado de Pesquisa, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2004.
- SALOMÃO, M. M. M. O problema da especificação da estrutura argumental: voltas sobre o tema léxico ou sintaxe. In: MIRANDA, N. S.; NAME, M. C. (orgs.). *Lingüística e cognição*. Juiz de Fora: EDUFJF, 2005, p. 117-136.
- SALOMÃO, M. M. M. *Teorias da linguagem*. In: MIRANDA, N. S.; SALOMÃO, M.M.M. *Construções do Português do Brasil: da gramática ao discurso*. BH: Editora UFMG, 2007.
- SALOMÃO, M. M. M. Tudo certo como dois e dois são cinco: todas as construções de uma língua. In: MIRANDA, N. S.; SALOMÃO, M.M.M. *Construções do Português do Brasil: da gramática ao discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- SAMPAIO, T.F. *O uso metafórico do léxico da morte – uma abordagem sociocognitiva*, 2007, 167 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Lingüística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, MG, 2007.
- SANTOS, A. M. T. *Uma abordagem sociocognitiva da rede de construções agentivas deverbais x-nte*, 2005. 136 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Lingüística) – Faculdade de Letras (FALE), Universidade Federal de Juiz de Fora, (UFJF), Juiz de Fora, MG, 2005

SWEETSER, E. *From etymology to pragmatics: metaphorical and cultural aspects of language structure*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TALMY, L. Force dynamics in language and cognition. In: *Cognitive Science*, v. 2, p. 49-100, 1988.

TOMASELLO, M. *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

TOMASELLO, M. *Constructing a language: a usage-bases theory of language acquisition*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

TRAUGOTT, E.C. The concepts of constructional mismatch and type-shifting from the perspective of grammaticalization. In *Cognitive Linguistics* 18-4, 2007, p. 523-557.

Questões metodológicas de análise de metáfora na perspectiva da linguística de corpus

Tony Berber Sardinha

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Neste trabalho, são apresentadas maneiras de aplicar a Linguística de Corpus aos estudos de metáfora, com ênfase em questões metodológicas. São enfocadas duas metodologias: corpus-based e corpus-driven. Em relação à metodologia corpus-based, é mostrado o procedimento de seleção de candidatos e de uso do concordanciador. Em relação à metodologia corpus-driven, são discutidos os programas KeyWords e o Identificador de Metáforas.

Palavras-chave: *Linguística de Corpus. Metáfora. Metodologias.*

1. Introdução

Hoje em dia, muitos já ouviram falar ou tiveram contato com a Linguística de Corpus, direta ou indiretamente, seja por meio de publicações (SINCLAIR, 1991; MCENERY e WILSON, 1996; BERBER SARDINHA, 2004), encontros científicos, livros didáticos de línguas (com suas atividades sobre ‘chunks’ e ‘collocations’) ou bons dicionários de inglês (Collins, Longman, Cambridge, Oxford, MacMillan, etc.), que via de regra são feitos com base em corpora. Segundo Berber Sardinha (2004:3):

‘A Linguística de Corpus ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador.’

No Brasil, a Linguística de Corpus cresce cada vez mais, conforme o mapeamento apresentado por Berber Sardinha e Barcellos Almeida (2008).

Porém, a pesquisa em metáfora com base na Linguística de Corpus parece ser menos difundida, tanto no Brasil quanto no exterior. Este artigo tem como objetivo tentar preencher parte dessa lacuna, mostrando algumas maneiras pelas quais a Linguística de Corpus já se articula com os Estudos da Metáfora e relatar alguns procedimentos usados por seus praticantes para estudar metáforas em corpora eletrônicos. O foco deste trabalho é, mais precisamente, na metodologia de identificação de metáforas. A escolha desse foco se dá por duas razões principais. A primeira é que Ray Gibbs, um dos mais respeitados pesquisadores da área de metáfora, na sua introdução ao compêndio ‘The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought’, que dá um panorama geral da área de metáfora atual, chega à seguinte conclusão:

‘Em geral, espera-se que haja um interesse crescente em questões metodológicas voltadas à definição da existência de metáfora na linguagem e no pensamento. Meu instinto diz que resoluções de alguns dos debates teóricos sobre metáfora e pensamento dependerão do modo pelo qual os estudiosos respondem a essas questões metodológicas. (...) Um desafio futuro para todos os estudiosos de metáfora é ter mais clareza sobre o tipo de evidência empírica que é necessária, e sobre como deve ser obtida e analisada, a fim de caracterizar de modo apropriado o alcance e os limites da mente metafórica.’ (GIBBS, 2008:13)¹

A segunda justificativa é que a questão metodológica é chave para a Linguística de Corpus de um modo geral (MCENERY e WILSON, 1996), visto que corpora informatizados impõem a necessidade de desenvolver metodologias também informatizadas para extração de informação, caso contrário fica inviável abordar um corpus confiavelmente, por uma questão de escala dos dados. Ou seja, a Linguística de Corpus está em

¹ In general, there is likely to be a heightened interest in methodological questions for defining the existence of metaphor in language and thought. My hunch is that resolutions to some of the theoretical debates about metaphor and thought will partly depend on the way scholars respond to these methodological concerns. (...) A future challenge for all metaphor scholars is to have greater clarity about what kinds of empirical evidence is needed, and how it is to be obtained and analyzed, to properly characterize the reach and limits of the metaphorical mind.

constante busca por métodos de análise de corpora, para os mais diversos propósitos. Assim, ao enfocarmos questões metodológicas do estudo de metáfora em corpora, respondemos ao mesmo tempo ao desafio colocado por Gibbs e pela própria Linguística de Corpus.

Como há muitas questões metodológicas envolvidas na análise de corpora, decidimos promover um recorte na literatura e focar as seguintes questões norteadoras: (1) Quais são alguns dos procedimentos existentes para identificação de metáfora no discurso e como são implementados? (2) Quais são alguns dos procedimentos de identificação de metáfora em corpora e como são implementados? Justificamos nossa escolha por examinar procedimentos de identificação de metáfora no discurso por acreditarmos que (a) a análise de corpora muitas vezes pressupõe análise de discurso, e (b) procedimentos de identificação de metáfora no discurso auxiliam no *juízo* e na *nomeação* de metáforas, seja em corpora ou não. Esses pontos serão abordados mais detalhadamente no restante do trabalho.

2. Identificação de metáfora em corpus

Quando se fala em corpora eletrônicos atuais, é preciso ter em mente a questão do volume de dados, e como esse volume muda a relação do pesquisador com seus dados. Geralmente, os corpora são maiores do que a capacidade do analista de ler e julgar cada possível caso de metáfora. Hoje em dia, com a ampla disponibilidade de material textual em formato de computador, compilar corpora que ultrapassam os milhões de palavras é algo relativamente simples e rápido. Corpora de língua geral tipicamente ultrapassam as centenas de milhões de palavras; alguns já chegam a um bilhão ou mais, e a tendência é que continuem a crescer. Corpora especializados, formados por gêneros ou registros específicos, bem como corpora de fala, são geralmente menores, devido às dificuldades de coleta e/ou transcrição de dados. Desse modo, o pesquisador se vê forçado a retirar (*retrieve*) instâncias de metáfora do seu corpus sem que tenha lido todo o corpus.

Devido a isso, é preciso eleger *candidatos*², que são palavras ou grupos de palavras que possivelmente fazem parte de uma metáfora linguística. Por exemplo, para chegar à metáfora linguística 'passou um tempo', seriam candidatos 'passou', 'um' e 'tempo', isto é, todas as palavras constantes da metáfora. Ou seja, do ponto de vista da informática, para encontrar as metáforas linguísticas não é preciso definir como candidatos palavras que venham a ser Veículos da metáfora ou Tópicos da metáfora, pois o programa de computador vai fazer apenas uma busca de caracteres no corpus, sendo assim, não importa para o programa qual a classificação da palavra de busca. Porém, para o pesquisador, talvez seja importante selecionar como candidatos apenas palavras que sejam classificadas como Tópicos ou Veículos ou alguma

² Esse termo não aparece comumente na pesquisa de metáfora com corpora. Todavia nos parece necessário usá-lo para explicitar a metodologia.

outra categoria. Isso fica a critério do pesquisador, mas em nada altera o procedimento de busca das metáforas no corpus.

O processo de seleção de candidatos depende do tipo de pesquisa, que podemos classificar em dois: seletiva ou abrangente. Se for seletiva, o pesquisador seleciona os candidatos que achar melhor, de acordo com os objetivos da sua pesquisa. Se for abrangente, o pesquisador tenta abarcar todas ou pelo menos a maior quantidade possível de candidatos, a fim de dar conta da maior diversidade possível de metáforas que compõem o corpus. Há exemplos de ambos os tipos na literatura. Deignan (DEIGNAN, 1999) é um exemplo de estudo seletivo, em que a autora selecionou algumas palavras como *price*, *heated* e *blow* para investigar em um corpus de inglês geral (Bank of English). A seleção dessas palavras foi feita a partir do interesse da pesquisadora, para atingir seu objetivo, que era o de mostrar que certas colocações indicam primordialmente o sentido metafórico dessas palavras e não o sentido literal. Ela não teve a intenção de descrever o corpus inteiro, nem de mostrar palavras que tinham maior propensão, entre todas as do inglês, de exibir o ponto em questão. A sua intenção era essencialmente a de ilustrar, tomando como exemplo algumas palavras, a influência da padronização na sinalização de metáforas em inglês, um comportamento que pode ser estendido às demais palavras do vocabulário inglês. Cameron (2003), por sua vez, é um exemplo de estudo abrangente, pois nele a autora quis identificar todas as metáforas de um dado corpus, composto de transcrições de aulas de uma escola primária inglesa. A prospecção das metáforas foi feita de modo manual, isto é, por meio da leitura de todo o corpus. Mais especificamente, a autora e sua equipe leram todas as transcrições, anotaram cada candidato, compararam as anotações de cada um, discutiram os casos divergentes e chegaram a um consenso do grupo. Normalmente, as pesquisas seletivas são realizadas em corpora de língua geral, enquanto as abrangentes são efetuadas em corpora especializados, isto é, restritos a um gênero, registro, tipo textual, autor ou evento, por exemplo.

No que se segue tratamos da pesquisa do tipo abrangente, que visa à identificação da maioria das metáforas do corpus. Porém, a parte que se segue referente à especificação das palavras de busca é relevante também para a pesquisa seletiva, visto que em ambos os casos é preciso especificar as palavras de busca a serem usadas no concordanciador.

2.1. *Corpus de estudo*

Empregaremos um corpus para ilustrar os pontos discutidos, formado por 32 depoimentos contendo narrativas pessoais da vida de cada depoente, colhidos pelo Museu da Pessoa (www.museudapessoa.com.br). O total de palavras ('tokens') do corpus é de 432.032, com 18.712 vocábulos ('types'). Em cada depoimento, os depoentes (todos voluntários) são entrevistados

por funcionários do Museu, que lhes fazem perguntas sobre sua vida (para mais detalhes e exemplos dos depoimentos, vide Berber Sardinha (2007c)).

2.2. Metodologias de identificação de metáfora

Há essencialmente duas metodologias gerais de identificação de metáfora em corpora: baseada em corpus (*corpus-based*) e movida a corpus (*corpus-driven*). Apresentaremos cada uma delas mais a seguir.

Antes disso, é preciso esclarecer três aspectos. O primeiro é que as duas metodologias enfocadas não devem ser confundidas com metodologias ascendentes (*bottom-up*) e descendentes (*top-down*), que são termos empregados na literatura. Na literatura de metáfora, uma metodologia *bottom-up* é geralmente aquela em que o analista parte da metáfora linguística e não da metáfora conceptual (por exemplo, CAMERON, 2003); por outro lado, quando o analista parte da metáfora conceptual para encontrar as metáforas linguísticas correspondente, o estudo é tido como *top-down* (por exemplo KÖVECSSES, 2002). Na nossa concepção, tanto *corpus-based* quanto *corpus-driven* referem-se a metodologias que partem da metáfora linguística e não da conceptual, sendo ambos, portanto, *bottom-up*. O segundo aspecto é que tampouco deve-se tentar distinguir as duas metodologias em relação aos paradigmas quantitativo e qualitativo, pois tanto *corpus-based* quanto *corpus-driven* possuem elementos de ambos os paradigmas. O terceiro aspecto é que em qualquer uma das metodologias é preciso *julgar* as instâncias levantadas, ou seja, o pesquisador precisa decidir se um candidato à metáfora pode de fato ser considerado uma metáfora. Para o julgamento dos candidatos, empregaremos três procedimentos: o Metaphor Identification Procedure, ou MIP (PRAGGLEJAZ GROUP, 2007), o Metaphor Identification through Vehicle Terms, ou MIV (CREET, 2006), e o MC (de 'Metáfora Conceptual', título provisório), um procedimento em fase de desenvolvimento no âmbito do Grupo de Estudos de Linguística de Corpus (GELC), cadastrado no CNPq³. Tanto o MIP quanto o MIV são destinados ao julgamento de metáforas linguísticas, isto é, unidades de metáfora expressas na fala ou na escrita (p.ex. 'estamos desperdiçando tempo'). Já o MC destina-se à categorização de metáforas conceptuais, que são construtos mentais, e podem ser definidas como maneiras convencionais de 'conceitualizar um domínio de experiência em termos de outro, normalmente de modo inconsciente'⁴ (LAKOFF, 2002:4), como TEMPO É DINHEIRO, que se manifesta na linguagem por meio da metáfora linguística 'estamos desperdiçando tempo', entre outras. Devido a restrições de espaço, não podemos detalhar os procedimentos neste trabalho; para mais detalhes, o leitor pode se referir a Berber Sardinha (2009b).

³ <http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=071801AMV3COY>

⁴ 'A conceptual metaphor is a conventional way of conceptualizing one domain of experience in terms of another, often unconsciously.'

2.2.1. Metodologia baseada em corpus (corpus-based)

A metodologia baseada em corpus tem como característica principal o fato de que o pesquisador delimita os candidatos de antemão. Essencialmente, o pesquisador pode delimitar dois tipos de candidatos: (1) Relacionados ao Tópicos: palavras referentes aos temas encontrados no corpus. (2) Relacionados aos Veículos: palavras usadas metaforicamente no corpus. Os candidatos podem ser delimitados de diversas maneiras, incluindo:

- leitura parcial do corpus;
- consulta à literatura prévia;
- intuição e/ou conhecimento prévio do pesquisador.

Em seguida, o pesquisador faz buscas no corpus para encontrar os candidatos que eleger. Essas buscas geralmente são feitas com um concordanciador.

Para ilustrar, vamos tomar o corpus de estudo e retomar cada um dos critérios acima. Primeiramente, pela leitura parcial do corpus, pude encontrar Veículos como ‘combativa’, ‘lutando’ e ‘baixava’. Em seguida, em consulta à literatura prévia, pude selecionar candidatos como ‘tive uma vida cheia’ (metáfora linguística ligada à metáfora conceptual VIDA É UM RECIPIENTE); ‘tirei o máximo da vida’ (VIDA É UM RECIPIENTE); ‘aproveitar a oportunidade’ (VIDA É UM JOGO DE AZAR); ‘estou me sentido para cima’ (FELIZ É PARA CIMA); ‘ele está mesmo para baixo’ (TRISTE É PARA BAIXO); ‘ele caiu doente’ (DOENÇA E MORTE SÃO PARA BAIXO); ‘já havia passado muito tempo quando’, ‘o tempo para agir chegou’, ‘nas semanas seguintes’, ‘nas semanas precedentes’ (TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO); ‘avancarmos através dos anos’, ‘aproximando do fim do ano’ (TEMPO É UM OBJETO ESTACIONÁRIO), todas de Lakoff e Johnson (1980/2002:61, 62, 100, 101, 118). E ainda ‘sem direção na vida’, ‘onde eu quero estar na vida’, ‘estar numa encruzilhada na vida’, ‘deixar alguém atrapalhar seu caminho’, ‘passar por muita coisa na vida’ (A VIDA É UMA VIAGEM) (KÖVECSSES, 2002:3). Por fim, por meio da minha intuição, pensei em candidatos como ‘vida pesada’, ‘vida toda’, ‘vida de luta’ e ‘levar a vida’. Também formulei um grupo de palavras relacionadas, a meu ver, aos acontecimentos da vida, incluindo palavras como ‘vida, morte, melhorar, piorar, amigos, família, pai, mãe, irmão, irmã, tio, tia, passado, presente, futuro, cidade, bairro, rua’.

Tendo feito esse tipo de levantamento dos candidatos, o próximo passo consiste em fazer concordâncias. Para efetuar as buscas, é preciso selecionar e isolar as palavras que serão os termos de busca, de modo a otimizar os achados. Por exemplo, em relação ao primeiro candidato, que é ‘tive uma vida cheia’, o pesquisador pode optar por buscar as palavras ‘tive’, ‘vida’ e

‘cheia’, separadamente, a fim de obter o maior número possível de resultados da busca. Caso contrário, se optar por buscar exatamente a expressão completa, pode obter poucos ou nenhum resultados. Contudo, como não há regras a respeito, o pesquisador pode experimentar buscas com palavras isoladas ou com grupos de palavras e avaliar os resultados. Ainda em relação às concordâncias, é preciso buscar as formas flexionadas desses candidatos. Por exemplo, para o candidato ‘amigo’, as formas flexionadas seriam amigos, amigas, amigão, amigona, amiguinho, etc. O pesquisador pode especificar cada uma, ou usar um caracter coringa, que nos concordanciadores geralmente é o asterisco. Assim, para encontrar as formas flexionadas de ‘amigo’⁵, a palavra de busca seria ‘amig*’, na qual o asterisco substitui as diversas letras que compõem a porção variável de cada forma flexionada. Mas é preciso lembrar que o caracter coringa pode encontrar palavras indesejadas; por exemplo, ‘agi*’: a intenção com esse caracter coringa é capturar algumas formas conjugadas do verbo ‘agir’, como ‘agindo’, ‘agimos’, etc. Mas ela também pode encontrar, caso existam no corpus, palavras como ‘agitação’, ‘agilizar’ e ‘agitado’, que não são derivadas do verbo ‘agir’. Dessa forma, uma possível lista de candidatos resultante da aplicação desses princípios seria⁶:

agi*	combativa*	onde
amig*	direç*	oportunidade*
ano*	doente*	pai*
aproveit*	encruzilhada*	pass*
aproxim*	est*	pesada*
atrapalh*	família*	pior*
através	fim	precedente*
avanç*	futuro*	presente*
bairro*	irmã*	rua*
baix*	irmão*	seguinte*
baixo	lev*	semana*
cai*	lut*	sent*
caminh*	luta*	tempo*
cheg*	melhor*	tia*
cheia*	morte*	tio*
cidade*	máximo*	tir*
cidade*	mãe*	vida*
cima		

Tabela 1: Candidatos a Veículo

⁵ As aspas não devem ser digitadas no concordanciador.

⁶ Devido a limitações de espaço, não apresentamos a lista definitiva. É recomendável alterá-la substituindo alguns caracteres coringa pela formas flexionadas individuais, como as do verbo ‘agir’, que são ‘ajo’, ‘ages’, ‘age’ etc.

Em seguida, passamos ao concordanciador, onde digitamos cada um dos candidatos. Para ilustrar, mostramos abaixo uma parte da concordância de 'vida', feita com o WordSmith Tools Concord:

79 P1- A senhora tem uma história de vida bonita.
 80 es viu? Que mensagem que eles tem que enfrentar a vida como eu enfrentei a minha. (risos)
 81 ntei a minha. (risos) A gente tem que enfrentar a vida conforme ela vem. Então, não sei o
 82 R- Não falei tudo já? A minha vida. (risos)
 83 R- Então, eu acho que na vida, sabe do que eu senti muita falta?

Figura 1: Concordância de 'vida'

A largura e a ordenação da concordância podem ser alteradas pelo usuário⁷. O analista faria agora o julgamento de todas as linhas de concordância, que no corpus de estudo somaram 628. O número de ocorrências (ou 'citações') de uma palavra recomendada para identificar seus sentidos é mil (DEIGNAN, 2005). Esse número de corte pode ser aplicado quando o pesquisador tiver mais de mil ocorrências de uma dada palavra no seu corpus, limitando os casos a analisar a mil. Como aqui as 628 ocorrências correspondem a todas as ocorrências do corpus, esse número de corte não precisa ser aplicado. Para exemplificar, tomaremos o caso da linha 81, que contém a frase 'A gente tem que enfrentar a vida conforme ela vem.' Aplicando os procedimentos de análise MIV, MIP e MC, temos:

MIV

Candidato a Veículo: enfrentar.

Tópico: necessidade de lidar com acontecimentos difíceis da vida de alguém.

Sentido básico: opor-se, encarar fisicamente.

Sentido contextual: lidar com os problemas.

Incongruência entre os sentidos: Sim.

Conexão ou transferência de sentido entre Tópico e Veículo? Sim.

Lidar com os problemas está ligado a opor-se a esses problemas fisicamente.

Julgamento: uso metafórico.

MIP

Candidato a Veículo: enfrentar.

Sentido básico: opor-se, encarar fisicamente.

Sentido contextual: lidar com os problemas.

Contraste entre os sentidos: O sentido básico contrasta com o sentido contextual.

Há relação entre os sentidos? Sim. O sentido de lidar com os problemas está ligado a opor-se a esses problemas fisicamente, no contexto.

Julgamento: uso metafórico.

⁷ Vide Berber Sardinha (1996b; 2009a) para maiores detalhes sobre como fazer isso no WordSmith Tools.

MC

Tópico de superfície/Termos do Tópico: vida

Tópico conceptual/Domínio-alvo: vida

Candidato a Veículo de superfície: enfrentar

Veículo conceptual/Domínio-fonte: adversário

Proposta de Metáfora conceptual [Domínio-alvo é Domínio-fonte]: VIDA É UM ADVERSÁRIO

Testes da metáfora proposta:

Há mapeamentos possíveis? Sim.

Liga um domínio abstrato a um concreto? Sim.

Julgamento: metáfora conceptual é plausível.

2.2.2. Metodologia movida⁸ a corpus (corpus-driven)

Na metodologia movida a corpus, o pesquisador começa por uma prospecção do corpus, sem delimitar de imediato quais palavras seriam candidatas. Esta metodologia envolve também a análise de concordâncias, como na metodologia baseada em corpus. A diferença está na seleção dos candidatos, que é feita com base em uma prospecção feita por programas de computador.

Essa prospecção pode ser feita de várias maneiras, usando ferramentas computacionais como o KeyWords, que faz parte da suíte WordSmith Tools (SCOTT, 1997), o Identificador de Metáforas do CEPRIL (BERBER SARDINHA, 2006), o WMatrix (RAYSON, 2002) e o Semantic Distance (PEDERSEN e PATWARDHAN, 2002). O KeyWords retira do corpus palavras com frequência marcada, isto é, que ocorrem relativamente mais vezes no corpus de estudo em comparação a um corpus de referência. O pesquisador pode olhar as palavras-chave encontradas pelo programa e selecionar aquelas que mais caracterizam seu corpus. Ele foi usado para encontrar candidatos a metáforas por Partington (2006) e por Berber Sardinha (2002b). O Identificador de Metáforas, por sua vez, é um programa destinado exclusivamente à localização de metáforas em corpora e mostra a probabilidade de cada palavra do corpus ser usada metaforicamente. O pesquisador pode ter uma visão instantânea de quais palavras foram possivelmente usadas metaforicamente no seu corpus. O programa já foi empregado em diversas pesquisas e continua em desenvolvimento. Por fim, o WMatrix faz, entre outras coisas, uma análise semântica do corpus, classificando cada palavra em uma categoria de conteúdo (p.ex. 'love' [amor] é classificado como pertencente à categoria de 'relationships' [relacionamentos]) (CULPEPPER, 2009). Com base nessa classificação, o pesquisador pode selecionar campos semânticos e as palavras associadas a esses campos semânticos para efetuar a análise. O WMatrix funciona apenas com dados em inglês. O

⁸ O termo 'movido a corpus' aparece em Berber Sardinha (2002a), mas há outras alternativas na literatura.

Semantic Similarity (também conhecido por Semantic Distance) (PEDERSEN e PATWARDHAN, 2002) calcula a proximidade entre os sentidos de pares de palavras e exibe essa proximidade na forma de um escore (por exemplo, 'dignity' [dignidade] e 'respect' [respeito], que possuem um escore de similaridade de 8,8, de um máximo possível de 12,5). Sua aplicação na localização de metáfora ainda é experimental. Berber Sardinha (2007a) verificou o escore de similaridade de vários pares de palavras de metáforas linguísticas em um corpus e notou que muitas delas tinham um escore baixo, denotando distância semântica. Essa distância pode ser interpretada como uma manifestação da incongruência ou anomalia que é considerada um dos requisitos para a existência de metáfora (CAMERON, 2003; PRAGGLEJAZ GROUP, 2007; STEEN, 2007). O calculador de Semantic Similarity funciona apenas com dados do inglês.⁹ Como os dados usados aqui são em português, nem o WMatrix nem o Semantic Similarity serão apresentados. Consequentemente, enfocaremos, a seguir, o KeyWords e o Identificador de Metáforas, ilustrando o funcionamento de cada um com análises de metáfora com base nos procedimentos MIP, MIV e MC discutidos acima.

2.2.2.1. O programa KeyWords do WordSmith Tools

Palavras-chave são palavras que possuem uma frequência relativa estatisticamente diferente (isto é, maior ou menor) no corpus de estudo em comparação a um corpus de referência (SCOTT e TRIBBLE, 2006; BERBER SARDINHA, 2009a). Palavras-chave podem ser calculadas por meio de alguns programas de computador, como o WordSmith Tools (SCOTT, 1997) e o Reading Class Builder (MOREIRA FILHO, 2007). Trataremos aqui do WordSmith Tools, que é o programa que difundiu esse procedimento¹⁰. O componente do WordSmith Tools que calcula as palavras-chave é o KeyWords. Devido ao escopo deste trabalho, não é possível explicar o modo de utilização do programa KeyWords; para uma explicação detalhada, o leitor pode se referir à ajuda que acompanha o programa, que está em inglês, ou a Berber Sardinha (2009a), que mostra todos os comandos do programa WordSmith Tools, ou ainda a Berber Sardinha (1996a, 1999d, 2001), que traz um resumo dos comandos e da utilização do programa e a Berber Sardinha (2005) que discute critérios para seleção de palavras-chave.

O corpus de estudo é aquele em que se pretende encontrar as metáforas. Pode ser variado ou restrito a um gênero, registro, autor, etc. Já o corpus de referência é o termo de comparação, sendo geralmente maior e mais variado do que o corpus de estudo. Normalmente espera-se que o corpus de referência seja

⁹ O programa está disponível no sítio do CEPRIIL (<http://www2.lael.pucsp.br/corpora>).

¹⁰ O WordSmith Tools está na versão 5, mas empregamos aqui a versão 3, por preferência pessoal. Não há diferenças no cálculo das palavras-chave de uma versão para outra.

pelo menos cinco vezes maior do que o de estudo (BERBER SARDINHA, 1999a).

As palavras-chave são de dois tipos: positivas ou negativas. As positivas são aquelas cuja frequência no corpus de estudo é maior do que no corpus de referência, ao passo que as negativas são aquelas cuja frequência é menor no corpus de estudo. Para efeitos de seleção de candidatos à metáfora, parece-nos que as palavras-chave positivas sejam mais úteis do que as negativas, pois o foco da análise é o corpus de estudo e não de referência. Com as palavras-chave positivas, o pesquisador pode encontrar aquelas palavras que mais caracterizam seu corpus, ao passo que com as negativas ele encontraria aquelas que mais 'faltam' no seu corpus. Isso não significa que as negativas não sejam potenciais bons candidatos; alguns pesquisadores podem decidir incluí-las também. O cálculo do que chamamos de 'maior' e 'menor' é feito pelo programa por meio de testes estatísticos como o qui-quadrado e o log-likelihood, que comparam a frequência de cada palavra no corpus com sua frequência no corpus de referência (caso a palavra em questão não exista no corpus de referência sua frequência será zero).

O pesquisador pode alterar parâmetros para a análise de palavras-chave. Podem ser alterados elementos como a frequência mínima que a palavra deve ter para ser levada em conta (o default é 2), a quantidade máxima de palavras-chave a serem exibidas (o default é 500) e o nível de significância do teste estatístico (o default é 0,000001). Qualquer mudança desses valores pode alterar a composição do conjunto de palavras-chave resultante e, portanto, afetar quais palavras são consideradas como candidatas à metáfora. A composição do corpus de referência também influencia os tipos de palavra que podem se tornar chave. Um corpus de características semelhantes ao corpus de estudo tende a 'filtrar', ou seja, eliminar, os elementos semelhantes, porque muitas palavras que ocorreram no corpus de estudo também podem ter ocorrido no corpus de referência com a mesma intensidade, resultando em uma lista de palavras-chave que não inclui essas palavras. Como dissemos, extraímos as palavras-chave do corpus de estudo, usando como corpus de referência o Banco de Português versão 1, com 223 milhões de palavras, de vários gêneros e registros, orais e escritos. As primeiras 20 palavras-chave aparecem abaixo.

N	WORD	FREQ	VIDA.LST %	FREQ	TUDO.LST %	KEYNESS	P
1	EU	11,439	2.67	248,174	0.11	51,276.8	0.0000000
2	P	4,163	0.97	12,282		33,834.9	0.0000000
3	ERA	5,594	1.30	220,212	0.10	18,815.2	0.0000000
4	TINHA	3,772	0.88	93,487	0.04	15,905.5	0.0000000
5	PRA	2,859	0.67	48,410	0.02	14,093.8	0.0000000
6	AÍ	2,898	0.68	51,773	0.02	13,994.2	0.0000000
7	LÁ	2,944	0.69	70,894	0.03	12,567.4	0.0000000
8	SENHORA	1,632	0.38	12,644		10,429.6	0.0000000
9	GENTE	2,382	0.56	70,789	0.03	9,231.4	0.0000000
10	ENTÃO	2,545	0.59	89,223	0.04	9,085.9	0.0000000
11	MINHA	2,285	0.53	70,989	0.03	8,666.8	0.0000000
12	MEU	2,192	0.51	74,920	0.03	7,926.7	0.0000000
13	MUITO	3,404	0.79	244,815	0.11	7,779.1	0.0000000
14	PORQUE	2,873	0.67	172,549	0.07	7,467.7	0.0000000
16	R	4,453	1.04	467,176	0.20	7,382.8	0.0000000
16	ELA	2,943	0.69	188,953	0.06	7,302.4	0.0000000
17	ELE	4,570	1.07	524,670	0.23	6,924.3	0.0000000
18	VOCÊ	2,347	0.55	130,921	0.06	6,402.4	0.0000000
19	ME	2,151	0.50	131,587	0.06	5,461.3	0.0000000
20	IA	1,055	0.25	18,339		5,144.5	0.0000000

Figura 2: Parte superior da lista de palavras-chave do corpus de estudo

O *display* das palavras-chave contém as seguintes informações, na ordem da esquerda para a direita – Word: cada palavra-chave; Freq: frequência da palavra-chave no corpus de estudo; Vida.lst %: frequência da palavra-chave exibida no corpus de estudo, na forma de porcentagem, em relação ao total de palavras (*tokens*) do corpus de estudo; Freq: frequência da palavra-chave no corpus de referência; Udo.lst %: frequência da palavra-chave no corpus de referência, na forma de porcentagem, em relação ao total de palavras (*tokens*) do corpus de estudo; Keyness: resultado da prova estatística (log-likelihood); P: valor de p associado ao resultado da prova estatística (para explicações detalhadas sobre o cálculo desses números, vide Berber Sardinha (2009a)). A lista é ordenada por *default* por Keyness, em ordem decrescente. Desse modo, as palavras-chave mais distintivas aparecem no topo da lista. As mais distintivas são aquelas cujas frequências no corpus de estudo são mais díspares em relação ao corpus de referência. A palavra ‘mais chave’ do corpus é, portanto, ‘eu’, que corresponde a 2,67% das ocorrências no corpus de estudo, em comparação a apenas 0,11% no corpus de referência; a disparidade é grande, pois ‘eu’ é 24 vezes mais comum no corpus de estudo do que no de referência. De modo geral, essas principais palavras-chave referem-se à oralidade (pronomes pessoais, dêiticos) e ao gênero depoimento (verbos no passado, operadores argumentativos).

Em seguida, o pesquisador deve selecionar algumas palavras-chave no corpus para analisar. Não há critérios consensuais sobre como selecionar um número ideal de palavras-chave a serem buscadas, embora haja algumas propostas na literatura. Berber Sardinha (1999b, a, c, 2005) discute algumas maneiras de selecionar palavras-chave, a fim de que o pesquisador possa se concentrar nas mais relevantes do seu corpus. No caso da pes-

quisa em metáfora, a experiência nos mostra que a análise de algumas palavras-chave (até dez) pode revelar uma variedade de metáforas. Sendo assim, a princípio, mesmo selecionando poucas palavras podemos chegar a um conjunto expressivo de metáforas. Podemos começar, então, pela análise da palavra-chave principal do corpus, que é 'eu'. Como ela ocorreu mais de 11 mil vezes no corpus, é recomendável que seja feito um recorte de mil linhas para serem analisadas, conforme discutido acima.

A figura abaixo traz um trecho da concordância de 'eu'.

914 " Agora, a responsabilidade é da mãe." (risos). Aí eu fui morar com mamãe. Aí já comecei a trabalhar
915 . Era na rua 15 de novembro. Bem pertinho. Porque eu trabalhava numa loja na esquina da rua Direita
916 R - Aí, quando eu cheguei na adolescência...
917 costura, essas coisas de doméstica. Aí depois que eu entrei pro comércio é que eu fui fazer o curso
918 stica. Aí depois que eu entrei pro comércio é que eu fui fazer o curso de Comércio pra me especializ

Figura 3: Concordância de 'eu'

Examinamos a linha 916, que contém a frase 'Aí, quando eu cheguei na adolescência...', utilizando os procedimentos MIV, MIP e MC:

MIV

Candidato a Veículo: cheguei.

Tópico: adolescência.

Sentido básico: chegar fisicamente a algum lugar.

Sentido contextual: ter uma idade considerada como sendo parte da adolescência.

Incongruência entre os sentidos: Sim.

Conexão ou transferência de sentido entre Tópico e Veículo? Sim.

Ter uma idade determinada pode ser entendida como chegar a essa idade.

Julgamento: uso metafórico.

MIP

Candidato a Veículo: cheguei.

Sentido básico: chegar fisicamente a algum lugar.

Sentido contextual: ter uma idade considerada como sendo parte da adolescência.

Contraste entre os sentidos: o sentido básico contrasta com o sentido contextual.

Há relação entre os sentidos? Sim. Ter uma idade determinada pode ser entendida como chegar a essa idade.

Julgamento: uso metafórico.

MC

Tópico de superfície/Termos do Tópico: adolescência

Tópico conceptual/Domínio-alvo: vida

Candidato a Veículo de superfície: chegar

Veículo conceptual/Domínio-fonte: viagem
 Proposta de Metáfora conceptual [Domínio-alvo é Domínio-fonte]: VIDA É UMA VIAGEM
 Testes da metáfora proposta:
 Há mapeamentos possíveis? Sim.
 Liga um domínio abstrato a um concreto? Sim.
Julgamento: metáfora conceptual é plausível.

2.2.2.2. O identificador de metáforas

Uma outra opção para prospecção de metáforas dentro da metodologia *corpus-driven* é o Identificador de Metáforas (também conhecido por Etiquetador de Metáforas ou Metaphor Candidate Identifier, MCI). Este é um programa online, disponível gratuitamente na rede (<http://www2.lael.pucsp.br> e <http://www.corpuslg.org/tools>). Já foi testado em diversas pesquisas de metáfora (p.ex. BERBER SARDINHA, 2007b; RODRIGUES, 2007; CANCIAN, 2008; MELLO, 2008; MESTRINER, no prelo). Devido ao escopo deste trabalho, não será possível oferecer um tutorial do programa; para isso o leitor pode se referir às referências citadas anteriormente. O Identificador de Metáforas funciona com duas línguas: português e inglês, cada uma correspondendo a uma versão diferente do programa. Cada versão foi criada com elementos diferentes, como descrito mais abaixo.

O Identificador de Metáforas tem o objetivo de examinar cada palavra de um corpus, aplicar os mesmos critérios de identificação a cada palavra e produzir uma lista de candidatos, no final. O programa não pressupõe que as metáforas sejam palavras e não quer circunscrever as metáforas a unidades ortográficas; apenas o processamento é feito por palavras, por razões computacionais. O pesquisador, em seguida, examina essa lista de candidatos e decide qual ou quais candidatos pretende estudar. Partindo dos candidatos, que são palavras, o pesquisador pode chegar a metáforas que são palavras, expressões, orações, frases, enfim, unidades praticamente de qualquer extensão. Normalmente, a quantidade de candidatos é muito grande para que se possa estudar todos eles. Dessa forma, algum tipo de seleção subsequente à análise do Identificador ainda é aplicada aos dados. Os candidatos são apresentados em uma lista ordenada pela probabilidade de uso metafórico de cada candidato, de tal modo que os candidatos com maior probabilidade aparecem no topo do lista e os demais em ordem decrescente de probabilidade. O pesquisador pode decidir investigar os candidatos com maior probabilidade de uso metafórico, que estão no topo da lista, os de média probabilidade, que estão no meio da lista, ou os de menor probabilidade, que estão no final da lista, por exemplo, ou ainda aplicar algum outro critério de escolha.

O Identificador de Metáforas tem como base as seguintes premissas: (1) visão probabilística da língua. Segundo essa visão, os sistemas linguísticos são postos em uso com maior ou menor probabilidade (HALLIDAY, 1993). Essa variação de probabilidade é o fruto ao mesmo tempo da variação individual de uso da língua (HOEY, 2005) e de aspectos sociais (HALLIDAY, 1993). Berber Sardinha (2008) sugere que a probabilidade de uso metafórico muda quando uma mesma palavra ou expressão é usada em um gênero específico e na língua em geral. Essa propriedade é chamada de *resetting* ou reajuste. (2) Padronização da linguagem. A linguagem é composta de padrões, que são formações compostas por palavras utilizadas tipicamente em conjunto (SINCLAIR, 1970/2004; SINCLAIR, 1991). Essas formações estão associadas a sentidos específicos, de tal modo que dois padrões diferentes normalmente exprimem dois sentidos diferentes. Na medida em que metáforas são recursos para exprimir sentidos, pode-se esperar que haja padrões associados a usos metafóricos e padrões associados a usos não metafóricos. Há estudos que dão respaldo a essa hipótese, como Deignan (2005, 2006), que mostrou a existência de padrões que estão fortemente associados a sentidos metafóricos.

O objetivo do programa não é o de substituir o pesquisador. O programa tem a função apenas de ser um coadjuvante na pesquisa, fazendo uma análise compreensiva e fidedigna do corpus. É compreensiva porque o programa examina cada uma das palavras do corpus. E é fidedigna porque os critérios de identificação são aplicados exatamente da mesma forma a cada uma das palavras.

O Identificador de Metáforas foi preparado a partir da análise manual de corpora. No caso da versão em português, foi analisado manualmente um corpus especializado composto por transcrições de teleconferências de bancos de investimento, o que foi complementado pela análise de um corpus geral do português (Banco de Português). Na versão em inglês, foi feita a análise das 500 palavras mais frequentes do inglês, conforme as frequências do British National Corpus. A qualidade do Identificador de Metáforas ainda não foi medida formalmente. Não sabemos ainda qual é a sua precisão na indicação de candidatos que sejam verdadeiramente parte de metáforas linguísticas. Tampouco sabemos sua capacidade de abrangência, isto é, quantas das metáforas de um corpus são sinalizadas pela lista de candidatos apresentada pelo programa. Contudo, de modo informal, já pudemos aferir que o Identificador de Metáforas funciona melhor com corpora de composição similar àqueles com que o programa foi treinado. No caso do português, com corpora de textos de investimentos ou economia; no caso do inglês, com corpora gerais. Para ilustrar, submetemos o corpus

de estudo ao identificador, que retornou uma listagem exibida parcialmente na figura abaixo.

#	Word	Tag(Prob)	Vehicle	Left Bndl	Right Bndl	Framework	WordClass
000001	ver	.7635	.3950	1.0000	1.0000	.7187	.7041
000002	pessoal	.7190	.0001	1.0000	1.0000	.8690	.7259
000003	brasil	.7115	.0001	1.0000	1.0000	.8690	.6887
000004	grupo	.7115	.0001	1.0000	1.0000	.8690	.6887
000005	nome	.7115	.0001	1.0000	1.0000	.8690	.6887
000006	ano	.7078	.0001	1.0000	1.0000	.8503	.6887
000007	livro	.7078	.0001	1.0000	1.0000	.8503	.6887
000008	era	.7075	.0001	1.0000	1.0000	.8333	.7041
000009	falar	.7075	.0001	1.0000	1.0000	.8333	.7041
000010	casa	.7061	.0001	1.0000	1.0000	.8421	.6887

Figura 4: Parte superior da tela de resultados do Identificador de Metáforas do CEPRIL

A listagem é exibida em ordem decrescente pela coluna Tag(Prob), que indica a probabilidade de uso metafórico medida pelo identificador. A palavra com maior probabilidade de uso metafórico, segundo o programa, é 'ver'. O pesquisador pode selecionar quais palavras desejar, não sendo necessário seguir a ordem apresentada. No nosso caso, selecionamos a palavra 'ver' e fizemos uma concordância dela no WordSmith Tools. Foram encontradas 415 ocorrências, o que não exigiu a seleção das linhas para nos mantermos dentro das mil ocorrências. Parte da concordância é exibida na figura a seguir. O padrão (BERBER SARDINHA, 2004) exibido na concordância é 'ver se + lembrar', que está nas linhas 362 a 364 e 366.

```

361 um dia o zelador - porque havia fiscalização para ver se estava tudo fechado - disse assim: "olha es
362 utra. Se você perguntasse três, quatro , deixa eu ver se me lembro: a série das bonecas. Que meu fil
363 o aviso pelo correio a gente ficava torcendo para ver se o dinheiro estava lá. Eu e a minha mãe, peg
364 utra. Se você perguntasse três, quatro , deixa eu ver se me lembro: a série das bonecas. Que meu fil
365 R - Deixe eu ver se me lembro. Vendi muito, muito, muito. Sabe,
366 R - Era da... Deixa ver se eu me lembro.(pausa) Não me lembro. Aí depo

```

Figura 5: Concordância de 'ver'

Esse padrão pode ser analisado deste modo:

MIV

Candidato a Veículo: ver.

Tópico: lembranças.

Sentido básico: usar os olhos para enxergar alguma coisa.

Sentido contextual: Acessar a memória para tentar recuperar uma lembrança.

Incongruência entre os sentidos: Sim.

Conexão ou transferência de sentido entre Tópico e Veículo?

Sim. Usar o sentido da visão para enxergar as lembranças pode ser entendido como acessar a memória para tentar recuperar as lembranças.

Julgamento: uso metafórico.

MIP

Candidato a Veículo: ver.

Sentido básico: usar os olhos para enxergar alguma coisa.

Sentido contextual: Acessar a memória para tentar recuperar uma lembrança.

Contraste entre os sentidos: O sentido básico contrasta com o sentido contextual.

Há relação entre os sentidos? Sim. Usar o sentido da visão para enxergar as lembranças pode ser entendido como acessar a memória para tentar recuperar as lembranças.

Julgamento: uso metafórico.

MC

Tópico de superfície/Termos do Tópico: lembrar.

Tópico conceptual/Domínio-alvo: lembrar.

Candidato a Veículo de superfície: ver.

Veículo conceptual/Domínio-fonte: ver.

Proposta de Metáfora conceptual [Domínio-alvo é Domínio-fonte]: LEMBRAR É VER

Testes da metáfora proposta:

Há mapeamentos possíveis? Sim.

Liga um domínio abstrato a um concreto? Sim.

Julgamento: metáfora conceptual é plausível.

3. Comentários finais

Neste artigo, foram apresentadas metodologias, procedimentos e programas de computador que podem ser usados na análise de metáforas em corpora. A intenção foi a de mostrar um leque de opções contendo as principais opções de procedimentos e ferramentas utilizadas nas pesquisas de metáfora com corpus, sem necessariamente advogar a primazia de nenhuma delas. Cada pesquisador deve procurar, dentro desse leque, a(s) mais relevante(s) tendo em vista seus objetivos de pesquisa. Esperamos com isso ter avançado um pouco no desafio de desenvolver metodologias mais explícitas e abrangentes de identificação de metáfora. Como a Linguística de Corpus é uma área que se desenvolve rapidamente, e o interesse dos linguistas de corpus pela área de metáfora vem aumentando, assim como o dos analistas de metáfora pela Linguística de Corpus, podemos esperar que esse leque de opções se amplie cada vez mais.

Abstract

In this paper, I look at ways in which we can apply Corpus Linguistics principles to research in metaphor, with a focus on methodological issues. Two methodologies are presented: corpus-based and corpus-driven. As far as corpus-based methods, I show a procedure for selecting metaphor candidates as well as how to use a concordancer to query a corpus. As far as corpus-driven methodologies, I present two pieces of software: KeyWords and the Metaphor Candidate Identifier.

Keywords: *Corpus Linguistics. Metaphor. Methods.*

Referências

- BERBER SARDINHA, T. Applications of WordSmith KeyWords. *LWPAL (Liverpool Working Papers in Applied Linguistics)*, v. 2, n. 1, 1996a. p. 81-90.
- _____. WordSmith tools. *Computers & Texts*, v. 12, 1996b. p. 19-21.
- _____. A influência do tamanho do corpus de referência na obtenção de palavras-chave. *DIRECT Papers*, 38. LAEL, PUC/SP, São Paulo / AELSU, University of Liverpool, 1999a. Disponível em <<http://www2.lael.pucsp.br/direct>>.
- _____. O banco de palavras-chave. *DIRECT Papers*, 39. LAEL, PUC/SP, São Paulo / AELSU, University of Liverpool, 1999b. Disponível em <<http://www2.lael.pucsp.br/direct>>.
- _____. Um ponte de corte generalizado para listas de palavras-chave. *DIRECT Papers*, 41. LAEL, PUC/SP, São Paulo / AELSU, University of Liverpool, 1999c. Disponível em <<http://www2.lael.pucsp.br/direct>>.
- _____. Using KeyWords in text analysis: Practical aspects. *DIRECT Papers*, 42. LAEL, PUC/SP, São Paulo / AELSU, University of Liverpool, 1999d. Disponível em <<http://www2.lael.pucsp.br/direct>>.
- _____. Comparing corpora with WordSmith Keywords. *The ESPecialist*, v. 22, n. 1, 2001. p. 87-99.
- _____. Corpora eletrônicos na pesquisa em tradução. *Cadernos de Tradução*, v. 9, n. 1, 2002a. p. 15-59.
- _____. Metaphor in early applied linguistics writing: A corpus-based analysis of lexis in dissertations. In: I Conference on Metaphor in Language and Thought, 2002b, PUCSP.
- _____. *Linguística de Corpus*. São Paulo: Manole, 2004.

- _____. Como encontrar as palavras-chave mais importantes de um corpus com WordSmith Tools. *Delta*, v. 21, n. 2, 2005. p. 237-250.
- _____. A tagger for metaphors. In: RaAM - Researching and Applying Metaphor 6, 2006, Leeds, UK.
- _____. Finding metaphors with the help of the computer. In: RaAM Workshop 'Issues in Researching Metaphor in Discourse', 2007a, Universidad de Castilla - La Mancha, Spain.
- _____. *Metáfora*. São Paulo: Parábola, 2007b.
- _____. Recontando a vida em narrativas pessoais: Um estudo de metáforas na perspectiva da Linguística de Corpus. *Organon*, v. 21, 2007c. p. 143-160.
- _____. Metaphor probabilities in corpora. In: ZANOTTO, M. S. et al (Orgs.). *Confronting Metaphor in Use: An Applied Linguistic Approach*. Amsterdam/Atlanta, GA: Benjamins, 2008. p. 127-148.
- _____. *Pesquisa em Linguística de Corpus com WordSmith Tools*. Campinas: Mercado de Letras, 2009a.
- _____. *Procedimentos de identificação de metáfora*. Trabalho inédito, 2009b. Disponível em: <<http://www.corpuslg.org/gelc/pub>>.
- BERBER SARDINHA, T.; BARCELLOS ALMEIDA, G. M. A Linguística de Corpus no Brasil. In: TAGNIN, S.; VALE, O. A. (Orgs.). *Avanços da Linguística de Corpus no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2008. p. 17-40.
- CAMERON, L. *Metaphor in Educational Discourse*. London: Continuum, 2003.
- CANCIAN, E. P. F. *O discurso de uma revista especializada em educação: um olhar sobre a construção metafórica do professor*. (Dissertação de mestrado) - LAEL, PUCSP, São Paulo, 2008.
- CREET. *Metaphor Analysis Project*. Trabalho inédito, 2006. Disponível em: <<http://creet.open.ac.uk/projects/metaphor-analysis/index.cfm>>.
- CULPEPPER, J. Keyness: Words, parts-of-speech and semantic categories in the character-talk of Shakespeare's *Romeo and Juliet*. *International Journal of Corpus Linguistics*, v. 14, n. 1, 2009. p. 29-59.
- DEIGNAN, A. Linguistic metaphor and collocation in nonliterary corpus data. *Metaphor and Symbol*, v. 14, n. 1, 1999. p. 19-36.
- _____. *Metaphor and Corpus Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2005.
- _____. A grammar of linguistic metaphors. In: STEFANOWITSCH, A.; GRIES, S. T. (Orgs.). *Corpus-based Approaches to Metaphor and Metonymy*. Berlin; New York: M. de Gruyter, 2006. p. 106-122.

- GIBBS, R. W. (Org.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- HALLIDAY, M. A. K. Quantitative studies and probabilities in grammar. In: HOEY, M. (Org.) *Data Description Discourse -- Papers on the English Language in Honour of John McH Sinclair on his Sixtieth Birthday*. London: HarperCollins, 1993. p. 1-25.
- HOEY, M. *Lexical Priming: A New Theory of Words and Language*. London, New York: Routledge, 2005.
- KÖVECSES, Z. *Metaphor - A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press, 2002.
- LAKOFF, G. *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think* 2nd. ed. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. L. *As Metáforas da Vida Cotidiana*. Campinas: Mercado de Letras / EDUC, 1980/2002.
- MCENERY, T.; WILSON, A. *Corpus Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996.
- MELLO, L. *Identificação e tradução de metáforas linguísticas e conceituais em abstracts da esfera acadêmica: Uma análise baseada em Linguística de Corpus*. (Dissertação de mestrado) - LAEL, PUCSP, São Paulo, 2008.
- MESTRINER, V. *Metáforas de Luís Inácio Lula da Silva e de George W. Bush numa perspectiva da Linguística de Corpus*. (Dissertação de mestrado) - LAEL, PUCSP, São Paulo, no prelo.
- MOREIRA FILHO, J. L. Reading Class Builder. Versão 1. PUCSP, 2007. Disponível em: <<http://www.corpuslg.org/software>>.
- PARTINGTON, A. Metaphors, motifs and similes across discourse types: Corpus-Assisted Discourse Studies (CADS) at work. In: STEFANOWITSCH, A.; GRIES, S. T. (Orgs.). *Corpus-based Approaches to Metaphor and Metonymy*. Berlin; New York: M. de Gruyter, 2006. p. 267-304.
- PEDERSEN, T.; PATWARDHAN, S. Distance Perl Package. Versão 0.1. University of Minnesota, Duluth, 2002. Disponível em: <www.d.umn.edu/~tpederse/Code>.
- PRAGGLEJAZ GROUP. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse. *Metaphor and Symbol*, v. 22, n. 1, 2007. p. 1-39.
- RAYSON, P. *Matrix: A statistical method and software tool for linguistic analysis through corpus comparison*. (PhD Dissertation) - Computing Dept., University of Lancaster, Lancaster, 2002.
- RODRIGUES, A. D. S. S. *Metáforas do líder empresarial e histórico: uma abordagem baseada em corpus*. (Dissertação de mestrado) - LAEL, PUCSP, São Paulo, 2007.
- SCOTT, M. WordSmith Tools. Version 3. Versão. Oxford University Press, 1997. Disponível em: <www.lexically.net/wordsmith>

SCOTT, M.; TRIBBLE, C. *Textual Patterns - Key Words and Corpus Analysis in Language Education*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006.

SINCLAIR, J. M. *English Collocation Studies: The OSTI Report*. London ; New York: Continuum, 1970/2004.

———. *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1991.

STEEN, G. *Finding Metaphor in Grammar and Usage*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2007.

Metáfora e metonímia em processos de gramaticalização: o caso do “aí” marcador de especificidade

Maria Alice Tavares

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

À luz do suporte teórico da linguística funcional, neste artigo apresento propostas relativas à extensão metafórica e à extensão metonímica de significados em processos de gramaticalização. Mostro evidências de que uma dessas propostas se aplica ao caso da gramaticalização do “aí” como marcador de especificidade em sintagmas nominais indefinidos: a proposta que defende que a extensão metafórica e a extensão metonímica podem ocorrer juntas em processos de gramaticalização. Como marcador de especificidade, “aí” é geralmente usado quando o falante quer mostrar que a identidade ou propriedades daquilo a que está sendo referido não são relevantes para o ouvinte. Além disso, “aí” pode revelar valoração negativa, qualificando o nome núcleo do sintagma nominal indefinido como sendo algo ruim ou de baixa qualidade. Baseada em propriedades semânticas e pragmáticas de diferentes usos do “aí”, proponho uma trajetória de gramaticalização provavelmente seguida por ele, que parte de significados dêiticos espaciais e chega ao uso como marcador de especificidade em sintagmas nominais indefinidos. Nessa trajetória, extensões metafóricas e metonímicas desempenham um importante papel.

Palavras-chave: Metáfora. Metonímia. Gramaticalização. “Aí” marcador de especificidade.

1. Introdução

Denomina-se gramaticalização o movimento de regularização gradual segundo o qual uma palavra ou construção adquire, no curso do tempo, *status* de elemento gramatical, ou pelo qual uma palavra ou construção, já pertencente ao elenco de elementos gramaticais de uma língua, migra para uma nova função gramatical. Subjacente à gramaticalização está a atuação de processos cognitivos que interagem com condições externas relativas às situações de troca linguística. Tais processos cognitivos são representados, nos estudos funcionalistas a respeito da gramaticalização, por mecanismos de mudança diversos, entre os quais vêm recebendo maior destaque a extensão metafórica e a extensão metonímica.

Neste texto, tenho por objetivos: (i) apresentar diferentes propostas encontradas na literatura funcionalista relativamente aos processos de extensão metafórica e de extensão metonímica em trajetórias de gramaticalização; (ii) defender a possibilidade de ocorrência conjunta de ambos os tipos de processos de extensão de significado, ilustrando essa possibilidade com o caso do “aí” marcador de especificidade em sintagmas nominais indefinidos.

Utilizo dados provenientes de fontes variadas, como o banco de dados do Projeto VARSUL (Variação Linguística Urbana da Região Sul) referente ao município de Florianópolis, o banco de dados do Grupo Discurso & Gramática (VOTRE; OLIVEIRA, 1995), tirinhas e conversas ouvidas em lugares públicos.

2. Metáfora e metonímia como processos de extensão de significado

De acordo com Heine, Claudi e Hünemeyer (19, p. 29), a extensão metafórica é um dos principais mecanismos que atuam no decorrer do processo de gramaticalização. Trata-se do uso de um determinado termo linguístico para um novo conceito através de um processo pelo qual dois conceitos diferentes são metaforicamente iguados e pelo qual o termo que é usado para um deles é estendido para se referir ao outro. Por meio da transferência metafórica, conceitos mais complexos são descritos ou entendidos por meio de conceitos concretos ou menos complexos. Assim, a experiência não física é compreendida em termos da experiência física, o tempo em termos de espaço, a causa em termos de tempo, as relações abstratas em termos de processos físicos ou relações espaciais.

Para os autores citados, é possível descrever o processo de desenvolvimento gramatical por meio de algumas categorias básicas, distribuídas, de acordo com um grau de abstração crescente, ao longo da trajetória *pessoa > objeto > atividade > espaço > tempo > qualidade*, que destaca a similaridade entre fontes e alvos.

Cada uma dessas categorias inclui uma variedade de conceitos definidos perceptual e/ou linguisticamente, representando domínios de conceptualização importantes para a experiência humana. A relação entre as categorias é metafórica, sendo possível a cada uma delas conceituar a categoria a sua direita. Um exemplo é o do desenvolvimento de *be going to* de sintagma direcional a futuro:

(1) *Henry is going to town.*

(2) *The rain is going to come.*

Heine, Claudi e Hünнемeyer (*op. cit.*, p. 46) afirmam que a transição da indicação de ação verbal em (1) para a indicação de tempo futuro em (2) é metafórica, pois envolve uma transferência de um domínio a outro: o verbo *go to*, denotando um movimento espacial, portanto, uma ação física concreta, é usado como um veículo metafórico para se referir ao domínio mais abstrato do tempo dêitico, uma noção gramatical.

Heine, Claudi e Hünнемeyer (*op. cit.*) apontam que, em processos de gramaticalização, também é destacado o papel da metonímia, mecanismo de mudança pelo qual ocorre uma associação conceitual entre entidades de algum modo contíguas, de forma que o item linguístico que é usado em referência a uma delas passa a ser usado também para a outra. A metonímia envolve a especificação de um significado em termos de outro que está presente no contexto, mesmo que na forma de inferência, isto é, representa uma transferência através da contiguidade. Já a metáfora envolve a especificação de um conceito, geralmente mais complexo, em termos de outro não presente no contexto, isto é, uma transferência através de uma similaridade de percepções de sentido.

Um mecanismo ligado à metonímia e que impele a mudança em direção a uma maior gramaticalização é o que Heine, Claudi e Hünнемeyer (*op. cit.*) chamam de inferência por pressão de informatividade ou convencionalização de implicaturas conversacionais, designando o processo em que, devido a pressões do contexto de uso, o item linguístico passa a assumir um novo significado, inferido da original.

Um traço importante do processo de comunicação é a habilidade de fazer inferências: o falante deve ser capaz de julgar que detalhes o ouvinte pode suprir por conta própria e formular seus enunciados de acordo, e o ouvinte precisa completar em sua interpretação os detalhes não fornecidos pelo falante, inferindo tanto quanto possível acerca do que este lhe diz. Quando o mesmo padrão de inferências ocorre frequentemente com uma construção gramatical particular, essas inferências podem ser habitualizadas, tornando-se parte do conjunto de significados tipicamente denotado pela construção. O significado inovador

tende a ser de natureza mais abstrata que aquele do qual foi pressionado a derivar.

O exemplo envolvendo a construção *be going to* fornecido acima pode ser recuperado aqui:

(3) *Henry is going to town.*

(4) *Are you going to the library?*

(5) *No, I am going to eat.*

(6) *I am going to do my very best to make you happy.*

(7) *The rain is going to come.*

As sentenças inseridas entre (3) e (7) sugerem, para Heine, Claudi e Hünнемeyer (*op. cit.*, p. 70), que, no processo de extensão de significado sofrido por *be going to* da indicação de ação verbal à indicação de futuro, há um *continuum* de nuances conceituais minimamente diferenciadas. Por exemplo, em (5), que é uma resposta a (4), o significado primeiro de *be going to* parece ser intenção, com um significado secundário de predição, mas ainda preservando traços do movimento espacial presente em (3) e (4). O significado de (6) parece similar ao de (5), mas não há mais um sentido espacial. Finalmente, em (7), deixa de haver intenção, sendo o único significado de *be going to* a predição. A existência, em uma trajetória de gramaticalização, de estruturas com significados minimamente aparentados é típica da ação da metonímia.

3. Formem a torcida: metáfora versus metonímia

Alguns estudos funcionalistas que abordam a gramaticalização do ponto de vista da extensão do significado afirmam que a transferência metafórica e a transferência metonímica atuam em diferentes momentos do processo de gramaticalização ou vinculam-se a fenômenos distintos, discordando daqueles que defendem que ambos os mecanismos estão simultaneamente presentes quando da gramaticalização. Nessa disputa, há ainda os partidários de um ou de outro dos mecanismos.

Para Heine, Claudi e Hünнемeyer (*op. cit.*, p. 70), o processo cognitivo que direciona itens linguísticos à gramática possui duas perspectivas: (i) uma discreta e psicológica por natureza, que sugere uma análise em termos de metáfora, como a fornecida para as ocorrências em (1) e (2); (ii) outra contínua e pragmática, altamente dependente do contexto e exibindo estrutura metonímica, como a fornecida para as ocorrências de (3) a (7).

Heine (1994, p. 259) também defende que metáfora e metonímia são compatíveis entre si, pois conceitos são manipulados como um resultado de implicaturas conversacionais e recebem interpretação mais gramatical em contextos específicos, o que se dá sob uma escala de entidades contíguas que, por um lado,

estão numa relação metonímica umas com as outras e, por outro, contêm um número menor de categorias mais salientes e descontínuas, como espaço, tempo ou qualidade. A relação entre essas categorias é metafórica, mas pode também ser descrita como o resultado de um número de extensões metonímicas. Dessa forma, como apontam Heine, Claudi e Hünнемeyer (1991b, p. 165), metáfora e metonímia coexistem como “parte e parcela” no processo de gramaticalização.

Segundo Hopper (1996), explicações acerca da relação entre uma forma lexical e sua contraparte gramaticalizada em termos de metáfora parecem valorizar um método etimológico que compara itens linguísticos removidos do contexto. Entretanto, a gramaticalização não deve ser vista paradigmaticamente como a substituição repentina de um significado presente no contexto por um ausente – isto é, metáfora -, mas sim sintagmaticamente: o que acontece é a extensão de um significado já implícito nos contextos de uso da forma – isto é, metonímia.

Já Moreno Cabrera (1998) toma o partido da metáfora, por considerar que o percurso do léxico para a gramática é altamente abstrato. Nas metáforas, dois ou mais objetos diferentes são vistos como idênticos, o que é possível porque descartamos os traços que os distinguem e focalizamos nos traços que partilham. Para o autor, esse processo de abstração a partir da similaridade é a operação básica que dá origem às formas gramaticais.

Contudo, Bybee, Perkins e Pagliuca (1994, p. 285) creem que os mecanismos de mudança em questão ocorrem em diferentes estágios da gramaticalização. A metáfora só é possível nos estágios iniciais, quando o conteúdo semântico é bastante específico, e a metonímia é responsável pelas mudanças entre significados que já são mais abstratos, o que ocorre nas etapas posteriores do processo, quando uma forma gramaticalizada continua a adquirir funções gramaticais. Ou seja, “quando o significado gramatical torna-se mais abstrato e mais eroso, torna-se menos sujeito à metáfora e mais sujeito às pressões contextuais que geram mudança por inferência”.

Outra opinião é a de Traugott e Köning (1991), para quem espécies distintas de inferência atuam, dependendo do tipo de função gramatical que está envolvida. O desenvolvimento de marcadores de tempo, aspecto etc, envolveria primariamente a inferência metafórica, pois conceitos mais complexos são apresentados por meio de conceitos concretos ou menos complexos. Em contraste, o tipo de inferência dominante no desenvolvimento de conectores seria a inferência por pressão de informatividade, com a convencionalização de implicaturas conversacionais.

Enfim, apesar de todas essas posições divergentes, há um ponto de concordância geral entre os autores citados: como resultado da atuação da extensão metafórica e da extensão metonímica, independentes ou conjugadas, é prevista uma trajetória

de abstração crescente de significados como característica do processo de gramaticalização.

4. O caso do “aí” marcador de especificidade em sintagmas nominais indefinidos

Os mecanismos de mudança metáfora e metonímia operam no uso cotidiano da língua, quando os falantes e os ouvintes, devido às assimetrias de suas experiências, negociam e adaptam funções e formas para levar adiante a troca comunicativa, o que permite que a língua escorregue e mude, alterando-se padrões discursivos e sua contraparte mental. Traço, na seção 4.4, a trajetória de mudança possivelmente percorrida pelo “aí” marcador de especificidade em sintagmas nominais (doravante SN) indefinidos, que pode ser analisada como envolvendo tanto extensão metafórica quanto extensão metonímica, nos moldes propostos por Heine, Claudi e Hünemeyer (1991b) e Heine (1994) (cf. seção 3). Entretanto, primeiramente descrevo, nas próximas três seções, propriedades de três significados distintos do “aí”.

4.1 Três significados do “aí”

Tome-se a ocorrência (8) a seguir. Trata-se de uma oração ambígua: podemos ter um “aí” dêitico locativo, que aponta para um ponto no espaço próximo ao ouvinte (denominado aqui *dêitico locativo 1*), ou um dêitico locativo que aponta para um funcionário dentre um conjunto de funcionários, sendo a leitura do sintagma nominal “um funcionário” acompanhado do “aí” correspondente a “um dos funcionários dentre os que estão aí” (denominado aqui *dêitico locativo 2*). Pode-se ter ainda um “aí” marcador de especificidade, que fornece ao SN indefinido um traço [+específico], isto é, o SN refere-se a um funcionário que, embora indefinido, é específico. Neste caso, o funcionário não está sendo apontado, podendo, inclusive, não estar presente no contexto.

(8) O João Pedro falou com *um funcionário* AÍ (dado ouvido por mim, em 23/01/2009).

4.1.2 Os dêiticos

Para Grenoble e Riley (1996), os dêiticos são palavras ou expressões usadas para apontar, no contexto extralinguístico, um indivíduo, objeto ou lugar, e introduzi-lo no discurso, relacionando o enunciado a suas coordenadas pessoais, espaciais e temporais. Trata-se de itens cujo uso e interpretação baseiam-se crucialmente no conhecimento do contexto particular em que são produzidos. Laury (1997) afirma que os dêiticos têm conexão real com o que significam, pois, como se fossem dedos, apontam para algo presente no contexto interacional no momento

mesmo da interação. Por essa razão, seu uso é frequentemente acompanhado por um gesto indicativo.

O “aí”, como dêitico locativo 1, relaciona uma informação a um local exterior à fala, isto é, aponta para um lugar do mundo real e, dessa forma, vincula o que é dito ao mundo externo. Mais especificamente, localiza pontos no espaço circundante como próximos ao ouvinte ou aponta para o espaço em que o ouvinte se encontra. Como dêitico locativo 2, o “aí” também vincula o que é dito ao mundo externo, mas não aponta para um lugar, e sim para um ser que está em um lugar no espaço circundante, ou seja, aponta, ao mesmo tempo, para um ser e para o espaço em que esse ser se encontra.

4.1.3 O marcador de especificidade

Segundo Payne (1997), as relações gramaticais constituem os principais meios de expressão do *status* pragmático de elementos nominais, codificando no discurso, entre outras, indicações a respeito do grau de identificabilidade/definitude e de referencialidade/especificidade dos nomes. No português, informações sobre a especificidade do referente de sintagmas nominais (SN) indefinidos podem ser vinculadas através de pronomes indefinidos adjetivos, como *certo*, *determinado* e *específico*. Sua função básica é adicionar ao SN indefinido que modificam um traço de especificidade. Ou seja, o SN portando um desses itens se refere a alguém ou a algo que é apresentado, no discurso, como indefinido, porém específico.

O “aí” também pode indicar especificidade em um SN indefinido. Por exemplo, em (9) e (10), os SN modificados pelo “aí” referem-se a umas coisas e a um repórter que são apresentados, pelos falantes, como indefinidos específicos, isto é, eles utilizam o “aí” como indício de sua intenção de não fornecer, no momento em que mencionam “umas coisas” e “um repórter”, maiores detalhes a respeito dos referentes desses SN. No entanto, esses falantes deixam entrever, através do emprego do “aí”, que sabem mais sobre tais referentes: no mínimo, sabem que se trata de umas coisas e de um indivíduo específicos, ou seja, de alguma forma conhecidos, em oposição a umas coisas e a um repórter dos quais não se conhece a identidade.

- (9) “Mônica... ai desculpa... desculpa... eu achei que era a minha ex-mulher... assim... eu já ia te dar a maior bronca... que ela vive correndo atrás de mim atrás de dinheiro...” e tal ((risos)) “pra pagar [umas coisas aí]... cara... ainda bem que você me disse da... da sua mãe... porque a mãe dela nem mora aqui... mora no Norte... nem ia/ como é que eu ia passar pra pegar uma fita de vídeo ainda... né?” (Informante 5, D&G/Rio de Janeiro).

- (10) (sobre o Presidente da República aumentar o salário mínimo)
 Ele falou, se ele disse, ele vai pagar. Se ele- né? porque às vezes- Mas tem [um repórter *ai*] que disse que ele não dá, que a- que a Bandeirantes diz que não. Deu vinte- (hes) vinte- não sei, vinte e cinco ou vinte e seis, parece. Eles dizem que foi (“dele”), mas ele não deve mentir, né? (FLP06/VARSUL).¹

Um SN indefinido que se faz acompanhar do “*ai*” recebe leitura específica e, em consequência, não admite leitura genérica, o que pode ser demonstrado através da comparação entre as seguintes orações: (a) *Um gato come carne* e (b) *Um gato AI come carne*. A oração (a) pode ter leitura genérica, isto é, *sendo x um gato, x (caracteristicamente) come carne* (caso em que a oração teria leitura similar a *Gatos (em geral) comem carne*). A oração (a) pode também ter leitura específica, isto é, *há um x, x é um gato, tal que x come carne* (por exemplo, em *Tenho dois gatos. Um gato come carne, o outro come ração*). A oração (b), por sua vez, permite apenas leitura específica, consequência do traço de especificidade atribuído pelo “*ai*” ao sintagma nominal do qual é parte integrante.

No que diz respeito ao uso do “*ai*” como marcador de especificidade, é importante salientar que ele não apenas marca a especificidade de um SN indefinido, mas põe em jogo determinadas implicaturas conversacionais (cf. GRICE, 1975; LEVINSON, 1983) a respeito do conhecimento que o falante detém sobre o referente do SN e de suas razões para não revelar mais sobre esse referente. Em especial, o “*ai*” tende a mobilizar, em seus contextos de uso, a implicatura de que o falante conhece a identidade ou ao menos alguma informação mais detalhada (embora não mencionada) sobre o referente do SN indefinido, costumeiramente acompanhada da implicatura de que essa identidade (ou informação) não vem ao caso para os fins da conversação corrente. Observe-se:

- (11) Eu vou assumir [um cargo *ai*] também. (funcionário da UFSC para colega, agosto de 2001)

Em (11), podemos ter a implicatura de que o falante conhece exatamente qual cargo irá assumir, mas por algum motivo referiu-se a ele através de um SN indefinido e não nominalmente. Contudo, o falante pode não saber exatamente qual é o cargo, sabendo apenas que se trata, por exemplo, de um cargo ligado ao setor administrativo, ou que será uma função mais difícil (ou mais fácil...) que a atual. Nesse caso, temos implicaturas referentes não ao conhecimento da identidade do referente do SN – de qual cargo se trata especificamente –, mas sim ao conhecimento de uma ou mais características desse referente.

Além das implicaturas a respeito da identidade do referente do SN indefinido, o “*ai*” pode despertar implicaturas direcionadas à valoração negativa, qualificando o referente do

¹ Os parênteses foram acrescentados ao exemplo para delimitar o SN indefinido. O código que segue o dado identifica sua fonte. Por exemplo, FLP = entrevista com informante de Florianópolis; 06 = entrevista de número 6.

nome por ele modificado como de baixa qualidade ou como sendo algo ou alguém dotado de qualidades negativas, leitura possível para, por exemplo, *Patrícia contratou um pedreiro AÍ para construir o muro*. Tal leitura depende, obviamente, de uma gama de informações contextuais para ser depreendida, tanto que o “aí” pode ser utilizado também em contextos que deixam claro tratar-se o referente do SN indefinido algo importante, como ilustra a ocorrência a seguir, extraída de uma tirinha publicada no jornal *Folha de São Paulo*, em 13 de julho de 2001:

- (12) A: Orelha, seu sumido! Faz tempo que não aparece!
B: Sei lá, tenho andando ocupado, fazendo [umas paradas importantes aí.]

Como o falante conhece mas não deseja fornecer maiores detalhes acerca daquilo a que se refere com “umas paradas importantes”, acrescenta a esse SN indefinido o “aí” marcador de especificidade, talvez querendo dizer que se trata de algo importante para ele, falante, mas que não diz respeito a seu interlocutor. Ou talvez utilize o “aí” marcador de especificidade para retardar a entrega de informações mais precisas sobre a natureza das “paradas”, um mecanismo retórico do qual um falante pode se valer para criar suspense e despertar a curiosidade do ouvinte. No quadrinho imediatamente subsequente da tirinha, aparece um esclarecimento a respeito da identidade das “paradas” a que o personagem Orelha se refere: ele tinha estado fazendo grafitegens artísticas em muros. Na tirinha que dá continuidade a esta, há uma série de desenhos (que se pode interpretar como sendo grafitados) e, acima destes, está escrito “Esboços de um lance que eu fiz para uma parada aí.”

Cumprido mencionar ainda que o “aí” marcador de especificidade faz parte do SN ao qual modifica, o que pode ser comprovado mediante a alteração da posição ocupada por esse SN na oração: *aí* sempre o acompanha, isto é, ele aparece adjungido à direita do nome indefinido que modifica (cf. TAVARES, 2001),² evidência de que é dependente dele sintaticamente. O “aí” marcador de especificidade pode ser considerado, dessa guisa, um clítico, isto é, um morfema gramatical que atua no nível sintagmático e está preso fonologicamente a outra palavra. No que diz respeito a este último quesito, o “aí” não aparece no discurso de maneira isolada (como resposta a uma indagação, por exemplo), mas sempre ligado a um nome. Além disso, o SN indefinido com o “aí” tem entonação descendente, tendo o “aí” acento mais fraco que o nome, o que é mais um indício de que pertence ao SN: integra a unidade entoacional do elemento nominal que acompanha.

Além de tomar parte em SN compostos por um nome nuclear acompanhado pelo artigo indicador de indefinitude *um(a)(s)*, como ocorre nos exemplos apresentados acima, “aí” marcador de

² O “aí” marcador de especificidade também pode ser cliticizado a um adjetivo qualificador do nome nuclear do SN. Por exemplo: *Eu gostaria de ganhar [um casaco azul aí]*. Consoante Payne (1997), de fato o hospedeiro de um clítico pode ser qualquer um dos constituintes do SN. O autor apresenta como exemplo o artigo *the* do inglês, que pode ser cliticizado a membros diversos do SN: *the dog* (cliticizado ao núcleo); *the big dog* (cliticizado ao modificador); *the two big dog* (cliticizado ao numeral).

especificidade pode integrar SN cujos determinantes são pronomes comumente empregados para sinalizar quantidade indefinida: *algum(a)(s), vários(as), diversos(as)* etc.³ Observem-se algumas possibilidades: *Eu falei com [alguns colegas aí] e eles me disseram que são contra a greve. [Vários alunos aí] não quiseram ter aula no sábado.* Os pronomes indefinidos quantificadores que podem coocorrer com o “aí” são aqueles que têm por escopo apenas um ou alguns elementos de um conjunto, em oposição aos que abrangem todos os elementos de um conjunto. Bechara (2004, p. 193) apresenta alguns exemplos de pronomes indefinidos que se referem a uma totalidade de elementos: *Todos os homens são bons. Cada livro deve estar no lugar próprio. Qualquer falta merece ser punida. Livro algum será retirado sem autorização. Nenhum erro foi cometido.*

4.2 Percurso de gramaticalização do “aí”: metáfora e metonímia

Entendo os diferentes empregos do “aí” como elos em uma cadeia, um dando origem ao outro. Como os usos do “aí” marcador de especificidade em SN indefinidos, nos dias de hoje, predominam na fala,⁴ é provável que dados históricos desse tipo sejam esparsos ou mesmo inexistentes porque, presumivelmente, esse uso sempre foi mais restrito à língua oral. Todavia, parto da hipótese de que, mesmo na ausência de evidência direta da fonte de um item gramatical, esta pode ser reconstruída a partir de dados sincrônicos. É possível utilizarem-se os usos múltiplos sincrônicos e a retenção de especificidades da fonte como diagnósticos da história do material gramatical, o que permite reconstruir os estágios de seu percurso de desenvolvimento (BYBEE; PERKINS; PAGLIUCA, 1994).

Este trabalho se enquadra, então, na linha dos estudos de gramaticalização, cuja concepção metodológica é a de que o desenvolvimento histórico e a posição sincrônica de um item em uma cadeia de gramaticalidade geralmente irão coincidir, existindo uma tendência de isomorfismo entre o desenvolvimento histórico e relações sincrônicas entre itens polissêmicos (TABOR; TRAUGOTT, 1998). Nas palavras de Givón (1979), “(...) os vestígios da mudança linguística estão dispersos, como relíquias de outrora, ao longo da paisagem sincrônica”. E de Sweetser (1990): “a polissemia sincrônica e a mudança histórica de significado realmente fornecem os mesmos dados” de diferentes maneiras.

Assim, discuto possíveis mudanças sofridas pelo “aí” no decorrer do trajeto que parte do uso como dêitico locativo e chega ao uso como marcador de especificidade em SN indefinidos considerando especialmente propriedades semânticas e pragmáticas dos empregos do “aí” tratados aqui (por exemplo, a presença de traços dêiticos, de traços de especificidade etc) e

³ Segundo Bechara (2004), o artigo indefinido *um(a)(s)* também é abarcado pela categoria dos pronomes indefinidos.

⁴ O “aí” marcador de especificidade em SN indefinidos aparece, nos dias de hoje, também na escrita, mas com baixa frequência. Na escrita, esse tipo de “aí” aparece em gêneros textuais que possibilitam a manifestação de um estilo mais informal, mais próximo da conversação cotidiana, caso das tirinhas e histórias em quadrinhos, em que ocorrem tentativas de imitação da fala, e da transcrição de entrevistas orais – gêneros nos quais a porta está aberta a traços de oralidade (cf. TAVARES, 2001).

as relações de abstração entre esses empregos, traçando uma trajetória do mais concreto ao mais abstrato.

Ao analisar a sentença (8) acima, aponte a possibilidade de ocorrência de ambiguidade entre os empregos do “aí” como dêitico locativo 1, dêitico locativo 2 e marcador de especificidade em SN indefinidos, o que é um indício da gramaticalização. Esse processo de mudança linguística é caracterizado pela gradualidade na passagem de um estágio a outro, resultando não raro em sobreposição de significados e, conseqüentemente, ambiguidade entre enunciados.

Entre as possibilidades de interpretação do “aí” na oração em (8), a dêitica locativa 1 é a mais concreta, uma vez que envolve um apontamento para um local externo à fala, próximo ao ouvinte (*nesse lugar*). No decorrer do percurso rumo ao uso como marcador de especificidade em SN indefinidos, o “aí” passa a apontar para as redondezas, dando origem a seu uso como dêitico 2. Assim, temos a leitura de *um funcionário aí* em (8) como um funcionário que está nas redondezas ou um funcionário dentre os que estão nas redondezas. Por fim, o “aí” adquire a propriedade de indicar que o elemento ao qual se relaciona - um nome indefinido - é específico. Esse “aí” é o mais abstrato dos usos aqui considerados, pois é o que mais se distancia do “mundo real”, não apontando para um lugar, mas especificando um nome.

O significado do “aí” como dêitico 2 possui características que permitem considerá-lo como oriundo de seu significado como dêitico 1 e constituindo a fonte de seu significado como marcador de especificidade em SN indefinidos. No uso como dêitico 2, o “aí” mantém a propriedade de apontar para um espaço externo ao discurso, presente no dêitico 1, mas passa a apontar também para um indivíduo, indicando ser este um ser que se encontra em lugar próximo ou um dentre outros que se encontram em um lugar próximo. Já que se trata de um indivíduo que está sendo apontado ao mesmo tempo em que é situado espacialmente, embora seja indefinido, é específico. Parece ser possível, então, que o uso do “aí” como dêitico 2 forneça o traço de especificidade como implicatura. Por sua vez, o uso do “aí” como marcador de especificidade em SN indefinidos possui o traço de indicação de especificidade como parte central do significado.

Por conseguinte, o processo de gramaticalização do “aí” parece ser metonímico, pois ocorre gradualmente, por meio de mudanças por contiguidade, a partir de significados presentes em fonte e alvo. O “aí” vai deixando de apontar para um lugar (“nesse lugar” pontual > um x que está nas redondezas/um x dentre os que estão nas redondezas > um x específico), ao mesmo tempo em que passa a relacionar-se cada vez mais ao indivíduo apontado até relacionar-se unicamente ao nome ao qual acrescenta o traço de especificidade.

O “aí” pode marcar a especificidade de um SN indefinido ou por partitividade, quando o SN está ligado a um conjunto explícito ou implícito, ou por individuação, quando o falante sabe a identidade do referente do SN.⁵ Ambas as possibilidades podem ser percebidas, como implicaturas, já no emprego do “aí” como dêitico locativo 2. Por exemplo, em (8), quando está em jogo a leitura de “um funcionário desses que estão aí”, em que um indivíduo de um determinado conjunto está sendo apontado (juntamente com o local e com o próprio conjunto), temos a especificidade por partitividade: o ser que está sendo apontado é um dentre outros que estão no mesmo local. Quando está em jogo a leitura de “um funcionário que está nas redondezas”, temos a especificidade por individuação: um indivíduo está sendo apontado (juntamente com o local em que se encontra). Posteriormente, o “aí” dêitico locativo 2 deixa de situar um ser indefinido em um lugar e passa a marcar um nome indefinido como específico, tornando-se um marcador de especificidade. Essa compatibilidade entre as propriedades do “aí” como dêitico locativo 2 e como marcador de especificidade possivelmente facilita e impulsiona fortemente a mudança.

Ressalvo, porém, a dificuldade em precisar o que é significado e o que é implicatura, tanto no uso do “aí” como dêitico locativo 2 quanto como marcador de especificidade de SN indefinidos, até mesmo porque a passagem de um uso a outro é gradual, assim também devendo ser as relações entre implicaturas e significados. Na verdade, é difícil distinguir, na interpretação de uma sentença envolvendo o dêitico locativo 2, o que acrescenta o nome e o que acrescenta o “aí”.

Por exemplo, em “Um menino (desses que estão) Aí me deu a bola para eu tomar conta.”, temos um lugar sendo apontado, um SN indefinido e, pela relação que se faz, entre esse lugar e o SN indefinido, temos a implicatura de que o SN é específico por fazer referência a um indivíduo que é situado espacialmente. A propriedade de ser indefinido é do nome, a de apontar para um lugar e para um menino é obtida pela junção do nome com o “aí”, mas a leitura de haver um menino indefinido específico situado em dado lugar é extraída da totalidade do sintagma “um menino aí” (e do próprio contexto, em que o ouvinte pode perceber o falante apontando para um lugar e para um menino).

Certos significados e implicaturas presentes no contexto vão sendo postos em relevância a despeito de outros e vão se tornando centrais, inclusive substituindo significados outrora mais destacados, como o apontamento para um lugar, substituído pouco a pouco pela indicação de especificidade. Assim, de uma implicatura de especificidade presente nos contextos em que é usado o dêitico locativo 2 surge um significado de especificidade: o “aí” passa a marcar a especificidade de um SN indefinido.

⁵ O contexto discursivo pode servir de pista para precisarmos quais das leituras - individuação ou não individuação - estão presentes. Em contextos como Eu queria alugar uma casa Aí, mas não encontrei nenhuma para alugar, temos uma leitura não individualizadora (isto é, o falante queria alugar uma casa do conjunto de casa que possuem janelas amarelas ou das que possuem três quartos, enfim uma casa dentre outras de um determinado conjunto não tornado explícito). Se o falante estivesse se referindo a um indivíduo de identidade conhecida, individualizada, não poderia usar a frase acima, mas uma frase como a seguinte: Eu queria alugar uma casa Aí, mas ela não está para alugar.

No entanto, ao lado das alterações sofridas pelo “aí”, ocorre a preservação de significados originais. Por exemplo, a propriedade de indicar especificidade parece estar presente nos três empregos do “aí” sob enfoque. Ocorre um deslocamento do apontamento para um lugar específico, pontual, o que é feito pelo dêitico locativo 1, para o apontamento para um indivíduo indefinido, porém específico por estar situado num lugar, o que é feito pelo dêitico 2, e, por fim, um deslocamento para a indicação de especificidade de um indivíduo, propriedade definidora do marcador de especificidade.

A metáfora também atua no percurso de mudança sob estudo, envolvendo a projeção de um domínio mais concreto sobre um menos concreto. A passagem do dêitico locativo 1 ao dêitico locativo 2 parece, a princípio, não envolver mudança dessa natureza, uma vez que o domínio da fonte e do alvo é o mesmo: o apontamento dêitico, embora haja, no caso do dêitico locativo 2, a ampliação do espaço apontado e a introdução do apontamento para um indivíduo. Pode-se pensar, porém, em uma passagem metafórica envolvendo o SN indefinido que, de independente do locativo quando este é dêitico 1, passa a relacionar-se mais fortemente a ele no uso como dêitico 2. Tratar-se-ia de um caso de localização/espacialização da pessoa ou do objeto, nos moldes propostos por Giannini (1998) para o uso vinculado de pronomes pessoais e dêiticos locativos em certos dialetos italianos. As informações sobre *quem* ou *o quê* seriam associadas a informações sobre *onde* em uma mesma construção dêitica, seguindo a trajetória metafórica proposta por Heine, Claudi e Hünemeyer (1991a): ‘pessoa/objeto > espaço’, com a união de duas categorias em uma só unidade linguística.

De qualquer forma, a extensão de significado do “aí” para a marcação de especificidade de um SN indefinido envolve a mudança de domínio ‘espaço > qualidade’, isto é, há uma passagem da indicação espacial dêitica à marcação de especificidade, que podemos considerar uma função de qualificação. A indicação espacial dêitica é mais concreta, mais próxima da experiência humana do que a marcação de especificidade, considerando-se a escala de derivação de itens lexicais a itens gramaticais proposta por Heine, Claudi e Hünemeyer (*op. cit.*), em que a qualidade é a última etapa do processo, portanto, a mais abstrata (cf. seção 3).

Outro indício da atuação da metáfora no processo em estudo é o fato de o *aí*, como dêitico 2, apontar não somente para o espaço, mas também para um indivíduo, e como marcador de especificidade em SN indefinidos, especificar um nome. Essa parece ser uma passagem de uma “qualificação” externa ao discurso, localizando um indivíduo no espaço circundante, para uma qualificação interna ao discurso. Como dêitico 2, o *aí* relaciona-se a um ser que está no mundo, apontando-o, e, como marcador de especificidade, relaciona-se a um nome, a um item

do discurso, fornecendo-lhe o traço [+específico]. Ocorre, portanto, uma mudança do domínio *de re* (mundo real) para o domínio *de dicto* (mundo do texto), um importante percurso de mudança metafórica, segundo Heine, Claudi e Hünne Meyer (*op. cit.*, p. 179): “Uma das principais metáforas que atua no desenvolvimento de categorias gramaticais refere-se à transferência do mundo da experiência sensorio-motora dos objetos visíveis e tangíveis, de relações espaço-temporais para o mundo do discurso.”

As implicaturas possíveis de estarem envolvidas no uso do *aí* como marcador de especificidade são percebidas, talvez de modo menos claro, já no uso do *aí* como dêitico 2, embora não em seu uso como dêitico 1. No caso do dêitico locativo 2, o falante, ao apontar para um ser indefinido e para o espaço em que este se encontra, não fornece muitos esclarecimentos a respeito de tal ser. Consequentemente, podem já estar em jogo implicaturas como as de que é pouco importante ou mesmo de que não interessa para o ouvinte saber mais sobre o referente do SN indefinido. Acredito, então, que implicaturas ligadas ao contexto de uso de um item podem ser mantidas quando esse item passa a ser utilizado em outra função.

Em contraste, a implicatura de ser o referente do SN indefinido algo ruim, de pouca qualidade ou incompetente parece ocorrer apenas com o uso do “*aí*” como marcador de especificidade, como uma implicatura que se acrescentou a esse uso. Creio que, tendo sido o “*aí*” marcador de especificidade tão usado em contextos que disparavam tal implicatura, ela possa já estar se convencionalizando, isto é, começando a fazer parte do que o “*aí*” traz ao SN indefinido em termos de significado, além do traço de especificidade em si. Teríamos então casos de emprego do “*aí*” marcador de especificidade em que essa implicatura não é manifestada tão fortemente ou mesmo não está presente, ao lado de casos em que o “*aí*” marcador de especificidade pode ser entendido como já significando “qualquer”, ruim, incompetente.

5. Considerações finais

Neste texto, procurei mostrar, com base em evidências sincrônicas de natureza semântica e pragmática, como os processos de extensão metafórica e de extensão metonímica podem estar envolvidos no processo de gramaticalização do “*aí*” como marcador de especificidade. Talvez haja casos de gramaticalização em que apenas a metáfora ou apenas a metonímia estejam envolvidas, mas, no caso sob enfoque, como ambos os processos de extensão de significados parecem estar implicados, acredito que este estudo tenha fornecido mais um exemplo que serve como suporte para a proposta de Heine, Claudi e Hünne Meyer (1991b, p. 165), segundo a qual, metáfora e metonímia coexistem como “parte e parcela” no processo de gramaticalização.

Finalizo, deixando algumas sugestões de continuidade para este trabalho. Há bastante ainda a ser investigado a respeito do *aí* marcador de especificidade e de seu percurso de mudança por gramaticalização. Uma questão a ser aprofundada refere-se aos rótulos categoriais. O papel de dêiticos e de marcadores de especificidade não é pacífico. Se considerarmos dêiticos locativos como advérbios (por indicarem espaço) e marcadores de especificidade como qualificadores (por qualificarem um nome, adicionando a ele o traço [+específico]), estamos lidando com duas categorias intermediárias entre o léxico e a gramática (cf. HOPPER; TRAUGOTT, 1993).⁶ Se ambas são categorias medianas, teria havido gramaticalização, isto é, uma passagem de um nível menos gramatical para um mais gramatical? Acredito que o uso do *aí* como dêitico é menos gramatical que seu uso como marcador de especificidade, pois, nesse último uso, “aí” tem posição fixa e não permite material interveniente entre si e o nome a que atribui o traço de especificidade, o que é evidência de que é mais dependente sintaticamente, relacionando-se fortemente a esse nome. Creio, então, que o processo de mudança em jogo aqui é mesmo a gramaticalização.

Seria interessante também averiguar a possibilidade de emprego de outros itens de origem dêitica como marcadores de especificidade, caso do *lá* e do *ali* em “Um cara lá/ali me disse que tu não vinhas.” Estariam esse *lá* e esse *ali* apontando para um lugar (com valor de “naquele lugar”), situando o referente do SN indefinido em um lugar (algo como “um cara que está lá/ali ou estava lá/ali”) ou atuando como marcadores de especificidade em SN indefinidos? Se o *lá* e o *ali* também podem ser empregados como marcadores de especificidade em SN indefinidos, quais as semelhanças e diferenças entre eles e o uso do *aí* como marcador de especificidade? Estaria uma dessas formas mais gramaticalizada no papel de marcador de especificidade em SN indefinidos que as demais?

⁶ Hopper e Traugott (1993, p. 104) dividem as palavras em três categorias: “Categoria maior [Nome, Verbo, Pronome] > Categoria mediana [Adjetivo, Advérbio] > Categoria menor [Preposição, Conjunção]”.

Abstract

From the theoretical framework provided by functional linguistics, in this article I present some proposals regarding metaphorical and metonymic extensions of meanings in grammaticalization processes. I claim that one of these proposals applies to the case of the grammaticalization of "aí" as a marker of specificity in indefinite nominal phrases: the proposal which supports that metaphorical extension and metonymic extension can occur together in grammaticalization processes. As a marker of specificity, "aí" is generally used when the speaker wants to show that the identity or properties of what is being referred to are not relevant to the hearer. Besides, "aí" can show negative appreciation, qualifying the core noun of the indefinite nominal phrase as being something wrong or with low quality. Based on semantic and pragmatic properties of different usages of "aí", I propose a grammaticalization trajectory, probably followed by it, from spatial deictic meanings to the use as a marker of specificity in indefinite nominal phrases. Metaphorical and metonymical extensions play an important role in this trajectory.

Keywords: Metaphor. Metonymy. Grammaticalization. "Aí" marker of specificity.

Referências

- BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37^a ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- BYBEE, J.; PERKINS, R.; PAGLIUCA, W. *The evolution of grammar*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- GIANNINI, S. Discourse and pragmatic conditions of grammaticalization. In: RAMAT, A. G.; HOPPER, P. (Eds.) *The limits of grammaticalization*. Amsterdam: John Benjamins, 1998. p. 129-145.
- GIVÓN, T. *On understanding grammar*. New York: Academic Press, 1979.
- GRENOBLE, L.; RILEY, M. The role of deictics in discourse coherence: French *voici/voilà* and Russian *vot/von*. *Journal of Pragmatics*, v. 25, p. 819-838, 1996.
- GRICE, H. P. Logic and conversation. In: COLE, P.; MORGAN, J. L. (Eds.) *Syntax and semantics 3: speech acts*. New York: Academic Press, 1975. p. 41-58.

HEINE, B. Grammaticalization as an explanatory parameter. In: PAGLIUCA, W. (Ed.) *Perspectives on grammaticalization*. Amsterdam: John Benjamins, 1994. p. 255-287.

HEINE, B.; CLAUDI, U; HÜNNEMEYER, F. *Grammaticalization: a conceptual framework*. Chicago: University of Chicago Press, 1991a.

——— From cognition to grammar: evidence from African languages. In: TRAUGOTT, E.; HEINE, B. (Eds.) *Approaches to grammaticalization*. Amsterdam: John Benjamins, 1991b. p. 149-188.

HOPPER, P. Some recent trends in grammaticalization. *Annual Review of Anthropology*, v. 24, p. 217-236, 1996.

HOPPER, P.; TRAUGOTT, E. C. *Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

LAURY, R. *Demonstratives in interaction*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.

LEVINSON, S. C. Conversational implicature. In: *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. p. 97-166.

MORENO CABRERA, J. C. On the relationships between grammaticalization and lexicalization. In: RAMAT, A. G.; HOPPER, P. (Eds.) *The limits of grammaticalization*. Amsterdam: John Benjamins, 1998. p. 211-228.

PAYNE, T. *Describing morphosyntax*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

SWEETSER, E. *From etymology to pragmatics: metaphorical and cultural aspects on semantic structure*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TABOR, W.; TRAUGOTT, E. Structural scope expansion and grammaticalization. In: RAMAT, A. G.; HOPPER, P. (Eds.) *The limits of grammaticalization*. Amsterdam: John Benjamins, 1998. p. 229-288.

TAVARES, M. A. Um especificador aí. *D.E.L.T.A.*, v. 2, n. 17, p. 209-235, 2001.

TRAUGOTT, E.; KÖNING, E. The semantics-pragmatics of grammaticalization revisited. In: TRAUGOTT, E.; HEINE, B. (Eds.) *Approaches to grammaticalization*. Amsterdam: John Benjamins, 1991.

VOTRE, S.; OLIVEIRA, M. R. (Coords.) *A língua falada e escrita na cidade do Rio de Janeiro: materiais para seu estudo*. Impresso, 1995.

Isotopia e metaforização textual

Ricardo Lopes Leite

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Este artigo discute o papel da isotopia na metaforização textual, conforme descrita por Leite (2007). Parte-se da hipótese de que a metaforização constitui um modo particular de manifestação da metáfora que redimensiona a interpretação para o nível do discurso, para além da palavra e da sentença. A isotopia, por sua vez, funciona como um dispositivo capaz de revelar e reger a coexistência de dois ou mais planos de significação metafóricos no texto durante a interpretação, garantindo, assim, o alçamento da metáfora para o nível discursivo.

Palavras-chave: *Isotopia. Discurso. Metáfora. Interpretação. Metaforização.*

1. Abordagem do tema

A metáfora é estudada há pelo menos dois mil anos. A quantidade e a regularidade de publicações sobre o assunto são indicadores da complexidade desse tema, cujos contornos não foram ainda de todo estabelecidos e cuja mescla de posicionamentos teóricos impede a formulação de uma definição unívoca. Como não bastasse, a utilização do termo passou, atualmente, a designar uma variedade de fenômenos, muitas vezes não correlatos, que descrevem e caracterizam a metáfora de forma particular.

Temos visto, assim, o embate entre estudiosos para tentar definir a metáfora. As posições defendidas, de modo geral, rivalizam entre si por meio da seguinte bipartição teórica: teorias clássicas e teorias cognitivistas. Ao descentralizarem-se umas das outras, racionam o fenômeno, explicando-o apenas sob uma determinada perspectiva. Com isso, na maioria das vezes, perde-se o fio condutor para se explicar a sobreposição de significados própria da metáfora, pois as teorias clássicas limitam as fronteiras do sentido metafórico à palavra ou à sentença, enquanto o cognitivismo contemporâneo valoriza o processamento e a busca da realidade psicolinguística da metáfora, quase sempre fundada em um realismo corporificado¹.

Em decorrência desse quadro, a quantidade de estudos que dizem respeito à manifestação da metáfora no texto/discurso² ainda é bastante limitada. Com efeito, analisar a metáfora como fenômeno discursivo, como processo, demanda a conjunção de pressupostos teóricos diversos, bem como pressupõe a elaboração de categorias de análise aptas a apreender a pluralidade de sentidos revelada nessa dimensão, lugar legítimo da significação.

Neste artigo, examinamos a função da isotopia no fenômeno de metaforização textual, estudado por Leite (2007). Inicialmente, apresentamos um panorama da metaforização textual com o propósito de demonstrá-la como um modo de manifestação discursiva da metáfora. Em seguida, discutimos o conceito de isotopia, proposto inicialmente no seio de uma semântica estruturalista, com o intuito de redefini-lo em termos discursivos. Ao final, analisamos, por meio de exemplos, a função da isotopia como dispositivo discursivo, regulador dos planos de significação metafórica do texto.

2. Da metáfora à metaforização

Em *A metáfora viva*, Paul Ricoeur (2000) discute as principais teorias da metáfora, caracterizando-as em três níveis distintos, mas que guardam entre si certa dependência: o nível da palavra, o nível da sentença e o nível do discurso. Alocada no primeiro nível, a metáfora manifesta-se restrita a uma unidade lexical,

¹ Dentre os estudos representativos de uma visão clássica da metáfora estão os de J. Cohen (1974), Grupo μ (1974, 1977), A. I. Richards (1936) e Black (1962). No âmbito das teorias cognitivistas, são representativos os estudos de Lakoff & Johnson (1980, 1999) e seguidores.

² Optamos por tomar os dois termos como interdependentes, evitando, assim, uma discussão teórica consabidamente infrutífera, que nos levaria à fuga dos nossos objetivos.

ora como substituição e deslocamento de seu sentido literal, ora como comparação implícita entre termos. Quando considerada no nível da frase ou sentença, passa a ser um enunciado imperitante ou o resultado da interação entre *teor e veículo*, e não mais uma denominação desviante. No nível do discurso, por sua vez, consiste em uma maneira de redescrever a realidade, erigida à custa de uma pluralidade de manifestações textuais e discursivas que indeterminam, parcialmente, sua forma e seu sentido.

Consoante o filósofo francês, cada nível pressupõe uma ligação mínima com o nível precedente. Em outros termos, em vez de serem abandonadas, as teorias da metáfora/palavra devem ser ampliadas, na medida em que, constituindo ou não um desvio da denominação ou uma transferência de traços semânticos entre dois termos em comparação, é da palavra que partirão as teorias da metáfora/sentença. Ou seja, a palavra permanecerá como transportadora do sentido metafórico, também, em uma teoria da predicação. Mais ainda, à medida que a metáfora desloca-se da frase para o texto/discurso, a palavra continuará sendo, em última instância, o *suporte* do efeito de sentido metafórico cujo papel é encarnar, também no nível discursivo, uma identidade semântica.

Arrimados nessa proposta, compreendemos que o surgimento da metáfora no plano discursivo deixa de ser um simples jogo de figuras e passa a ser um mecanismo de constituição de sentidos. Logo, nessa nova dimensão de análise, esvanecem-se de tal modo os limites da palavra e da sentença, que o sentido metafórico já não pode ser encontrado em um só lugar, senão no contínuo da significação textual. Se assim o for, a metáfora deve ser construída a cada movimento interpretativo, como decorrência do trabalho inferencial do leitor e de mecanismos discursivos como a *isotopia*, capazes de revelar as práticas socioculturais imbricadas na linguagem no momento da interpretação. A este fenômeno capaz de engendrar ou multiplicar o sentido metafórico durante o ato interpretativo, damos o nome de metaforização textual.

Convém lembrar que o termo metaforização não possui uma definição exata nos estudos da metáfora. Comumente, o vemos empregado para designar o processo geral pelo qual uma expressão linguística passa a ter um uso metafórico. Neste artigo, a metaforização diz respeito a um processo de construção discursiva do sentido metafórico, irrestrito a um item lexical ou a uma sentença atributiva, como apreçoam as teorias clássicas. Vejamos um exemplo:

Exemplo 1: Como foi o começo para o senhor? Pergunta o psiquiatra para o paciente.

— Bem, doutor, no começo eu criei o céu... a terra... o mar...³

³ Texto extraído do livro *Piadas: loucos*. Ciranda Cultural: editora e ilustrações, s/d.

Para que se estabeleça o sentido humorístico desta piada, o leitor precisa considerar uma relação metafórica em que um paciente, provavelmente com problemas mentais, se considera “Deus”. Contudo, não há, no exemplo, como identificar essa relação explicitamente na superfície do texto, por meio de uma palavra específica ou de uma estrutura sentencial atributiva do tipo *A é B*, uma vez que nos devemos fazer as seguintes indagações: há uma expressão metafórica dada *a priori* na superfície textual? O que seriam o *teor* e o *veículo* metafóricos?

Creemos que a resposta encontra-se no modo como a tessitura textual constrói o sentido metafórico durante a leitura, por meio da metaforização do texto. Ou seja, não há metáfora materializada no texto; tanto os itens lexicais quanto as sentenças solidarizam-se com o propósito de fornecerem pistas necessárias para que o sentido metafórico seja alcançado em um nível discursivo. Como afirmamos anteriormente, a interpretação depende, antes de tudo, da mobilização de mecanismos inferenciais, decorrentes da interação entre o leitor e o texto, que possibilitem ao leitor identificar as isotopias ou os planos de significação potencialmente inscritos no texto.

Em outros termos, o *insight* capaz de relevar a metáfora na qual o sujeito, supostamente louco, pensa que é Deus, somente é possível pela instalação de duas isotopias simultâneas à interpretação: a primeira referindo-se a doenças mentais, por conta do diálogo entre *paciente* e *psiquiatra*, e a segunda referindo-se ao ato divino de criação do universo, convocada pela intertextualidade com a passagem bíblica do Gênesis, mas ancorada na ambiguidade da pista textual *começo*. Notemos, pois, que a metáfora atributiva *o paciente é Deus*, na forma clássica *A é B*, encontra-se implícita no texto, mas somente pode ser interpretada mediante a tensão entre esses dois planos isotópicos, e não entre itens lexicais ou entre o tópico e o veículo de uma sentença. Detalhemos a seguir o conceito de isotopia.

3. Isotopia: da perspectiva estrutural para a discursiva

Isotopia é um termo que migrou da Física para a Semiótica. Usado, naquela, para designar propriedade de elementos que possuem o mesmo número atômico, mas cujos números de massa são distintos, nesta, foi definida, a princípio, no âmbito da semântica estrutural de A. J. Greimas (1973) como a iteração de semas ao longo de uma cadeia sintagmática. Segundo o semioticista, essa iteração é efetuada pelos elementos de significação e não pelas palavras, pelas figuras e não pelos signos. Haveria, assim, traços que se reiteram, repetem-se e são recorrentes ao longo do enunciado, cuja função seria assegurar a coesão semântica e a homogeneidade do discurso enunciado.

Klinkenberg (2003) vincula este tipo de isotopia aos conceitos de redundância e economia semiótica, haja vista todo elemento de um enunciado inscrever-se no contexto criado pelos elementos que o precedem. Segundo ele, isso diminui o custo semiótico da leitura, na medida em que as informações já fornecidas servem de pano de fundo às novas, e, juntando-se às primeiras, produzem novas informações, e assim por diante. Vista sob esse prisma, a isotopia reveste-se de uma importância decisiva na manutenção da coerência semântica intratextual, pelo fato de assegurar continuidade temática e figurativa ao texto por meio de elementos semânticos repetidos de uma frase a outra.

Bertrand (2003) prefere, por outro lado, acentuar o caráter restritivo da definição. Segundo ele, essa concepção é totalmente estrutural e dedutiva, uma vez que pretende explicar a totalidade do sentido por meio do desnudamento progressivo das menores unidades de significação, os semas. Ou seja, a isotopia se estabelece pouco a pouco, à medida que os semas acumulam-se, organizam-se e hierarquizam-se.

Como ilustração, o autor apresenta o clássico exemplo de Chomsky: a sentença “as ideias verdes incolores dormem furiosamente”. Lida sob a concepção estrutural de isotopia, não há como se estabelecer a coerência semântica do enunciado, pois nenhum *sema* ou *classema* promove a reiteração semântica entre os *sememas*, o que faz os termos sucessivos exibirem traços contraditórios e incompatíveis, tornando a sentença asemântica ou a-isotópica, embora perfeitamente gramatical. Conforme assevera Bertrand:

Essa concepção tende a considerar que a significação está, de certo modo, pré-estabelecida no próprio texto, sendo por isso fechada e imutável. Ela não leva minimamente em conta as operações de construção do sentido pela atividade enunciativa do autor ou do leitor (BERTRAND, 2003, p. 188).

É sobretudo por conta da necessidade de apreender essa dimensão discursiva que o conceito de isotopia sofreu diversas reformulações. Embora permaneçam baseadas no princípio da reiteração de elementos como forma de construir o sentido do texto, as definições posteriores à elaboração teórica inicial de Greimas são mais amplas, flexíveis, já que, nelas, a reiteração não se assenta somente sobre os semas ou classemas. Há também outros níveis de reestruturação do significado, que podem ser recobertos por fenômenos como, por exemplo, a figurativização e tematização, nos quais podemos distinguir diferentes modos de presença da isotopia na leitura.

Na opinião de Bertrand (2003), a propriedade central da isotopia, a reiteração de traços semânticos, não deve ser abandonada, mas redefinida. Isto é, em vez de partir dos elementos

(semas) para o conjunto (texto), deve partir do conjunto para os elementos. Segundo ele, é preciso colocar a isotopia no discurso sob a responsabilidade do enunciador e leitor, tornando-a a redundância de “um efeito de sentido” capaz de constituir significações durante a atividade de leitura.

Se retomarmos o exemplo chomskiano, veremos que a isotopia discursiva constrói a significação de maneira totalmente diferente. Basta o leitor formular a hipótese de que o semema da palavra *ideias* constitui uma metonímia de *ideologia* ou *partido*, para termos a possibilidade de uma leitura política de todo o enunciado. Em outras palavras, se considerar *ideias* como um núcleo isotopante, o leitor tentará atualizar um sema compatível com essa isotopia em cada um dos sememas subsequentes do enunciado. Como consequência, teremos a possibilidade de dotar o enunciado de coerência semântica: “as ideias verdes” (opinião dos ecologistas), “incolores” (nem de direita nem de esquerda), “dormem” (estão ocultas na sociedade, na mídia, por exemplo), “furiosamente” (a ponto de emergirem em forma de revolta).

Alguém pode argumentar que essa interpretação é descabida, incoerente, porém, isso não faz senão confirmar a possibilidade de abertura da significação, bem como “a existência pressuposta de um espaço fiduciário subjacente à leitura, que comanda a correta ou possível interpretação dos enunciados” (BERTRAND, 2003, p. 191).

Na instância discursiva, portanto, a individuação das isotopias depende da cooperação entre leitor e texto, determinada simultaneamente pela sua competência em realizar *abduções*⁴ e pela própria natureza da manifestação linear do texto.

Salientamos, entretanto, que adotar a isotopia como instrumento de análise implica acatar certa disciplina no ato da interpretação. Devemos sempre partir do princípio de que o texto é um objeto linguístico globalmente coerente e não um simples estímulo à imaginação ou criatividade do leitor. Um modo de disciplinar a aplicação dessa categoria de análise no texto metafórico é distinguir a manifestação de dois tipos de isotopia, analisadas a seguir: as figurativas e as temáticas.

4. As isotopias figurativas e temáticas

O termo *figuratividade*, segundo Bertrand (2003), designa a propriedade que a linguagem, seja verbal ou não-verbal, possui de produzir ou restituir parcialmente significações semelhantes àquelas produzidas pelas nossas experiências perceptivas mais concretas, permitindo, assim, localizar no discurso esse efeito de tornar sensível a realidade sensível.

Grosso modo, a figuratividade representa a presença de elementos concretos, do mundo natural na superfície do texto como, por exemplo, um texto cujo *tema*, “fuga da prisão”, foi construído

⁴ O estudo sobre a abdução faz parte da extensa obra de Charles Sanders Peirce no campo da semiótica. Na verdade, consiste em um resgate dos escritos de Aristóteles. Para os fins deste artigo, basta-nos a definição formulada por Parret (1997): o dispositivo abduativo consiste na aposta do leitor em uma interpretação possível, apenas, que deverá ser confirmada no curso da leitura. Ao contrário da dedução e da indução, a atividade abduativa, fabrica o sentido. Enquanto naquelas o indivíduo e a sociedade apenas acionam e testam seus conhecimentos e suas crenças, nesta significam novas experiências.

a partir das seguintes figuras: *muro, grade, corda, homem, noite*, dentre outras. Assim, estabelece significação para tudo o que se liga à nossa percepção do mundo exterior (pelos cinco sentidos: visão, tato, olfato, audição e gustação) por meio do discurso (verbal ou não-verbal). Com isso, passa a ser um processo – a figurativização – que articula “propriedades sensíveis” com “propriedades discursivas”. Greimas, contudo, adverte:

A figuratividade não é mera ornamentação das coisas; é essa tela do parecer cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, em razão de sua imperfeição ou por culpa dela, como que uma possibilidade de além sentido. Os humores do sujeito reencontram, então, a imanência do sensível (GREIMAS 2002, p. 74).

Devemos, portanto, reconhecer a figurativização como uma espécie de “arena do sentido”, a fachada mais concreta do discurso, aquela que faz surgir na língua as imagens da experiência sensível do mundo.

Sob o plano figurativo, cria-se, então, o “crer compartilhado”, capaz de gerar o reconhecimento de um mundo comum na leitura e a ilusão de verdade do texto/discurso:

[...] Como se diz na semiótica, um ‘contrato de veridicção’, uma relação fiduciária de confiança e de crença entre os parceiros da comunicação, que especifica as condições de correspondência, um crer partilhável e partilhado no interior das comunidades linguísticas e culturais, que determina a habilitação dos valores figurativos e enuncia seu modo de circulação e validade (BERTRAND, 2003, p. 406).

Em grande parte dos textos, porém, o plano figurativo do texto precisa ser recoberto ou assumido por um *tema*, já que este determina o sentido e o valor das figuras. Em Semiótica, *tema* diz respeito às palavras ou expressões que representam algo não existente no mundo natural, como *felicidade, humanidade* ou *feminilidade*, por exemplo. Expressa, assim, elementos abstratos, suscitados pela elasticidade semântica da figuratividade promovida pelo contrato de cooperação, cuja função seria explicar a realidade e representar o mundo através de um investimento conceptual. Os temas organizam, categorizam e ordenam a realidade significativa de modo a permitir sua interpretação.

É possível tornar a definição de *tema* ainda mais precisa por meio do conceito de *tematização* – processo pelo qual se dota uma sequência de figuras “de significações mais abstratas que têm por função alicerçar os seus elementos e uni-los, indicar sua orientação e finalidade, ou inseri-los num campo de valores cognitivos ou passionais” (BERTRAND, 2003, p. 213).

Consequentemente, a coerência semântica do texto/discurso é função tanto de isotopias figurativas quanto de isotopias temáticas: enquanto a isotopia figurativa atribui ao texto/discurso uma imagem organizada e completa da realidade, ou

uma ilusão total do irreal, através da redundância de traços figurativos, a isotopia temática revela sua dimensão abstrata.

Visualizadas por meio da figurativização e tematização, as isotopias são, na maioria das vezes, complexas, assim como podem encontrar-se entrelaçadas dentro do texto. Ou seja, essencialmente figurativas em uma receita de culinária ou em um manual de instruções, podem perfeitamente se cruzar em um poema ou em textos socialmente partilhados, como os exemplos analisados neste trabalho. Caberá à leitura hierarquizar, reconhecer e isolar uma ou mais isotopias que comandam a significação global do texto.

5. Isotopia e Metaforização textual

Autores como Fontanille (2007), Klinkenberg (2003) e Fiorin (2002, 2005) destacam o conceito de isotopia nos estudos semióticos da metáfora. A ideia central subjacente à proposta desses autores é a concepção de metáfora como um *conector de isotopia* porque introduz uma isotopia inicial (o campo figural do metaforizado) no campo de atração de uma segunda isotopia (o campo figural do metaforizante). A partir dessa significação inicial abre-se, então, um novo universo de sentido.

O surgimento de um conector de isotopia, por conseguinte, relaciona no texto dois planos de significação, distintos em certos aspectos e semelhantes em outros. Mediante essa relação, se estabelece na leitura uma configuração de sentido que pode ser lida de dois modos, sob duas isotopias. Essa sobreposição de sentidos permite ao leitor a passagem de uma para a outra e, por conseguinte, a leitura plural do texto.

Demonstremos com o poema *Lua cheia*, de Cassiano Ricardo, analisado por Fiorin (2002):

Exemplo 2:

Boião de leite
 Que a noite leva
 Com mãos de treva
 Pra não sei quem beber.
 E que, embora levado
 Muito devagarinho,
 Vai derramando pingos brancos
 Pelo caminho.

Uma primeira interpretação do poema poderia ser realizada sobre uma isotopia “objetal” na qual a expressão *boião de leite* seria entendida como *vaso bojudo de boca larga cheio de leite*. Entretanto, o segundo verso gera uma impertinência semântica, pois *a noite* não pode carregar um *boião de leite*. Esse contexto conduz o leitor a assumir esta expressão como uma metáfora cujo significado passa a ser *lua*, devido ao fato de que há uma

interseção sêmica entre os dois termos: os traços *forma redonda* e *brancura* são comuns a ambos.

Ao instaurar a leitura sobre o plano isotópico da *astronomia*, a expressão *boião de leite* funciona como um conector de isotopias, pois, agora, lemos os versos como *movimento da lua no céu à medida que a noite avança*. Mantendo-se essa isotopia, o sentido metafórico projeta-se sobre outras expressões linguísticas do poema como *derramando* e *pingos brancos*, que deixam de ser vistas como *pingos de leite caindo*, pertencentes à isotopia objetual e passam a significar *estrelas que vão surgindo no céu*, concernente à isotopia astronômica. Ou seja, a partir de *pingos brancos*, asseguramos a seleção de propriedades semelhantes (a forma e a cor) a *pingos de leite* ou a *estrelas*, dependendo da isotopia escolhida pelo leitor na interpretação.

Todavia, a despeito da competente análise do poema realizada por Fiorin, o exemplo não esgota as possibilidades de aplicação do conceito de isotopia na configuração do sentido metafórico de um texto. Conforme vimos na metaforização da piada apresentada anteriormente, em determinados textos socialmente partilhados, a isotopia cumpre funções discursivas que vão além de simples relações de semelhança constituídas pela seleção de propriedades em um sistema semântico previamente codificado. Analisemos, pois, a nota jornalística abaixo:

Exemplo 3:

Chita

Atuante e empreendedora em Trancoso, paraíso de milionários no sul da Bahia, além de politicamente mais que correta, Elba Ramalho caiu nas graças do novo prefeito de Porto Seguro, Jânio Natal. Ela foi convidada por ele e vai comandar a organização de todos os festejos de São João no eixo Trancoso-Arraial d'Ajuda-Porto Seguro (ÉPOCA, 31/01/2005).

O texto acima pode ser lido inicialmente sob a isotopia figurativa de *festas juninas*. Se assim o for, o termo *Chita*, ao projetar algumas de suas propriedades semânticas sobre outras expressões do texto, desencadeia a reiteração de traços que finda por enriquecer o sentido dessas expressões, imputando-lhes a referência ao contexto de festejos juninos. É precisamente isto que ocorre quando se estabelece a relação, de cunho metonímico, entre os termos *Chita* e *festejos de São João*, em que vemos assegurada a coerência semântica do texto e a referência ao primeiro termo como sendo o tecido de algodão de pouco valor, estampado em cores, típico dos festejos juninos.

No entanto, a interpretação do texto não se esgota somente com a configuração da isotopia *festas juninas*. É razoável supor que a expressão *Chita* possa ser convocada, pelo conhecimento enciclopédico do leitor, com outro significado: referindo-se ao chimpanzé, companheiro de Tarzan, o rei das selvas, do cinema

e das histórias em quadrinhos. Instaure-se, neste caso, outra isotopia cuja natureza é, desta feita, metafórica, relacionada ao universo das histórias de *Tarzan*.

Por conta da presença simultânea de duas isotopias no texto, a passagem de um universo de significação (*festas juninas*) para outro (história de *Tarzan*) é realizada por um *conector de isotopia*, no caso, a expressão *Chita*. Este termo cumpre o papel de estabelecer semelhanças e dessemelhanças de sentido entre os elementos textuais capazes de permitir ou não o surgimento de relações metafóricas, a depender de qual isotopia esteja sendo atualizada durante a interpretação.

Tendo em vista a possibilidade de as isotopias figurativas serem recobertas ou assumidas por isotopias temáticas, a identificação de um tema poderá suscitar outros feixes de significação, que incluirão a visão de mundo do leitor, estereótipos socioculturais, bem como do efeito de absurdidade ou irrealidade.

Sendo assim, no plano metafórico, podemos ter a projeção e a reiteração de determinadas propriedades semânticas do termo conector *Chita* sobre outras expressões linguísticas do plano textual. Produz-se, então, uma cadeia inferencial solidária entre o conector de isotopia e as pistas textuais, que enriquecem suas propriedades semânticas e atualiza o sentido do texto: revela-se, dessa maneira, uma isotopia temática, relacionada à *parceria política* em que *Elba Ramalho* e o *novo prefeito Jânio Natal* passam a ser vistos metaforicamente como *Chita* e *Tarzan*, respectivamente. Nesta altura, contudo, surge a interrogação: em que medida *Elba Ramalho* se assemelha metaforicamente à *Chita* e o *prefeito Jânio Natal* ao *Tarzan*?

Durante a leitura, sob a regência dessa nova isotopia, algumas propriedades de *Chita* como *chimpanzé* e *animal selvagem* permanecem narcotizadas, enquanto outras, como *companheira de Tarzan*, *fiel* e *esperta* são magnificadas⁵ e projetadas sobre outras expressões do texto, tais como *Trancoso*, *atuante*, *empreendedora*, *politicamente mais que correta* e *caiu nas graças, novo prefeito, convidada por ele e comandar a organização de todos os festejos*.

Da redundância desses traços de significação surgem as relações metafóricas. Ou seja, do encadeamento sêmico entre as pistas textuais *atuante*, *empreendedora*, *politicamente mais que correta*, referentes a *Elba Ramalho* e as propriedades semânticas *companheira de Tarzan*, *fiel* e *esperta*, referentes a *Chita*, estabelece-se a metaforização da cantora *Elba Ramalho* em *Chita*: à semelhança de *Chita*, a cantora também é *parceira*, *companheira* e *fiel*.

Repete-se o mesmo procedimento, para que tenhamos a metaforização do *prefeito Jânio Natal* em *Tarzan*: a redundância isotópica atinge as expressões *caiu nas graças*, *convidada* e *comandar a organização de todos os festejos, novo prefeito de Porto Seguro, Jânio Natal*. Dessa forma, podemos inferir que *novo prefeito de Porto Seguro* pode ser visto metaforicamente como *Tarzan*, pelo fato de

⁵ Os conceitos de magnificação e narcotização de semas são utilizados por ECO (1991 e 2000) em seus estudos sobre a metáfora. Em linhas gerais, dizem respeito ao mecanismo de seleção de traços semânticos, que ocorre durante a interpretação.

que comanda *Trancoso*, distrito de Porto Seguro, metaforizado como um local selvagem, isolado, com vasta natureza, habitado por chimpanzés como *Chita* e onde Tarzan poderia ser de fato “o rei das selvas”.

Notemos também a importância das pistas textuais *caiu nas graças e foi convidada*, uma vez que colocam Elba Ramalho na posição de parceira de *Tarzan*, mas, ao mesmo tempo, impõem um traço de subordinação, pois que *Chita*, nas histórias de *Tarzan*, é sua fiel companheira, mas sempre subordinada ao rei das selvas. Confirma-se, assim, a isotopia temática relacionada a *parceria política*.

A isotopia coloca, portanto, a metaforização como um procedimento discursivo de constituição do sentido. Assim, o plano textual funciona como um corredor isotópico que possibilita a criação de sentidos metafóricos originais, refletores das práticas socioculturais de uma comunidade.

6. Considerações Finais

Conforme vimos no decorrer do artigo, a metáfora inscreve-se em alguns tipos de texto como possibilidade, como fenômeno discursivo, jamais como simples jogo semântico vinculado à palavra ou à sentença. Nessa nova dimensão de análise, renuncia-se à ilusão de que uma linguagem literal, da qual a metáfora seria um desvio, subjaz à interpretação, assegurando a objetividade lingüística na descrição da realidade. Em outros termos, de uma maneira particular de representação lingüística do mundo, a metáfora passa a ser vista como um processo de resignificação do real, mediado pelo jogo enunciativo do texto.

Assumir a metaforização textual demanda, por conseguinte, compreendermos a metáfora como um fenômeno cuja aparente inevidência na superfície textual (em forma de palavra ou sentença) configura outros níveis de interpretação. Em outras palavras, a indeterminação do significado das formas lingüísticas responde pela constituição do sentido. Estas assumem, agora, o estatuto de objetos discursivos que, sob a chancela de mecanismos como a isotopia, refletem estereótipos socioculturais, simulam discursos e perspectivam visões diversas da realidade que nos rodeia.

Enfim, para que o conceito de isotopia possa ser aplicado à metaforização textual, é preciso considerá-lo como uma propriedade do discurso, e não da frase ou enunciado, já que suas possibilidades operacionais vão além dos limites estritamente semânticos. É da imbricação da isotopia no próprio processo de leitura que se revelam diferentes feixes de significação contidos potencialmente no texto.

Abstract

This paper discusses the role of isotopy in textual metaphorization, as described by Leite (2007). The article starts from the hypothesis that metaphorization is a particular mode of metaphor manifestation that resizes interpretation to discourse level, beyond word and sentence levels. As far as isotopy is concerned, the study proposes that it works as a device which can reveal and regulate the co-existence of two or more metaphorical meaning plans within text, during interpretation, which warrants metaphor upgrading to discourse level.

Keywords: *Isotopy. Discourse. Metaphor. Interpretation. Metaphorization.*

Referências

- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru/SP: EDUSC, 2003.
- BLACK, M. Metaphor. In: *Models and Metaphors*. New York: Ithaca, 1962. p. 25-47.
- COHEN, J. *Estrutura da linguagem poética*. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.
- ECO, U. *Semiótica e filosofia da linguagem*. Trad. Maria rosaria Fabris e José Luiz Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.
- ECO, U. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2002.
- FIORIN, J. L. . *Métaphore et métonymie: deux processus de construction du discours*. In: Jean Marie Grassin. (Org.). *The International Dictionary of Lieterary Terms*. 1 ed. Limoges: Association Internationale de Literature Comparée, v. 1, 2005. p. 1-25.
- FONTANILLE, J. *Semiótica do Discurso*. Tradução: Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.
- GREIMAS, A. J. *Semântica Estrutural*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- GREIMAS, J.A. *Da Imperfeição*. Trad. Ana Cláudia M.A.Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.
- GRUPO μ . *Retórica Geral*. Editora Cultrix, São Paulo, 1974.
- GRUPO μ . *Retórica da poesia: leitura linear, leitura tabular*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- KLINKENBERG, J. M. A figura retórica pode desempenhar um papel argumentativo?. *Significação*, 19, p. 201-222, 2003.

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

LAKOFF, G., & JOHNSON, M. *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Book, 1999.

LEITE, R. L. *Metaforização Textual: a construção discursiva do sentido metafórico no texto*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza: UFC, 2007.

PARRET, H. *A estética da comunicação: além da pragmática*. Campinas SP: Editora da UNICAMP, 1997.

RICHARDS, I. A. *The Philosophy of Rhetoric*. London: Oxford University press, 1936.

RICOEUR, P. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.

O chapéu de Beckett

Helena Martins

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Este texto encontra na escrita de Samuel Beckett ocasião para pensar a linguagem, o sentido, a metáfora. Concentra-se na tensão entre o resolutivo empenho do escritor em afastar-se de toda linguagem figurada e sua igualmente decidida disposição para a provocação simbólica: seus textos não cessam de convidar a leituras figurativas, ainda que somente para escapular a elas, frustrá-las, suspendê-las sistematicamente. Não raro, essa estratégia é tomada como sinal de um radical ceticismo linguístico: Beckett estaria evidenciando a ausência de qualquer hors-text, revelando o caráter, em última instância, autorreferente da linguagem. Busca-se aqui uma outra maneira de reclamar o legado do escritor, um ângulo sob o qual a linguagem possa emergir mais radicalmente dissociada da referência, porque afastada até mesmo da autorreferência. Assim orientado, o trabalho enfoca um importante dispositivo beckettiano de provocação simbólica, a saber, a ênfase recorrente dada a certos objetos. Privilegia-se a insistência de Beckett no chapéu. Mostra-se que suas provocações figurativas em torno desse objeto nos dão oportunidade para ver a relação entre as palavras e as coisas, e entre o literal e o metafórico, de uma forma que apresenta afinidades surpreendentes com o perspectivismo, assim como elaborado pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, em suas reflexões acerca do pensamento e da vida dos povos ameríndios.

Palavras-chave: Beckett. Linguagem. Metáfora. Perspectivismo.

Este texto reclama o legado de Samuel Beckett: busca receber o que ali se oferece para pensar a linguagem, o sentido, a metáfora. Dispõe-se assim de saída a conviver com uma resistência formidável, proporcional ao empenho tão vigoroso do escritor irlandês em escapar, precisamente, ao que um dia descreveu como a “farsa do dar e do receber”.¹ Como falar de uma escrita que se quer “inexpressiva” (TD, p. 175)? Consola constatar que o embaraço aqui instanciado parece endêmico em textos sobre Beckett. Em seu *Acts of Literature*, Jacques Derrida nos dá uma medida do vespeiro, ao justificar por que jamais escreveu sobre o autor: “Como poderia eu escrever, oferecer em signos ou contrassignos performativos textos que ‘respondam’ a Beckett? Como escapar à insipidez da suposta metalinguagem? É muito difícil” (p. 60).

Por grande que seja a dificuldade, quem se interessa pela palavra terá sempre assuntos pendentes com Samuel Beckett. Minha forma de lidar aqui com essas pendências envolve uma aproximação que poderá a princípio parecer um tanto insólita: tomarei como contrassignos a escrita de Beckett e alguns aspectos da vida ameríndia, notadamente sua “qualidade perspectiva”, assim como percebida pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. Arrisco aqui uma leitura de Beckett em que a cena ameríndia retratada por Castro possa funcionar como uma espécie de *objeto de comparação* no sentido wittgensteiniano – isto é: como parâmetro para uma aproximação que, sensível à resistência, “à fricção e ao ar”, possa lançar as luzes igualmente fortes daquilo que cede e daquilo que resiste ao esforço comparativo (*Investigações filosóficas* §130). De forma mais específica, tento mostrar como a escrita de Beckett nos dá ocasião para ver a linguagem, a relação entre palavras e coisas, literal e metafórico, de uma forma que guarda afinidades surpreendentes (e também diferenças abissais) com respeito à perspectiva que se desenha quando damos atenção suficiente à vida ameríndia, assim como percebida no inspirado trabalho de Viveiros de Castro.

O texto se concentra em uma conhecida mas sempre muito intrigante marca da escrita beckettiana – suas compulsivas *provocações figurativas* ou *incitações simbólicas*. Destaco, para consideração, o que tomo como um dos mais salientes dispositivos beckettianos de provocação figurativa, a saber, a ênfase recorrente que o autor dá a certos objetos específicos ao longo de suas diferentes obras. Como o título do artigo já insinua, vou me concentrar em sua insistência sobre o *chapéu*. Exploro aqui a possibilidade de ler as provocações figurativas de Beckett em torno desse objeto, tanto como assaltos contra as expectativas logocêntricas aparentemente irreprimíveis que depositamos sobre a linguagem, quanto como convites muito sutis para enxergá-la, ou talvez vivê-la, de outra forma – uma promessa

1 “Três Diálogos com Georges Duthuit” (do-ravante TD), p. 177.

remota de alteridade, cujo caráter ultraelusivo tento mitigar com a consideração das cenas ameríndias de Viveiros de Castro.

1. Provocações figurativas

Destaca-se com frequência na literatura sobre Beckett o seu *apotropismo* – seu decidido afastamento de toda linguagem figurativa: “Nada de símbolos quando disso não houve a menor intenção”, são as famosas palavras finais de *Watt*, muitas vezes tomadas como resumidoras do projeto literário do autor.² Muitos outros exemplos de apotropismo confesso poderiam ser aqui evocados, entre eles este, bastante conhecido e registrado por Ackerley e Gontarski: “se por Godot eu tivesse querido dizer *God*”, afirma Beckett para um desapontado Sir Richard Ralphson, “teria dito *God* e não *Godot*” (2004, p. 232). Bem antes disso, em um ensaio de 1929, ele já manifesta com semelhante ênfase e explicitude o seu desinteresse pela alegoria, por sua “operação intelectual tripartida”, incluindo “a construção de uma mensagem de importância geral, a preparação de uma forma fabulosa, e o exercício de considerável dificuldade técnica de unir essas duas dimensões” (GE IV, p. 502). E em carta a Thomas MacGreevy, de 1955, ainda protestando contra interpretações simbólicas e alegóricas de *Esperando Godot*, ele declara, aborrecido: “por que as pessoas têm de complicar uma coisa tão simples é algo que me escapa”.

Essa célebre rejeição do figurativo é em Beckett, no entanto, como se disse, inseparável de seu apetite voraz pela provocação simbólica: seus textos não cessam de convidar a leituras figurativas, ainda que para escapular a elas, frustrá-las, suspendê-las sistematicamente. Leitores e espectadores de Beckett são de fato confrontados com uma pletora de metáforas, metonímias, alusões e alegorias que parecem calculada e singularmente erráticas, incompletas, instáveis, contraditórias, verdadeiros becos sem saída. Essa particular versão de apotropismo alcança múltiplos níveis da escrita beckettiana, desde a trama meticulosa das palavras até estruturas textuais inteiras. Recordemos brevemente a estratégia com alguns exemplos.³

Considere-se, para começar, a tão comentada e tão particular sugestividade onomástica nos escritos de Beckett: a lembrança aparentemente irreprimível de *God* em *Godot*; a prontidão com que *Watt* evoca pergunta, e *Knott*, resposta; ou *Hamm*, presunto ou martelo, e *Clov*, tempero ou prego; a facilidade com que se tomará *A* por Abel e *C* por Caim, em *Molloy*; e assim por diante. “Mudem todos os nomes”, lê-se nas páginas finais de *Watt*: quaisquer que sejam os efeitos desse insólito imperativo beckettiano, é certo que no caso dos nomes próprios o autor brinca com insinuações figurativas envolvendo justamente aquelas entidades linguísticas que seriam, para muitos, os candidatos

² Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition (doravante GE), vol I, p. 379. São minhas todas as traduções de textos citados a partir de originais em língua inglesa. Sobre o apotropismo de Beckett, ver WOLOSKY 1989, 1991.

³ Tematizam em maior detalhe diferentes manifestações dessa estratégia, por exemplo: BARRY (1978), NYKROG (1984), RABINOWITZ (1985, 1995), PERLOFF (1996, p. 115-143).

mais fortes a uma relação unívoca entre palavra e referente, ao ideal da “denotação pura”. Teríamos aqui um caso paradigmático do efeito suspensivo de uma escrita que parece dizer ao mesmo tempo *interprete!* e *não interprete!*

É de fato uma predileção beckettiana com muitas outras manifestações perturbar expectativas de conotação e denotação – desestabilizar as fronteiras entre literalidade e figuratividade que, como ensina Derrida, erguem-se e impõem-se na língua cotidiana enquanto “língua filosófica”, como uma espécie de “mitologia branca”, a despeito de quaisquer convicções antilogo-cêntricas conscientes (1991, p. 249-254). Abundam, por exemplo, os diálogos envolvendo quebras de expectativa dessa espécie: “Meu dente caiu”, diz Nagg a Nell. “Quando isso?”, ela pergunta. “Ontem ainda não tinha caído”, ele responde, para em seguida ouvir uma elegiaca Nell retrucar: “Ah ontem!” (*Fim de partida*, p. 57). Igualmente notórias são as investidas de Beckett contra a integridade dos clichês, expressões idiomáticas, frases feitas e construções formulaicas. “Senhor guarda!”, grita Hackett em *Watt*, “Deus é testemunha, ele estava com a mão bem ali!”. Lê-se na sequência: “Deus é uma testemunha que não pode prestar juramento” (p. 172). “Você se acha o tal, hein?”, pergunta Hamm a Clov, ao que este responde: “O próprio” (p. 52). “Fala-se de deitar e as pessoas logo enxergam um corpo estendido”, diz o narrador de *Primeiro amor* em tom de surpreendente surpresa (p. 6). Nesses e em muitos outros casos, Beckett desfaz o conforto da fórmula pronta e opaca, deixando também como que suspensas as nossas convicções acerca do que seriam os seus sentidos mais e menos “literais”.⁴

Por outro lado, em muitas outras ocasiões, Beckett incita à interpretação figurativa, precisamente por uma aderência deliberada à linguagem mais descritiva e supostamente literal possível. É o que ocorre, por exemplo, em “Fizzles”, onde encontramos um protagonista que se desloca ao longo do que parece ser um labirinto subterrâneo, repleto de caminhos, curvas, subidas e quedas acentuadas. Palavras e expressões como “cair”, “descida”, “caminho estreito”, que frequentam as páginas de incontáveis jornadas literárias em sentido figurado (psicológico, moral ou metafísico), são em “Fizzles” tomadas em seu sentido físico, de simples deslocamento no espaço. No entanto, como observou a respeito Shira Wolosky, “a força dessa insistente fisicalidade e literalismo depende da dimensão figurativa que essa jornada inevitavelmente evoca (...); a figuração não está aí sendo eliminada, mas antes renegada de forma explícita” (1989, p. 165-167).

Alusões compulsivas constituem ainda outra parte importante da estratégia de Beckett para provocar e frustrar a busca de sentidos “além da letra”. Por vezes são bem explícitas, como em “Meu reino por um lixeiro!” e “Lambam-se uns aos outros” (*Fim de partida*, p. 68, 128). Em outras ocasiões, menos diretas,

⁴ Sensível a esse jogo desestabilizador entre o literal e o figurativo na escrita beckettiana, Stanley Cavell reconhece como um dos maiores achados do escritor a qualidade que denominou, algo oximoronicamente, “literalidade oculta” (1996, p. 97).

mais duvidosas: o “Godot” de Beckett afinal alude ao “Godeau” de Balzac? A piada galesa da escada em *Watt* é uma referência à escada de Fritz Mauthner? Há alusão a Freud na figura do homem de terno marrom contando uma história sobre um fiasco em “O calmante”? Qualquer que seja o caso, os sons de uma ampla coleção de vozes comparecerão, de forma mais ou menos audível, ao longo das páginas e cenas de Beckett: Homero, Dante, Shakespeare, Proust e Joyce; os pré-socráticos, Agostinho, Descartes e Schopenhauer; a Bíblia, Freud, os Irmãos Marx. A lista é longa e permite discernir na escrita de Beckett uma sistemática “técnica de enxerto” (ACKERLEY e GONTARSKI, 2004, p. xiii). Nessa trama evocativa, quase nunca é trivial, no entanto, reconhecer o lugar das alusões na economia das obras.

Em um nível mais alto de composição textual, o mesmo se aplica às leituras alegóricas, provocadas com intensidade proporcional à confessa repugnância de Beckett pela alegoria: pode-se deixar de reconhecer em *Esperando Godot* a história bíblica da salvação? *Watt* é uma alegoria da busca do ser? Ou do sentido? Ou da verdade? *Fim de partida* alegoriza a vida no mundo do pós-guerra? Ou a relação entre o corpo e a alma? Muitos detalhes poderiam reforçar essas e outras leituras, comuns na literatura sobre Beckett – sem no entanto reforçar nenhuma delas em particular.

O perigo da interpretação simbólica, sugere Beckett, mora “no asseio das identificações” (GE, IV, p. 496). Talvez para evitar esse perigo, suas metáforas e metonímias gritam alto a própria deriva, instabilidade, contradição; suas alusões são sempre fragmentárias, elusivas e com frequência profundamente submersas – o jogo entre expectativas de literalidade e figuratividade, sempre singularmente perturbador. Seja como for, se é verdade que Beckett evita as figuras, também é verdade que o faz depois de convidá-las sistematicamente. Como entender essa estratégia? Por que a provocação?

2. O chapéu de Beckett

Entre os motivos mais reconhecíveis na obra de Beckett, junto com, digamos, a cisão entre corpo e alma; o esvaziamento do ser, a degradação, a errância, o self desacomodado, destacam-se alguns *itens*: botas, casacos, bicicletas, chapéus – objetos que, nas palavras de John Coetzee, formam parte importante do “equipamento” de Beckett (2006, p. x). São objetos a tal ponto recorrentes, que vai ficando difícil reprimir a pergunta: pelo que figuram? Por advertidos que estejamos por Beckett contra a interpretação, as provocações do mesmo Beckett continuarão nos fustigando, forçando-nos, por assim dizer, a cogitar uma série de possibilidades interpretativas, nenhuma das quais, é claro, capaz de promover qualquer tipo de conforto simbólico.

“Uso a palavra *coisa*”, nos diz santo Agostinho em sua semiótica inaugural, “para referir-me ao que nunca é usado como signo de outra coisa, como madeira, pedra, gado e outras coisas do gênero”. “Denomino *signo*”, ele continua, “todas as coisas que são usadas para indicar algo distinto”, como, por exemplo, as palavras. Ele observa ainda, no entanto que, dadas essas definições de *coisa* e *signo*, objetos podem ser, e frequentemente são, convertidos em signos: é o caso da madeira com que Moisés tornou doce as águas amargas, ou da pedra que Jacó usou como travesseiro, ou do carneiro que Abraão ofereceu em lugar de seu filho – coisas são aqui signos de outras coisas (*Doutrina cristã*, Livro I, cap. 2).

É, claro, precisamente a paz de uma distinção estável entre coisas e signos o que se nega ao leitor de Beckett. Os sucessivos curto-circuitos de sentido que afligem as palavras do escritor, em sua sempre feita – e sempre desfeita – promessa de significar alguma coisa em particular, também irão afligir os objetos que constituem o seu “equipamento”. Consideremos o chapéu.

“Por que o chapéu?”, pergunta o diretor autoritário à sua assistente em *Catástrofe*, ao examinar o figurino do protagonista durante um ensaio. “Para ajudar a cobrir o rosto”, ela responde. Os rostos e cabeças dos personagens de Beckett encontram-se, de fato, com muita frequência, cobertos por chapéus – é de se notar a recorrência com que estes respondem pela parte mais saliente ou visível de figuras humanas, de resto mais ou menos indiscerníveis. Em *O inominável*, por exemplo, lemos logo no início:

Acho que é ele. Aquele chapéu sem abas parece-me conclusivo (...) Vejo-o de perfil. Por vezes, penso, Não será Molloy? Talvez seja Molloy, com o chapéu de Malone. Mas é mais razoável pensar que é Malone com seu próprio chapéu. Ora aí está o primeiro objeto, o chapéu de Malone (p. 9).

São de fato inúmeras as ocasiões em que Beckett contrasta a visibilidade do chapéu com a elusividade de seus portadores, cujos semblantes, quando não se furtam de todo, comparecem via de regra fragmentados, incompletos, difíceis de integrar: entrevemos, em “O calmante”, a menina com uma “espécie de gorro” que “desaparece na escada sem ter mostrado seu rostinho” (p. 48), e o suicida resumido a “dois olhos exorbitados em brasa sob um boné quadriculado” (p. 39); em *Watt*, temos o jornalista da estação “cujo olho vinha sempre depois da boca, e dali para o resto” e cujo “bigode, embora bonito, por razões obscuras, não tinha importância”, pois “pensava-se nele como o homem que, entre outras coisas, jamais tirava o seu boné de brim azul” (p. 187). São estes alguns exemplos que, entre muitos outros, parecem acomodar-se sob a “lei” formulada em *O inominável*: “quando o outro avança em minha direção, o que vejo melhor é o chapéu” (p. 18).

Ganham saliência nos textos, além disso, as particularidades de diferentes chapéus: o “chapéu pontudo” de C, que faz Molloy ficar impressionado, como jamais ficara “com um boné ou um chapéu-coco” (GE, II, p. 9); o chapéu de defunto, pequeno demais, herdado pelo narrador de “O fim”, que tenta em vão “trocá-lo por um boné, ou por um de feltro, que pudesse ser baixado sobre o rosto” (p. 54); o “escudeiril chapéu-coco” do impassível agente funerário em “Malacoda”; e assim por diante. Os mesmos chapéus que escondem os indivíduos marcam amiúde, precariamente que seja, as suas diferenças.

Outro aspecto que ganha muitas vezes espaço na escrita de Beckett são as virtudes protetoras do chapéu: muito explicitamente, por exemplo, em “O fim”, cujo narrador “não poderia andar sem chapéu, visto o estado do [s]eu crânio” (p. 54); o chapéu protegerá esse crânio de uma pedra atirada por meninos zombadores (p. 67); e o “chapéu armado” de Watt o protegerá igualmente das pedras atiradas por Lady MacCann (p. 193). Ainda outra característica marcante da vida dos chapéus em Beckett tem talvez relação com tais capacidades protetoras: refiro-me à enorme quantidade de cenas e passagens que giram em torno de sua *perda* – iminente, temporária, possível, impossível, factual.

O narrador de “O calmante”, por exemplo, quase perde o seu, logo depois do encontro com o suicida, mas tranquiliza-se ao constatar que “não foi longe, graças ao cordão” que o prendia ao casaco (p. 39). A perda do chapéu é com efeito muitas vezes impedida por diferentes amarras (cordões, cadarços, elásticos). Em uma passagem memorável de *Molloy*, lemos:

Tirei meu chapéu e olhei para ele. Um cadarço comprido amarra-o, desde sempre à minha botoeira, sempre a mesma, qualquer que seja a estação. Logo, ainda estou vivo. É bom saber. A mão que pegou o chapéu e ainda o segura, afastei-a de mim o máximo possível e a fiz descrever círculos. Ao fazer isso, vi a lapela do casaco e observei-a abrir-se e fechar-se. Entendo agora por que nunca levei uma flor na lapela, grande o bastante para receber todo um buquê. Minha lapela era reservada para o meu chapéu. Era o chapéu que eu floria (p. 32).

Por vezes, a separação do chapéu é apresentada como algo liberador, quase sempre de modo irônico. Assim, por exemplo, o narrador em “O expulso”, ao ser jogado para fora de casa, estatela-se na rua e experimenta ali mesmo um “devaneio, onde já se organizava uma paisagem encantadora, com pilriteiro e rosas silvestres, muito onírica” – um “encanto quebrado”, no entanto, pelo ruído de uma porta que bate e o faz “empinar a cabeça, com as mãos espalmadas e os jarretes estirados”, para constatar que era apenas seu chapéu que, devolvido pelos expulsos, vinha agora “pairando pelos ares” em sua direção, rodopiando (p. 7).

O tema beckettiano tão recorrente dos despejos e expulsões é de fato muitas vezes coincidente com o motivo do chapéu, item indispensável e quase sempre destacado nas vidas de sua legião de vagabundos. São muitas as ocasiões em que a separação do chapéu é tão difícil quanto desejada. Para ficar em “O expulso”, ouvimos a certa altura o narrador dizer: “eu já não tinha permissão, a partir daquele dia, de sair sem chapéu, com meus belos cabelos castanhos ao vento. De vez em quando, numa rua afastada, eu o tirava e o segurava na mão, mas tremendo” (p. 7).

Se algumas vezes os personagens de Beckett desejam livrar-se do chapéu, outras veem com horror a possibilidade de perdê-lo. Em passagem muito citada de *Murphy*, a separação do chapéu ganha inflexões cômico-freudianas: “jamais usava chapéu, pois as lembranças que despertava da coifa placentária eram muito penosas, especialmente quando tinha de tirá-lo” (p. 46). Em “O calmante”, quando “o outro” lhe pergunta se quer trocar seu chapéu por um “frasco” misterioso, talvez um calmante, “o eu” recusa com “veemência” (p. 45). O protagonista de “Primeiro amor” também se mostra relutante em tirar o chapéu na casa de Lulu, e chega mesmo a lamentar, a certa altura, ter de substituí-lo por uma tampa de caçarola ao se enfiar debaixo das cobertas: “gosto de ter alguma coisa na mão quando durmo, assim tenho menos medo, meu chapéu ainda estava todo molhado” (p. 14). Acrescentaria a essa série um exemplo extremo, naturalmente, a celebrada incapacidade de pensar ou falar sem seu “thinking cap” manifesta por Lucky em *Esperando Godot*.

Muitas outras características marcantes são discerníveis na vida dos chapéus em Beckett, mas gostaria de salientar com ênfase especial apenas mais duas delas.

A primeira é a apresentação frequentemente intrigante das *origens* dos chapéus, os modos com que se narra a sua aquisição. Passagem importante encontramos em “O expulso”:

Assim que minha cabeça atingira suas dimensões não direi definitivas, mas máximas, meu pai me disse, Venha, meu filho, nós vamos comprar o seu chapéu, como se ele preexistisse desde toda a eternidade, num lugar determinado. Foi direto ao chapéu. Eu pessoalmente não tinha direito à escolha, o chapeleiro tampouco. (...) Com a morte de meu pai poderia ter-me livrado do chapéu, nada mais se opunha a isso, mas nada fiz (p. 7-8).

Pode ser oportuno dar atenção a esse chapéu hipotético, um chapéu que *preexiste* desde toda a eternidade, como se pre-determinado de um modo que exclui a vontade de seu portador e mesmo de seu criador. Detenhamo-nos nessa insinuação paradoxal de um chapéu que, de alguma forma, *sempre esteve lá*; despertemos a hipérbole adormecida na expressão “desde toda a eternidade” – tomemo-la se possível em sua “literalidade oculta”, para recorrer mais uma vez ao oxímoro de Stanley Cavell. Um

objeto cuja confecção e aquisição tendemos a tomar como eventos na linha do tempo, um artefato de *cultura*, aparece como se fizesse parte de uma *natureza* preexistente, eterna. Lembremos aqui a inferência aparentemente absurda de Molloy, quando conclui que está vivo ao perceber seu chapéu preso à botoeira, “sempre a mesma, qualquer que seja a estação”. Lembremos como o casaco e o chapéu, cultura, são reunidos em provocação figurativa com o caule e a flor, natureza: “era o meu chapéu que eu floria!”.

A mesma sugestão paradoxal de um chapéu suspenso do tempo reaparecerá, por exemplo, em “Primeiro amor”, quando o protagonista diz: “Escrevi em algum lugar, Eles me deram... um chapéu. Ora, nunca, ‘eles’ me deram um chapéu, sempre tive o meu próprio chapéu, o que meu pai tinha me dado, e nunca tive outro chapéu senão aquele. Ele me seguiu até a morte, aliás” (p. 9). Novamente, a situação prosaica de um chapéu recebido de presente do pai convive em tensão com a noção extraordinária de um chapéu que está lá desde sempre – algo cuja permanência supostamente atemporal responde pela cômica observação pseudo-póstuma no final: “[o chapéu] me seguiu até a morte, aliás”. Será importante mais à frente a noção aparentemente absurda de um chapéu atemporal.

Mas chamo agora a atenção para uma última e não menos intrigante marca do chapéu na escrita beckettiana: a recorrência com que esse objeto, a princípio tão fácil de descrever, é apresentado como algo que de alguma forma resiste à descrição, amiúde prometida e adiada sem qualquer razão aparente. Isso acontece, por exemplo, em *Molloy*, quando, a certa altura, interrompendo observações aparentemente casuais que faz sobre a própria indumentária, ele subitamente a investe de inesperada e irônica gravidade, dizendo: “mas não é nem de meu chapéu nem de meu casaco que espero falar agora, seria prematuro fazê-lo” (p. 32). Adia-se igualmente a descrição do chapéu em “Primeiro amor”, quando, logo depois de se recusar a tirá-lo na casa de Lulu, o narrador inflaciona sua importância e mistério com a promessa: “Eu lhes falarei do meu chapéu em outra ocasião, talvez” (p. 13). Protelação semelhante e bastante explícita encontramos ainda em “O expulso”, texto que como vimos dá ao chapéu especial destaque: “Como descrever esse chapéu? E por quê? (...) Mas como descrevê-lo? Outra hora, outra hora” (p. 7-8). Não um sentimento, não um caráter, não uma memória – mas simplesmente um chapéu é o que aqui resiste a deixar-se descrever. Como quer que pensemos essa resistência, diante da insistência de Beckett sobre o chapéu, seus leitores e espectadores podem ser levados a se perguntar: pelo que esse objeto figura?

A leitura das linhas acima citadas já terá talvez evocado conhecidos temas beckettianos. Tomadas em seus contextos, quase todas essas passagens podem ser lidas em seu sentido mais “literal”, ainda que por vezes à primeira vista absurdos. Mas a

provocação para lê-las figurativamente está lá, e tem motivado um sem número de interpretações e projeções.⁵

Chapéus cobrindo rostos e cabeças indiscerníveis já foram lidos como figuras da *identidade*, sobretudo da identidade que nossos dias reconhecem como tipicamente fragmentária e instável: como ter certeza de que Malone e Molloy não trocaram de chapéu? O outro avança em minha direção, e é o chapéu o que vejo melhor: frequentemente com Beckett, não nos é dado ver muito mais que isso. A sugestão de que estão no chapéu as melhores chances de identificar alguém – e o fato de que sua visibilidade contrasta tantas vezes com a invisibilidade de seus portadores – já foi também tomada como evocativa do ceticismo moderno acerca da existência de outras mentes: é difícil aqui não lembrar a célebre dúvida de Descartes quanto à possibilidade de serem na verdade autômatos os vultos que de sua janela via encobertos por casacos e chapéus. Não seria o chapéu então emblema do solipsismo?

Como quer que se pense, o chapéu parece aqui ser visto como figura para um corpo, um *exterior* visível, encobrindo algum duvidoso *interior*, um self evasivo e fugaz. Mas é interessante observar que o chapéu de Beckett pode facilmente acomodar também a interpretação figurativa oposta: já foi de fato visto como metáfora do pensamento ou da alma, especialmente quando considerado em sua estranha simbiose com o casaco. Em Beckett, como vimos, o chapéu estará ligado ao casaco de forma tipicamente precária, *por um fio* – tão precária talvez quanto aquela com que se ligam uma alma e um corpo mutuamente estranhos. O jogo de palavras em “Texto 8” aponta nessa direção: “Perdi meu chapéu, não pode ter ido parar muito longe, ou talvez o vento o tenha levado; eu era ligado a ele” (p. 297). O mesmo vetor pode ser reconhecido na seguinte passagem de *Molloy*, ainda mais explícita: “Mas apesar desse impulso de minha alma na direção dele, no fim do seu elástico, eu mal o via” (p. 28).

Os chapéus de Beckett foram também muitas vezes tomados como insígnias definidoras de posições sociais, frequentemente sentidas como arbitrárias e opressoras: o boné de brim azul para o jornaleiro, o quepe para o soldado, o gorro para a criança, o chapéu-coco para o agente funerário, o chapéu sem coroa dos mendigos e vagabundos, e assim por diante. A qualidade opressora de tais “escudos” sociais pode ser metonimicamente reconhecida no chapéu-coco que, em “Texto 8”, é descrito como “a síntese sardônica de todos aqueles chapéus que nunca serviram em mim” (p. 322).

Em uma linha diferente de interpretação, os chapéus de Beckett, –tantas vezes passados de pai para filho, podem também ser vistos como metonímias da figura paterna. Tais inflexões edipianas já foram elas mesmas tropologicamente tomadas como

⁵ Encontramos um breve inventário desses caminhos interpretativos em ACKERLEY e GONTARSKI (2004, p. 247-248).

representativas da tensão entre o artista e sua cultura literária, corporificada na figura de um “pai artístico”, no caso de Beckett, muito provavelmente, James Joyce: em *Ohio Impromptu*, o chapéu que responde por um dos poucos objetos cênicos é de fato um joyciano *Latin quarter hat*. Diferente mas igualmente freudiana é a interpretação que liga o chapéu à mãe, como vimos em *Murphy*, quando a perda do chapéu evoca o trauma do nascimento.

Em uma interpretação mais ampla, poder-se-ia pensar no chapéu de Beckett como figura da *cultura*, uma metonímia talvez de todos os artefatos que usamos para ao mesmo tempo proteger e oprimir nossas cabeças supostamente “naturais”. O chapéu poderia, de fato, ser tomado como emblema do desconcertante triunfo da cultura sobre qualquer promessa de natureza – da vitória de uma cultura arbitrária, violenta, incompreensível, absurda, sobre o que quer que desejássemos experimentar como uma natureza preexistente, ordenada, necessária, maternal. “Não há mais natureza”, sentencia Clov em *Fim de partida* (p. 51).

Por trás do que *aparece*, além disso, não nos seria franqueada qualquer essência invisível: nem almas, nem selfs, nem um mundo exterior existente *por si*. Sob essa interpretação, o chapéu figura pela impossibilidade de qualquer acesso ao mundo ou ao outro que não seja mediado pelas leis de uma cultura volátil, arbitrária, mortificante – uma cultura que sempre esteve lá para nós, que preexiste desde toda a eternidade. Não podemos, como Lucky, pensar sem os nossos chapéus pensantes: “lá no alto, no topo, meu chapéu, sempre o mesmo, dali eu não passava” (“O calmante”, p. 32-33).

E no entanto, como Beckett adverte, “o perigo mora no asseio das identificações”. O chapéu figura pela identidade precária, ou pelo corpo, ou pela alma, ou pelo self desacomodado, ou pelo pensamento, ou pela mãe, ou pelo pai, ou por Joyce, ou Freud, ou os Irmãos Marx, ou pelo ceticismo, pelo solipsismo – cultura. Nenhuma dessas interpretações convergentes-divergentes gera de fato qualquer conforto simbólico, parecem todas ser a toda hora convidadas e desconvidadas. O chapéu permanece indescritível, sua descrição sempre protelada. Se todos esses convites à interpretação devem ser em última instância declinados, então por que fazê-los? Por que a incitação?

Uma interpretação frequente das provocações simbólicas de Beckett liga-as ao que por vezes se reconhece como um inveterado ceticismo linguístico: reconhecida a influência da atitude cética de Fritz Mauthner com respeito à linguagem, supõe-se que Beckett está, com suas provocações, trazendo à luz a ausência de qualquer *hors-text*, a natureza em última instância autorreferencial da linguagem. Sob esse hoje bastante conhecido ponto de vista (talvez conhecido demais), o literal não é mais que metáfora disfarçada, e a metáfora só leva a outras metáforas: ao simultaneamente provocar e frustrar a interpretação simbólica,

ao mostrar que ela é tanto uma demanda humana onipresente como uma impossibilidade última, Beckett estaria solapando a milenar confiança ocidental na linguagem como sistema objetivo de alinhamento entre significantes e significados, como instrumento confiável de referência ao mundo exterior ou interior. “Chapéu” seria aqui, em suma, só uma palavra. Só o que fazemos é falar.

Como observam Ackerley e Gontarski, esse tipo de leitura responde pelo que muitos tendem a reconhecer como “o Beckett pós-estruturalista”: com esse Beckett, “significantes obliteram os significados, e a linguagem se torna mais autorreferente e menos externa” – aqui o mundo de Beckett (e presumivelmente o nosso) é tomado como um mundo em que “modelos, códigos, mitos e palavras flutuam à deriva, tendo perdido contato ou rompido com suas ‘origens’” (2004: xiv-v). Sob essa ótica, a escrita beckettiana é tipicamente um espaço em que, para ficar com Raymond Jean, “as palavras se esbarram, interrompem-se, como se a linguagem fosse aos poucos acometendo-se de uma paralisia geral” (1979, p. 129). A percepção de Beckett como um arauto da falência absoluta da linguagem é reforçada por palavras do próprio autor, que, em sua célebre “Carta alemã”, nos diz por exemplo: “como não podemos eliminar a linguagem de uma vez por todas, não devemos deixar nada por fazer que possa contribuir para sua desgraça” (p. 169). Lucas Magarit nos dá uma formulação sintética dessa linha de interpretação: “em Beckett, o hiato entre a linguagem e a realidade mostra-se como intransponível (...); a linguagem não pode dar mostras certas de nada, a não ser de si própria, estabelecendo então uma referência direta à sua própria artificiosidade” (2003, p. 89).⁶

Não desejo pôr em questão a percepção de que o achado literário de Beckett pode ser associado à evidenciação e perturbação de uma imagem historicamente hegemônica da linguagem, a uma reação à aposta tão antiga quanto Sócrates de que ela funciona como um sistema objetivo de representação – algo semelhante a um invento, artefato presidido por uma racionalidade, cuja operação está sob nosso controle. Muitas são as passagens nos escritos de Beckett nas quais essa imagem explicitamente é subvertida; eis um exemplo notável primeiramente destacado de *O inominável* por Maurice Blanchot:

(...) sou de palavras, sou feito de palavras, das palavras dos outros, que outros, e o lugar também, o ar também, as paredes, o chão, o teto, o universo está todo aqui, comigo, sou o ar, as paredes, o emparedado, tudo cede, tudo se abre, anda à deriva, recua, flocos, sou estes flocos todos, que se cruzam, se unem, se separam (...) essa poeira de verbo, sem fundo onde pousar, sem um céu para se dissipar (...) (p. 148).

Nessa e em muitas outras passagens, fica claro que Beckett investiu contra a visão de que a linguagem tem um *fundo*, sublin-

⁶ Leituras semelhantes encontraremos, por exemplo, em BARRY (1978); BEN-ZVI (1980); CERRATO (2007).

hando sua volatilidade, sua autonomia com respeito a qualquer ordem exterior (da realidade, do pensamento), sua potência demiúrgica. Ainda assim, parece-me que as inflexões céticas e solipsistas desse investimento, embora possam sem dúvida ser associadas à sua tão falada “estética do fracasso”, convivem ou conflitam com outras inflexões, sutilmente distintas e para mim muito atraentes. Gostaria então de tentar alcançá-las, buscar uma outra forma de reclamar o legado de Beckett – uma forma em que se enfraqueça a ênfase na suposta autorreferencialidade da linguagem, para que esta possa emergir de forma ainda mais radicalmente afastada do plano da referência, escapando até mesmo à “maldição” da autorreferência.

Na escrita de Beckett encontro uma remota promessa de conjurar essa maldição, de enxergar a linguagem de uma *outra* forma; na vida ameríndia, assim como percebida por Viveiros de Castro, encontro ocasião para reconhecer *quão outra*.

3. O chapéu e o cocar

Do ponto de vista que acabo de descrever, a percepção da falta de fundamento da linguagem coincidiria com a adoção de uma atitude de suspeita, de guarda armada em relação ao mundo. A palavra “chapéu” leva somente a mais palavras, nunca à coisa *chapéu*; permanecemos sequestrados pela linguagem, para sempre presos na sua malha: só temos metáforas, de metáforas, de metáforas... Seria assim ilusória toda experiência de compreensão, todo acesso ao mundo, ao outro, ao próprio self. Estaríamos, pois, por assim dizer, condenados a viver *na falta* de um mundo. Mas ouçamos Beckett com atenção, quando ele nos diz, em “Três diálogos com Georges Duthuit” que

há algo mais do que uma diferença de grau entre viver a escassez, escassez do mundo, escassez de si (*self*), e encontrar-se completamente *sem* essas estimadas comodidades. Um é um embaraço, o outro não (p. 179, grifo meu).

Uma condição alternativa parece ser aqui insinuada, esboça-se um lugar que, acomodando a percepção da falta de fundamento da linguagem, não implica o impasse da ilusão como a certeza única. O que seria viver *sem o mundo*, em vez de viver a *escassez do mundo*? Como poderia isso não ser um embaraço? Ao tentar dar um rosto à sugestão dessa fugaz condição alternativa, ocorre-me olhar para o rosto do índio, um dos nossos mais imediatos “outros” culturais.

Já há bastante tempo, Eduardo Viveiros de Castro vem se dedicando a compreender a “qualidade perspectiva” do pensamento e da vida ameríndia – qualidade cuja apreensão depende, segundo Castro, de nossa disposição para a redistribuir e embaralhar radicalmente os predicados que tradicionalmente gravitam em torno da divisão natureza-cultura: universal e particular,

objetivo e subjetivo, físico e moral, dado e construído, fato e valor, corpo e mente – eu acrescentaria, literal e metafórico (2002, p. 378). As descrições e reflexões de Castro são muito complexas e só podem aqui ser muito superficialmente referidas. Mas sua escolha do termo *multinaturalismo* para dar conta dessa qualidade perspectiva – uma escolha que faz para manter um contraste deliberado com nossas próprias cosmologias *multiculturalistas* – já indica como é crucial, nessa forma de vida, a convicção de que a natureza (o que tomamos como natureza) não é autônoma e fixa, e dada – de que a natureza *muda* conforme a perspectiva.

Aprendemos com Castro que não encontra lugar na vida ameríndia a pressuposição mais central de nosso multiculturalismo: enquanto assumimos a unidade da natureza em contraste com a multiplicidade das culturas, muitos dos povos do continente americano pressuporiam, ao contrário, a universalidade da cultura em contraste com a multiplicidade e a particularidade da natureza.

O multiculturalismo suporia a coexistência de diversas representações de um único mundo – um mundo natural, externo, unificado, totalizado, “indiferente à representação” (p. 379). Com o multinaturalismo, isso não se daria: nas palavras de Castro, “todos os seres veem (“representam”) o mundo da *mesma* maneira – o que muda é o *mundo* que eles veem”. Em outras de suas palavras: “epistemologia constante, ontologia variável” (p. 378-379). Nas formas de vida ameríndias, assume-se tipicamente, por exemplo, que os animais fazem uso das mesmas categorias e valores dos humanos; sua existência, como a nossa, gravita em torno da caça, do casamento, da pesca, da guerra. Mas o que para nós é sangue, para o jaguar é cauim (espécie de bebida fermentada, como cerveja) – nos dois casos, *literalmente*.

Nossa dificuldade de compreender como isso é possível provavelmente se liga ao ângulo mais ou menos inevitável pelo qual a linguagem tende a nos aparecer. Por maior que seja nossa eventual disposição antilogocêntrica, é difícil reprimir a percepção de senso comum de que palavras como “sangue” e “cerveja” são substantivos que se aplicam aos objetos por suas características e propriedades intrínsecas. Então é talvez também difícil para nós compreender como é possível que tais palavras possam referir-se a substâncias que tomamos como distintas, mantendo o que tomamos como seus “sentidos literais”: como, por exemplo, uma palavra como “cerveja” poderia se referir à substância *sangue* literalmente. Damos um passo na direção de superar essa dificuldade se pensamos não em substantivos concretos, mas em pronomes e palavras relacionais como *tia* e *mãe*. Pois não vemos qualquer problema em reconhecer o fato trivial de que uma mulher pode ser ao mesmo tempo *tia* e *mãe*, nos dois casos literalmente. Mas parece haver para nós uma diferença entre palavras como *mãe* e palavras como *sangue*: chama-se

alguém de *mãe* porque há alguém de quem esse alguém é mãe; ao passo que, no senso comum, o sangue seria denominado *sangue*, como se disse, em virtude de suas propriedades intrínsecas. De acordo com Castro, o que acontece nas cosmologias ameríndias multinaturalistas é que palavras como *mãe* e *sangue* têm exatamente o mesmo estatuto relacional: assim, da mesma forma que alguém pode ser literalmente *mãe* e *tia*, também algo pode ser ao mesmo tempo *sangue* e *cauim*, literalmente. Tudo depende do ponto de vista: “o sangue dos humanos é o cauim do jaguar exatamente como minha irmã é a esposa do meu cunhado, e pelas mesmas razões” (p. 385).

Observe-se, porém, que, ao contrário do que ocorre em nossas cosmologias, no mundo ameríndio não haveria lugar para nossas tradicionais dicotomias filosóficas entre qualidades primárias ou substantivas e qualidades secundárias ou contingentes; entre fatos brutos e fatos institucionais. Nenhuma substância feminina subjaz aos papéis contingentes de filha, mãe, irmã; da mesma forma, nenhuma substância unifica os papéis igualmente contingentes de sangue e cauim. Teríamos pois uma ontologia radicalmente relacional, “na qual as substâncias individuais ou as formas substanciais não são a realidade última” (p. 385). É nesse sentido que se pode dizer que o mundo *muda* conforme a perspectiva.

Aqui poderíamos ficar tentados a objetar: mas não é essa exatamente a percepção que vem tomando forma na modernidade e na pós-modernidade pelo menos desde Kant? Intuindo talvez que esses índios parecem *viver* com as noções que só ganham voz articulada entre nós por meio de muito esforço filosófico ou artístico, podemos ser tentados a concluir: eis aí o que é ser *naturalmente* (pós) moderno.

Mas isso não satisfaz. Suponha-se, por exemplo, que desejemos usar uma expressão tipicamente pós-moderna como *risco do self* para descrever a experiência de um desses índios, quando adentra a floresta convicto de que, se por acaso olhar o jaguar nos olhos, vai se *transformar* no jaguar, trocar de lugar com ele – literalmente. Em algum momento, teremos de reconhecer que as nossas palavras – self, ele, eu, corpo, alma, literal – falham aqui. Encontraremos dificuldade em lhes dar sentido; trata-se de algo que pode fascinar, mas que não se oferece de todo à compreensão. Não compreendemos bem o índio, da mesma forma que não compreendemos bem, digamos, o homem grego antigo, como observa Nietzsche em *A Gaia Ciência*: que o demente pudesse ser o intérprete da verdade é algo que “a nós provoca arrepios ou então o riso” (§152).

O perigo mora novamente “no asseio das identificações”, em nossa propensão a *igualar o não igual*, para ficar ainda com Nietzsche. Mas se nossa aproximação da vida ameríndia deve permanecer sensível à resistência, à fricção e ao ar, pode ainda

assim lançar uma luz muito desejável sobre o ponto que inflama este trabalho – e isso, ao menos em parte, justamente por causa dessa resistência. Alguma promessa de sintonia com esses índios se oferece àqueles de nós que, com Beckett e com tantos outros filósofos e artistas do nosso tempo, reconhecem que as palavras não têm um “fundo onde pousar”, que não se oferece para nós a separação agostiniana entre a coisa como coisa e a coisa como signo – que nenhum chapéu substantivo é capaz de reduzir a vida imprevisível e volátil da palavra *chapéu*, nas imprevisíveis e voláteis práticas humanas em que este objeto comparece. Afastamo-nos, por outro lado, desses índios, e também talvez de Beckett, quando concluímos que, se a linguagem não é um sistema objetivo de referência ao mundo, então está condenada à autorreferência – ou quando pensamos que as coisas serão sempre para nós nada mais que efeitos ilusórios da linguagem. Pois, de uma perspectiva ameríndia, seriam as coisas ilusórias em comparação a quê?

Se dizemos coisas como “não alcançamos jamais o chapéu no mundo; não há como chegar ao outro ou a mim mesmo; estamos presos na malha da linguagem” – não será isso exatamente o tipo de embaraço a que Beckett se referiu como “viver a escassez do mundo”? Poderíamos talvez dizer que os povos ameríndios nos dão, de relance, uma imagem do que seria estar *sem* essa “estimada comodidade”: pois parecem viver exatamente *sem* o mundo – sua ontologia radicalmente variável exclui precisamente a noção de um mundo único natural, observável de diferentes pontos de vista. Para eles, mostra-nos Castro, não há propriamente “pontos de vista sobre as coisas – as coisas e os seres é que são pontos de vista; a questão não é aqui, portanto, “saber como ‘os macacos veem o mundo’ (...), mas que mundo se exprime através dos macacos, de que mundo eles *são* o ponto de vista” (p. 384-385).

Pontos de vista não seriam aqui, diga-se, emanações de um self fixo: se esses índios não vivem a escassez do mundo, tampouco vivem a escassez do self. Pois simplesmente não compareceria a expectativa de um self ou sujeito que seja a “condição originária e fixa de onde emana o ponto de vista”. Não se assumiria, pois, entre os ameríndios, como se supõe entre nós, talvez com Kant e Saussure, que o ponto de vista cria o objeto – em vez disso, é “o ponto de vista que cria o sujeito” (p. 373). Na contraluz das cenas ameríndias, talvez logremos entrever algo diferente na passagem antes citada, em que Molloy, depois de tirar o chapéu e examiná-lo, diz: “um cadarço comprido amarra-o, desde sempre à minha botoeira, sempre a mesma, qualquer que seja a estação. Logo, ainda estou vivo.” O objeto dá a medida da minha existência; em certo sentido, sou aquilo que este chapéu me mostra que sou.

Tudo isso é de uma complexidade extrema, que não tenho nem a capacidade nem a pretensão de dissolver aqui. Parece, em todo caso, haver alguma felicidade em aproximar a escrita de Beckett e a vida ameríndia: pois reforçam-se aí as chances de a linguagem emergir de forma radicalmente divorciada de qualquer nostalgia de referência a um mundo ou a um self unificado, de um modo capaz talvez de conjurar o que, com Beckett, diríamos ser uma espécie de *maldição da escassez*.

O que se passa afinal com o chapéu de Beckett? Por que a insistência no objeto? Por que as provocações figurativas? Em vez de serem tomadas como indicativas da natureza supostamente autorreferencial da linguagem, essas provocações podem ser vistas como *assaltos* contra expectativas logocêntricas aparentemente irreprimíveis – mas não apenas contra a tendência de esperar da linguagem que funcione como instrumento confiável para dizer um *fora* (o mundo, o outro): mas também, e sobretudo, contra a tendência simétrica de lamentar a sua falência, de decretar que ela não cumpre afinal a sua função, estando pois condenada a dobrar-se sobre si mesma. Pois se, aceitando a incapacidade da linguagem de dizer um *fora*, decretarmos sua autor-referencialidade, estaremos ainda reconhecendo na referência a sua mais nobre vocação.

O chapéu é um ponto de vista: um mundo se expressa por meio dele. Um mundo em que palavras e coisas se constituem mutuamente: não há, desse ponto de vista, hiato entre a linguagem e a realidade – pois uma coisa no mundo é menos uma substância em si mesma, e mais uma soma de relações humanas, um apanhado de ações e de dizeres ali dispostos em muda eloquência. “Restabelecer o silêncio, é o papel dos objetos”, nos diz Molloy (p. 31). Mesmo que se trate de um “silêncio eternamente loquaz”, palavras de Maurice Blanchot, para quem o êxito maior de Beckett teria sido a radicalidade com que soube mostrar que “ali onde a linguagem pára, ela persevera” (*The Unnamable*, p. 117-118).

Objetos nos mostram as nossas histórias. Permanecem, no entanto, em última instância *indescritíveis*: as histórias que mostram não têm fundo onde pousar, não dão a conhecer suas origens, não se deixam explicar. Eis uma forma de ver o chapéu de Beckett: chapéu de descrição sempre adiada, que esteve lá desde a eternidade – um *a priori* que arrasta uma história, para valeremo-nos de mais um oxímoro evocado por Stanley Cavell (1996, p. 39).

Se o chapéu é metáfora na escrita de Beckett, não é senão metáfora de si mesmo: o que a metáfora do chapéu pode nos dar não é senão o chapéu. É assim uma figura cuja virtude maior está em cancelar-se: dissolver a nostalgia de um fundo e acenar com a promessa remota de um céu onde dispersar a poeira do

verbo. Assim enxergada, a metáfora promete liberar-se de sua condição de filosofema clássico, marca maior da vida na escassez do mundo.

Abstract

This text seeks occasion to think language, meaning, and metaphor in the works of Samuel Beckett. Special attention is given to the interplay between the author's resolute determination to evade all figurative language and his equally strong disposition to employ strategies of symbolic teasing: his texts do not cease to invite figurative readings, only to systematically evade, frustrate, suspend them. This is often taken as a sign of the author's unmitigated linguistic skepticism – allegedly, he is evincing the absence of any hors-text, revealing language's ultimately self-referential character. This paper searches for a different way of claiming Beckett's legacy, one in which language emerges as not referential at all in nature – not even self-referential. With this in mind, I will address what I take to be one of Beckett's prominent symbolic provocation devices, namely the recurrent emphasis placed on certain objects throughout his works. I will focus on the hat. I will show that Beckett's hat provocations give us occasion to see the relationship between words and objects, the literal and the metaphorical, in a way that shows striking affinities with perspectivism, as this notion is elaborated by Brazilian anthropologist Eduardo Viveiros de Castro in his reflections about Amerindian thought and life.

Keywords: Beckett. Language. Metaphor. Perspectivism.

Referências

- ACKERLEY, Chris J & GONTARSKI, S. E. *The Grove Companion to Samuel Beckett*. New York: Grove Press, 2004.
- ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- BARRY, David. A. "Beckett: l'entropie du langage et de l'homme" *The French Review*, Vol. 51, No. 6, 1978, p. 853-863.
- BECKETT, Samuel. *Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition*. Paul Auster (ed.), vols I (*Novels*), II (*Novels*), III (*Dramatic Works*), IV (*Poems, Short Fiction, Criticism*), New York: Grove Press, 2006.

_____. “Três Diálogos com Georges Duthuit”. Trad. Fábio de Souza Andrade. In: Andrade, F. S. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editoria, 2001, p. 173-182.

_____. “Carta de Samuel Beckett a Axel Kaun, a ‘Carta alemã’ de 1937”. Trad. Fábio de Souza Andrade. In: Andrade, F. S. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 167-171.

_____. *O inominável*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

_____. *Fim de partida*. Trad. Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. *Primeiro amor*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. *Novelas: O expulso. O calmante. O fim*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Molloy*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007.

BEN-ZVI, Linda. “Samuel Beckett, Fritz Mauthner, and the Limits of Language”. *PMLA*, v. 95, n. 2, 1980, p. 183-200.

BLANCHOT, Maurice. “The Unnamable”. Translated by Richard Roward In Lawrence Graver & Raymond Federman (eds.) *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979, p. 116-121.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CAVELL, Stanley. *The Cavell Reader*. S. Mulhall (ed.). Oxford: Blackell, 1996.

CERRATO, Laura. *Beckett: El primer Siglo*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2007.

COETZEE, John M. “Introduction”. *Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition*. Paul Auster (ed.), v. IV (*Poems, Short Fiction, Criticism*), New York: Grove Press, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. Londres: Routledge, 1992.

_____. “A mitologia branca” In: *Margens da filosofia*. São Paulo: Papirus, 1991.

JEAN, Raymond. Sem título. In: Graver, Lawrence & Federman, Raymond. (eds.) *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1979.

MAGARIT, Lucas. *Samuel Beckett: las huellas en el vacío*. Madrid, Buenos Aires: Editorial La Avispa S. L. & Atuel, 2003.

NYKROG, Per. “In the Ruins of the Past: Reading Beckett Intertextually” *Comparative Literature*, v. 36, n. 4, 1984, p. 289-311

PERLOFF, Marjorie. *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996.

RABINOWITZ, Rubin. "Samuel Beckett's Revised Aphorisms". *Contemporary Literature*. v. 36, n. 2 (Summer, 1995), p. 203-225.

———. "Samuel Beckett's Figurative Language". *Contemporary Literature*, v. 26, n. 3, (Autumn, 1985), p. 317-330

WOLOSKY, Shira "The Negative Way Negated: Samuel Beckett's Texts for Nothing" *New Literary History*, v. 22, n. 1, *Institutions of Interpretation* (Winter, 1991), p. 213-230.

———. "Samuel Beckett's Figural Evasions" In: Sanford Budick & Wolfgang Iser (eds.) *Languages of the Unsayable: the Play of Negativity in Literature and Literary Theory*. New York: Columbia University Press, 1989.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Oxford: Blackwell, [1953] 1989.

O dinheiro como metáfora ou a (não) metáfora do dinheiro em dois poemas de Jorge de Sena

Luis Maffei

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Tratar de dinheiro em poesia é deparar-se com um problema radical: como enfrentar tema tão extrapoético? Jorge de Sena o enfrenta, e tal lida configura uma exploração bastante tensa da metáfora: ora a literalidade, ora os sentidos levados a altíssimos graus de ambivalência. Dois são os poemas que trazem para si mais diretamente o tema do dinheiro: “Ode aos livros que não posso comprar” e “ ‘Tudo é tão caro!’ ”. No primeiro, fica mais clara a presença do pensamento marxista, muito influente sobretudo no Jorge de Sena inicial. No segundo, de construção peculiarmente sofisticada, são notáveis alguns sutis intertextos com Camões, poeta que muitas vezes se presentifica ao fundo da lírica seniana.

Palavras-chave: Jorge de Sena. Dinheiro. Mar. Camões. Metáfora

a Gilda

Jorge Fernandes da Silveira levanta “três enunciados” no princípio de um magnífico ensaio sobre Jorge de Sena. Um deles: “Jorge de Sena é fiel e, por isso, descrente” (SILVEIRA, 2003, p. 257). *Fidelidade* é o nome do seu livro de 1958, e Jorge, o Fernandes da Silveira, tem um bom ponto de partida para ler seu xará. Também eu, já que me aproprio do enunciado recém-exposto a fim de lidar com um problema forte: que exploração da metáfora do dinheiro Sena realiza, com que *fidelidade* e com que descrença? Ou: de que modo o dinheiro aparece, nos dois poemas que este ensaio enfrentará, como uma estranha não-metáfora, isto é, como um dado de realidade que obriga a linguagem poética a um dizer bastante específico, a um tipo de gesto grave, nervoso. Cito de uma vez “Ode aos livros que não posso comprar”:

Hoje, fiz uma lista de livros,
e não tenho dinheiro para os poder comprar.

É ridículo chorar falta de dinheiro
para comprar livros
quando a tantos ele falta para não morrerem de fome.

Mas também é certo que eu vivo ainda pior
do que a minha vida difícil,
para comprar alguns livros
– sem eles, também eu morreria de fome,
porque o excesso de dificuldades na vida,
a conta, afinal certa, de traições e portas que se fecham,
os lamentos que ouço, os jornais que leio,
tudo isso eu tenho de ligar a mim profundamente,
através de quanto sentiram, ou sós, ou mal-acompanhados,
alguns outros, que se lhes falasse,
destruiriam sem piedade, às vezes só com o rosto,
quanta humanidade eu vou pacientemente juntando,
para que se não perca nas curvas da vida,
onde é tão fácil perdê-las de vista, se a curva é mais rápida.

Não posso nem sei esquecer-me de que se morre de fome,
nem de que, em breve, se morrerá de outra fome maior,
do tamanho das esperanças que ofereço ao apagar-me,
ao atribuir-me um sentido, uma ausência de mim,
capaz de permitir a unidade que uma presença destrói.

Por isso, preciso de comprar alguns livros,
uns que ninguém lê, outros que eu próprio mal lerei,
para, quando se me fechar uma porta, abrir um deles,
folheá-lo pensativo, arrumá-lo, como inútil,
e sair de casa, contado os tostões que me restam
a ver se chegam para o carro eléctrico,
até outra porta (SENA, 1989a, p. 50).

Simple como isso: “Hoje, fiz uma lista de livros, / e não tenho dinheiro para os poder comprar”, uma afirmação que poderia estar fora de um poema. Mas não está. Portanto, é num poema que aparece a falta de “dinheiro”, e é preciso lê-la como um tema poético. Metafórico? Pensa Roberto de Oliveira Brandão a metáfora como a “relação” que “permite praticamente uma equivalência entre toda e qualquer significação. Este é, portanto, o maior grau de abertura possível” (BRANDÃO, 1989, p. 21). Devo considerar, portanto, a que poderá *equivaler* o “dinheiro” nesse poema, e suspeito de que a nada. Assim sendo, a “abertura” não se dirige a qualquer aproximação entre proposições. Caso se dirija, estará criado um espaço de vacuidade, de intervalo assombroso, que se semelha à percepção de Álvaro de Campos acerca do lugar do poeta: “Eu, que tenho sido vil, literalmente vil, / Vil no sentido mesquinho e infame da vileza” (PESSOA, 1993, p. 235). Vil, etimologicamente, é aquilo que tem preço baixo. Por extensão, é desprezível. Infame é o que possui má fama, e, se eu quiser entender “in” sobretudo como negação, será aquele que não tem fama. Assim, sem fama e sem alto preço o poeta no princípio do século XX, e Sena não deixa de dizer algo semelhante ao que disse Campos, pois, se a falta de dinheiro aparece num poema, ela é grafada por um poeta também “literalmente” (sim, literalmente) “vil”.

Portanto, o espaço intervalar irresolvível, se penso em “equivalência”, será poeta-dinheiro, ou melhor, poeta-livros, posto que livros custam dinheiro. E o poeta não tem dinheiro. O trabalho do poeta não lhe dá a recompensa mais alta com que o capitalismo brinda seus mais valiosos indivíduos. Ressalto que Sena escreve uma “Ode”, o que não me faz pensar necessariamente em Ricardo Reis, mas nos gregos e em sua querida simetria. A ode seniana não tem versos simetricamente medidos, mas ainda assim é uma ode: outra dissonância. E se são os gregos os inventores da ode, também é no grego que se acha a origem dum vocábulo indispensável para uma reflexão como esta: economia. Lá, na fonte, o termo dizia da organização do lar, da casa, eco-, *oîkos*. Agora, trata de dinheiro e valor. No que tange ao homem, o vocabulário econômico forja termos como “capital humano”, comentado por N. Gregory Mankiw, economista: “Assim como o capital físico, o capital humano é um fator de produção produzido”, já que “inclui as habilidades adquiridas nos programas de primeira infância, no ensino fundamental e médio, na universidade e no treinamento no emprego para trabalhadores adultos” (MANKIW, 2005, p. 542).

Se o “capital físico”, diz o mesmo Mankiw, é o “estoque de equipamentos e estruturas usado para produzir bens e serviços” (MANKIW, 2005, p. 541), e se essa noção se assemelha à de capital humano, não é disparatado supor que o capitalismo caminha para a produção de “bens e serviços” de acordo com uma lógica,

decerto, capitalista. Portanto, onde a poesia? Onde os livros? Onde um “humano” que não seja capital, ou melhor, que seja capital num sentido mais de fundamento, de efetiva humanidade? Sena é autor dum magnífico poema de nome “Os trabalhos e os dias”, cujo primeiro verso é “Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro”; cito também a belíssima última estrofe: “E os convivas que chegam intencionalmente sorriem/ e só eu sei porque principiei a escrever no princípio do mundo/ e desenhei uma rena para a caçar melhor/ e falo da verdade, essa iguaria rara:/ este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo” (SENA, 1984, p. 45). Se um dos principais problemas da poesia seniana é a *fidelidade* ao que o poeta entende por humano, “os convivas” são “o mundo inteiro”, o *trabalho* será o desenho da “rena” – a escrita do texto e seu próprio aprendizado –, e o material operado será “este papel” nesta “mesa”. Capital físico e capital humano?

O dinheiro, pois, como metáfora: “Não posso nem sei esquecer-me de que se morre de fome,/ nem de que, em breve, se morrerá de outra fome maior,/ do tamanho das esperanças que ofereço ao apagar-me”. À voz lírica falta dinheiro, “quando a tantos ele falta pra não morrerem de fome”. Haverá uma “fome maior”, uma mais acentuada “falta”, e isso tem que ver com a perda de uma idéia de “capital humano” para o recrudescimento de outra. “Ode aos livros que não posso comprar” é datado de 27 de junho de 1944: Sena foi bastante premonitório nesse poema, pois hoje em dia já se morre “de outra fome maior”, de uma agudíssima transformação da noção de humanidade. De todo modo, “livros”, já nos anos 40 do século passado, eram o que ainda (e cada vez mais) são: produtos. A exploração de sentidos é notável, e mais uma vez volto ao grego, pois estou diante de uma “Ode”: criação é *poiésis*, algo que redundando na feitura de um produto. No entanto, para a economia – não a do lar, jamais a da casa-mundo que Sena celebra em “Os trabalhos e os dias” –, “produtividade se refere à quantidade de bens e serviços que um trabalhador pode produzir por cada hora de trabalho” (MANKIW, 2005, p. 541).

Quanto produz um poeta por hora de trabalho? Poetas não “têm hora de trabalho”, mas seus “dias” são ocupados por um tipo de “trabalho” cuja “produtividade” é outra. Da “mesa” para os “livros”, os livros para o mercado e no mercado: o dinheiro como não-metáfora no poema de Sena: “Por isso, preciso de comprar alguns livros,/ uns que ninguém lê, outros que eu próprio mal lerei”, e esses “alguns livros” podem ser repositórios de perdidas esperanças no mundo: “(...) quando se” lhe “fechar alguma porta”, ao poeta estará dado “abrir um deles,/ folheá-lo pensativo” e “arrumá-lo como inútil”. Aqui uma das grandes peculiaridades que livros contêm se forem eles da ordem do literário ou, talvez, do filosófico: o lugar-comum de que a literatura

é “inútil”. Se um livro, por exemplo, de economia, ou mesmo um manual técnico, pode guardar alguma utilidade, um exemplar literário ou filosófico, não. E aqui uma inquietação que advém da problemática do dinheiro no poema seniano: os “livros” que interessam não terão aquilo que a expressão marxista “valor de uso” dimensiona – já que esse tipo de valor diz respeito diretamente à utilidade –, mas, ainda assim, são objetos cuja aquisição depende do dinheiro, do mesmo modo que no caso de qualquer mercadoria.

Volto a levar em conta “Os trabalhos e os dias”, publicado em *Coroa da terra*, de 1946, e escrito, portanto, num tempo bastante próximo ao que assistiu ao nascimento de “Ode aos livros que não posso comprar”. No poema que reúne diversos “convivas”, a metáfora é tão clara que se mantém comparação: “Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro”: uma transposição, se eu penso no que seja o sentido grego de metáfora. Mas que transposição tem lugar no encerramento da “Ode” em questão? “e sair de casa, contando os tostões que me restam,/ a ver se chegam para o carro eléctrico,/ até outra porta”. Transportar-se-á o sujeito, num transporte coletivo, até “outra porta” que não mais é a que se encontra dentro de “livros”. Mas o transporte, a transposição, só será possível se “os tostões” forem bastantes, caso contrário, não. Logo, a imobilidade talvez seja a grande metáfora do poema, invertendo a característica fundamental da figura de linguagem, que é seu trânsito entre mais de uma significação. Retorno ao início: “Hoje, fiz uma lista de livros/ e não tenho dinheiro para os poder comprar”. Isto é, duma medida que levaria o sujeito à rua e ao mundo – se eu quiser cogitar que, do mesmo modo que a “mesa” pode ser comparada ao “mundo inteiro”, “livros” podem guardar muita coisa do mundo –, a impossibilidade: “não tenho dinheiro”, não os posso “comprar”. A “porta” está, pois, fechada, e a metáfora, estrangida.

Tal cenário, é evidente, fere profundamente o poeta, cuja obra, de acordo com Ida Ferreira Alves, “foi sempre extremamente generosa com o princípio humano, defendendo determinados valores dos quais nunca aceitou se liberar, como a dignidade de existir, a liberdade de agir e a capacidade de criar” (ALVES, 2006, p. 33). Fica claro que outro intervalo assombroso de “Odes aos livros que não posso comprar” reside justamente na impossibilidade de um livre “agir”, “criar” e até mesmo “existir”, pois está em causa a sobrevivência do indivíduo – talvez não a sobrevivência física, mas outra, tão ou mais importante: a sobrevivência da “dignidade”, da “liberdade” e da “capacidade”: como dignificar-se sem reunir à roda de sua mesa, através dos “livros”, os “convivas” de todos os tempos e do “mundo inteiro”? Como libertar-se sem sequer poder dar vida à “lista” feita no primeiro verso? Como capacitar-se sem dispor de ferramentas das mais humanas, como as que moram dentro de “livros”?

Já referi muito brevemente o nome de Marx, e é notável a disparidade entre o real aprisionado que se vê em “Odes aos livros que não posso comprar” e o libertário sonho da sociedade comunista. O sujeito do poema refere-se ao “excesso de dificuldades na vida”, e aos “lamentos que ouço”, aos “jornais que leio”, tudo no contexto da “minha vida difícil”. A fortíssima ambição seniana de “liberdade” não se vê, no poema, em condições de frutificar, e o cenário, por rigorosa diferenciação, faz pensar precisamente na descrição marxiana da sociedade comunista, “onde cada indivíduo pode aperfeiçoar-se no campo que lhe aprouver” (MARX, 1975, p. 41). Diz mais o pensador alemão:

(...) é a sociedade que regula a produção geral e me possibilita fazer hoje uma coisa, amanhã outra, caçar de manhã, pescar à tarde, pastorear à noite, fazer crítica depois da refeição, e tudo isso a meu bel prazer, sem por isso me tornar exclusivamente caçador, pescador ou crítico (MARX, 1975, p. 41).

Portanto, “a dignidade de existir, a liberdade de agir e a capacidade de criar”. E, especialmente, o movimento, a livre circulação, não do dinheiro, mas das pessoas. “Jorge de Sena é fiel e, por isso, descrente”: “em breve, se morrerá de uma fome maior”. A poesia seniana sempre se mostrou muito atenta à história do homem no mundo, e, portanto, a vários planos da realidade. Sena, como intelectual, também, o que fica provado por sua biografia de exilado político (coube a ele ser contemporâneo do fascismo português) e de intenso partícipe na vida de seu tempo. Uma afirmação de Sena sobre Marx é bastante bem-vinda aqui:

quando Marx, em 1845, afirmava (...) que ‘os filósofos têm apenas interpretado o mundo de diferentes maneiras, mas trata-se de transformá-lo’, não estava negando a legitimidade dos anseios espirituais do Homem, mas sim (...) conclamando estes a que assumissem as suas responsabilidades plenas, exigindo da especulação que não se considerasse *apenas* uma possibilidade interpretativa da realidade, mas um agente de apropriação dessa mesma realidade, e pondo, assim, como condição de liberdade, a transformação do real (Apud LOURENÇO, 1987, p. 15)

Sena esteve também cronologicamente próximo ao neorealismo, mas, ao contrário de alguns representantes dessa corrente literária, não buscava a “transformação do real” por meio de textos que provocassem, por exemplo, a revolução proletária. Em poesia, sua “transformação do real” sempre se deu em aliança ao máximo rigor estético, o que fica provado pelo fato de a grande metáfora de “Ode aos livros que não posso comprar” ser no plano da forma – a propósito, é o próprio Sena quem afirma: “(...) à poesia, melhor que a qualquer outra forma de comunicação, cabe, mais que compreender o mundo, transformá-lo” (SENA, 1961, p. 11). Mas a presença de uma aguda

preocupação social no Jorge de Sena dos anos de 1940 permite ao próprio autor conjecturar, acerca de *Coroa da terra*: “Esse livro, que seria senão neorrealista? Reflectindo o que reflectia, era (...) a busca de uma *expressão intrinsecamente dialéctica ou em dialéctico fluxo*, nos termos marxistas da minha formação filosófica” (Apud LOURENÇO, 1987, p. 17): o marxismo como pensamento libertário, uma aproximação ao neorrealismo como discurso de libertação. *Pedra filosofal*, de 1950, ainda segundo seu autor, “fundia as duas linhagens principais – surrealismo e neorrealismo sem ‘ismos’ – e desenvolvia outras que vinham já implícitas nos livros anteriores” (Apud LORENÇO, 1987, p. 17).

“Ode aos livros que não posso comprar” pertence a um livro póstumo, *40 anos de servidão*, cujos poemas são organizados de acordo com os livros que Sena publicou em vida. Antes de cada série de poemas, uma localização cronológica como a que vem antes da parte em que se encontra a “Ode” aqui comentada, “Tempo de *Coroa da terra*”. “Tudo é tão caro!” pertence ao “Tempo de *Fidelidade*”, livro começado a ser escrito em 1951, sendo *Pedra filosofal* de 1950. “Tudo é tão caro!”, já deve estar suposto, é o segundo dos poemas a que este ensaio se dedica:

Tudo é tão caro!
Como afinal a vida.
Pedes que te dê
quanto não tenho
para comprar-te.
Se nada pedes
apenas por que eu veja,
nem mesmo com possuir
eu poderei pagar-te (SENA, 1989a, p. 69).

O vocábulo “dinheiro”, apesar de não aparecer no poema, é sugestão forte, e vai bastante longe a metáfora do dinheiro. O vocabulário que a economia utiliza é recheado de palavras de significação vária, e mesmo expressões de uso corrente como “caro” têm mais de um sentido. É óbvio que me refiro aos dois níveis que a ideia de valor terá no uso do vocábulo-chave do título do poema, e aqui assinalo um fundamental aspecto de Jorge de Sena: trata-se de um inesgotável leitor de Camões, tendo dedicado ao mais imenso poeta da língua portuguesa diversos estudos, e com ele travado diversos diálogos. “Camões dirige-se a seus contemporâneos” chega ao ponto de assumir a voz do autor d’*Os Lusíadas* para maldizer coevos tanto de Camões, como de Sena: “Podereis roubar-me tudo:/ as ideias, as palavras, as imagens, e também as metáforas, os temas, os motivos” (SENA, 1984, p. 162). O fim do poema é uma maldição: “Nada tereis, mas nada: nem os ossos,/ que um vosso esqueleto há-de ser buscado,/ para passar por meu. E para outros ladrões,/ iguais a vós, porem flores no túmulo” (SENA, 1984, p. 162).

Sena refere-se à histórica confusão de que foram vítimas, no século XIX, os ossos de Camões. Num momento em que era urgente recuperar o máximo possível do poeta que era já, então, herói nacional, buscava-se até o mais físico do que restava do homem Camões, sua ossada. “Todavia, como era de se esperar, o sepulcro original não foi encontrado: a Igreja de Sant’Ana” (MATOS, 2006, p. 84), destruída pelo terremoto de 1755 em Lisboa e depois reerguida, mudara imensamente. É certo que os ossos do poeta estavam já misturados a tantos outros. “Diante de uma grande quantidade de ossadas anônimas” – diz ainda Mauricio Matos, que venho citando desde linhas acima –, todas foram ajuntadas “numa única urna”, trasladada, posteriormente, “para a suntuosa sepultura dos Jerónimos” (MATOS, 2006, p. 84). Além disso, Sena também se refere à apropriação, por parte de alguns dos primeiros responsáveis pelas edições da lírica camoniana, de poemas de outros tantos poetas, que passaram a fazer parte da obra assinada por Luís de Camões. Não obstante, “Camões dirige-se a seus contemporâneos” assume a voz do gigante quinhentista (de todos os tempos, melhor dizendo) para, acima de tudo, denunciar um estado de coisas que é, em rigor, contemporâneo a Sena: a apropriação do discurso épico camoniano pelo regime fascista português, e, por outro lado, a esperança de que, ao fim e ao cabo, a voz de Camões soasse mais alta e mais forte.

O roubo é uma das ideias fortes do poema, e a violência contra Camões pode resultar em punição a quem se apropria do alheio. O jogo de significações não passa pela propriedade capitalista, mas por um sentido muito valoroso do que seja autoria: por um lado, é Camões *dono* de obras dele roubadas, por exemplo, pela estratégia salazarista; por outro, é ele quem acaba por assinar, sendo delas apropriado, obras alheias. E mesmo Sena, ao impor a seu poeta predileto um dueto, apropria-se da voz camoniana, assina-a, fala a partir dela, ou melhor, de uma teatralização da voz de Camões. É claro que tal voz não é resultante senão de um Camões/ Sena, cujo autor é o poeta do século XX. A partir da valorosa propriedade intelectual do outro, defendida, o sujeito do poema permite o roubo e prevê que, a partir dele, os ladrões é que tudo perderão no fim. O “valor” camoniano, pois, só pode ser verificado a partir da autoria, da conferência ao nome do poeta d’*Os Lusíadas* de toda a sua obra, e aqui já cabe afirmar que a idéia-chave de “ ‘Tudo é tão caro!’ ” é, certamente, a de valor.

Não perco de vista que Camões (cujo triste fim de vida, aliás, é ficcionalizado por Sena num conto de título “Super Flumina Babilonis”) morreu pobre: as concepções modernas de propriedade intelectual e direito de autor em nada auxiliaram, financeiramente, o poeta. Mas quero privilegiar aqui algumas ocorrências da ideia de valor que aparecem n’*Os Lusíadas*. Antes

de mais, cito Saraiva e Lopes, segundo os quais Camões teve a “consciência (...) do seu direito a um galardão terreno pela obra de poeta” (SARAIVA & LOPES, 1996, p. 336), e um dos exemplos encontrados pelos ensaístas no poema é a “censura” à “falta do apoio devido aos que redouram a glória das armas com a glória, bem mais permanente, das letras” (SARAIVA & LOPES, 1996, p. 336). A noção de “glória” terá de ser pensada a partir da ideia de valor: “tão caro!” é o poema que digno será de alto merecimento. É evidente que, não obstante a “glória” “das letras” ser, com efeito, “mais permanente” que a “das armas”, a tarefa do poeta, na visão camoniana, não se basta em *redourar* feitos nacionais. É preciso, já que Camões lamenta a “falta de apoio” ao vate (“O favor com que mais se acende o engenho,/ Não no dá a pátria, não, que está metida/ No gosto da cobiça e na rudeza/ De uma austera, apagada e vil tristeza” (*Lus*, X, 145, 5-8)), perceber que o valor mais atraente para o poeta não é o financeiro, pois críticas à “cobiça” não faltam ao longo do poema. Trata-se, mais bem, de outra coisa.

“Cesse tudo o que a Musa antiga canta, / Que outro valor mais alto se levanta” (*Lus*, I, 3, 7-8). Sim, é a viagem do Gama, ou melhor, o “peito ilustre lusitano” (*Lus*, I, 3, 5) o “valor mais alto”. Mas não só. É decerto o próprio canto um altíssimo “valor”, incomparável a qualquer outro. Seria interessante pensar na produção camoniana a partir de uma ideia de trabalho que nada tinha que ver diretamente com o próprio Camões, mas o tocava em seu tempo – que trabalho realiza o poeta, que trabalho supunha realizar o Poeta? Não o faço. Mas, pela mão de Sena, ousou aproximar Camões a Marx: os homens que assumam “as suas responsabilidades plenas”, o poeta que saiba efetuar, com as armas de que dispõe, a “transformação” do canto e do real pelo canto. Camões, poeta político, Camões com ecos marxistas, ou melhor, Camões precursor de Marx. E Sena, agudamente camoniano.

Logo, “Tudo é tão caro!” abre-se a diversas zonas de leitura. Primeira (ou não...): “tudo” como hipótese textual de *mundo*. Se assim, o *mundo* possui “outro valor”, “mais alto” que aquele que lhe é conferido pelo próprio mundo, o “real” não transformado por “outro valor”; aquele que lhe é conferido pelos homens, distanciados da “dignidade”, da “liberdade” e da “capacidade de criar” – cito de novo palavras-chave do que diz Ida Alves acerca de Sena; aquele cujo “capital humano” será efetivamente humanizado. Assim, “Tudo”, pois, “é tão caro!”, inclusive os versos de duvidosa autoria creditados a Camões, inclusive “este papel, esta mesa” e “eu apreendendo o que escrevo”, isto é, o sujeito a perfazer um ato de participação no mundo e transformação do mundo. Se mundo, “vida”: “Tudo é tão caro!/ Como afinal a vida.”. Parece-me poderoso que exista um ponto exclamativo após o primeiro verso: até aí, percepção algo entusiasmada do

“valor” de tudo, do *mundo* e, camonianamente, do canto. O final do segundo verso tem um ponto final, o que perfaz com o primeiro uma sentença bem encerrada. Portanto, não a “austera, apagada e vil tristeza”, mas um mundo “caro” porque digno de “valor” e valoração.

Há algumas ocorrências de “caro” n’*Os Lusíadas*. Como, no poema de Sena, surgirá um tu, um outro, fico-me pelo irmão de Vasco da Gama, Paulo, assim descrito pelo herói que muitas vezes tem a palavra no poema: “Obrigado de amor e de amizade,/ Não menos cobiçoso de honra e fama,/ O caro meu irmão Paulo da Gama” (*Lus*, IV, 81, 6-8). Mas não é o mesmo Canto IV, algumas estrofes depois, que assiste ao surgimento do “velho de aspeito venerando” (*Lus*, IV, 94, 1) cujo discurso é um dos gestos revolucionários da obra? É ele quem diz: “Ó glória de mandar! Ó vã cobiça/ Desta vaidade a quem chamamos fama!” (*Lus*, IV, 95, 1-2). A exclamação, dando-me novas pistas para o entendimento de “Tudo é tão caro!”, é de evidente ênfase protestativa, e a denúncia do Velho tem como alvo a “Fama”, ou seja, um equivocado motor a gerir o projeto nacional português. É certo que a crítica atinge, para além do projeto, o próprio humano desumanizado pela “cobiça”, capaz de subsumir nobres peculiaridades da espécie, como o sentimento amoroso – o Velho surge depois da despedida dos navegantes, uma das cenas mais tristes do épico, já que amores, segundo alguns amantes, passarão a sofrer condenação fatal –, a valores mais baixos. Isto posto, como ler a descrição que Vasco da Gama faz de seu irmão? É um elogio? Se o for, elogiável será apenas o conseguimento de mesclar “honra e fama” com “amor e amizade”, vindo primeiro, no relato do parente mais famoso, o “valor mais alto”.

Por outro lado, haverá certa ironia nas palavras de Vasco da Gama? Ambivalência há, sem dúvida, pois “caro” como adjetivo de carestia já era vocábulo usado no tempo de Camões – exemplo antonímico: “Da cavalgada ao Mouro já lhe pesa,/ Que bem cuidou comprá-la mais barata;/ Já blasfema da guerra e maldizia/ O velho inerte e a mãe que o filho cria” (*Lus*, I, 90, 5-8); ainda que no território da metáfora, fala-se de um ato de compra, e a guerra para o “Mouro” é tão cara que, com a ajuda do Cristo em pessoa, Ourique marca a lusitanidade fundada. Já está: talvez não seja apenas uma mera articulação harmoniosa que tem lugar no caráter de Paulo da Gama, “caro” como querido, mas “caro” também como quem anseia por “honra e fama” tanto quanto – agora deixa de ser preponderante que “amor e amizade” sejam ditos antes – por nobres afetos.

Assim, “Tudo é tão caro!”, não obstante o sentido por que já passei acima, porque custa dinheiro, e trata-se de uma idéia de valor agregada ao universo das finanças. No uso cotidiano, é possível que a recorrência mais frequente de “caro” seja a que diz respeito à quantidade de dinheiro que é exigido para que

um produto se venda, já que “caro” como valoração de um indivíduo possui uso relativamente específico. Portanto, trata-se de um “valor mais” baixo, e mesmo a vida poderá estar à venda; de novo a abertura do poema até seu primeiro ponto final: “Tudo é tão caro!/ Como afinal a vida.”. O verso inaugural, sintagma tão usual e usado, acaba por ser uma espécie de clichê, o que me remete a outro poema de Sena que poderia comparecer a este texto, e só não comparece por limites espaciais: “Lamento de um pai de família” (SENA, 1989a, p. 92). Nada cito, aqui, deste poema, posterior (1964) a “ ‘Tudo é tão caro!’ ”, pois quero ficar apenas em seu título, portador de outro clichê. Clichês assim dentro da alta literatura promovem efeitos surpreendentes, já que não são clichês literários, mas estranhos mesmo aos clichês literários. Assim, um ar de metáfora: transposto está, para um poema, algo que talvez não resida suavemente num poema.

Se é um uso originalmente extrapoético que dirige a segunda hipótese de leitura dos versos inaugurais de “ ‘Tudo é tão caro!’ ”, e se eu entender que o poema trata de um *lamento de um pai de família*, certo pronome átono terá de ter função de objeto indireto: “Pedes que eu te dê/ quanto não tenho/ para comprar-te”. Lamentoso o “pai de família” de não poder dar ao tu o que este pede, e “comprar-te” será comprar para ti, para o outro. Paulo da Gama não terá querido “amor” e “amizade” sem deixar de ser “cobiçoso” e, de modo ambivalente, “caro”? Desse modo, não é possível que o amor se veja metido – às vezes para o mal, é certo – com valores que se podem traduzir em, nas palavras de Mankiw, “bens e serviços que um trabalhador pode produzir por cada hora de trabalho”, bens que outro (ou o mesmo) “trabalhador” quererá comprar? Certamente um amoroso “pai de família” haveria de responder que sim.

Mas e se o “preço” estiver no outro? E se, mais uma vez, tratar-se de uma metáfora? Sena joga magistralmente com os sentidos provenientes da ideia de valor nesse poema, e o tal “preço” pode ser “sublime”: “Se tão sublime preço cabe em verso” (*Lus*, I, 5, 8), decassílabo de Camões, ajuda-me a perceber que o outro, o tu, pode ser “caro” como o mundo, “caro” como o irmão de Vasco da Gama, “caro” como algo de afetuoso valor. Logo, não se pode comprar o outro – “não tenho/ para comprar-te” –, pois existirá sempre um intervalo entre os dois participantes da cena do poema. Tal intervalo, sendo Sena autor de inúmeros e memoráveis poemas de alta dosagem de amor e erotismo, é o espaço do desejo. O outro enquanto ser amado é, por excelência, inatingível, e cogito, ainda que timidamente, semelhante inatingibilidade no grande prêmio d’*Os Lusíadas*, um encontro perfeito, erótico (segundo Sena, uma “*catarse total* (...) das misérias da vida no tempo de Camões e fora dele” (SENA, 1980 p. 76)), mas entre navegadores e ninfas – refiro-me, evidentemente, à estrofe da Ilha dos Amores, cujo verso de abertura é “Ó que

famintos beijos na floresta" (*Lus*, IX, 83, 1). Não perco de vista que o amor, no mesmo poema, é "áspero e tirano" (*Lus*, III, 119, 7) com Inês de Castro e, no limite, com todos que são levados a diante dele pôr-se de joelhos.

E o poema se encerra: "Se nada pedes/ apenas por que eu veja,/ nem mesmo com possuir/ poderei pagar-te.". Mais versos de Camões, agora não do épico, mas de um soneto, tornam-se-me aqui necessários: "Porque é tamanha bem-aventurança/ o darvos quanto tenho e quanto posso/ que, quanto mais vos pago, mais vos devo." (CAMÕES, 2005, p. 125). Se o eu lírico de Sena "quanto mais" paga, "mais" deve ao tu, talvez seja em virtude de algo da ordem de uma "bem-aventurança" promovida, não apenas pelo outro, mas pela entrega de que é sujeito e objeto o próprio locutor do poema. A inatingibilidade do ser amado propicia que o desejo "quanto mais" se pague, "mais" se deva, mantendo-se, assim, vivo, ou, nas palavras camonianas, "Naquele engano da alma, ledo e cego" (*Lus*, III, 120, 3).

No entanto, já está claro que não se pode aquietar esta leitura, pois o poema não o permite - e quando se aquietar um poema de Jorge de Sena, ainda mais se tão barrocammente construído como " 'Tudo é tão caro!' "? Penso numa promessa que fiz algures: "Deixo para outra ocasião a abordagem de um poema magnífico, 'Filmes pornográficos' (...). Um Jorge de Sena já bastante íntimo dos EUA pôde ter contato com o surgimento do mercado de filmes pornôs" (MAFFEI, 2008, p. 118), mas não é agora que cumpro o prometido. Aqui, não faço muito mais que citar um pouco do poema: "São máquinas de sexo. Às vezes belas,/ sem dúvida atraentes muitas delas,/ imagens escolhidas como sonhos de/ que possa ser a máquina perfeita./ Mas na verdade sentirão prazer?/ E na verdade o dão no que se mostram?" (SENA, 1989b, p. 210). Os atores e atrizes (?) pornôs não simulam a feitura do sexo, efetivamente o fazem. Se for ingênua em demasia a afirmação recém-feita, modifico-a: os atores e atrizes (?) pornôs realmente copulam em cena, o que pode ser bastante diferente de se fazer sexo, já que o erotismo posto em ação através da sexualidade não maquinaliza o humano, pelo contrário, humaniza-o ao extremo. Além disso, o "sonho" erótico não necessariamente corresponde a um sexo feito sem pausa, sem contraste, sem diferença. Sendo, pois, de sexo que se tratam os filmes pornôs, cabem as perguntas: "na verdade sentirão prazer" os praticantes das cópulas? E eles "o dão no que se mostram?", ou seja, oferecem prazer a parcerias de maquinal ação?

É claro que um dos fundamentais problemas com que lida um olhar inteligente cuja cena diante de si é a de um filme pornô tem que ver, não tanto com a pornografia em si, mas com o dinheiro. Nesse caso, a pornografia deixa de ser um discurso potencialmente transgressor para se transformar em mercado, e o mercado pornô, nos dias de hoje, é extremamente rentável.

O dinheiro como motor da prática do sexo torna a atualização erótica demasiado problemática, e um vocabulário que sugere finanças figura em “Tudo é tão caro!”, poema de amorosa ambiência: e se leio o pronome átono já lido como objeto indireto como sendo, agora, objeto direto? “comprar-te”, assim, pode ser comprar o outro, e será que se mantém ilesa a doce intangibilidade do amado? “Se nada pedes” é porque, eventualmente, “Pedes”, e não penso que seria demasiada perversão supor que *pedir*, nesse caso, pode produzir efeito de leitura semelhante a *cobrar*. A esposa *cobra* coisas do marido, “pai de família”, que “lamenta”; a profissional do sexo cobra de seu cliente, que lhe paga; a atriz pornô cobra seu cachê, ou salário, para que aceite copular. “Se nada pedes/ apenas por que eu veja,/ nem mesmo com possuir/ eu poderei pagar-te”: “possuir” – se eu cedesse à tentação de colocar um artigo no verbo, isso o transformaria em “possuir-te” – ainda é impossível, mas agora por razão bem distinta, mas senianamente humanista: o dinheiro só compra o que o dinheiro compra, não mais, não pessoas.

No entanto, existe o dinheiro, e o poeta vê-se a falar dele. Sendo tópico necessariamente nervoso em poesia, o próprio exercício da metáfora vê-se em estado incerto: o dinheiro, nos dois poemas de Sena de que tratei neste texto, transita entre o literal e o metafórico, entre a expressão explícita – “Hoje, fiz uma lista de livros,/ e não tenho dinheiro para os poder comprar” – e a sugestão forte – “Tudo é tão caro!”. Se existe um veio comum aos dois poemas, e a outros que compareceram aqui, é o célebre humanismo de Jorge de Sena e sua visceral defesa do humano. Mas há também a coragem, sendo Sena tão consciente de sua própria diferença enquanto poeta, de expor uma dignidade que não olvida de que os homens, poetas ou não, estão no mundo. Se assim, precisam de dinheiro. Se poetas, têm todo o direito de falar, em alto e bom som, desse assunto.

Abstract:

Dealing with money in poetry is facing a radical problem: How should one treat such an extra-poetical issue? Jorge Sena deals with it, and such act represents a quite tense use of metaphor: Either literality or the senses are taken to high ambivalence levels. Two poems treat the theme "money" more directly: "Ode aos livros que não posso comprar" e "Tudo é tão caro!". In the first, the presence of Marxist thought is clear and very influent on a beginner Jorge Sena. In the second, which was sophisticatedly built, some subtle intertexts with Camões are noticeable, a poet who is often present in the background of Sena's lyric.

Keywords: *Jorge de Sena. Money. Marx. Camões. Metaphor.*

Referências

- ALVES, Ida Ferreira. Jorge de Sena e a ética da poesia: um testemunho para os poetas de 70. In. SANTOS, Gilda (org.). *Jorge de Sena: ressonâncias e cinqüenta poemas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 32-38.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *As figuras de linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto editora, 1978.
- _____. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro José da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.
- LOURENÇO, Jorge Fazenda. *O essencial sobre Jorge de Sena*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1987.
- MAFFEI, Luis. Sena: crítico. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro: Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros, UFRJ/ Lisboa: Caminho, n. 9, p. 111-119, 2008.
- MANKIW, N. Gregory. *Introdução à economia*. 3. ed. Tradução Allan Vidigal Hastings. São Paulo: Cengage Learning, 2005.
- MARX, Karl. *A ideologia alemã*. v. I. Lisboa: Presença, 1975.
- MATOS, Mauricio. A comédia dos ossos – ressonâncias de Jorge de Sena em Manuel de Freitas, via Camões. In. SANTOS, Gilda (org.). *Jorge de Sena: ressonâncias e cinqüenta poemas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 75-87.
- PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros eus*. Seleção Afrânio Coutinho. Fixação dos textos e notas Maria Aliete Galhoz. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SARAIVA, António Jose & LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto editora, 1996.

SENA, Jorge de. *40 anos de servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989a.

———. *A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Edições 70, 1980.

———. *Poesia I*. Lisboa: Moraes, 1961.

———. *Poesia III*. Lisboa: Edições 70: 1989b.

———. *Trinta anos de poesia*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1984.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Verso com verso*. Coimbra: Ângelus Novus, 2003.

Metáfora e morte em *the picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde

Latuf Isaias Mucci

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Circunscrevendo como corpus The picture of Dorian Gray (1891), único romance de Oscar Wilde (1854-1900), este estudo aponta como originalidade dessa narrativa a trama da metáfora e o jogo da morte. Será a metáfora a morte do real? Será o real a morte da metáfora? Com esse postulado, em forma de quiasmo, analisa-se a tessitura do romance wildeano, em que a troca de lugares simbólicos entre o modelo e a pintura provoca uma tensão estética e ética. Ao fim e ao cabo, ficará a Arte, metáfora de um real, morto, mas sempre passível de transfiguração artística.

Palavras-chave: Retórica. Metáfora. Oscar Wilde. The picture of Dorian Gray.

¹ “Descobriram-se aí metáforas tão monstruosas como orquídeas e tão sutis, como elas, de cores” (WILDE, 2006, p. 193).

² Eis a referência da tradução brasileira desse romance francês: HUYSMANS, J.-K. *As avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

³ 425. OSCAR FINGAL O'FLAHARTIE WILLS WILDE (40) and ALFRED WATERHOUSE SOMERSET TAYLOR (33) were indicted for unlawfully committing acts of gross indecency with certain male persons. THE SOLICITOR-GENERAL (SIR FRANK LOCWOOD, Q.C.), with MESSRS. C. F. GILL and HORACE AVORY Prosecuted; SIR EDWARD CLARKE, Q.C., with MESSRS. CHARLES MATHEWS and TRAVERS HUMPHREYS, appeared for Wilde; MR. J.P. GRAIN for Taylor.

Upon the joint application of SIR EDWARD CLARKE and MR. GRAIN, the defendants were tried separately. TAYLOR thereupon was first tried; he was FOUND GUILTY on certain counts.

WILDE was then put on his trial, and also being FOUND GUILTY, both the defendants were sentenced to Two Years' Hard Labour.

⁴ “Dai-me seis linhas da escritura de um homem que eu me encarrego de fazê-lo ser enforcado” (Trad. nossa).

⁵ “Um livro não é moral ou imoral. É bem ou mal escrito. Eis tudo” (WILDE, 2006, p. 27). Optamos pela tradução de João do Rio pelo fato de o escritor carioca ter uma afinidade, estética e pessoal, toda especial com Oscar Wilde, tendo sido, inclusive, denominado de o “Oscar Wilde brasileiro”. Segundo Ricardo Lísias, que assina a introdução da versão brasileira que compulsamos, “a tradução de João do Rio (é) uma metáfora viva” (in WILDE, 2006, p. 25).

⁶ “(...) A pesquisa da beleza, que é o verdadeiro sentido da existência” (WILDE, 2006, p. 93).

⁷ “A Beleza é a verdade, a verdade, beleza – eis tudo/ o que você sabe na terra e o que precisa saber” (Tradução livre nossa).

⁹ “A arte é completamente inútil” (WILDE, 2006, p. 28).

“There where in it metaphors as monstrous as orchids and as subtle in colour”¹ (WILDE, 1981, p. 281).

Escritor protético, Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, ou, simplesmente, Oscar Wilde, nascido, em Dublin, a 16 outubro de 1854, e morto em Paris, a 30 de novembro de 1900, exibiu seu gênio em formas literárias, como a dramaturgia, a poesia, a ensaística, a epistolografia e a narrativa, que inclui contos e um romance. No elenco da fulgurante criação wildeana, incrusta-se apenas um romance – *The picture of Dorian Gray* –, publicado, inicialmente, com treze capítulos, no *Lippincott's Monthly Magazine*, em **20 de junho** de 1890, e editado por Ward, Lock e Company, em sua versão definitiva, revista e ampliada pelo autor, em abril de 1891. Obra polêmica, considerada como a bíblia do decadentismo inglês, plasmada nas idéias de *À rebours* (1884)², do francês Joris-Karl Huysmans (1848-1907) (MUCCI, 1994, p. 72-76), esse romance único, estruturado em vinte capítulos, serviu, inclusive, de argumentação para condenar o escritor irlandês à prisão, de 27 de maio de 1895 a 28 de maio de 1897, com trabalhos forçados³ (há, curiosamente, este ditado francês: “*Donnez-moi six lignes de l'écriture d'un homme, et je me charge de le faire pendre*”⁴; ocorrem variações quanto ao número de linhas condenatórias: quatro ou, até, duas!). O postulado, inscrito logo no início do prefácio – “*There is no such thing as moral or immoral book. Books are well written, or badly written. That is all*” (WILDE, 1981, p. 138)⁵ terá sido o calcanhar de Aquiles de Wilde; aliás, esse prefácio-manifesto é todo ele – porque abole as fronteiras entre o bem e o mal, substitui a ética pela estética, o bem pelo belo, o útil pelo inútil – um soco no estômago empanturrado do moralismo vitoriano; pela boca de Lorde Henry Wotton, sabe-se “*the search for beauty being the real secret of life*” (WILDE, 1981, p. 193)⁶. Aqui, um intertexto insere-se: trata-se destes versos da *Ode on a Grecian urn* (1891), de John Keats; “*Beauty is truth, truth beauty – that is all/ Ye kown on earth, and all ye need to know*” (KEATS, 1985, p. 44)⁷.

Por que terá o prolífero Wilde escrito um romance apenas? Formulamos a hipótese de que *The picture of Dorian Gray* é metáfora, não somente da vida-esteta desse paradigmático dândi, bem como de toda a sua polimorfa obra, dado que a narrativa, estruturando inúmeros diálogos, inclui o drama e elogia o teatro, como na fala de Lorde Henry Wotton: “*I love acting. It is so much more real than life*” (WILDE, 1981, p. 229)⁸; tecendo cerrada argumentação, vinca-se com traços de ensaio, de que o melhor exemplo é o prefácio contundente, cujo epílogo decreta, em alto e bom som: “*The art is quite useless*” (WILDE, 1981, p. 139)⁹; também o seminal capítulo XI (p. 282-305) tem marcantes traços ensaísticos; quanto à poesia, verifica-se, em *The picture of Dorian Gray*, a *écriture artiste*, herdada, precisamente, do prefácio de Edmond Huot de Goncourt (1822-1896) a *Les frères Zemganno*, datado de 23

de março de 1879, onde se exalta a escritura cheia de requinte, que, promovendo, na literatura, o impressionismo, enche-se, por exemplo, de metáforas, ao lado de inversões da construção sintática, de arabescos verbais e de palavras peregrinas, não mais existindo fronteiras entre a prosa e a poesia, de que um fortuito exemplo é este trecho: “*Veil after veil of thin dusky gauze is lifted, and by degrees the forms and colours of things are restored to them, and we watch the dawn remaking the world in its antique pattern*” (WILDE, 1981, p. 287)¹⁰, ou, então, este arrebatador enunciado: “*The world is changed because you are made of ivory and gold. The curves of your lips write history*”¹¹ (WILDE, 1981, p. 387).

Terá sido Wilde um precursor de Roland Barthes (1915-1980), arauto do ensaio-escritura e fervoroso praticante da “*écriture artiste*”: “(...) Temos de empregar o máximo de metáforas, pois a metáfora é uma via de acesso ao significante; à falta de algoritmo, é ela que expulsa o significado, sobretudo se conseguimos desoriginá-la” (BARTHES, 1987, p. 67). Parafrazeando o aforismo de Mallarmé (1842-1898), - “[...] *le monde est fait pour aboutir à un beau livre* » (apud Huret, 1891, p. 65)¹², postulamos que Wilde terá empregado todo o seu talento de escritor e todo o seu gênio de dândi para escrever um romance, um romance apenas.

Em “*Sobre Oscar Wilde*”, Jorge Luis Borges (1899-1986) traça um retrato do escritor, que ele mesmo, aos onze anos, traduziu:

Mencionar el nombre de Wilde es mencionar a un dandy que fuera también un poeta, es evocar la imagen de un caballero dedicado al pobre propósito de asombrar con corbatas y con metáforas (BORGES, 1974, p. 691)¹³

Em meio a um turbilhão de aforismos, *boutades* e coruscantes paradoxos, *The picture of Dorian Gray* desenha, supinamente, o retrato de seu criador, um retrato cujo esteticismo exacerbado haverá de conduzi-lo tanto às glórias literárias, quanto, após três julgamentos espetaculares, às barras dos tribunais e às grades do cárcere de Reading. De acordo com o erudito crítico Otto Maria Carpeaux, “seu crime (de Wilde) não foi a perversão sexual que levou o infeliz para a casa de trabalhos forçados, mas a ostentação dessa perversão e do dandismo imoralístico: Wilde forneceu à sociedade inglesa argumentos para hostilizar a arte e os artistas, como se fossem uma escola de imoralidade” (CARPEAUX, 1978, p. 1704). Assim como o romance inteiro, também os principais personagens - Dorian Gray (o modelo), Basil Hallward (o pintor) e Lorde Henry Wotton, amigo dos anteriores e ponta de um tenso triângulo amoroso - figuram metáforas do próprio Oscar Wilde, que projeta em seus personagens o arsenal de seus pensamentos, de suas atitudes, de seu cinismo e de sua visão de mundo; também o narrador, espirituoso, hedonista, epigramatista, paradoxal, exhibe a máscara, trágica, sarcástica, desmoralizadora e

¹⁰ “Véus e véus de fina gaze escura esvoaçam e, aos poucos, as coisas recuperam formatos e cores, enquanto espreitamos a aurora refazendo de fresco o mundo” (WILDE, 2006, p. 200).

¹¹ “O mundo está mudado porque tu és feito de marfim e ouro. As curvas de teus lábios escrevem novamente a história” (WILDE, 2006, p. 314).

¹² “O mundo foi feito para se chegar a um belo livro” (Trad. nossa).

¹³ “Mencionar o nome de Wilde é mencionar um dândi que também foi poeta, é evocar a imagem de um cavalheiro, dedicado ao pobre propósito de assombrar com gravatas e metáforas” (Trad. nossa).

extremamente incongruente do escritor, com sua personalidade cínica, extravagante e sedutora; mas essa máscara estará prestes a romper-se, espalhando ruínas e simulacros. O discurso do romance é uma metáfora caleidoscópica do dândi trágico irlandês. Nas águas romanescas, o Narciso decadente vê-se inteiro e renuncia sua própria tragédia, espelhada na tragicidade anunciada do protagonista. Cerne metafórico de toda a sua obra, inclusive a romanesca, Wilde calça, à perfeição, as luvas deste aforismo de Barthes: “(...) É preciso refazermos incansavelmente as nossas metáforas” (BARTHES, 1987, p. 68).

Na moldura mais ampla da estética, pode-se, também, afirmar com Jorge de Sena que “Oscar Wilde é, ele mesmo, o Esteticismo” (SENA, 1989, p. 331), o que configura, na retórica wildeana, mais uma metáfora, que o incrusta, soberbamente, naquela estética finissecular, proclamadora da supremacia absoluta da Arte sobre a Vida. Analisando a vida e a obra de Wilde, considera Carpeaux que “(...) raramente se falou melhor – e em prosa melhor – da autonomia da arte em face da realidade” (1978, p. 1703-1704). O Esteticismo, que faz da vida uma obra de arte, vem glorificado neste trecho, declamado por Harry, apelido íntimo de Lorde Henry Wotton:

You are the type of what the age is searching for, and what it is afraid it has found. I am so glad that you have never done anything, never carved a statue, or painted a picture, or produced anything outside of yourself! Life has been your art. You have set yourself to music. Your days are your sonnets (WILDE, 1981, p. 384).¹⁴

Também o retrato de Dorian Gray, o aristocrático protagonista do romance, cujo prenome remete à antiga tribo grega dos dórios, portanto ao então denominado “amor grego” (que praticaram, segundo o narrador, Michelangelo, Montaigne, Winckelman e Shakespeare), tem uma moldura toda feita de metáforas: ele é Adonis, Narciso, Príncipe Encantador, Ideal grego da Beleza, Antínous, Apolo, o próprio Amor, dândi jovem, jovem mártir grego, “*Dorian was the type of everything that is wonderful and fascinating in life*” (WILDE, 1981, p. 326)¹⁵; o jogo metafórico, representando o jovem que permanece eternamente jovem, projeta a imagem de seu criador que vê, em sua criatura, uma outra existência para si próprio, mesmo que seja uma existência literária. Consta que, em uma carta, Wilde teria escrito que os principais personagens de *The picture of Dorian Gray* eram, de certa forma, reflexos dele mesmo: Basil Hallward é o que ele pensa que é; Lorde Henry, o que o mundo pensa dele; Dorian, o que ele gostaria de ser, em outras épocas, talvez. Ter-se-á aí uma fonte fecunda da heteronímia de Fernando Pessoa (1888-1935), também ele decadente? (MUCCI, 2006, p. 16-34). O retrato pintado de Dorian Gray figura metáfora perversa de sua alma, ícone trágico, espelho conspurcado de sua consciência, imagem

¹⁴ “Tu és o tipo que nessa época procura, mas que receia ter encontrado. Estimo que nunca tenhas feito nada: nem modelado uma estátua, nem pintado uma tela, nem produzido outra coisa senão tu mesmo!... Tua arte foi tua vida. Tu mesmo te puseste em música. Teus dias são teus sonetos” (WILDE, 2006, p. 310).

¹⁵ “ (...) Dorian era o arquétipo de tudo quanto é maravilhoso e sedutor na vida” (WILDE, 2006, p. 246).

devassa de sua conduta, um duplo velado e, posteriormente, revelado de maneira trágica: “*The picture, changed or unchanged, would be to him the visible emblem of conscience*” (WILDE, 1981, p. 242)¹⁶; “*the mask of his shame*” (WILDE, 1981, p. 245)¹⁷; “*a visible symbol of the degradation of sin*” (WILDE, 1981, p. 246)¹⁸; “*the portrait would be to him the most magical of mirrors. At it had revealed to him his body, so it would reveal to him his own soul*” (WILDE, 1991, 259)¹⁹. Com uma leitura metaforicamente ampliada, Stella Maria Ferreira elucubra:

Em *O retrato de Dorian Gray*, a pintura que se desgasta poderia ser entendida como metáfora do esgotamento do cânone. Às idéias em declínio, segue-se a teatralidade. Wilde, brilhantemente, faz uma leitura dramatizada da agonia do final do século (FERREIRA, 2003, p. 81).

Entre as muitas pechas que pesam sobre *The picture of Dorian Gray*, a mais grave, aos olhos de um verdadeiro e convicto esteta, talvez seja a que o acusa de não-originalidade no que tange à diegese. Segundo seus detratores, Wilde retoma, à maneira decadente, o tema do romance *Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (*O médico e o monstro*, na tradução brasileira), escrito em 1886, portanto cinco anos antes, pelo escocês Robert Louis Stevenson (1850-1894), que narra o caso de um personagem com dupla personalidade, sendo uma boa (a do médico) e a outra, má (a do monstro). Ressaltando a estupidez dos motivos da condenação de Wilde - a corrupção de menores, um motivo, portanto, socrático, ou, nos próprios termos dos laudos: “*acts of gross indecency with certain male persons*”²⁰ - o semiólogo italiano Umberto Eco ressoa, nos severos termos abaixo, as críticas à não-originalidade do único romance de Oscar Wilde:

O retrato de Dorian Gray foi condenado pelos juízes ingleses por motivos absolutamente estúpidos mas, do ponto de vista da originalidade literária, com todo o fascínio que tem, reduz-se a uma imitação da *Peau de chagrin* balzaquiana, e uma cópia (embora indiretamente confessa) de *A rebours* de Huysmans. Praz observava que Dorian Gray devia, ademais, muitíssimo ao *Monsieur de Phocas* de Lorrain, e mesmo uma das máximas fundamentais do Wilde esteta (“Nenhum crime é vulgar, mas a vulgaridade é um crime”) é uma versão de Baudelaire: “Um dândi jamais poderia ser um homem vulgar: se cometesse um delito, nada perderia de sua reputação, mas se este delito fosse provocado por motivo banal, a desonra seria irreparável” (ECO, 2003, p. 75).

À acusação de plágio, paródia ou compilação de vários textos, responde, com nuances e acrescentando outras fontes ou influências, J. Laver:

(...) o tema já antes fora tratado: em *Melmoth o vagabundo*, de Maturin, em *A pele de onagro*, de Balzac, em *O retrato oval*, de Poe, e até certo ponto, mesmo em *O médico e o monstro*, de Stevenson.

¹⁶ “O retrato, mudado ou não, lhe representaria o visível emblema de sua consciência” (WILDE, 2006, p. 149).

¹⁷ “A máscara de sua vergonha” (WILDE, 2006, p. 154).

¹⁸ “Um símbolo visível da degradação provocada pelo pecado” (WILDE, 2006, p. 154).

¹⁹ “(...) O retrato lhe seria o mais magnífico dos espelhos. Como já lhe havia revelado o próprio corpo, também lhe revelaria a própria alma” (WILDE, 2006, 168).

²⁰ “atos de grande indecência com certas pessoas do sexo masculino” (Trad. nossa).

Não obstante, Wilde dá à velha história uma direção nova, e sua maneira original de tratá-la a põe a salvo de qualquer acusação de plágio (in WILDE, 1986, p. 25).

Deixando de lado a questão da originalidade ou não do único romance wildeano, aponta-se sua inquestionável qualidade literária, original, sem dúvida alguma, que consiste na trama da metáfora e da morte, uma luta em que o vencedor será a Arte, que, rompido o pacto fáustico, trapasseia a mera condição humana. Dorian Gray, o protagonista, é, ele mesmo, metáfora: metáfora da beleza perfeita, da juventude eterna, do modelo que supera a arte, metáfora do hedonismo; no entretanto, essa metáfora não está imune à morte, que tudo iguala. Somente a Arte poderá, então, de novo, reconfigurar a metáfora da juventude eterna, da beleza perene, da obra-prima: irmanadas, a literatura e a pintura, metáforas da Arte, celebrarão o verso de John Keats (1795-1821), inscrito em *Endymion* (1818), – “*A thing of beauty is a joy for ever*”²¹. Em seu romance, Wilde desenha, à maneira decadentista, “a álgebra superior da metáfora”, metáfora da metáfora, com que Ortega y Gasset caracteriza a lírica moderna (1937, p. 29).

Talvez seja a intertextualidade uma definição da literatura, pelo menos do que constitui, a partir do modernismo, a literatura, mandala de textos que se remetem uns aos outros, de textos que se tecem reciprocamente, de textos que, desafiando-se, tramam a tessitura de significantes. Nos umbrais do modernismo literário, *The picture of Dorian Gray* reforça a natureza intertextual do literário, intertextualidade essa que não implica apenas o contraponto óbvio da pintura - Basil Hallward, um dos principais personagens é pintor, em cujo ateliê começa toda a diegese; há uma referência explícita, no penúltimo capítulo, a Velásquez -, os textos literários propriamente ditos: Sibyl Vane, a namorada de Dorian, representa *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, escritor referido em todas as suas peças, a partir de *The tempest*, cujo Calibã aparece no prefácio do romance wildeano; o mito de Fausto está evidentemente presente, fazendo Lorde Henry, no capítulo I, o papel do diabo; no capítulo XIX, explicita-se o mito de Fausto, quando Dorian Gray diz ao próprio Harry que a alma pode ser comprada, vendida ou negociada; embora não seja, em momento algum, declinado seu título, o livro venenoso, que Dorian lê, é *À rebours* (1884), do francês Joris-Karl Huysmans (1848-1907), um livro e um autor fantasmáticos no romance wildeano, que os toma, literalmente, como paradigmas; Théophile Gautier (1811-1872) é, ao longo da narrativa, explicitamente citado quatro vezes; na penúltimo capítulo, surge o sobrenome Browning, que deve ser o do poeta e dramaturgo inglês Robert Browning, nascido em 1812 e morto em 1889; mas, também, travam diálogo textos de outros códigos, como, no caso desta

²¹ “Algo de belo é uma eterna alegria” (tradução nossa).

²²“A tragédia de sua própria alma” (Tradução livre nossa).

²³ “Lexia, unidade de leitura que, como escreveu R. Barthes, compreenderá ora alguns termos, ora algumas frases; é definida como ‘o melhor espaço possível em que se podem observar os sentidos’” (Apud MUCCI, p. 221)

²⁴ “É que esse adolescente, casualmente encontrado no ateliê de Basil, era um maravilhoso espécime da humanidade: não se poderia criar mais absoluto tipo de beleza, ele encarnava a graça, a branca pureza da adolescência, todo o esplendor que nos conservaram os mármore gregos. Desse modelo era possível tirar tudo. Dele se poderia formar um titã ou um brinquedo, que desgraça estar tal beleza destinada a fanar-se!... E, Basil, como era interessante, sob o ponto de vista do psicólogo! Uma arte nova, uma maneira inédita de conhecer a existência sugerida pela simples presença de um ser inconsciente de tudo isso; era o espírito silencioso, vivendo no fundo das matas e percorrendo a planície, que se mostrava, de repente, Driade corajosa, porque na alma que o buscava havia sido evocada a maravilhosa visão pela qual são unicamente reveladas as coisas maravilhosas; as simples aparências das coisas, significando-se até o símbolo, como se não fossem senão a sombra de outras formas mais perfeitas que elas tornariam palpáveis e visíveis... Como tudo isso era curioso! Ele lembrava-se de qualquer coisa análoga na história. Não seria Platão, esse artista do pensamento, quem primeiro o havia analisado? Não seria Buonarotti quem o cinzelara no mármore policrômico de uma série de sonetos? Mas, no nosso século, era extraordinário. Sim, ele procuraria ser junto a Dorian Gray o que, sem o saber, o adolescente era para o pintor, que lhe havia traçado esplêndido retrato. Ele tentaria dominá-lo, como aliás já havia feito. Faria seu esse ser maravilhoso. Havia qualquer coisa de fascinante nesse filho de Amor e da Morte” (WILDE, 2006, p. 77-78).

narrativa wildeana, a música: a ópera *Tannhäuser* de Wagner, a que Dorian assiste e com que identifica “*the tragedy of his own soul*” (WILDE, 1981, p. 291)²², Chopin (talvez o músico preferido, como aparece no capítulo XIX), Beethoven e Schubert ouvem-se, ao lado de músicas ciganas, indianas e da América Latina, no capítulo XIX, por exemplo, sem falar no intertexto da criticada sociedade vitoriana, espaço em que se desenrola essa narrativa decadentista. A alegada não-originalidade deste romance decadentista (mais um julgamento severíssimo de Wilde) prefacia a intertextualidade, que será pulsante no modernismo. Sua originalidade, incontestemente, reside no jogo feérico da metáfora e da morte, que constitui o viés deste ensaio, onde se elege, como significativamente fulcral, a “lexia”²³ abaixo:

He (Dorian Gray) was a marvellous type, too, this lad, when by so curious a chance he had met in Basil's studio, or could be fashioned into a marvellous type, at any rate. Grace was his, and the white purity of boyhood, and beauty such as old Greek marbles kept for us. There was nothing but one could not do with him. He could be made a Titan or a toy. What a pity it was that such beauty was destined to fade!... And Basil? From a psychological point of view, how interesting he was! The new manner in art, the fresh mode of looking at life, suggested so strangely by the merely visible presence of one who was unconscious of it all; the silent spirit that dwelt in dim woodland, and walked unseen in open field, suddenly showing herself, dryadlike and not afraid, because his soul who sought for her there had been walkened that wonderful vision to which alone are wonderful things revealed; the mere shapes and patterns of things becoming, as it were, refined, and gaining a kind of symbolical value, as though they were themselves patterns of some other and more perfect form whose shadow they made real: how strange it all was! He remembered something like it in history. Was it not Plato, that artist in thought, who had first analysed it? Was it not Buonarotti who had carved it in the coloured marbles of a sonnet sequence? But in our own country it was strange... Yes; he would try to be to Dorian Gray what, without knowing it, the lad was to the painter who had fashioned the wonderful portrait. He would seek to dominate him – had already, indeed, half done so. He would make that wonderful spirit his own. There was something fascinating in this son of love and death (WILDE, 1981, p. 179-180)²⁴.

Nessa lexia de fogo e fôlego, ressalta-se, para além do retrato em carne viva do esteticismo, o sintagma final: “o filho do amor e da morte”, em que a metáfora, identificando Dorian Gray ao Amor, articula-se, intimamente, com a morte.

Desde Aristóteles, o real fundador da teoria da literatura, e, metonimicamente, da teoria da arte, e, na esteira aristotélica, Longino, Quintiliano, Cícero e Horácio, passando-se pela retórica romântica da “imaginação em ação”, segundo Samuel Taylor Coleridge (1772– 1834), e chegando-se à retórica moderna, de que são insígnies representantes Paul Ricoeur, I.A. Richards e Roland Barthes, a metáfora – cuja etimologia deriva da junção dos ele-

mentos *meta* que significa “sobre” e *pherein* com a significação de “transporte” – vem sendo conceituada como “transporte”, “mudança”, “transferência”, “trânsito”, e, em sentido mais específico, “transporte de sentido próprio em sentido figurado”; aliás, o termo “tropo” traduz-se, literalmente, por “desvio”, “volta”, “deslocação”. Sob a égide desta “rainha das figuras”, que abarca, segundo Aristóteles, toda a atividade retórica, consideramos o romance *The picture of Dorian Gray* uma grande metáfora, na medida (ou desmedida) em que, em sua intrincada diegese, estruturação e discurso, ocorre um processo de substituição, de transferência, de transporte do protagonista pelo quadro que o retrata: a obra de arte pictórica toma o lugar do personagem real da ficção. A arte é metáfora do real; o espelho pictórico é metáfora da arte. Será, portanto, a metáfora o álibi da morte. Mas a morte mora dentro da pintura, que envelhece em vez do personagem, e a arte vingar-se-á, no *grand-finale*, do real fictício, perpetrando o assassinato, em legítima defesa da Arte, que sobrevive ao real por ela perenemente transfigurado.

Condensando-se, metaforicamente, pintor, pintura, modelo e, quiçá (numa antecipação à estética da recepção), o próprio espectador, lê-se, logo no capítulo de abertura:

(...) every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself. The reason I will not exhibit this picture is that I am afraid that I have shown in it the secret of my own soul (WILDE, 1981, p. 144-145)²⁵.

Esse fragmento trama o jogo da metáfora, dado que o pintor, o modelo e a tela pintada são deslocamentos. Um pouco mais adiante, reforça-se, no diálogo entre Harry e Basil, o dinamismo da metáfora, condensadora de signos:

“Then why won’t you exhibit his portrait?” asked Lord Henry. “Because, without intending it, I have put into it some expression of all this curious artistic idolatry, of which, of course, I have never cared to speak to him. He knows nothing about it. He shall never know anything about it. But the world might guess it; and I will not bare my soul to their shalow, pruing eyes. My heart shall never be put under their microscope. There is too much of myself in the thing, Harry – too much of myself” (WILDE, 1981, p. 151).²⁶

Em seu ensaio “Para uma pedagogia da metáfora”, José Paulo Paes (1926-1998) inscreve este enunciado final, que é uma pergunta-resposta: “Nesse ‘parece mas não é’ não estaria o demônio da metáfora jogando sua última cartada para com ela ganhar sorratamente o jogo?” (1997, p. 242). Demônio e metáfora ao mesmo tempo, Dorian Gray, real da ficção, perde, face à arte, o jogo. Então, a metáfora muda de lugar, na medida em que será o modelo a inspirar a arte: “*Don’t take away from me*

²⁵ “(...) Todo retrato pintado compreensivelmente é um retrato do artista, não do modelo. O modelo é puramente o acidente, a ocasião. Não é ele o revelado pelo pintor; é antes o pintor quem se revela na tela colorida. A razão que me impede de exibir esse quadro consiste no terror de, por meio dele, patentear o segredo de minha alma!” (WILDE, 2006, p. 38).

²⁶ “- Então por que não quer expor o seu retrato? – perguntou de novo Lorde Henry.

- Porque, sem o querer, a ele transmiti a expressão de toda essa estranha idolatria artística, de quem nunca lhe falei. Ele nada sabe e nada saberá. Mas o mundo pode adivinhá-la e não quero descobrir minha alma aos baixos olhares pesquisadores; meu coração nunca será sujeito a um microscópio... Há muito de mim mesmo nesse trabalho, Harry – muito de mim mesmo!...” (WILDE, 2006, p. 45).

the one person who gives to my art whatever charm it possesses; my life as an artist depends on him" (WILDE, 1981, p. 155).²⁷

O Esteticismo, expresso no primeiro parágrafo do prefácio – *The artist is the creator of beautiful things* (WILDE, 1981, p.138)²⁸ – é uma metáfora, entendida como gênese, ao invés de mera imitação; diferentemente de todo o classicismo e realismo, os estetas-decadentes proclamam que a atividade artística não imita a natureza. No romance, pareceria defender-se o princípio naturalista-realista de que a arte imita a vida, já que a pintura é vampirizada pelo modelo, mantenedor da perene beleza da juventude, enquanto que o quadro envelhece assustadoramente; no entanto, esse postulado será magicamente desconstruído, visto que, no arremate final, o truque estético reverte o postulado aristotélico de que a arte imita a vida e vence o Esteticismo com seu princípio do artifício, que supera a vida: por um passe de prestidigitação, o modelo envelhece repentinamente, cai morto, e o retrato retoma seu esplendor grego. Leve-se em conta, ainda, que, nas insistentes descrições do ambiente, ocorre a presença constante da natureza, relegada, a partir de *À rebours*, a ínfimo plano pelos decadentistas; essa aparente contradição vem a reforçar o artificialismo, tanto do ambiente social da Londres aristocrática quanto, sobretudo, da estética, em que é vazado *The picture of Dorian Gray*; com efeito, o jardim, as flores, as orquídeas, as abelhas, as andorinhas, os lilases, os lírios, as rosas, as tulipas, o ébano, as cigarras, os passarinhos, as borboletas, todos os elementos da natureza, enfim, operam como contraponto ao requinte da narrativa e à beleza da arte, criada pelo artista-esteta; a natureza, decantada por românticos, naturalista e realistas, joga um papel apenas ancilar, é mero pano de fundo para realçar o requinte dos objetos, a sofisticação dos ambientes e as cultura greco-romana e oriental. Outra observação, que parece paradoxal, consiste no fato de se identificar, o tempo todo, o belo ao bem, como que se obedecendo aos cânones da filosofia platônica: ora, Dorian Gray a todos encanta, perdidamente, por sua beleza, que esconde, no entanto, uma perversidade absurda. Somente ao final do romance cairá, fragorosamente, a máscara da bondade, oculta por uma beleza avassaladora. Rompe-se, em definitivo, num passe de mágica esteta, a identificação do belo com o bem, um código ético-estético, vigente, inclusive, nos contos de fada, onde a fada é boa, porque é bela, ao passo que a bruxa é má, porque feia, ou vice-versa. A arte promove a leitura especular da alma do protagonista devasso: *"But the picture? What has he to say of that? It held the secret of his life, and told his story. It had taught him to love his own beauty. Would it teach him, to loathe his own soul? Would he ever look at it again?"*²⁹ (WILDE, 1981, p. 242).

No desenrolar do discurso narrativo, o narrador, remetendo aos votos de Dorian Gray, formulados no ateliê de Basil, profere, quase em sonhos, este enunciado, que metaforiza, atra-

²⁷ "Não me subtraias a única pessoa que empresta à minha arte o encanto que ela pode possuir; minha vida de artista depende dele" (WILDE, 2006, p. 49).

²⁸ "Um artista é um criador de belas coisas" (WILDE, 2006, p. 27).

²⁹ "Mas o retrato?... Que dizer daquilo? Ele possuía o segredo de sua vida, revelava-lhe a história; havia-lhe ensinado a amar sua própria beleza. Ensinar-lhe-ia a odiar sua própria alma? Deveria contempçá-lo ainda?" (WILDE, 2006, p. 148).

vés de um símile, a arte do romance: “*I should like to write a novel certainly, a novel that would be as lovely as a Persian carpet and as unreal*” (WILDE, 1981, p. 187)³⁰. Em trecho adiante, volta o signo “tapete”, não mais, todavia, na sua condição conotativa; a denotação vai, então, funcionar como elemento de requinte da arte decadentista. Quando descreve a biblioteca de Henry Wotton (a biblioteca como *alma mater studiorum*), passagem que reenvia, quase *ipsis litteris*, aos sofisticados aposentos de Des Esseintes, o protagonista de *À rebours*, o narrador chama a atenção de seu leitor para “*its brickdust felt carpet strewn with silk long-fringed Persian rugs*” (WILDE, 1981, p. 189)³¹: o tapete persa faz parte essencial da decoração da biblioteca, de onde se pode embarcar num tapete-voador; então, o tapete (re)converte-se na metáfora da viagem, que a leitura é.

Roman à clé, *The picture of Dorian Gray* articula inúmeros enigmas, talvez desvendados no *grand-finale*, quando o feitiço vira-se contra o feiticeiro; no entanto, um esteta, do jaez de Oscar Wilde, jamais daria de mão beijada a seus coetâneos e a seus futuros leitores e detratores a chave de seus segredos. Se Dorian escondia no sótão de sua casa o quadro que revelava sua alma torpe, há, nos porões desta narrativa, muito mais segredos do que possa conjecturar nossa nem tão vã literatura. Um desses segredos é a morte, que ronda, o tempo todo, o romance. Se, segundo um verso aforismático wildeano, inscrito em *The Balad of Reading Goal* (1898) – “*(...) each man kills the thing he loves*” (WILDE, 1981, p. 668), em versão livre nossa: “*(...) todo homem mata aquilo a que ama*” -, o único romance do escritor irlandês, tornado, em 1897, portanto três anos antes de sua morte, francês, portando a máscara do nome Sébastien Melmoth (São Sebastião, mártir romano, é referido no capítulo XI) enamora-se da morte, que vai atingir várias personagens.

Há de se notar, primeiramente, que, dentre os três principais personagens do romance – Dorian Gray, Basil Hallward e Henry Wotton –, apenas esse último não morre, sobrevivendo como oráculo esteta e profeta de uma nova estética, no fim de um século e no albor da modernidade do século XX. Em todas as mortes, Dorian está envolvido, confirmando seu epíteto de “filho do amor e da morte” (em latim, os termos *amor* e *mors* são quase um anagrama); é ele causador do suicídio de outro personagem, o químico Alan Campbell, a quem obrigara a fazer desaparecer o corpo de Basil (capítulo XIX); a narrativa refere, ainda, outra morte, que se menciona no capítulo XII, provocada pela amizade com Dorian: a de um rapaz, que servia nos Gardes.

A primeira morte é a do primeiro amor de Dorian: Sibyl Vane, uma real adolescente (Dorian, chamado o tempo todo de adolescente, não mais o era; de adolescente eterno tem ele o aspecto ou, melhor dizendo, a máscara). Intempestivamente, o protagonista apaixonou-se pela atuação de Sibyl Vane, que surge no

³⁰ “Teria, efetivamente, prazer em preparar um romance que fosse tão adorável quanto um tapete da Pérsia e também irreal” (WILDE, 2006, p. 85).

³¹ “(...) e o tapete persa, cor de tijolo, de longas franjas de seda” (WILDE, 2006, p. 87).

capítulo IV, esplêndida, cada noite, em um teatro barato, no papel de Julieta. No capítulo VIII, ocorre a morte de Sibyl Vane, uma morte “natural”, apesar de ela se ter envenenado com ácido prússico: numa narrativa decadentista, que privilegia, acima de tudo, o artifício, ela tinha de morrer porque deixara de ser artificial, representando, excepcionalmente, grandes heroínas trágicas:

Poor Sibyl what a romance it had all been! She had often mimicked death on the stage (a vida imita a arte). Then Death himself had touched her, and taken her with him. How had she played that dreadful last scene? Had she cursed him, as she died? No; she had died for love of him, and love would always be a sacrament to him now. She had atoned everything, by the sacrifice she had made of her life. He would not think any more of what she had made him go through, on that horrible night at the theatre³² (WILDE, 1981, p. 257).

Apaixonada por Dorian, ela quis ser ela mesma, “natural”, decepcionando, profundamente, seu “Príncipe Encantador”, que amava a atriz e não a pessoa. Também Dorian, designado mais tarde “Príncipe Paradoxo” (capítulo XVII), será, constantemente, envenenado, metaforicamente, pelo “livro amarelo”, designação cifrada para *À rebours*, de Huysmans (é muito significativo o título, em inglês, desse romance, fundador do Decadentismo: *Against Nature*); mas o leitor ávido de um só livro, de que tinha nove exemplares luxuosos e coloridos da primeira edição, e que não cessa de ler e reler, não morrerá: trata-se de um veneno lento, que corrói a alma, deixando intacto o corpo perfeito.

A morte de Basil é um capítulo à parte: narrada com extrema tensão no capítulo XIII, vai significar o assassinato do pai, porque o pintor deflagara, com sua obra-prima, a tragédia toda, fincada no pacto fáustico entre Dorian - o modelo - e o quadro, sua representação, fadada ao envelhecimento, à decadência e à feiúra eternas.

A terceira morte, descrita no capítulo XVIII, caberá a James Vane, irmão de Sibyl, com quem contrasta por ser um marinheiro rude, grosseiro e violento, “natural”, enfim, portador, portanto, de uma naturalidade oposta à artificialidade fascinante da atriz. Ele aparece, como sua irmã, no capítulo IV, e desaparece, em seguida, porque fora para a Austrália; ressurge na trama para tentar assassinar Dorian Gray, mas, no final, será ele assassinado numa caça, momento selvagem do romance.

Dorian Gray, este, morrerá artificialmente, como convém a um real dândi, que, conforme Baudelaire (1821-1867), vive e dorme diante de um espelho (BAUDELAIRE, 1980, p. 406). Por não suportar ver sua alma, retratada, horrivelmente, no quadro pintado por Basil - um espelho fatal -, ele apunhala a tela; o punhal atinge-o em cheio e ele volta a ser humano como todos os humanos, que, inexoravelmente, envelhecem. Dândi *par excellence*, Dorian morre diante de um espelho. Só a Arte sobrevive! Fecham-se as cortinas do espetacular teatro decadentista. O retrato

³² “Pobre Sibyl! Que romance havia sido o seu! Quantas vezes reproduzira a mímica da morte no teatro? Esta, afinal, pôs-lhe a mão e carregou-a. Como teria ela representado essa última cena aterradora? Ao morrer, tê-lo-ia amaldiçoado? Não, porque morreria por amor dele - e a morte devia ser-lhe um sacramento. Ela havia tudo redimido pelo sacrifício que fizera da sua vida! Não queria sonhar no que ela havia feito experimentar durante essa noite no teatro” (WILDE, 2006, p. 166).

pintado de Dorian Gray ficará, para sempre, exibido, até no título do romance-paradigma do decadentismo de língua inglesa.

Único romance de Oscar Wilde, cuja protéica obra belamente epitoma, *The picture of Dorian Gray* tem sido, ao longo da história da crítica literária, classificado como fantástico, gótico, *roman à thèse*, conto filosófico, texto moralista, classificações que todas lhe cabem, mas que, nem de longe, esgotam sua riqueza de significações. Para além de caracterizá-lo como um verdadeiro *thriller*, em virtude do imenso *suspense* que a narrativa, mesmo depois de várias leituras, causa e alimenta, reforçamos seu caráter fantástico pelas metáforas surpreendentes, surreais e paradoxais, e pela recorrência do epíteto “fantástico”, bem como dos substantivos “fantasma” e “fantasmagórico”, como indiciando algo para além da realidade sensorial; seu espírito gótico pronuncia-se pela paixão por ações sombrias e escusas; já sua natureza didática declara-se na medida em que apregoa o esteticismo como única forma de vida, confundindo a vida e a arte: o quadro como espelho ressignificará o sentido medieval de *speculum*, indicando obra ascética, didática, moralista, científica; quanto ao moralismo, um vitorianismo às avessas, pode-se ler o romance como uma lição de moral para quem, sob a máscara fascinante da beleza, queira aventurar-se nas vielas da perversão, sem levar em conta as punições que a vida impõe: “Not ‘forgive us our sins’, but ‘Smite us for our iniquities’ should be the prayer of man to a most just God”³³ (WILDE, 1981, p. 387). Ao fim e ao cabo, *The picture of Dorian Gray* é uma tragédia moderna, tangida pelo mais puro hedonismo pagão (fala-se, no capítulo XI, de um novo Hedonismo, contraposto ao puritanismo), onde a plenitude da metáfora orchestra o cortejo de signos estetas e a morte é o ponto móvel de chegada. Mas a Arte permanece, até para poder metaforizar tudo, inclusive a morte.

Portrait, traduzido por “retrato pintado”: p. 246/154

“A morte, a verdadeira morte, é quando morre a própria testemunha”.

Music had stirred him like that. Music had troubled him many times. But music was not articulate. It was not a new world, but rather another chaos, that it created in us. Words! Mere words! How terrible they were! How clear, and vivid, and cruel. One could not escape from them. And yet what a subtle magic there was in them! They seemed to be able to give a plastic form to formless things, and to have a music of their own as sweet as that of viol or lute. Mere words! Was there anything so real as words? (WILDE, 1981, p. 160).

A música já uma vez o impressionara, assim, já o perturbara muitas vezes. Não é um novo mundo, mas antes um novo caos o que ela desperta em nós... As palavras! As simples palavras! Como são terríveis! Quantas são límpidas, fulgurantes ou cruéis! Bem quiséramos evitá-las! No entanto, que sutil magia há nelas?... Dir-se-ia que dão uma forma plástica às coisas in-

³³ “A prece do homem a um Deus justo, longe de ser: ‘perdoai os nossos pecados!’, deveria ser: ‘castigai-nos pelas nossas iniquidades!...’” (WILDE, 2006, p. 314).

formes e que possuem uma música própria, tão doce quanto a do alaúde ou a de um violino! As simples palavras! Que há de mais real que as palavras?" (WILDE, 2006, p. 56) Sinestesia: música, arte plástica, literatura: a palavra é tudo isso e mais além: o poder da metáfora!

A look of joy came into his eyes, as if he had recognized himself for the first time. (...) The sense of his own beauty came on him like a revelation. He had never felt it before. (...) At the shadow of his own loveliness, the full reality of the description flashed across him (WILDE, 1981, p. 167).

Um raio de alegria iluminou-lhe os olhos, porquanto ele se reconhecia pela primeira vez. (...) O sentido de sua própria beleza surgiu-lhe como uma revelação. Até então nunca a percebera. (...) Em face da sombra de sua própria beleza, sentia a plena realidade expandir-se em si (WILDE, 2006, p. 63).

Appreciate it? I am in love with it, Basil. It is part of myself. I feel that." Well, as soon as you are dry, you shall be varnished, and framed, and sent home. The you can do what you like with yourself (WILDE, 1981, p. 170).

- Apreciá-la? ... Eu a adoro, Basil. Sinto nela um pouco de mim mesmo. - Está bem! Logo que "tu" secares, "tu" serás envernizado, emoldurado e expedido à "tua" casa. Aí, farás o que te convier de "ti mesmo" (WILDE, 2006, p. 67).

You really must say things like that before Dorian, Harry" "Before which Dorian? The one who is pouring out tea for us, or the one in the picture? "Before either. (WILDE, 1981, p. 171-172).

"- Tu não deverias dizer tais coisas diante de Dorian, Henry. - Diante de que Dorian?... O que nos serve o chá ou aquele do quadro? - Diante de ambos" (WILDE, 2006, p. 68).

Ao longo da narrativa, o narrador tece, literariamente, o retrato, estético e ético, de Dorian Gray, qualificado de adolescente, apesar de já ter 20 anos; a adolescência de Ganimedes, talvez de Narciso e de Adônis, mitos arrolados na trama textual.

(BARTHES, 1987, p. 305).

Lord Henry came over and examined the picture. It was certainly a wonderful work of art, and a wonderful likeness as well (WILDE, 1981, p. 166).

Lord Henry foi contemplar o quadro. Era uma admirável obra de arte, de uma semelhança maravilhosa (WILDE, 2006, p. 63).

I shall stay with the real Dorian", he Said sadly. "Is it the real Dorian?" cried the original of the portrait, strolling across to him. "Am I really like that?" "Yes; you are like it in appearance. But it will never alter", sighed Hallward. "That is something. (WILDE, 1981, p. 172).

- Eu ficarei com o Dorian Gray real – disse tristemente. Aí está o Dorian Gray real? - perguntou o original do retrato, avançando na mesma direção. Sou realmente como esse? – Sim, tu és como ele. – E deveras maravilhoso, Basil. – Ao menos, é o mesmo em aparência. Mas este não mudará jamais – acrescentou Hallward... – É alguma coisa (WILDE, 2006, p. 69).

Abstract.

Circumscribing as corpus The picture of Dorian Gray (1891), the only novel by Oscar Wilde (1854-1900), this essay finds its originality in the texture of metaphor and in the play of death. Will metaphor be the death of the real? Will the real be the death of metaphor? With this postulate, in form of chiasmus, we analyze the texture of the Wildean novel, in which the change of symbolic places between the model and the picture causes an aesthetic and ethic tension. Finally, Art will remain, metaphor of a real, dead, but always susceptible to artistic transfiguration.

Keywords: *Rhetoric. Metaphor. Oscar Wilde. The picture of Dorian Gray.*

Referências

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Robert Laffont, 1980.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires; EMECÉ, 1974.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 2.ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978, v. VII.
- ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- FERREIRA, Stella Maria. Oscar Wilde: o esteta e os mascaramentos do corpo. In: COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças e CORRÊA, Irineu E. Jones. *O labirinto finissecular e as idéias do esteta*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.
- HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris : Charpentier, 1891.

- KEATS, John. *Poemas*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Art, 1985.
- SENA, Jorge de. *A literatura inglesa*. Lisboa: Cotovia, 1989.
- MUCCI, Latuf Isaias. *A poética do Esteticismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- MUCCI, Latuf Isaias. *Ruína & simulacro decadentista: uma leitura de Il piacere, de D'Annunzio*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- MUCCI, Latuf Isaias. Fernando Pessoa, também, e sobretudo, decadente. In: COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças e MUCCI, Latuf Isaias. *Dândis, estetas e sibaritas*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2006.
- MUCCI, Latuf Isaias. Signos do corpo: Réquichot, Barthes e nós, os outros. *ALEA Estudos Neolatinos*. Vol. 8, jul./dez. 2007, p. 219-229.
- MUCCI, Latuf Isaias. s.v. "Ecriture artiste", *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/écritureartiste.htm>, consultado em 01/02/2009.
- ORTEGA y GASSET, José. *La desumanización del arte: ideas sobre la novela*. Santiago de Chile: Cultura, 1937.
- PAES, J. P. Para uma pedagogia da metáfora. *Poesia sempre*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 227-245, junho 1997.
- WILDE, Oscar. *The portable Oscar Wilde*. Harmondsworths: The Penguin Books, 1981.
- WILDE, Oscar. *Obra completa*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Trad. João do Rio. São Paulo: Hedra, 2006.
- <http://www.cs.rice.edu/~ssiyer/minstrels/poems/770.html> (acesso em 27/1/2009).
- <http://www.freres-goncourt.fr/ZemgannoZola/preface.htm> (acesso em 25/1/2009).
- <http://www.online-literature.com/keats/463/> (acesso em 25/1/2009).
- <http://www.oldbaileyonline.org/browse.jsp?ref=t18950520-425> (acesso em 27/1/2009).

John Donne satirista: metáfora, engenho & arte

Lavinia Silvoares Fiorussii

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Este artigo trata das sátiras de John Donne com foco nas metáforas e nas agudezas que efetuam. Considerando o gênero das composições, também se detém nos critérios históricos que determinavam o decoro e a verossimilhança da sátira seiscentista, mostrando que a metáfora do tipo cômico-escabroso, obsceno ou lascivo é comum e adequada ao gênero. Na análise de alguns versos selecionados, procura-se exemplificar o uso sempre engenhoso e técnico que o poeta fazia do elenco de lugares de invenção já autorizados para a composição satírica, ao mesmo tempo imitando os satiristas latinos e variando agudamente a elocução e os conceitos.

Palavras-chave: *Gênero satírico. John Donne. Poesia seiscentista.*

1. Introdução

Embora as sátiras de John Donne (1572-1631) não tenham alcançado a mesma fama que seus poemas lírico-amorosos ou seus sonetos sacros, alguns pesquisadores têm apontado o Donne satirista como aquele que seus coetâneos conheciam melhor e mais aplaudiam¹. Por exemplo: em 1616, o poeta Ben Jonson compôs uma carta em verso para a condessa de Bedford, Lucy Harrington, junto à qual mandava cópias manuscritas das sátiras do amigo, conforme a condessa supostamente lhe havia solicitado (“*To Lucy, Countesse of Bedford, with M. Donnes Satyres*”). Elogiando nos versos as virtudes de Lucy, Jonson engrandece também as sátiras de Donne, anunciando que exigiam destinatários discretos (“*rare friends*”):

Lucy, you brightnesse of our Spheare, who are
Life of the Muses day, their morning Starre!
If works (not th’Authors) their own grace should look
Whose poems would not wish to be your book?
But these, desir’d by you, the makers ends
Crown their own. Rare Poems ask rare friends.
(DONNE, 1994, p.6)

Este artigo pretende apresentar brevemente o âmbito letrado em que as cinco sátiras de Donne foram produzidas; em seguida, alguns versos das sátiras serão examinados, com ênfase no procedimento de construção metafórica que constitui a base para a efetuação das agudezas nos poemas.

2. O gênero satírico no final século XVI inglês: uma sinopse

As sátiras de Joseph Hall (1574-1656) foram publicadas em 1597, época em que estudava na Universidade de Cambridge, sob o nome de *Virgidemiarum*. No prólogo do primeiro livro (são seis, no total), advoga para si o título de primeiro satirista inglês:

I First aduventure, with fool-hardie might,
To tread the steps of perillous despight:
I first aduventure, follow me who list,
And be the second English satyrist.
(HALL, 1879, p. 59)

John Marston (1576-1634), poeta que estudava em Oxford, publicou dois livros de sátiras: *The Metamorphosis of Pigmalian’s Image and Certayne Satyres*, em 1598, e *The Scourge of Villanie*, em 1599; numa delas, vitupera Joseph Hall e contesta a afirmação de que foi o primeiro satirista inglês. É também de 1598 o livro de sátiras e epigramas de Everard Gilpin, *Skialetheia, or a shadowe of Truth*; Gilpin, como Hall, estudava em Cambridge nessa época, e talvez tenha sido amigo próximo de Donne.

¹ Cf. Helen Gardner, *John Donne: A Collection of Critical Essays*. London: Prentice-Hall, 1962, p. 3-4.

As sátiras de Donne, então, foram compostas numa contingência em que, emulando poetas satíricos do continente, em especial Pietro Aretino, a quem se referem com frequência², poetas do mesmo meio cortesão estavam compondo sátiras em verso que seguiam os modelos latinos – Horácio, Juvenal, Pérsio –, mas que tratavam de tópicos contemporâneos. Por isso sustentavam que eram os primeiros poetas satíricos da Inglaterra, o que fazia parte, de forma programada, de um discurso que constituía a legibilidade de suas obras (como cultas e artificiosas). A matéria, o estilo, o objeto de vituperação etc. variam de acordo com o modelo escolhido. O que têm em comum é que legitimam o gênero satírico nos mesmos termos, segundo o lugar-comum; por exemplo, Gilpin:

The Satyre onely and Epigramatist
(Concised Epigrame, and sharpe Satyrist)
Keepe diet from this surfet of excesse,
Tempring themselues from such licenciousnes.
The bitter censures of their Critticke spleenes,
Are Antidotes to pestilentiaall sinnes.
(GILPIN, 1598, *proemium*)

E também Marston, no prefácio a *The Scourge of Villanie*: “*the nature of a satyre (which is, under fained private names, to note generall vices)* [...]”, e nos primeiros versos da décima sátira, dedicada ao amigo Gilpin:

From out the sadnesse of my discontent,
Hating my wonted jocund merriment
(Only to give dull time a swifter wing),
Thus scorning scorne, of idiot fooles I sing.
(MARSTON, 1856, p. 297)

² Aretino, que compôs versos satíricos e obscenos no início do século XVI, era autoridade no gênero para os poetas do século XVII inglês, ao lado de Rabelais. Donne e Marston tomam seu nome emprestado para autorizar a obscenidade segundo o decoro.

³ Cf. T. S. Eliot, “*John Marston*”, in *Selected Essays*, London: Faber and Faber, 1959, p. 223: “The satire, when all is said and done, is a form which the Elizabethans endeavoured to naturalize with very slight success; it is not until Oldham that a satire appears, sufficiently natural to be something more than a **literary exercise**”. Ne-grito nosso.

Parte da crítica inglesa, porém, desde o fim do século XIX, tem visto a obra desses satiristas – Donne incluído – como “primitiva”: as sátiras da virada do século XVI para o XVII seriam tentativas malsucedidas de firmar, no reino inglês, um gênero que se praticaria com mais sucesso décadas depois. Dentre as censuras feitas às sátiras de Hall, Donne, Marston e Gilpin, estas são centrais: os poetas tinham um entendimento incorreto da tradição satírica latina; superestimaram a obscuridade no gênero satírico; compuseram seus versos quando eram ainda muito jovens; daí, não tinham conhecimento de causa, pela pouca experiência de vida, dos vícios que pretendiam denunciar; e “importavam” vícios alheios – italianos, franceses – para tratar do cenário inglês (os retratos da corte inglesa seriam imitações do que se disse sobre as cortes italianas, por exemplo)³. Como consequência direta dessa perspectiva crítica, que enxerga uma “evolução” do gênero desde as últimas décadas do século XVII

até o XIX, as sátiras elisabetanas foram menos estudadas do que as de Dryden, Swift e outros.

É parte basilar dessa hipótese acreditar que, quando Juvenal compôs suas sátiras, tinha a intenção de apresentar experiências e fatos empíricos de sua vida ao leitor. Deixa-se de notar, com frequência, que as sátiras de Juvenal dialogam muito mais com outros textos do que com a realidade empírica. Assim também Horácio: quando trata de uma viagem em que acompanhava Mecenas, preocupa-se mais em satirizar um diálogo vulgar entre dois criados do que em retratar a natureza política da empreitada (quinta sátira do primeiro livro). Os versos satíricos de Pérsio, por sua vez, evitam o aprofundamento de questões referentes à contemporaneidade. A censura aos vícios está sempre presente, e a *persona* afirma, no discurso satírico, que são vícios romanos, e que são vícios romanos de seu tempo, e que se poderiam acusar diversos indivíduos de praticar atos viciosos; no entanto, o tratamento da matéria sempre progride rumo a lugares-comuns não particularizados de vitupério. O latinista inglês G.G. Ramsay dá este exemplo, entre diversos outros:

The opening words of the 4th Satire (*Rem populi tractas?*) suggests a political discourse. "What are the qualifications", he asks, "with which the budding statesman should provide himself?" But the question is never answered; the Satire turns out to be a purely abstract disquisition on the subject of self-knowledge, dressed up with a pretended application to the case of Alcibiades.

(JUVENAL AND PERSIUS, 1999, p. xxiv)

Ramsay, porém, escrevendo na década de 1910, assume pressupostos românticos para explicar a suposta "alienação" de Pérsio. Numa abordagem psicologizante, infere que o satirista não tinha "consciência" das verdadeiras causas políticas que provocaram o declínio da moral e, conseqüentemente, da literatura romana: "*For the decline of literature, there is no more authentic testimony than that of Persius; and yet he seems to be quite unconscious of the true causes of that decline*". E culpa a natureza reclusa do poeta, sua pouca idade e os cuidados feminis que teve (da mãe e das tias, já que o pai morrera muito cedo): "*Persius was a poet of the study, a recluse, full of youthful enthusiasm, living in a retired atmosphere under the shelter of loving female relatives*". Como se vê, Ramsay não toma a suposta alienação (que é, na esteira do costume, um uso sistemático de lugares-comuns da tópica satírica) de Pérsio como efeito de um estilo artificialmente trabalhado, mas como resultado de circunstâncias de vida.

Importa observar a crítica a Pérsio, porque, assim também com os ingleses do século XVII, a crítica tendeu a fornecer hipóteses psicologizantes ou idealizantes das causas que os levaram a tratar de ou ridicularizar tópicos filosófico-metafísicos no gênero satírico. Em detrimento de uma compreensão que leve em

conta as prescrições para o gênero na época e o entendimento particular das virtudes dos modelos a serem imitados – ou seja, critérios instrínsecos a uma poética compartilhada, na qual cabem múltiplas variações –, prefere-se, de modo geral, falar da imaturidade dos satiristas (o que pressupõe, com clareza, que o que devem escrever depende de experiências pessoais) e coisas afins. Para compor sátiras, porém, os ingleses, como os italianos, franceses etc., necessitavam conhecer e dominar as prescrições para o gênero, saber imitar seus modelos de forma adequada, compor discursos autorizados (a vituperação satírica é decorosa), colocar textos em diálogo (por exemplo, encenar uma das fábulas de Esopo para sustentar um conceito agudo; ou dizer “Graco” querendo dizer “liberalismo moral”, como fizeram tantas vezes Juvenal e, imitando-o, Donne), fazer analogia de analogias previamente autorizadas, na esteira da prática emulatória.

3. Metáfora aguda nas sátiras de Donne

Pretende-se fazer aqui uma breve consideração das agudezas particulares das sátiras em verso de Donne, embora não seja possível, neste espaço, contemplar o conjunto completo da obra satírica do chamado “monarca do *wit*”. Pela garantia do decoro, Donne pôde desenvolver tópicos cômico-escabrosas, obscenas, políticas, lascivas, sempre funcionais dentro do gênero. Emprega, em todos os casos, dísticos rimados com o usual pentâmetro iâmbico. Nas sátiras veremos, por exemplo, encenados os vícios na corte a partir de conceitos sempre agudos e metáforas que transferem, engenhosamente, sentidos obscenos a coisas canonizadas na etiqueta social (as roupas, os códigos cortesãos, o amor cortês) e a tipos distintos (o pároco, o oficial da corte, o pseudoerudito). Destinadas a um público discreto e pertencentes à poesia de estilo mais agudo, as sátiras de Donne foram lidas como obscuras; o que flutuou, é claro, foi o sentido e o valor aplicados à obscuridade. O que nos interessa particularmente é que, legitimado pelo gênero, nas sátiras o poeta pôde cultivar a obscuridade de forma sistêmica, efetuando agudezas múltiplas nas metáforas e alegorias; se o verso era obscuro, autorizava-o Pérsio. Assim, além de apresentar conceitos amplificados agudíssimos, a sátira de Donne é também uma aglutinação de referentes textuais trazidos na invenção *ab auctors*, o que gera o efeito de obscuridade programada; refere (muitas vezes sem nomeá-los) passos de Ovídio, Plínio, Dante, Ariosto etc.; também cita Macabeus, Deuterônimo, os doutores da Igreja, Lutero, Calvino, os papas; vitupera o perfeito cortesão preceituado por Baldassare Castiglione com um discurso moralista puritano; vivifica os fogos da Inquisição espanhola para advertir contra um discurso puritano. Enfim, a sátira de Donne encena discursos correntes, previstos, discordantes, direcionando a mordacidade decorosa

segundo as conveniências da matéria que explora. O vitupério é programado, artificioso, discursivo.

Tópicas satíricas comuns como a perseguição religiosa, o declínio da moralidade, a pobreza indigna dos poetas, as vaidades da corte e a desonestidade dos oficiais são revestidas de uma pertinência contemporânea, e tratadas como males a serem expurgados do “corpo místico”, como diz, da cidade de Londres. Logo na primeira sátira, o poeta estabelece o gênero, seguindo a prática antiga, a partir de uma alegoria do decoro. Assim, encena-se a entrada de um bufão libertino e cômico de súbito em seu gabinete, interrompendo a leitura de coisa séria, grave, como os livros de teologia, de Aristóteles, dos oradores, cronistas e poetas de cada reino cristão; ou seja, encena-se na fantasia poética a intromissão do gênero satírico, baixo, que se mescla, na convivência, com os gêneros mais altos:

Away, thou fondling motley humorist,
 Leave mee, and in this standing wooden chest,
 Consorted with these few bookes, let me lye
 In prison, and here be coffin'd, when I dye;
 Here are Gods conduits, grave Divines; and here
 Natures Secretary, the Philosopher;
 And jolly Statesmen, which teach how to tie
 The sinewes of a cities mistique bodie;
 Here gathering Chroniclers, and by them stand
 Giddie fantastique Poëts of each land.
 Shall I leave this constant company,
 And follow headlong, wild uncertaine thee?
 (DONNE, 1633, p. 325)

Instaura-se uma espécie de disputa entre o sério e o cômico, o alto e o baixo, e a *persona*, vestida grosseiramente (“*And in this course attire, which I now weare,/ With God and with the Muses I conferre*”), como se deve segundo a alegoria convencional do gênero, resolve seguir o bufão pelas ruas de Londres, perseguindo vícios, descobrindo monstros. Como mostrou João Adolfo Hansen, a sátira seiscentista é híbrida, constituída de duas vozes: a icástica – alta e grave – e a fantástica – baixa e mista (Cf. HANSEN, 2004, p. 292). Assim, a *persona* culta – leitora, como ostenta, das autoridades antigas e contemporâneas – permanece presente ao lado da voz detratora que faz uso das agudezas sórdidas para acusar a deformidade dos vícios. A prática é decorosa e funcional, e faz coexistirem no discurso a séria tarefa de advogar a virtude, de um lado, e a linguagem torpe da vituperação, de outro.

A partir da primeira sátira, então, o caminho fica livre e autorizado para que as seguintes se desenvolvam decorosamente. Na segunda sátira, a mais obscena, a vituperação é dirigida aos falsos discretos, isto é, aqueles que fingem saber mais do que os outros e ostentam seus títulos sem merecimento; já os poetas,

quando discretos autênticos, não possuem benefícios, e vê-se que a pobreza é a única insígnia que carregam. Tomando a prática de roubo de versos, desenvolve-se aqui a censura satírica através de um conceito agudo em estilo cômico-escabroso, o qual encena a apropriação indecorosa de agudezas alheias, produtora de um excremento obscuro, “semita”, inverossímil, herético:

But hee is worst, who (beggarly) doth chaw
Others wit fruits, and in his ravenous maw
Rankly digested, doth those things out-spue,
As his owne things; and they are his owne, 'tis true,
For if one eate my meate, though it be knowne
The meate was mine, th'excrement is his owne:
But these do mee no harme, nor they which use
To out-swive Dildoes, and out-usure Jewes;
To out-drinke the sea, to out-sweare the Letanie.
(DONNE, 1633, p. 329)

A comicidade vem da própria escabrosidade das palavras (“*maw*”, estômago de animais, aqui aplicado ao homem; “*excrement*”; “*Dildo*”, um falo artificial), mas também do sentido a que se chega depois de realizar as transferências metafóricas. O elemento antissemita e o herético são ofensas prontas, parte do estoque – ou elenco – comum para a vituperação satírica no século XVII (Cf. HANSEN, 2004, p.292). Na sátira III, mais mordaz do que escabrosa ou obscena, a matéria gira em torno da intolerância religiosa, tópica presente no século XVII inglês com alcances políticos; como se sabe, a perseguição aos católicos era tema de discursos diversos. A *persona* advoga uma busca contínua pela correta religião, sem compromisso com o catolicismo ou o anglicanismo, e censura o policiamento religioso ostensivo, a corrupção dos oficiais, a presunção afetada etc.

Vê-se um conceito muito agudo e versátil nos versos 20-28, porque refere ao mesmo tempo fontes antigas e contemporâneas, unindo-as nos correlatos metafóricos. Utilizando a antítese *gelo* e *fogo*, desenvolve-se o argumento de que, sofrendo a intolerância, se cai ou nas planícies gélidas da guerra religiosa na Holanda (sendo protestante), ou nas fogueiras da Inquisição espanhola (sendo católico). O enigma, frequentemente presente no conceito de Donne também nas sátiras, vem no símile das “crianças divinas no forno”, alusão à história bíblica (Daniel, 3:1-29) em que Nabucodonosor joga três crianças ao fogo porque se recusam a professar a fé do tirano. Há também a sutileza engenhosa do apelo ao calor – fogo – das regiões equatoriais, aqui referido apenas metonimicamente pelo termo “linha”:

Hast thou couragious fire to thaw the ice
Of frozen North discoveries? and thrise
Colder than Salamanders, like divine

Children in th'oven, fires of Spain, and the line,
 Whose countries limbecks to our bodies bee,
 Canst thou for gaine beare? and must every hee
 Which cries not, Goddess, to thy Mistresse, draw,
 Or eat thy poysonous words? courage of straw!
 (DONNE, 1633, p. 333)

É necessário, como sempre em Donne, desfazer as transferências propostas. A maravilha – venha como espanto, êxtase ou com o ridículo – resulta dos sentidos gerados pelas combinações engenhosas entre os termos. É aguda inclusive a disposição das palavras, que promove a quebra sintática nos versos impedindo a unidade semântica; assim, “*the ice/ Of frozen North discoveries*”; “*thrise/ Colder than Salamanders*”; “*divine/ Children in the oven*”; “*the line/ Whose countries*”; “*every hee/ Which cries not*”; “*draw,/ Or eat*”. Este recurso era forma de se obter agudeza a partir do transbordamento dos referentes textuais que parecem não “caber” na unidade dos versos.

Ao lado de outros recursos que impediam a leitura fluida dos versos, esse rompimento rendeu censuras ao estilo qualificado como “áspero” (*harsh*) das sátiras de Donne, no século XVIII. O poeta Alexander Pope, inclusive, reescreve a segunda e a quarta sátiras, mantendo a matéria e desfazendo acúmulos de agudezas, hipérbatos, irregularidades métricas e quebras sintáticas latinizantes como as que vimos. É interessante notar que, nos versos reescritos por Pope, somem os conceitos amplificados de Donne: emblemas da agudeza no início do século XVII, emblemas do “mau gosto” no início do século XVIII. O sentido e a significação de *wit* não são transistóricos.

É a quarta sátira, no entanto, que dá maior ensejo para se falar em metáforas agudas, obscuridade e dificuldades sintáticas. Contendo o dobro de versos que as demais, esta sátira trata dos vícios na corte:

No more can Princes courts, though there be few
 Better pictures of vice, teach me vertue
 (v. 71-72)
 No, no, Thou which since yesterday hast beene
 Almost about the whole world, hast thou seene,
 O Sunne, in all thy journey, Vanitie,
 Such as swells the bladder of our court? [...]
 (v. 165-168)

E vitupera em especial o cortesão afetado, cuja discrição é falsa, cujas práticas são imorais etc., em emulação aos latinos que vituperavam tipos sociais análogos. A *persona*, imbuída de sua tarefa de retratista detrator, vai vaidosamente à corte, e assim comete deliberadamente o pecado da luxúria, imoralidade. Sua dura penitência, porém, a redime, e consiste em ter que aturar o

diálogo com um cortesão afetado⁴. A sátira, então, narra diálogos nos quais o cômico e o mordaz aparecem na série de equívocos proposítivos entre as falas de um e de outro. O equívoco, aliás, é artifício apropriado no gênero satírico, como ensina Baltasar Gracián: “*Son poco graves los conceptos por equívoco, y así más aptos para sátiras e cosas burlescas que para lo sério y prudente*” (GRACIÁN, 1987, t.2, p. 61), e serve bem para efetuar variadas espécies de agudeza, inclusive a enigmática. Aqui, a censura vem sempre como rebaixamento das supostas qualidades do cortesão, como a habilidade de falar muitas línguas, a bajulação pretensamente humilde, a cortesia mal-intencionada no trato com as mulheres. A transformação de virtude em vício é operada nos equívocos dos conceitos que transferem sentidos vis às práticas do cortesão. As referências a autoridades antigas e a eventos e figuras contemporâneas transbordam; produzem o efeito “Torre de Babel” intencionado – e funcional, no caso –, assim como o efeito de obscuridade que estabelece a legibilidade do poema, que deve ser lido de perto, várias vezes, segundo o preceito horaciano articulado no *ut pictura poesis*. Num passo em que a afetação do cortesão fica evidente, a *persona* processa a vituperação através do rebaixamento de seu alvo, fingindo, no equívoco, entender mal a pergunta que lhe foi dirigida, e ostentando assim sua discrição sobre a inépcia do outro (v. 51-65):

[...] He saith, Sir,
I love your judgement; Whom doe you prefer,
For the best linguist? And I seelily
Said, that I thought Calepines Dictionarie;
Nay, but of men, most sweet Sir; Beza then,
Some other Jesuites, and two reverend men
Of our two Academies, I named; There
He stopt mee, and said; Nay, your Apostles were
Good pretty linguists, and so Panurge was;
Yet a poore gentlemen, all these may passe
By travaile. Then, as if he would have sold
His tongue, he prais'd it, and such wonders told
That I was faine to say, If you'had liv'd, Sir,
Time enough to have beene Interpreter
To Babels bricklayers, sure the Tower had stood.
(DONNE, 1633, p. 338-339)

⁴ Em emulação do diálogo da nona sátira do primeiro livro de Horácio, em que a *persona* se vê constringida por um acompanhante falastrão e afetado. Cf. Horace, *Satires. Epistles. Ars Poetica*. Tr. H. R. Fairclough. Cambridge: Harvard U.P., 1999, p. 105-111. Loeb Classical Library

⁵ Como aparece no verbete “*linguist*” do dicionário de termos cultos de John Bullock, de 1616.

O equívoco ocorre pelo mal uso do termo “linguista”, isto é, o cortesão mostra-se inepto, e a comicidade da circunstância é efetuada justamente na constatação do ridículo da inépcia. A *persona*, ao contrário, prova sua erudição genuína, demonstrando entender “linguista” como “*skillful in languages*”⁵. Refere o dicionário de 1502 elaborado por Calepino – poliglota, oferece termos em até onze línguas –, Beza, o teólogo calvinista, que traduzira o Novo Testamento para o latim, alguns jesuítas cultos e

dois professores de Cambridge e Oxford. O equívoco é desfeito quando o pseudodiscreto afirma os Apóstolos como melhores “linguistas”, aludindo à habilidade de falar em muitas línguas no Pentecostes. A *persona* termina a vituperação definindo o néscio cortesão como um possível intérprete da língua babilônica; além de ter sentido detrativo, pela confusão “macarrônica”, como diz, que a constitui, traz também a acusação de heresia, pela falta de fé dos babilônios, segundo a Bíblia. O rebaixamento do cortesão afetado como tipo vicioso efetua-se em vários lugares de invenção: não é discreto, mas vulgar; não é virtuoso, mas pecador; não é prudente, mas falastrão; não é honesto, mas mentiroso etc. A vituperação satírica é proposta como uma censura previsível de tipos viciosos convencionados; por isso a necessidade de investigar as categorias em uso na época que determinam para os discursos o que é vício e o que é virtude.

Uma leitura anacrônica veria, por exemplo, “sinceridade” como categoria em uso, e verificaria, assim, virtude nas palavras do cortesão quando conta os “bastidores” da vida palaciana sem a menor cerimônia (v. 119-128):

He like a priviledg'd spie, whom nothing can
 Discredit, Libells now 'gainst each great man.
 He names a price for every office paid;
 He saith, our warres thrive ill, because delai'd;
 That offices are entail'd, and that there are
 Perpetuities of them, lasting as farre
 As the last day; And that great officers,
 Doe with the pirates share, and Dunkirkers.
 Who wastes in meat, in clothes, in horse, he notes;
 Who loves whores, who boyes, who goats.
 (DONNE, 1633, p. 339)

Embora, é claro, o relato opere de forma funcional na intenção detratora da sátira, porque pinta a desvergonha na corte, não é verdade que a “sinceridade” (anacronicamente posta em oposição à hipocrisia, por exemplo) resgata o cortesão de seu lugar de vicioso vituperável; ao contrário, reforça esse lugar, porque ele agora é também um “traidor”, além de imprudente, néscio, desonesto, mentiroso. É o que se coloca em seguida (v. 129-136), quando a *persona*, apropriando metaforicamente o episódio ovidiano dos prisioneiros de Circe, se vê espantada sob o risco de ser considerada uma traidora:

I more amas'd than Circes prisoners, when
 They felt themselves turne beasts, felt my selfe then
 Becomming Traytor, and mee thought I saw
 One of our Giant Statutes ope his jaw
 To sucke me in; for hearing him, I found
 That as burnt venome Leachers do grow sound

By giving others their soares, I might growe
Guilty, and he free [...].
(DONNE, 1633, p. 340)

É assim, de forma acumulativa, que as agudezas são processadas na sátira donneana: na agudeza metafórica dos versos que encenam escabrosamente a mandíbula gigante da lei; no símile agudo, e também escabroso, do lascivo que se livra da sífilis contaminando o outro; menos comicidade aqui, e mais horror. Como ocorre na lírica amorosa e elegíaca, na sátira de Donne as agudezas igualmente se sobrepõem – agudezas de outra espécie, como nos ensina Gracián, mas sempre engenhosas –, operando o efeito de obscuridade e constituindo o conceito que gera a maravilha e o surpreendente.

Em outros versos (74-80), a agudeza vem num conceito cômico-escabroso em que, respondendo ao apelo de falar de reis, a *persona* refere o cemitério real, no qual se pode conversar copiosamente sobre o assunto, se se pagar pela atenção do coveiro:

He, like to a high strecht lute string squeakt, O Sir,
'Tis sweet to talke of Kings. At Westminster,
Said I, The man that keepes the Abbey tombes,
And for his price doth with who ever comes,
Of all our Harries, and our Edwards talke,
From King to King and all their kin can walke:
Your eares shall heare naught, but Kings; your eyes meet
Kings only; The way to it is Kingstreet.
(DONNE, 1633, p. 340)

Além da agudeza operante na sutileza do conceito que impõe as analogias pelo símile, nota-se de pronto que a elocução também é aguda: o primeiro verso mimetiza a fala rechinante do afetado (“*a high strecht lute string squeakt, O Sir/ 'Tis sweet to talke of Kings*”); o equívoco *kin can / king can* encena na sutileza cadáveres ambulantes (“*all their kin can walke*”); na estrutura do pentâmetro iâmbico, o acento recai sempre em “*king*”; há uma dificuldade programática nas passagens de turno do diálogo etc. Aparecem, aqui, em todo momento, os tipos de “agudeza verbal” e de “agudeza de artifício” definidos por Gracián, em que a sutileza do engenho do autor não compõe apenas o conceito, na perspicácia da invenção, mas sobretudo as palavras, os equívocos, as repetições geradoras de sentido. Em outros versos (207-218), é também a repetição funcional de um termo que faz agregar sentidos diversos a ele, amplificando o conceito. No caso, continua-se a vituperação do cortesão afetado, agora atingindo a descompostura que transforma em vício a etiqueta do tratamento cortês:

So in immaculate clothes, and Symetrie
Perfect as circles, with such nicetie

As a young Preacher at his first time goes
 To preach, he enters, and a Lady which owes
 Him not so much as good will, he arrests,
 And unto her protests protests protests
 So much as at Rome would serve to have throwne
 Ten Cardinalls into the Inquisition;
 And whispred by Jesu, so often, that a
 Pursevant would have ravish'd him away
 For saying of our Ladies psalter; But 'tis fit
 That they each other plague, they merit it.
 (DONNE, 1633, p. 341)

A surpresa do conceito vem com o símile que estabelece analogia entre o cortesão e um pregador, estabelecendo, a partir da relação, metáforas que trazem também censuras à intolerância religiosa (denúncia da voz icástica). A dama protesta, o cortesão protesta contra seus protestos, num acúmulo do termo que para a Inquisição católica seria a mais óbvia evidência de protestantismo; por sua vez, os sussurros “por Jesus!” alertariam o policiamento protestante, constituindo prova de um catolicismo mariano. O engenho e a versatilidade de Donne são notáveis nesse trecho de altíssima agudeza, exemplar da variedade de técnicas de que o poeta lança mão para produzir a maravilha múltipla: surpresa, comicidade, malícia, espanto⁶. Como preceitua Gracián, a variedade com artifício produz a maravilha: “*la variedad, gran madre de la belleza*” (1987, t.1, p. 49). Ratificando a versatilidade do poeta, os versos que vêm a seguir (187-194) efetuam a agudeza noutra chave, embora com o mesmo engenho. Também incidentes sobre a descompostura viciosa na relação entre os sexos, estes versos encenam na metáfora tirada de matéria contemporânea – embarcações, piratas, o pigmento vermelho trazido das expedições à América – o ornato dialético dificultado programaticamente pelo hipérbato, pelas elisões de verbo e artigo etc.:

[...] Now,
 The ladies come; As Pirats, which doe know
 That there came weak ships fraught with Cutchannel,
 The men board them; and praise, as they thinke, well,
 Their beauties; they the mens wits; Both are bought.
 Why good wits ne'r weare scarlet gownes, I thought
 This cause, These men, mens wits for speeches buy,
 And women buy all reds which scarlets die.
 (DONNE, 1633, p. 341)

Decorosa no gênero satírico, a metáfora obscena transfere para o galanteio cortesão sentidos grosseiros; os homens “embarcam” nas mulheres, que são “fracas embarcações” carregadas de vermelho (“*cutchannel*”). A beleza feminina é falsa, comprada; o

⁶ Que não são qualidades transistóricas, como comprova a supressão do conceito agudo nos versos reescritos por Alexander Pope no século XVIII. No caso do “*protests, protests, protests*”, ficou assim, em Pope: “*Let but the Ladies smile, and they are blest;/ Prodigious! how the Things Protests, Protests*”. Pope, 2006, p. 47. A propósito da censura setecentista da alegoria aguda do Seiscentos, explica João Adolfo Hansen: “O neoclassicismo *apaga* a alegoria, tornando-a praticamente literal, imediatamente reconhecível, principalmente porque repropõe a alegoria aristotelicamente como ‘definição ilustrada’”. Hansen, 2006, p. 81.

engenho masculino é falso também, comprável. Aí se chega à conclusão do ornato dialético: não se veem engenhosos autênticos vestidos de purpúreas túnicas, porque maus cortesãos lhes roubam o engenho, e as mulheres, a cor vermelha; despojam-nos da dignidade que merecem todos os virtuosos. A agudeza reside, nesse caso, principalmente na perspicácia do pensamento, na sutileza da invenção: reforça a voz icástica da censura satírica, porque mostra o dano que o vício traz aos homens de bem. E continua, ao mesmo tempo, a vituperação da voz fantástica na agudeza verbal das palavras cômicas, obscenas.

Os últimos versos da quarta sátira (237-244) encenam na metáfora da água benta que redime os pecados do mundo a função da voz icástica:

[...] Preachers which are
 Seas of Wit and Arts, you can, then dare,
 Drowne the sinnes of this place, for, for mee
 Which am but a scarce brooke, it enough shall bee
 To wash the staines away; Although I yet
 With *Macchabees* modestie, the knowne merit
 Of my worke lessen: yet some wise man shall,
 I hope, esteeme my writs canonical.
 (DONNE, 1633, p. 345)

Com a modéstia de Macabeus⁷ e sem a prerrogativa dos grandes pregadores, a *persona* satírica vê como ajustada a sua tarefa de apresentar, no vitupério, os pecados que infectam a corte. A agudeza dos versos reside numa operação sutil dos lugares de invenção que envolvem (1) o conhecimento do que está no trecho referido de Macabeus para que a modéstia afetada e requerida se efetue; (2) o fato de o livro de Macabeus ser tido como apócrifo no Protestantismo; (3) o equívoco que se realiza nas diferentes acepções de “canônico”: (a) entendido como não-apócrifo, o que estabelece a oposição do poema ao livro de Macabeus e, num segundo nível, à modéstia que expressa, e (b) entendido como autoridade, isto é, o poema passa a ser modelo para composições no mesmo gênero. No conceito, as sucessivas metáforas que se sobrepõem mantêm a referência à matéria religiosa, pertencente ao léxico eclesiástico; mas transferem sentidos distintos dependendo da leitura que se faz dos equívocos propositais no nível elocutório. Assim, “*brooke*” pode significar “riacho”, e aí pertence ao campo semântico da metáfora dos pregadores que, sendo “mares de erudição”, “afogam” (“*drown*”) os pecados do mundo; daí tira-se que a *persona* é apenas, em comparação, um “riacho escasso” (“*scarce brooke*”, onde se lavam roupas), que se limita a “lavar as manchas” (“*wash the staines*”) superficiais. Há ainda na época, porém, o uso corrente de “*brooke*” como verbo, no sentido de “suportar”, “tolerar”; o modo passivo gera o substantivo “tolerante”, “que suporta”, “que sofre”⁸. Nesse caso, o termo, dentro

⁷ A referência é à passagem de 2Macabeus 15:38: “Se está boa a composição e logrou feliz êxito, é o que eu desejava; se pouco valor tem e não excede a mediocridade, foi o que pude fazer”. Esses dizeres expressam bem a modéstia afetada da *persona* autoral seiscentista, obrigatória em qualquer prólogo ou epílogo da época.

⁸ Cf., por exemplo, o dicionário de Cotgrave (1611), que dá essa acepção a “*brooke*”: “*to endure, sustaine, suffer*”; também o de Thomas Thomas (1587): “*to beare or suffer*”.

da metáfora, pertence ao campo semântico religioso, enfatizado ao longo de todas as sátiras, e coloca a *persona* como “tolerante” e “sofredora”, ou seja, que sofre as imposições do protestantismo, que tem de pagar propinas aos oficiais cortesãos (como se encena num episódio dessa quarta sátira, v. 149-150: “*But he is gone, thanks to his needy want/ and the prerogative of my Crowne*”) etc.; desta forma, a *persona* fica em oposição aos pregadores, que não sofrem, mas impõem sofrimentos. Donne é hermético nas sátiras, certamente, e a agudeza vem de muitos lugares, como efeito do engenho versátil do poeta de proceder analogias distantes e acumuladas, do processo da *inventio ab auctors* e a partir do nível elocutivo sempre agudo. Caberia aqui empregar a definição de Gracián do que chama de “agudeza mista”; como vimos na estrofe acima, pode-se tirar mais de um conceito a partir das diversas transferências feitas. Diz Gracián: “*Otra hay agudeza mixta, monstro del concepto, porque concurren en ella dos o tres modos de sutileza, mezclándose las perfecciones y comunicándose las esencias*” (1987, t.1, p. 61). Para Gracián, é Luis de Góngora o mestre das agudezas mistas; Donne lança mão de técnicas análogas para efetuar a multiplicidade das agudezas.

Muito ainda se poderia apresentar em termos de metáforas agudas presentes nessa quarta sátira de Donne. No entanto, procurou-se oferecer aqui uma amostragem representativa da quantidade de espécies de agudeza que o *wit* de Donne é capaz de efetuar nos conceitos. A quinta e última sátira, segundo o *corpus* normativo⁹, é curta, e estende a matéria da quarta. Começa referindo *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione, para argumentar que a matéria da sátira não deve provocar o riso, mas a piedade:

Thou shalt not laugh in this leafe, Muse, nor they
Whom any pittie warmes; He which did lay
Rules to make Courtiers, (hee being understood
May make good Courtiers, but who Courtiers good?)
Frees from the sting of jests all who in extreme
Are wreched or wicked: of these two a theame
Charity and liberty give me.
(DONNE, 1633, 346)

Pela antimetábole (“*good Courtiers*”, “*Courtiers good*”), a *persona* intromete a censura satírica presente nos poemas precedentes: a vituperação destina-se ao mau cortesão. Segundo nos mostra Peter Burke, em *As Fortunas d’O Cortesão*, esse tipo de censura invectiva direcionada ao livro de Castiglione era comum na segunda metade do século XVI, especialmente no círculo dos “*university wits*”, isto é, dos poetas que estudavam em Cambridge e Oxford¹⁰. É o caso, como dissemos, de Everard Gilpin, que em *Skialetheia* satiriza a corte de modo semelhante, embora o estilo adotado seja outro. John Marston também, em *The Scourge of*

⁹ Porque o estabelecimento do que é sátira ou não no *corpus* da poesia de Donne é questionável; há, por exemplo, o poema satírico *Upon Mr. Thomas Coryats Crudities*, parte de uma série de sátiras encomendadas feitas por vários poetas para a ocasião da publicação das histórias de Coryat. Há também o *The Progress of the Soul*, poema satírico que denuncia heresias.

¹⁰ Cf. Peter Burke, *As Fortunas d’O Cortesão*. São Paulo: UNESP, 1995, p. 125 ss. Por se tratar do retrato mais popular do âmbito cortesão, o tratado de Castiglione é evocado nas sátiras como um lugar de vituperação facilmente identificável.

Villanie, evoca o “*perfum’ d Castilio*”¹¹ como sinônimo de cortesia afetado. O argumento, no caso da sátira de Donne, serve apenas para rebaixar ainda mais a figura vituperada, qualificando-a como um ser “ignóbil, vil” (“*wreched*”) e pernicioso, mau (“*wicked*”). No que concerne à voz icástica, moralizante, não se deve rir desses seres de extrema desgraça. No que concerne à voz fantástica, por outro lado, há liberdade para se fazer o que se quiser com o objeto de vitupério, justamente porque é extremamente desgraçado. Na agudeza do paradoxo, a sátira continua com agudezas cômico-escabrosas que retratam os cortesãos oficiais e seus bajuladores como estômago e excremento do mundo, respectivamente: “[...] *officers/ Are the devouring stomacke, and Suiters/ The excrements, which they voyd*” (v. 17-19).

Introduzindo, porém, as metáforas dos versos citados acima, há um longo conceito amplificado, que convém comentar aqui por sua agudeza composta e também porque constitui um entimema recorrente em Donne, trabalhado a partir de técnicas diversas em diferentes poemas. Está nos seguintes versos (9-16):

[...] If all things be in all,
As I thinke, since all, which were, are, and shall
Bee, be made of the same elements:
Each thing, each thing implyes or represents.
Then man is a world; in which, Officers
Are the vast ravishing seas; and Suiters,
Springs; [...]
(DONNE, 1633, p. 346)

No lugar-comum metonímico do século XVII de que a parte está no todo e o todo em cada parte, o homem é um “mundo”; mas é, também, o “pó”, ou seja, o ínfimo, numa relação metonímica em que a contradição não fere a lógica proposta, mas a constitui. O que, para o setecentista Samuel Johnson, é prova do “engenhoso absurdo” e da “pior das confusões” da poesia da agudeza, para o juízo seiscentista é ornato dialético e, no caso de Donne, agudíssimo, porque transfere de forma apropriada e sutil sentidos conflitantes às coisas nomeadas. O entimema dessa sátira traduz bem a lógica que em outro poema está pressuposta:

Though God be our true glasse, through which we see
All, since the beeing of all things is hee,
Yet are the trunkes, which doe to us derive
Things, in proportion, fit by perspective,
Deeds of good men; for by their living here,
Vertues, indeed remote, seeme to be neare.
(DONNE, 1633, p. 140)

Nesses versos, que suscitaram a excelente pergunta de Samuel Johnson no século XVIII – “*Who but Donne would have thought that a good man is a telescope?*” (JOHNSON, 1984, p.681) –,

¹¹ Marston, 1856, p. 242. Cf. também: “*You, Castilio/ I pray thee let my lines in freedome goe/ Let me alone, the madams call for thee./ Longing to laugh at thy wits poverty.*”, p. 243, entre outras ocorrências.

fica evidente que “cada coisa implica ou representa”, seguindo a lógica das analogias. Assim, os homens virtuosos são figuras proporcionais da virtude; são telescópios que trazem para perto (âmbito terreno) algo que reside muito longe (âmbito divino). É imprescindível subordinar as metáforas de Donne a esse sistema operante de representação, pois as proposições subentendidas (ou elididas) nos entimemas presumem o lugar-comum ou a convenção poética como argumentos válidos e verossímeis. No caso da quinta sátira, é também somente por meio do que jaz subentendido no entimema que as metáforas adquirem sentido. Como vimos, o homem é um “mundo”, porque é “parte do todo” e, portanto, é em si um “todo”; os oficiais são o “estômago” e os bajuladores são os “excrementos” do mundo, numa relação de sinédoque que desmembra e depois reúne os correlatos metafóricos. A *persona* dá continuidade a esse lugar lógico-dialético ao longo da sátira, atribuindo sentidos vários aos objetos vituperados a partir das transferências metafóricas. Nos versos seguintes (23-27), os oficiais são desonestos; adulteram as leis e subjagam os fracos pela força de seu vício:

They are the mills which grinde you, yet you are
The winde which drives them; and a wastfull warre
Is fought against you, and you fight it; they
Adulterate lawe, and you prepare their way
Like wittals; th’issue your owne ruine is.
(DONNE, 1633, p. 346)

Os bajuladores (“*Suitors*”, que pleiteiam cargos e favores) são o vento que faz mover os moinhos que o oprimem; são como os maridos enganados (“*wittals*”), que recebem o fruto (“*issue*”) da traição que os arruína. Na metáfora dilatada – aqui em versos de sintaxe desmembrada, que prolongam os períodos como se fossem um discurso deliberativo da oratória, pois, na fantasia poética, de fato deliberam – a agudeza é efeito da sobreposição dos sentidos. Nos entimemas dos versos, cuja proporção é a:b::c:d, as proposições são elididas, gerando a agudeza de espécie enigmática. Ao mesmo tempo, os versos dependem, para a geração do sentido composto, daquele primeiro conceito, o “da parte pelo todo”, que lhes atribui um sentido completo dentro da proposição dialética do poema: a *persona* pretende achar, no mundo, o que melhor figura os vícios do desonesto e do subornado, figuras que eles presentificam – não num nível simbólico, mas representativo. As agudezas dessa sátira, como nas anteriores, são efeito do processamento múltiplo de transferências propostas nos entimemas. Nos últimos versos, a voz icástica domina, e estabelece a censura numa espécie de final moralizante, referindo as fábulas de Esopo como lugar de invenção paradigmático. Vituperando o cortesão bajulador, conivente com as regras vis impostas a ele, a *persona* faz a profecia:

O wretch that thy fortunes should moralize
Esops fables, and make tales, prophesies.
Thou'art the swimming dog whom shadows cosened,
And div'st, neare drowning, for whats vanished.
(DONNE, 1633, p. 349)

A voz icástica mais uma vez se impõe no fechamento da sátira, estabelecendo o tom moralizante que suspende o riso fantástico. A cena posta em ação evoca a fábula do cão que mergulha num rio e quase se afoga, desejando o osso que sua própria sombra projetava. Censura da vã cobiça, esses versos apropriam-se da tópica também encontrada na primeira sátira de Horácio, e que trata justamente do engano causado pelo excesso de ambição autodestrutiva.

Como vimos nos exemplos que demos das sátiras de Donne, os conceitos são muitas vezes estendidos e herméticos, na elisão das proposições dos entimemas, efetuando a “agudeza mista” tal como Gracián mais tarde a definiria. As metáforas são programaticamente obscuras, requerendo quase sempre que o leitor desfaça as transferências num processo longo e acurado. Há a todo momento, no nível inventivo, representações figuradas de tipos humanos e casos contemporâneos, embora em Donne, diferentemente de outros satiristas contemporâneos, elas não sejam o centro da agudeza satírica, mas parte subordinada de conceitos que operam com múltiplos referentes textuais. A agudeza em Donne efetuada na obscuridade define sua singularidade como *auctor*, determinando a legibilidade de sua obra como destinada a uma certa recepção em que se pressupõe a leitura culta como escrutínio e glosa. Considerando as sátiras, tivemos a intenção de mostrar que, como no caso de outros gêneros, também aqui Donne trabalha a construção metafórica sistematicamente, e as agudezas que se permitem efetuar nos versos difíceis e ásperos da sátira consolidam a autoridade do poeta segundo critérios específicos de sua recepção histórica.

Abstract

This essay focuses on the metaphors of John Donne's satires, and on the witty effect they produce. Considering the genre of the compositions, this text also approaches the historical criteria that determined the decorum and the verisimilitude of 17th century satire, pointing out that diverse types of metaphors could be appropriate and common in this genre. Analyzing selected verses of Donne's satires, it is possible to note the witty and technical use the poet makes of the places of invention previously authorized for the satiric genre, and note how he manages to imitate the Latin satirists and, at the same time, diversify the elocution and the witty conceits.

Keywords: Satiric genre. John Donne. 17th century poetry.

Referências

DONNE, John. *Poems, by J.D. With Elegies on the authors death*. London: Printed by M.F. For Iohn Marriot..., 1633.

_____. *The Complete Poetry & Selected Prose*. Ed. by Charles M. Coffin. New York: The Modern Library, 1994.

ELIOT, T.S. "Os Poetas Metafísicos", in *Ensaios escolhidos*. Lisboa: Cotovia, 1992.

GARDNER, Helen (org.). *John Donne: A Collection of Critical Essays*. London: Prentice-Hall, 1962.

GUILPIN, Everard. *Skialetheia, or Shadows of Truth IN Certaine Epigrams and satyres*. London: Printed by I R for Nicholas ling. 1589.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa Calderón. Madrid: Clásicos Castalia, 1987.

HALL, Joseph. *The Complete Poems of Joseph Hall*. Ed. Alexander B. Grosart. 1879.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2 ed. São Paulo: Ateliê e Unicamp, 2004.

_____. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

JOHNSON, Samuel. "Cowley", in *Samuel Johnson: A Critical Edition of the Major Works*. Ed. Donald Greene. Oxford: Oxford U.P., 1984.

Juvenal and Persius. Tr. G.G. Ramsay. Cambridge, Mass.; London: Harvard U.P., 1999. Loeb Classical Library.

MARSTON, John. *The Works of John Marston*. Ed. J.O. Halliwell. Vol. III. London: John Russell Smith, 1856.

POPE, Alexander. *The Major Works*. Ed. Pat Rogers. Oxford: Oxford U.P., 2006.

A metáfora morta-viva em Kafka

Olga Guerizoli-Kempinskai

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Este ensaio consiste numa reflexão crítica sobre a “vitalidade” enquanto característica distintiva da linguagem literária e sobre a metáfora enquanto sua realização. Especificamente, Na colônia penal, Kafka mostra que a metáfora morta, aparentemente oposta à vitalidade da linguagem, pode se tornar um poderoso recurso da reflexão sobre a perversidade da nossa relação com a linguagem automatizada.

Palavras-chave: *Metáfora morta. Linguagem automatizada. Franz Kafka.*

“Metáforas mortas são especialmente interessantes para o nosso estudo, pois, oximoronicamente falando, metáforas mortas são as que sobreviveram” (SEARLE, 2002, p. 132). Começo esse artigo sobre a metáfora com a espirituosa frase de John R. Searle, pois nela logo se delinea a questão da vida e da morte da linguagem e, ao mesmo tempo, abre-se o caminho para a reflexão sobre a complexidade dos limites existentes entre a linguagem literária enquanto viva e a linguagem não-literária enquanto morta. Trata-se assim de colocar aqui mais uma vez a questão da hierarquia que envolve a relação entre a metáfora e a linguagem, e segundo a qual a metáfora manteria sempre relações privilegiadas, que podemos chamar até de *vitais*, com a linguagem literária. E a novela de Franz Kafka, *Na colônia penal*, oferece uma possibilidade extraordinária de experimentação dessas questões pois nela uma metáfora morta central desdobra-se em um tenso jogo entre os campos semânticos do vivo e do não-vivo.

- Ele não conhece a própria sentença?

- Não - repetiu o oficial e estacou um instante, como se exigisse do explorador uma fundamentação mais detalhada da sua pergunta; depois disse:

- Seria inútil anunciá-la. Ele vai experimentá-la na própria carne.

Esse pequeno fragmento do longo diálogo entre o oficial e o explorador que ocupa grande parte da novela *Na colônia penal* (KAFKA, 2007, p. 36) coloca-nos de imediato perante o próprio princípio do funcionamento da colônia, que não é outro senão um “singular” aparelho. Trata-se de uma máquina torturadora e de execução, cuidadosamente concebida que, durante doze horas, escreve repetidas vezes no corpo do condenado o texto da lei infringida. O condenado não conhece a sua sentença antes da execução, nem mesmo sabe que está condenado à morte, pois, como nos diz o oficial no original em alemão, *Er erfährt es ja auf seinem Leib* (KAFKA, 2004, p. 1182), o que significa na linguagem coloquial que ele só experimentará a sentença “na sua própria pele” ou, de acordo com a tradução brasileira de Modesto Carone, “na sua própria carne”.

6 (de dezembro de 1921) De uma carta: “Esquento-me com isso neste triste inverno.” As metáforas são uma das muitas coisas que me fazem desesperar da escrita. A falta de autonomia da escrita, sua dependência da criada que alimenta o fogo, do gato que se esquento perto do fogo, até do velho pobre homem que se esquento. Todos eles são autônomas, soberanas criações, apenas a escrita é indefesa, não mora em si mesma, é prazer e desespero¹.

¹ Cf. KAFKA, Franz. *Tagebücher 1909-1923*. Frankfurt: Fischer, 1997, p. 544: 6 (Dezember 1921) Aus einem Brief: „Ich wärme mich daran in diesem traurigen Winter. „ Die Metaphern sind eines in dem Vielen, was mich am Schreiben verzweifeln läßt. Die Unselbständigkeit des Schreibens, die Abhängigkeit von dem Dienstmädchen das einheizt, von der Katze, die sich am Ofen wärmt, selbst vom armen alten Menschen, der sich wärmt. Alles dies sind selbstständige, eigengesetzliche Verrichtungen, nur das Schreiben ist hilflos, wohnt nicht in sich selbst, ist Spaß und Verzweiflung.

Kafka, ao afirmar certa vez no seu diário que as metáforas eram uma das coisas que lhe faziam perder a esperança na literatura, tinha em mente a fatal dependência por parte da escrita das metáforas mortas. São elas que nos oferecem os caminhos prontos, seguros e inquestionáveis à interpretação da experiência. Mas desse modo, são também elas que condenam a literatura a uma falta de originalidade e de autonomia, forçando-a a seguir os caminhos prontos e banais da linguagem. Como então fazer frente às metáforas mortas? Rejeitá-las, esquecê-las ou ignorá-las para procurar pelas metáforas vivas, ou seja, enriquecer e revitalizar a linguagem, dificultando a todo preço o caminho à experiência através da multiplicação de bifurcações, de uma divisão em veredas da polivalência? Não, no caso de Kafka não se trata de multiplicar os caminhos do sentido; trata-se antes de percorrer, indo e voltando, em um movimento repetitivo, pendular, angustiante e claustrofóbico, aquela inevitável morbidez definitivamente traçada pela trilha óbvia, única e fixa da expressão idiomática.

Muitas vezes já se repetiu que Kafka tomava ao pé da letra as expressões metafóricas (por exemplo ANDERS, 1993, pp. 45-56 e HELLER, 1974, pp. 30-32) e que desta maneira denunciava o absurdo e o horror inerentes ao caráter linguisticamente pré-interpretado da realidade humana. Com essa denúncia, a obra de Kafka apontaria para o automatismo inexorável da linguagem comum, na qual a pré-interpretação linguística automatizada da realidade funcionaria exatamente como o monstruoso aparelho de tortura da colônia penal, que, sem nenhum recurso à reflexão ou compreensão, inscreve na carne dos condenados o texto ilegível da lei. A pré-interpretação linguística automatizada seria assim comparável àquele implacável mecanismo totalitário que leva o homem à escravidão e à morte. À luz desta linha de leitura, a obra de Kafka, ao denunciar o absurdo do automatismo da linguagem, participaria de sua desmontagem e apontaria, uma vez mais, para o potencial de desautomatização próprio à literatura. Lutando contra o automatismo da pré-interpretação linguística, a obra literária de Kafka situar-se-ia, numa palavra, no glorioso caminho da emancipação da percepção e do pensamento.

Percebe-se facilmente o que há de vital nessa visão da linguagem literária. Em sua tarefa de desautomatizar as percepções, esboça-se uma série de oposições entre o vivo e o não-vivo, o corpo e o aparelho, o indivíduo humano e o sistema abstrato de dominação. E a partir da perspectiva dessas oposições, todas presentes na novela de Kafka, a linguagem literária inspiraria, afinal, vida à linguagem morta. O papel da metáfora nesse processo parece, de fato, central pois a linguagem literária vem a ser como que *revitalizada* pela metáfora, que lhe retira todo o automatismo mortífero. O problema, porém, é que, visto desde a perspectiva da desautomatização, o texto de Kafka aparece

à primeira vista, sobretudo, como realização de um potencial fortemente negativo. Isso porque o caráter revitalizador da linguagem literária, solidário com a desautomatização das percepções, pertence de fato às metáforas *vivas*, praticamente ausentes em Kafka, que, ao invés de inspirar vida à linguagem, parece antes apontar para seu cadáver. O que abunda em suas obras são, antes, expressões idiomáticas, construídas com base em metáforas mortas, que remetem não ao potencial vital de uma linguagem, mas, ao contrário, apontam para aquilo que ela tem de mais fixo, automático e *morto*.

Mas voltemos à metáfora morta que organiza a expressão idiomática “sentir algo na sua própria pele” e que é o núcleo do texto de Kafka. Uma metáfora, seja ela morta ou viva, sempre nos permite apreender uma experiência parcialmente em termos de uma outra experiência. Como nos mostram vários exemplos, o conceito de castigo tende, em nossa cultura, a ser metaforicamente estruturado em termos de um sofrimento físico. Assim, as consequências negativas de nossas ações são *sofridas* ou *sentidas*, nós vamos *ver*, nós *nos queimamos* ou, justamente, experimentamos algo na nossa própria *pele* ou *carne*. Desse modo, na linguagem cotidiana, as consequências negativas morais e emocionais de nossas ações fazem parte daquele imenso domínio de metáforas chamadas por Lakoff de “físicas” (LAKOFF, JOHNSON, 1980, p. 461) e que envolvem uma real projeção das qualidades físicas em experiências e conceitos que aparentemente nada têm a ver com o nosso corpo.

Na novela de Kafka, *Na colônia penal*, presenciamos justamente uma restituição hiperbolizada desse caráter físico à punição legal. O condenado, que não entende a língua dos seus superiores, ao ignorar por completo a sua própria sentença e até mesmo o fato de ser condenado à morte, experimenta ambos *apenas* na sua própria carne. E é também a própria carne que, de acordo com o oficial da colônia, é suscetível de ler, interpretar e compreender o sentido *profundo* da lei e da sentença. A pele e a carne do condenado tornam-se, com isso, o lugar postulado e improvável de uma experiência hermenêutica:

O entendimento ilumina até o mais estúpido. Começa em volta dos olhos. A partir daí se espalha. Uma visão que poderia seduzir alguém a se deitar junto embaixo do rastelo. Mas nada acontece, o homem simplesmente começa a decifrar a escrita, faz bico com a boca como se estivesse escutando. O senhor viu como não é fácil decifrar a escrita com os olhos; mas o nosso homem a decifra com seus ferimentos. (KAFKA, 2007, p. 44).

Ao colocar um tal aparelho punitivo no centro de sua novela, Kafka parece de fato tomar ao pé da letra a expressão idiomática “sentir algo na sua própria pele” e fazer com isso o caminho de volta da expressão metafórica ao seu sentido literal. Este caminho é, no entanto, em si, muito problemático e a pos-

sibilidade de percorrê-lo com sucesso foi frequentemente questionada. De fato, muitas vezes já se notou que a relação entre o sentido literal e o sentido metafórico está longe de ser simétrica e que algo de importante sempre se perde quando tentamos tomar uma metáfora ao pé da letra (Cf. SEARLE, 2002, *passim*). Mas o que realmente ocorre quando tentamos tomar ao pé da letra uma metáfora que se tornou uma expressão idiomática?

Para responder a essa pergunta é preciso se deter um momento nas características gerais dos idiomatismos. Na linguagem cotidiana, as expressões idiomáticas, à força da repetição, geralmente deixam de ser percebidas como metáforas e nesse sentido tornam-se de fato metáforas que já *morreram*. Hiperconvencionais, desprovidas de toda flexibilidade, elas constituem os pontos mortos da linguagem, apontando para seu automatismo extremo. Nesse contexto, uma metáfora morta parece constituir o oposto extremo da metáfora viva, sendo a primeira um cemitério e a segunda uma fonte regeneradora da linguagem.

Ao ser tomada ao pé da letra, uma expressão metafórica, mesmo quando morta, perde geralmente sua economia específica, relacionada àquela parcela não interpretada da experiência que, acolhida na metáfora, torna possível apreender experiências parcialmente em termos de outras experiências. Isso porque toda metáfora é originalmente uma relação tensa entre diversos domínios da experiência, onde há atração e resistência; por exemplo, atração e resistência entre as ideias de consequências negativas legais e de sofrimento físico. Uma vez que a tensão específica da metáfora está ligada ao caráter *parcial* da relação que determina o grau de aproximação entre os dois domínios e que garante também o equilíbrio entre eles. Nas metáforas mortas, esta tensão, que podemos chamar agora de *vital*, é esquecida, ou antes, *enterrada*. No uso, porém, ela ainda subsiste, latente, justamente como uma parte não-interpretada da experiência. É este elemento não-interpretado da metáfora que está sempre em jogo no uso da linguagem cotidiana, assegurando a seus usuários o usufruto de uma certa economia do prazer, análoga à do chiste (Cf. FREUD, 1975) e à qual de fato poucos renunciam. Notemos aqui de passagem que, ao se denunciar a palidez mórbida das expressões idiomáticas, opondo-a à vitalidade das metáforas inaugurais, esquece-se frequentemente um pequeno detalhe ligado ao uso das metáforas mortas, a saber, o fato que está sempre relacionado a uma forte carga emocional. Com efeito, na passagem do enunciado “você vai ser punido” para o enunciado metafórico “você vai sentir na sua própria pele”, a linguagem cotidiana perde sua neutralidade revestindo-se de um caráter expressivo. Ao colocar o sofrimento físico concreto no horizonte da experiência abstrata da punição, a expressão idiomática passa a abarcar o corpo, tornando-se mais intensa e ameaçadora.

A tensão esquecida da metáfora morta é, porém, *desenterrada* justamente quando tomamo-la ao pé da letra, pois assim se cria uma simetria perfeita entre os dois domínios da experiência. Essa simetria quebra de imediato o equilíbrio específico de atração e resistência existente em toda metáfora, com isso revelando algo de não-interpretado na relação entre os dois termos. Se nos parece absurdo o fato de o condenado da colônia penal literalmente “sentir na sua própria pele” a lei, é porque aqui a expressão idiomática não remete mais a uma experiência apreendida *parcialmente* em termos de outra, mas, antes, a uma experiência apreendida *plenamente* em termos de outra. Essa simetria põe em relevo todo um âmbito normalmente oculto da relação entre dois domínios da experiência, quais sejam, corpo e castigo, o corpo como horizonte último de todo castigo.

É justamente desta maneira que Kafka, ao tomar a metáfora ao pé da letra, restitui a tensão esquecida na metáfora morta e, ao restituir essa tensão *vital*, dota suas expressões idiomáticas de uma estranha vitalidade. Afinal em Kafka, as metáforas não são revitalizadas no sentido de se recuperar algum caráter inaugural ou frescor de novidade e polivalência. Antes, elas vivem justamente enquanto metáforas mortas, como cadáveres monstrosamente animados. É esse sentido que podemos falar em Kafka de metáforas mortas-vivas e, ao mesmo tempo, reencontrar o frequentemente ressaltado onirismo demoníaco, não desprovido de humor negro, tão característico de suas obras.

Com efeito, na novela *Na colônia penal*, a expressão idiomática tomada ao pé da letra não apenas conserva toda sua eficácia, como também torna-se particularmente eficiente e expressiva enquanto organizadora do funcionamento do texto. Seria realmente possível justificar plenamente este estranho vigor da metáfora morta com o simples argumento da denúncia do absurdo do automatismo da linguagem? Creio que não, pois o que Kafka faz com a batida expressão idiomática “sentir algo na sua própria pele” não é exatamente devolver-lhe seu caráter literal para em seguida denunciá-lo. Seu procedimento frente à metáfora morta é, de fato, ao mesmo tempo mais complexo e mais ambíguo.

Em primeiro lugar, notemos que a própria expressão “tomar ao pé da letra uma expressão metafórica”, ao apreender a letra em termos de um corpo que possui um “pé”, também faz parte daquelas numerosas metáforas chamadas por Lakoff de “físicas”. No caso do tratamento que Kafka dá às metáforas, dever-se-ia levar mais longe esse processo e falar então não em um “tomar ao pé da letra”, mas antes em um “despir” as metáforas. Qual é o efeito desse procedimento? Ao invés de simplesmente denunciá-las como mortas, Kafka nos mostra tanto a vitalidade mórbida quanto a capacidade de suscitar desejo que envolvem as expressões idiomáticas.

A profunda ambiguidade da metáfora morta em Kafka começa com o estranho investimento passional que perpassa a novela *Na colônia penal*. Em primeiro lugar, o oficial, aquele mesmo que aparentemente supervisiona o funcionamento do aparelho, voluntariamente experimentará na sua própria pele seus efeitos. De maneira perfeitamente inesperada, de executor ele se transforma em executado para justamente experimentar, agora na *sua* própria carne, aquilo tudo que observara e, como aprendemos, desejara nas execuções dos outros. Percebemos com isso que a metáfora morta põe-se a viver, desdobrando-se em uma pluralidade de vozes implícitas: o condenado “experimenta [apenas] na sua própria pele”, relata o oficial; “agora eu [finalmente] experimentarei na minha própria pele”, diria o oficial ao se entregar à máquina, “agora você vai experimentar na sua própria pele”, diria o explorador que observa e não aprova o funcionamento do sistema jurídico da colônia.

O funcionamento da metáfora morta-viva assemelha-se assim ao próprio funcionamento do singular dispositivo. Ele é chamado inicialmente de “o aparelho” (*der Apparat*); e o aparelho com seu funcionamento automático remete diretamente ao automatismo da expressão idiomática. Esse aparelho, no entanto, põe-se inesperadamente a viver ao mudar de nome. Com efeito, o nome “o aparelho” é usado na parte teórica, enquanto este está sendo descrito pelo oficial, na edição brasileira até a página 45². A partir do momento em que o dispositivo é alimentado com a carne viva do condenado, ele se torna “a máquina” (*die Maschine*) e até o final do texto conserva este nome. O dispositivo muda assim não apenas de nome mas também de gênero, chegando ao ápice de sua autonomia quando de sua união ambígua com o oficial, momento em que também se desmonta:

A tampa do desenhador se levantou devagar e depois se abriu completamente. Os dentes de uma engrenagem ficaram à mostra e subiram, logo apareceu a engrenagem inteira, como se uma grande força pressionasse o desenhador, de tal modo que não sobrasse mais espaço para essa engrenagem; ela foi girando até a beira do desenhador, caiu, rolou um trecho em pé na areia e depois ficou deitada. Mas lá em cima já emergia outra, outras se seguiram, muitas, grandes, pequenas, mal discerníveis entre si, e com todas sucedeu a mesma coisa, sempre era possível pensar que agora o desenhador já estava de algum modo esvaziado, mas aí surgia um novo grupo, particularmente numeroso, emergia, desabava, rolava na areia e se deitava (KAFKA, 2007, p. 66).

Nesta prolongada, violenta e ambígua convulsão, a máquina esvazia-se de todas as suas peças e expõe aos olhos dos espectadores as engrenagens que asseguravam seu funcionamento enquanto aparelho. Aquilo que até agora estivera invisível, escondido debaixo da tampa do desenhador, é agora plenamente

² O tradutor Modesto Carone seguiu quase perfeitamente a irritante repetição burocrática kafkiana do termo “aparelho”, que nunca é substituído por um pronome ou sinônimo. Uma única falha está na página 30, em que o “aparelho” (*Apparat*) do original é traduzido por “máquina”.

exposto. A máquina substitui com esse gesto o condenado que, nu, era até agora, através do vidro da parte central, sempre o principal objeto da execução-espetáculo. Este desnudamento, que tanto fascina os três espectadores da cena e que os leva a esquecer por completo o oficial, leva à autodestruição da máquina, que coincide com a autodestruição do oficial.

A mais instigante interpretação da novela de Kafka foi proposta por Michel Carrouges (CARROUGES, 1976), que traça um paralelo onírico entre a máquina da colônia penal e o Grande Vidro de Marcel Duchamp, insistindo no movimento celibatário, autoerótico e destruidor, próprio às duas “obras”. Trazendo essa interpretação para a reflexão sobre a metáfora morta-viva em Kafka, proponho que se pense não apenas no princípio de funcionamento das duas máquinas, mas também no título da obra de Duchamp: *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Ao despir a metáfora morta para colocá-la no centro de um funcionamento autodestruidor e autoerótico, o procedimento de Kafka seria talvez melhor perceptível através de uma deformação humorística do título de Duchamp: *La métaphore mise à nu par ses célibataires, même*, ou seja, “A metáfora despida por seus celibatários, mesmo [me ama]”. Este jogo com o título da obra de Duchamp nos permite perceber o caráter fortemente apelativo de sua metáfora morta-viva, sobretudo tendo-se em vista a ambiguidade do “même” (“mesmo”) que, foneticamente, equivale em francês ao “*m’aime*” (“me ama”). O jogo de palavras que resulta da associação da noiva, da máquina e da metáfora morta é perfeito em francês - *Mariée-Machine-Métaphore morte* - e, ao sugerir essa ambígua imagem de um *sex-appeal* da linguagem automatizada, incita a que se considere a questão de nossa relação para com ela para que se busque afinal saber em que sentido afinal as metáforas mortas-vivas nos amam.

Poder-se-ia dizer que tal como mais tarde, Winston, o protagonista do romance *1984* de George Orwell, “amava o Big Brother”, o sistema totalitário de vigilância contínua, o oficial da colônia penal ama a máquina. O inadmissível a respeito da novela de Kafka é que se trate também de uma história de amor. E se é possível amar um aparelho repressivo do estado e uma máquina torturadora, não seria possível amar também a linguagem automatizada, a metáfora morta? A presença dessa pergunta, latente na obra de Kafka através do erotismo que acompanha todo tipo de aparelhos, metafóricos e literais, confere-lhe um aspecto muito perturbador. E se este texto de 1914 nos fala até hoje com tamanha intensidade, talvez isso aconteça não por causa do seu caráter denunciador, mas profético. E dessa vez não se trata de ter profetizado a indústria da morte nazista, mas antes de ter previsto a ambiguidade do mecanismo e do uso das metáforas mortas-vivas. Conhecemos o destino mundial do “Big Brother”. E não esqueçamos que a execução na colônia

penal de Kafka é também um espetáculo. Olhemos ainda em volta: as metáforas mortas-vivas estão onipresentes, elas são um dos recursos prediletos da linguagem da propaganda. Então as metáforas mortas-vivas nos amam, e com reciprocidade, é isso que nos diz o jogo com a metáfora morta que organiza a novela *Na colônia penal*. Trata-se de um dizer que nada tem a ver com a autoridade de uma denúncia, um dizer que é ele próprio um jogo não desprovido de humor, a característica afinal mais pertinente e mais oculta da obra de Kafka. Pois o humor, que está ligado justamente ao “automatismo instalado na vida” (BERGSON, 2004, P. 24) e não à vitalidade inaugural, usa o acervo da linguagem cotidiana e automatizada para buscar seus próprios caminhos, se não do sentido, com certeza do prazer.

Abstract

This paper aims to reflect critically on “vitality” as a distinctive characteristic of the literary language and also on the metaphor as its supreme realization. Specifically, in the context of Kafka’s novel In the Penal Colony we can see that a dead metaphor, apparently opposed to the vitality of language, becomes an efficient instrument of the reflection on the perversity of our relationship with automatic language.

Keywords: *Dead metaphor. Automatic language. Franz Kafka.*

Referências

- ANDERS, Günter. *Kafka: pró e contra. Os autos do processo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- BATAILLE, George. *Le littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1957.
- BERGSON, Henri. *O Riso. Ensaio sobre a Significação da Comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CARROUGES, Michel. *Les machines célibataires*. Paris: Chêne, 1976.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka. Por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- FREUD, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Frankfurt: Fischer, 1975.
- GOODMAN, Nelson. *Langages de l’art. Une approche de la théorie des symboles*. Paris : Éditions Jacqueline Chambon, 1990.

- HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.
- KAFKA, Franz. *Das Werk. Romane & Erzählungen*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2004.
- KAFKA, Franz. *O Veredicto. Na colônia penal*. São Paulo: Companhia Das Letras, 2007.
- KAFKA, Franz. *Tagebücher 1909-1923*. Frankfurt: Fischer, 1997.
- LAKOFF, George e JOHNSON, Mark. "Conceptual Metaphor in Everyday Language". In. *The Journal of Philosophy*. Vol. 77, nº 8, agosto 1980, pp. 453-486.
- ORWELL, George. *Nineteen Eighty-Four*. London: Penguin Books, 1989.
- SEARLE, John R. *Expressão e Significado. Estudos da teoria dos atos da fala*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris : Seuil, 1965.

Resenhas

TREVISAN, A. L. *O espelho fragmentado de Carlos Fuentes*. São Paulo: Ed. Universidade Presbiteriana Mackenzie / Mackpesquisa. 2008.

Maria Luiza Guarnieri Atik

O livro *O espelho fragmentado de Carlos Fuentes* de autoria de Ana Lúcia Trevisan apresenta uma leitura crítica do romance *Terra nostra* (1975), destacando as inter-relações discursivas entre a história e a literatura, entre história e os paradigmas míticos.

O romance *Terra nostra* de Carlos Fuentes, ganhador do premio Rômulo Gallegos em 1977, com sua narrativa labiríntica suscitou – desde a sua publicação – e ainda suscita diferentes impactos em seus “desavisados” leitores e em seus “avisados” críticos, ao entrelaçar diferentes momentos da História da Espanha e da América.

Uma imagem que se solidifica nas páginas de *Terra Nostra* é a de Felipe II, trancafiado em seu Escorial em construção. Esta imagem evoca o absolutismo espanhol do século XVI e alude ao tipo de poder empreendido durante a Conquista e Colonização das terras e dos povos do Novo Mundo. O encontro entre Espanha e México, e as relações multiculturais originadas podem ser vistas como uma das motivações fuentianas. No entanto, segundo a autora, *Terra Nostra* vai mais longe. A discussão implica uma visão ampla dos poderes absolutistas e dos esforços utilizados para sustentá-los. A História para Fuentes caminharia em um ritmo de *corsi* e *recorsi*, como propõe o filósofo G. B. Vico, do século XVIII. Pelos movimentos espiralados podem entrelaçar-se Felipe II, Moctezuma, Franco ou Tibério César. Percebe-se um eixo simbólico – de poder arbitrário - recorrente nestas figuras que surgem nas páginas de *Terra Nostra* diante da eminência da destruição de seus impérios. Para Ana Lúcia, Fuentes discute a questão do poder, ou melhor, do poder que se afirma como legítimo mediante a elaboração de uma verdade histórica, de uma narrativa.

Desvendando os porquês da retomada de certos momentos da História, inicia-se a aventura dos porquês da intenção e da elaboração estética que a autora passou a considerar como uma perspectiva de espelho fragmentado da realidade, e da própria História. O espelho fragmentado traduziria a composição estética do romance, as múltiplas formas de contar a História. Fuentes subverte as diferentes narrativas compiladas no romance inventando, rompendo e reorganizando-as sob uma forma caótica.

Utilizando a imagem do espelho e da fragmentação, Ana Lúcia discute se aquilo que aceitamos como “verdade” também estaria relacionado aos mecanismos pertinentes às construções das narrativas históricas e literárias, ou seja, às intenções de or-

ganizar ou desorganizar, e, claro, à verossimilhança. Para autora, Terra Nostra não discute a verdade da História ou a mentira da ficção, mas explora os mecanismos utilizados para construir as narrativas que se legitimam como verdade e ficção.

A leitura do espelho fragmentado exige uma percepção crítica; o leitor passa a ser o segundo construtor do espelho. Cada leitura pode multiplicar-se, pois a fragmentação e o reagrupamento dos segmentos históricos e literários, dispostos no romance, se duplicam ou se triplicam com as diferentes leituras. Segundo a pesquisadora, relemos criticamente a História através do estudo exegético do autor e também a lemos criticamente quando nos deparamos com as novas possibilidades para legitimá-la. As invenções, as distorções de Fuentes apontam para uma proposição hermenêutica complexa, onde o conteúdo e a forma se entrelaçam de sentidos.

Como destaca a autora, ao longo do romance vários personagens se apresentam como narradores, como aqueles que vão contar a história que segue; alguns inclusive surgem como escritores da história: o Cronista que recebe os escritos de Frei Julián, o historiador de Tibério César e mesmo Celestina, talvez a narradora que possui o principal fio condutor do relato. Nas estruturas mínimas do texto tem-se o questionamento da autoridade dos narradores-testemunhas da História, presente nas vozes de Felipe II ou do relato do Peregrino.

Para a ensaísta, momentos históricos, construções narrativas históricas, míticas e literárias se justificam na obra como motivações de Fuentes. A intenção do espelho fragmentado é romper com as formas oficiais da composição destas narrativas provocando o questionamento da forma de narrar, que tantas vezes passa por legitimação de uma pretensa verdade.

É o leitor, como bem assinala Ana Lúcia, não sai do labirinto de Terra Nostra enquanto não aceita que pode ser construtor de labirintos. Cada porta de saída de Fuentes propõe outro labirinto. Aceitando-se como construtor, pode-se, então, entrar e sair inúmeras vezes. Quando a atenção do leitor se volta, não para a tentativa de abarcar todas as referências temáticas, mas sim para a crítica quanto aos mecanismos implícitos na elaboração das narrativas, perde, então, o receio de transitar pela Terra nostra de Fuentes.

Concomitantemente à análise cuidadosa e percuciente do romance Terra nostra de Carlos Fuentes, Ana Lúcia Trevisan estabelece um diálogo denso entre o referido romance e o conjunto da obra fuetiana ficcional e ensaística.

SANTOS, Vivaldo Andrade dos. *O trem do corpo. Estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nankin Eitorial. 2006.

Célia Pedrosa

O livro *O trem do corpo. Estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*, de Vivaldo Andrade dos Santos, recentemente publicado (São Paulo, Nankin, 2006), é, sob diversos aspectos, bastante interessante. Ressalta, de início, o fato de ser explicitamente motivado por um empenho de releitura que começa por atingir o próprio conhecimento já adquirido pelo autor sobre seu objeto de estudo. De fato, como ele mesmo esclarece na página inicial de seu livro, este é fundamentado em uma tese de doutoramento sobre a construção da subjetividade lírica em Drummond. Mas, em vez de simplesmente reproduzi-la, tenta ao contrário suprir uma falta nela percebida – a da análise sobre a relação entre tal construção e a figuração do corpo na obra do poeta. Essa tentativa vai resultar não em um simples acrescentamento temático, pois, ainda segundo o autor, exige uma mudança de perspectiva, que possibilite a compreensão articulada dos livros analisados na tese, aqueles escritos de 1930 a 1945 – *Alguma poesia*, *Brejo das almas*, *Sentimento do mundo*, *José, Rosa do Povo* – e *O amor natural*, publicado em 1992, cinco anos após a morte do poeta.

Para alcançar seu objetivo, Vivaldo empreende também uma arguta releitura de textos de referência da fortuna crítica de Drummond, nela apontando a clamorosa ausência da questão a incompreensão ou minimização da importância da questão do corpo, ou mesmo sua clamorosa ausência. A começar pela crítica de Mário de Andrade, que enxergaria na tematização drummondiana do corpo, de sua “verdade tão final” e de sua “sede tão vária” (conforme os versos do poema *O quarto em desordem*, que Jonh Gledson lembra na Apresentação ao livro de Vivaldo), apenas a dificuldade de refinamento, de humor, de elaboração poética. Merece ressalva aqui o fato do autor – apesar de referir-se às cartas enviadas por Mário a Drummond – ler Mário quase sempre através de determinados comentaristas seus, como Telê Porto Ancona Lopez, parecendo assim evitar um confronto mais intenso e pessoal com suas posições. Mas é de inegável importância essa retomada, que inclusive lança luz sobre problemas da fortuna crítica do próprio Mário, em que a questão erótica sempre foi muito recalcada. Assim, se ao comentar a visão crítica de Tristão de Athayde, que viu na poesia drummondiana uma tendência à espiritualização e à consequente desvalorização do corpo, Vivaldo alerta para os riscos de uma perspectiva religiosa conservadora, essa sua retomada de Mário, assim como a de críticos mais recentes, como Affonso

Romano de Sant'Anna - para quem, segundo ele, o corpo só ganharia força em Drummond a partir de Sentimento do mundo, associado a uma descoberta da temporalidade sócio-histórica -, implica um interessante convite à problematização do discurso crítico canônico, mais "progressista", sobre a poesia moderna e suas relações com os desafios e aporias da modernidade.

De fato, na relação por esse discurso estabelecida com a poesia drummondiana predominaria de um lado uma perspectiva político-sociológica, de outro a ênfase formal, ambas antiexpressivistas, operando dicotomicamente mas de modo semelhante no esvaziamento de aspectos e questões ligados à subjetividade individual e ao erotismo. Nesse contexto, o autor percebe com acuidade a diferença provocativa da crítica de um João Luiz Lafeté, tal como dirigida à análise da "figuração da intimidade" na poesia de Mário de Andrade. Do mesmo modo, recupera as leituras de José Guilherme Merquior sobre a relação entre o corporal e o grotesco antitrágico no poeta mineiro, e as de Mirella Lima e Silviano Santiago, sobre a força que nele tem a tematização do desejo erótico. Além da de Vagner Camilo, que problematiza a relação entre poesia e vida intelectual e política de Drummond - problematização que Silviano Santiago já iniciara, em relação ao intelectual modernista, e que implicou importante revisão da mítica revolucionária de nosso modernismo.

Essa revisão, em que muitos enxergam um esvaziamento pós-modernista da força crítica e utópica da poesia, da arte e da política modernas, eu prefiro considerar como um processo de perlaboração, segundo o conceito freudiano atualizado por Jean-François Lyotard, em que as contradições, lacunas e aporias da própria modernidade são mais uma vez mobilizadas, libertando-a de uma imagem estereotipada e improdutiva que, nos dias presentes, serve apenas como alimento de um saudosismo desesperançado. Tal perlaboração seria também o eixo de uma releitura teórica que abala os fundamentos de certa concepção de modernismo tal como definida, quanto à literatura europeia, pelo clássico estudo de Hugo Friedrich, cuja ênfase no estranhamento e na obscuridade, decorrentes de procedimentos de ruptura formal, vem acompanhada justamente do desinteresse por questões relativas à vida individual, à afetividade e à corporalidade - questões que hoje retornam ao centro do debate literário, despidas, é claro, do simplismo determinista com que as abordavam as leituras expressivistas características do impressionismo do início do século XX.

O livro de Vivaldo tem, por isso, também o mérito de dialogar explicitamente com esse processo de releitura, de modo tanto a contextualizar sua própria perspectiva quanto a sugerir possíveis desdobramentos que com ela se potencializam, quanto a nossa história literária e intelectual, cujo interesse vai muito além do estudo específico da poética drummondiana. Pois face

a essa tradição o corpo funciona como signo de um não saber, como desafio que se impõe a todas as formas totalitárias de racionalidade teórica e metodológica, segundo uma consideração que Vivaldo vai buscar em Gilles Deleuze e vai remeter tanto a Spinoza, quanto a Nietzsche e a Sartre. Na tentativa de aceitar o desafio proposto por esse signo tão intenso quanto interrogante, tão pleno de presença e vida quanto de silêncio, vazio, e morte, e evitando o reducionismo de um único modelo interpretativo, Vivaldo opta por mover-se por entre noções e valores de ordem diversa - estética, filosófica, sociológica, religiosa, psicológica e histórica.

Dentre os inúmeros efeitos produtivos de sua opção, poderíamos ressaltar, nos estreitos limites dessa resenha, a discussão sobre a corporalidade grotesca, rejeitada por Mário de Andrade, e sobre as relações que ela permite estabelecer entre a poesia drummondiana e a subjetividade barroca, de um lado, assim como com uma estética do feio próxima ao expressionismo vanguardista, mais presente segundo Vivaldo em Alguma poesia. O excesso e a fragmentação corporais, além disso, associados pelo crítico a um propósito de embriaguez dionisíaca, mais visível em Brejo das Almas, são vistos como figuração de uma contraditória relação entre otimismo e niilismo, ludismo modernista e pessimismo decadentista, através da qual se figuraria uma também contraditória relação entre subjetividade individual e poética e vida social e política moderna. Nessas contradições, além do mais, Vivaldo aponta a possibilidade de desestabilização da associação simplista entre modernismo, ruptura e progressismo, evidenciando seus problemáticos vínculos com a memória e a tradição - conforme precursoramente apontado por Silviano Santiago, em ensaio por ele referido.

Também é importante no texto de Vivaldo o empenho em trabalhar o corpo e o erotismo de modo a que evidenciem que o desejo do corpo do outro e, através dele, o reconhecimento do próprio corpo, mobilizem questões tanto afetivas quanto sociais e políticas, ultrapassando a questão propriamente amorosa ou erótica e problematizando dicotomias já clássicas da crítica literária. Vivaldo nos mostra, nesse sentido, através tanto de reflexões de caráter mais genérico quanto de interessantes leituras pontuais de diferentes textos e momentos da obra drummondiana - inclusive articulando a poesia dos livros selecionados com a rica e ainda pouco estudada prosa de Confissões de Minas e Passeios na ilha - que na poesia de Drummond, como na verdade em todo saber, o corpo é signo simultâneo de gozo e dor, atração e repulsa, potência e impotência, cifrando de forma paradoxal, descontínua, a mínima e imensa condição desse "bicho da terra tão pequeno" que, segundo diz o poeta, somos cada um de nós e toda a humanidade.

Nenhum esforço desse porte vai sem problemas. Nesse sentido, talvez possa ser de alguma utilidade notar que a vontade desconstrutora de Vivaldo deveria levá-lo a incluir no corpus de análise o livro *Claro enigma*, transformado pela crítica em marco de uma virada classicizante e abstratizante do poeta, na qual seria por isso bastante produtivo buscar as marcas indisciplinadas da corporalidade. Além disso, creio que sua leitura se ressentisse de uma metodologia etapista, moldada na necessidade de distinguir cada livro estudado e ao mesmo tempo apontar para uma evolução diferenciada da tematização corporal - o que vai sendo questionado por suas próprias análises, que a cada momento têm que retornar a temas e aspectos identificados anteriormente como típicos de um e outro livro, perspectiva e época diferentes, deixando o leitor um pouco confuso sobre semelhanças e diferenças que desse modo não logram uma articulação clara.

Isso vai afetar também o em princípio produtivo movimento que leva o autor a fugir de uma metodologia fechada através de uma rede de referências teóricas várias - movimento que deixa sem aprofundamento e articulação noções de teor muito diverso. A ousadia da aproximação tem então seu alcance prejudicado, e perdemos a oportunidade de discutir as relações entre, por exemplo, Bataille, Jameson e Nietzsche, ou Sartre, Benjamin e Deleuze. Talvez a redução desse corpus teórico, bem como o aprofundamento da discussão que a abordagem de Vivaldo nele potencializa, permitisse deixar mais claro o processo de corrosão que a figuração dummondiana do corpo impõe às concepções modernas de subjetividade, individualidade e temporalidade.

FIORIN, José Luiz. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

Lucia Teixeira

Os estudos do texto e do discurso impuseram-se nos últimos anos como campo do conhecimento marcado pela variedade teórica de abordagem e a oferta de metodologias diversificadas. Como todo campo que se amplia, análise do texto e do discurso torna-se um rótulo que se presta às mais diferentes utilizações e passa a denominar Programas de Pós-graduação e linhas de pesquisa, disciplinas e áreas de concentração. A indefinição – que, aliás, não é privilégio dos estudos discursivos e textuais – e a ampla difusão de tais domínios entre pesquisadores e estudantes de línguas e linguística trazem inúmeros problemas, entre os quais o enquadramento do campo não será o menor. Talvez por isso, tais estudos encontram forte resistência dentro da Linguística, recebendo críticas que tratam, nem sempre de modo aberto e franco, da falta de limites, da falta de rigor, da falta de método, apontadas por oposição a um certo cientificismo acima de qualquer suspeita da chamada linguística dura.

Maingueneau (1989, p.11) comenta que a organização do campo da Linguística “opõe de forma constante um núcleo que alguns consideram ‘rígido’ a uma periferia cujos contornos instáveis estão em contato com as disciplinas vizinhas (sociologia, psicologia, história, filosofia, etc.)”. Um resgate das concepções dicionarizadas dos adjetivos “mole” e “duro” que costumam qualificar os dois domínios dos estudos linguísticos mostraria uma oposição entre porosidade e fechamento, correspondente às diferentes linguísticas encampadas sob os rótulos mole e dura. Macia, sensível, fácil seriam qualificações atribuíveis ao campo dos estudos da linguagem situados na “periferia” a que se refere Maingueneau? E o núcleo rígido poderia estar definido por qualidades como rigidez, insensibilidade, dificuldade?

O livro *Em busca do sentido*, de José Luiz Fiorin, pode ser tomado como referência para desfazer e, ao mesmo tempo, acentuar tal embate. O autor, com o rigor de método, a coerência de abordagem e a consistência teórica que marcam seu trabalho, entrega ao público uma coletânea de artigos já publicados dispersamente, após organizá-los e revê-los de modo a constituir um livro com unidade temática e conceitual que se apresenta como contribuição inestimável aos estudos do texto e do discurso. Trata-se de obra que demarca e fortalece os estudos discursivos como um campo científico com objeto definido, método próprio, teorização e objetivos consistentes, que conferem aos estudos do discurso a relevância que sempre tiveram, ou deveriam ter tido, e que pode ter sido questionada – é preciso reconhecer –

em virtude das próprias derivas e desacertos das interpretações fáceis e pouco fundamentadas de muitas abordagens.

No prefácio, o autor começa por reconhecer o caráter de memória e cartografia que marca a coletânea. Mesclando erudição e didatismo, no tom que parece caracterizar toda a sua produção, Fiorin cita os clássicos gregos e latinos, exemplifica com autores da literatura brasileira, oferece etimologias, ao mesmo tempo em que explica com clareza o que vem a ser uma antologia, que critérios podem presidi-la, que sentidos é capaz de produzir. Apresenta em seguida as partes do livro e, em dois parágrafos finais destacados, faz um comentário político sobre a questão da cessão de direitos autorais para fins didáticos, que acerta os alvos e complementa os dados que faltavam para que se pudesse, já a partir do prefácio, depreender o *éthos* do autor, que é aquele do rigor e competência, do engajamento político e da sensibilidade estética.

Na primeira parte do livro, Fiorin trata de questões teóricas, delimitando os objetivos e expandindo o alcance da teoria que elegeu para suas pesquisas, a semiótica discursiva. No capítulo 1, "Enunciação e semiótica", o autor faz uma apresentação da teoria, caracterizando-a como uma teoria da significação, que tem por base três postulados gerais: é uma teoria gerativa, porque identifica nos textos um percurso gerativo de sentido "como simulacro metodológico das abstrações que um leitor faz ao ler um texto" (p. 18), é sintagmática, por considerar não "as unidades lexicais particulares, mas a produção e interpretação do discurso" (p. 17) e é geral, aplicando-se, portanto, a textos expressos em qualquer linguagem. Em seguida, o autor mostra o lugar da enunciação na semiótica e explora as categorias enunciativas, apontando o nível discursivo como lugar da singularidade dos conteúdos expressos. Todos os temas teóricos são exemplificados por análises de textos variados, destacando-se a bela interpretação para *O segredo de Brokeback Mountain*.

O capítulo seguinte, "Fruição artística e catarse", tem início com uma boa apresentação do livro de Greimas, *Da imperfeição*, a partir do qual o autor retoma o conceito aristotélico de catarse. Propõe, com originalidade, a existência de uma estética da forma e de uma da substância. A primeira pode ser observada na pintura de Malévitch; a segunda, em cópias de paisagens ao arrebol, ao luar etc. A poesia de João Cabral exemplifica também a estética da forma, enquanto os romances *best-sellers* corresponderiam a uma estética da substância. Considerando uma extensão que vai de um polo mais poético a um mais mimético, o autor valoriza como fenômenos de linguagem e, portanto, como objetos de interesse teórico e metodológico, tanto a obra de Machado de Assis quanto a literatura popular do tipo Sabrina. Esse capítulo particularmente representa uma contribuição exemplar dos estudos linguísticos aos estudos literários, porque

formaliza de modo inspirado, objetivo e bem exemplificado as funções da linguagem, as relações entre os planos do conteúdo e da expressão e as características da linguagem literária, que seriam resumidas nas seguintes: relevância do plano da expressão; intangibilidade da organização linguística; criação de conotações; desautomatização; plurissignificação. O capítulo tem ainda o mérito de exemplificar fartamente, com interpretações fundamentadas nas categorias teóricas propostas.

No último capítulo da primeira parte, “Três questões sobre a relação entre expressão e conteúdo”, Fiorin dá continuidade ao tratamento da questão da diferença entre textos de função utilitária e de função estética, adotando o conceito de sistemas semissimbólicos da semiótica como base dos textos poéticos. Nesse capítulo, as análises de poemas exploram a questão do ritmo, considerando uma oposição entre rítmico e arrítmico que talvez pudesse ser redimensionada em termos de diferenças de andamento ou de tonicidades sobre o tempo que gerasse uma gradação ou diferença de ritmos, no lugar de uma oposição entre presença e ausência.

A segunda parte do livro explora o tratamento discursivo de certas questões de linguagem que sempre estiveram no centro dos interesses do autor: o primeiro capítulo é sobre metáfora e metonímia, o segundo, sobre estilo e o terceiro, sobre modalização. No primeiro capítulo, Fiorin inicialmente resgata as definições clássicas para metáfora e metonímia e as amplia com as concepções de Hjelmslev e Jakobson. Do primeiro toma a noção de conotação e também a de não pertinência da dimensão das unidades de manifestação na definição do signo. Do segundo, a ideia que vem dos clássicos de que metáfora e metonímia correspondem, respectivamente, às noções de similaridade e contiguidade. Usando sólida argumentação, Fiorin contradiz os linguistas que não aceitam a ideia de conotação, mostrando que os sentidos na língua não se multiplicam aleatória e caoticamente (p. 73). Insiste na ideia de que metáfora e metonímia são procedimentos discursivos e faz a análise de textos de Machado de Assis e Gregório de Matos, além de lembrar que os dois procedimentos discursivos estão na comunicação cotidiana e que cada língua tem mecanismos semânticos próprios de conotação. Mostra, em seguida, as várias possibilidades de leitura inscritas num texto e o modo de articulá-las seja por um viés metafórico seja por um ponto de vista metonímico, em contribuição original e muito produtiva para os estudos do texto.

No capítulo “Uma concepção discursiva de estilo”, o autor começa por recuperar os estudos estilísticos em língua portuguesa, apresentando a diferença entre a tradição literária e a linguística, e acaba por mostrar que o conceito de estilo oscila sempre entre recorrência e diferença. Propõe definição com base na Semiótica e na Análise do Discurso francesa: estilo “é o con-

junto de traços recorrentes do plano do conteúdo ou da expressão por meio dos quais se caracteriza um autor, uma época etc.” O estilo “toma forma na interação entre produção e interpretação, ou seja, numa práxis enunciativa, o que quer dizer que é um fato da ordem do acontecimento e não da estrutura” (p. 96). É controlado pela enunciação e aparece nas formas discursivas e textuais. “Estilo é um conjunto global de traços recorrentes do plano do conteúdo (formas discursivas) e do plano da expressão (formas textuais), que produzem um efeito de sentido de identidade. Configuram um *éthos* discursivo, ou seja, uma imagem do enunciador” (p. 97). O estilo, assim, será identificado por uma recorrência de traços, seja de conteúdo (temas e figuras) seja de expressão (formas de organizar as palavras no texto, antíteses, aliterações, rimas, métrica etc) e por uma diferença entre um determinado conjunto autoral e outro, um gênero e outro, um tipo textual e outro.

No último capítulo da terceira parte, cujo título é “Modalização: da língua ao discurso”, apresentam-se os caminhos de constituição de uma teoria das modalidades na semiótica francesa. Aqui o autor parece complementar o que apresentara no primeiro capítulo da parte I, já que explicita de modo crítico o que chama de quatro etapas de constituição da teoria semiótica: uma primeira que considera o percurso do homem no mundo como uma narrativa de busca de valores inscritos em objetos, que só seria possível aplicar, dado o caráter pragmático da concepção, a textos da chamada “pequena literatura” e das narrativas folclóricas. Num segundo momento, a semiótica ocupa-se das modalidades do ser, investigando os investimentos sobre o sujeito, o que acaba por resultar num terceiro momento, em que focaliza as modalidades veridictórias e epistêmicas. O quarto momento da teoria é, então, associado ao estudo das paixões, gerando a complexidade da análise das narrativas capaz de dar conta de qualquer tipo de texto. Para demonstrar que as combinações de modalidades que geram as paixões podem manifestar-se no âmbito da língua e do discurso, o autor enumera expressões lexicais e meios gramaticais de manifestação linguística das modalidades e, em seguida, apresenta a modalidade como processo discursivo, por meio de exemplos, devendo-se destacar a bela e instigante análise do conto *Noite de Almirante*, de Machado de Assis. O autor analisa ainda o tratamento da avareza em Molière e Balzac, para mostrar a variação cultural das paixões, e esboça uma tipologia das paixões, que deixa interessante campo de investigação aberto, ao sugerir que há as paixões da duratividade, como o ressentimento, da pontualidade, como a ira, da perfectividade, como o remorso. Menciona ainda a importância de pensar numa aplicação de gradações de intensidade sobre as paixões, sugerindo a oposição, por exemplo, entre uma paixão de andamento lento como a depressão e outra de andamento

acelerado como a agitação. “Estudada dessa maneira, a paixão não se opõe à razão, mas constitui uma forma de racionalidade discursiva, permitindo analisar, de maneira bastante fina, a aspectualização, a intensificação e a quantificação, consideradas não como categorias da língua, mas como procedimentos de discursivização. Na medida em que o contínuo e suas modulações passam a fazer parte da teoria, ultrapassa-se o estruturalismo, fundado no discreto e no categorial” (p. 132).

As duas partes iniciais preparam o leitor para a terceira, intitulada “Semântica das categorias da enunciação”, em que a dois capítulos dedicados aos conceitos de *éthos* e de *páthos* segue-se um capítulo de análise da questão da construção semântica do espaço. No capítulo “O *éthos* do enunciador”, o autor retoma Benveniste para explicar o mecanismo da enunciação, dando densidade à reflexão quando apresenta os mecanismos de de-breagem e embreagem, tal como propostos pela semiótica. A partir daí, vai mostrar que o *éthos* compreendido como imagem do enunciador explicita-se na enunciação enunciada. É a imagem do autor, um autor discursivo, definido pela totalidade da sua obra e depreensível nos enunciados concretos. Analisa Quincas Borba para comentar a totalidade da obra de Machado e mostra as diferenças entre as três gerações românticas, para reafirmar que o “*éthos* estabelece-se no interdiscurso” (p.150).

No capítulo “O *páthos* do enunciatário”, sempre retomando a Retórica de Aristóteles, o autor afirma o caráter de coenunciador do enunciatário, já que ele é também produtor do discurso, “na medida em que determina escolhas linguísticas do enunciador” (p. 154). A imagem do enunciatário é um papel temático que engloba uma dimensão cognitiva (ideológica, da ordem do saber), uma da ordem do crer, uma patêmica e uma perceptiva. Exemplifica com o discurso do presidente da República e com análise comparativa dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Estado de São Paulo*. “A eficácia do discurso ocorre, quando o enunciatário incorpora o *éthos* do enunciador” (p. 157). Essa incorporação será harmônica, como no caso dos jornais analisados, ou complementar – caso dos manuais de autoajuda ou de programas populares de televisão, como aqueles apresentados por Hebe Camargo e Ratinho. Os exemplos vão indicando a construção de uma metodologia que permite assinalar como elementos de identificação do *páthos* tanto aspectos semânticos como modalização e seleção de temas, quanto procedimentos sintáticos como as projeções da enunciação no enunciado, além de questões mais ligadas ao plano da expressão, como a escolha da norma linguística, a criação e ocupação da mancha da página, a escolha das fontes etc.

O capítulo final, “A construção dos espaços e atores do Novo Mundo”, traz uma análise da carta de Caminha e outros documentos da época como concretizações de uma construção

de espaço que toma como modelo o *locus amoenus*. Em seguida, o autor propõe boa análise de *O Guarani*, mostrando que o espaço é construção cultural e elemento a ser considerado tanto no plano sintático quanto no figurativo, para auxiliar a contextualizar historicamente uma obra.

Em todos os capítulos, algumas preocupações são recorrentes e constituem o eixo de unidade e coerência do livro: o apreço pela teoria, que indica a convicção de que a leitura não se faz com sensibilidade ou erudição, mas com instrumental metodológico adequado; o respeito ao objeto analisado, indicando o princípio de adequar a análise à particularidade do texto e à sua expressão material; a clareza da exposição, sempre marcada por inúmeras análises de exemplos de textos de diferentes materialidades, tipos e gêneros, e de uma espécie de registro didático que os anos de magistério dedicado incorporaram à voz do escritor.

Define-se assim o estilo do autor, feito dessa mescla de erudição e didatismo que marca sua presença notável na área de estudos de linguagem no Brasil. *Em busca do sentido: estudos discursivos* é livro que não pode faltar nas bibliotecas dos estudiosos de Letras, Linguística, Comunicação e todos os demais campos do conhecimento que se ocupam da linguagem e seus movimentos de produção de sentidos.

Colaboradores deste Número

ANA CRISTINA PELOSI DE MACEDO

É Professora Associada da Universidade Federal do Ceará, com experiência nas áreas de em Psicolinguística, Linguística Cognitiva e Linguística Aplicada. Lidera o Grupo de Pesquisa Cognição e Linguística e atua como Vice-Coordenadora do Grupo de Estudo sobre Linguagem em Pensamento (GELP). Entre outras publicações, é organizadora e autora de capítulos dos livros *Faces da Metáfora*, 2006, e *Cognição e linguística: explorando territórios, mapeamentos e percursos*, 2008.

CELIA PEDROSA

É professora associada na Universidade Federal Fluminense, onde leciona Teoria da Literatura, Literatura Brasileira e Literatura Comparada. Suas pesquisas vinculam-se no momento ao tema "Poesia e contemporaneidade", em torno do qual coordena um grupo de pesquisa UFF/CNPq, junto com a professora Ida Alves, tendo já organizado a publicação das coletâneas de ensaios *Mais Poesia hoje* (2000), *Poesia e contemporaneidade. Leituras do presente* (2001), *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia* (2006), ambos com a professora Maria Lucia Camargo, e *Subjetividades em devir. Estudos de poesia moderna e contemporânea* (2008) com a prof. Ida Alves.

EMILIA MARIA PEIXOTO FARIAS

É Professora Adjunta da Universidade Federal do Ceará, com experiência nas áreas de Linguística Aplicada (ensino de inglês como língua estrangeira), Lexicologia, Lexicografia e Terminologia. É vice-líder do Grupo de Pesquisa Cognição e Linguística e membro do Grupo de Estudo sobre Linguagem em Pensamento (GELP). Entre outras publicações, é organizadora e autora de capítulo do livro *Cognição e linguística: explorando territórios, mapeamentos e percursos*, 2008, e de artigos sobre cognição, metáfora e ensino.

HELENA MARTINS

Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, é professora e pesquisadora do Departamento de Letras da PUC-Rio. Interessada nas conexões entre os estudos da linguagem, a filosofia e a literatura, tem publicado artigos e capítulos de livro sobre temas que incluem a metáfora, a tradução, o ceticismo linguístico, o pensamento de Wittgenstein e de Stanley Cavell, e as literaturas de Beckett e Guimarães Rosa. Trabalha eventualmente também como tradutora, sobretudo na área de filosofia (títulos traduzidos incluem *A vida do espírito*, de Hannah Arendt, e os dicionários *Wittgenstein* e *Descartes*, da Coleção Blackwell de Dicionários Filosóficos).

HERONIDES MOURA

Doutor em Linguística pela UNICAMP (1996), fez pós-doutorado na Sorbonne Nouvelle (2000). É professor da UFSC desde 1990 e pesquisador do CNPQ desde 1999. Foi coordenador da pós-graduação em Linguística da UFSC (2000-2004) e editor da Revista da ABRALIN. Suas áreas de interesse são semântica, pragmática e linguística cognitiva.

LATUF ISAIAS MUCCI

Pós-doutor em Letras Clássicas e Vernáculas/USP; doutor em Poética/UFRJ; mestre em Teoria Literária/UFRJ; mestre em Ciências Sociais/*Université Catholique de Louvain*, Bélgica. Professor Associado/UFF. Ex-vice coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte/UFF. Assessor de projetos da *Universidad Nacional de Salta*, Argentina. Autor de vários livros, entre os quais *Ruína & Simulacro Decadentista*. Co-autor do Dicionário Eletrônico de Termos Literários da Universidade Nova de Lisboa.

LAVÍNIA SILVARES FIORUSSI

É doutora pela área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês - Departamento de Letras Modernas, USP, e membro de *The International Society for the History of Rhetoric*. Atualmente, investiga as variações históricas na conceitualização de “wit” e as poéticas dos séculos XVI e XVII, como pós-doutoranda FAPESP no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP.

LUCIA TEIXEIRA

É professora associada da Universidade Federal Fluminense, onde leciona Linguística e Semiótica, e pesquisadora do CNPq. Coordena o Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso (SEDI: www.uff.br/sedi). Publicou *As cores do Discurso* (1996, EdUFF) e *Linguagens na comunicação* (2009, Estação das Letras e das Cores, organização, com Ana Claudia de Oliveira), além de capítulos de livros e ensaios em periódicos nacionais e estrangeiros. Publicou ainda as coleções de livros didáticos em 4 volumes *Leitura do mundo* (2000, Editora do Brasil) e *Passaporte para a Língua Portuguesa* (2009, Editora do Brasil), ambas em coautoria com Norma Discini.

LUIS MAFFEI

É Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Fluminense. Como poeta, publicou *A* (Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2006) e *Telefunken* (Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2008/ Porto: Deriva, 2009). Coordena, para a editora Oficina Raquel, a série *Portugal, 0*, dedicada à novíssima literatura portuguesa, responsável pelas antologias brasileiras das obras de Manuel de Freitas, Rui Pires Cabral, Luís Quintais e Pedro Eiras. Tem textos publicados em diversos periódicos de literatura, como as revistas *Metamorfoses*, *Relâmpago* e *Telhados de vidro*.

MARA SOPHIA ZANOTTO

Possui doutorado em Linguística pela Universidade de São Paulo e é professora titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, atuando no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem. É pesquisadora do CNPq e organizadora do livro *Confronting Metaphor in Use: An Applied Linguistic Approach*, com Lynne Cameron e Marilda Cavalcanti, publicado pela John Benjamins, em 2008.

MARIA ALICE TAVARES

É professora adjunta III da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e atua nas áreas de Sociolinguística e Teoria e Análise Linguística. Seu interesse

principal de pesquisa reside nas relações entre os fenômenos de variação e gramaticalização. Fez mestrado e doutorado no Curso de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Santa Catarina, com um estágio, durante o doutorado, na Carnegie Mellon University, nos Estados Unidos. Tem vários artigos e capítulos de livro publicados e é uma das organizadoras do livro *Linguística Funcional e Ensino de Gramática*, publicado pela EDUFRRN.

MARIA LUIZA GUARNIERI ATIK

É doutora em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1997). Atualmente é professor titular do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, onde também atuou como Diretora da Faculdade de Filosofia, Letras e Educação (2001/2006). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira contemporânea, ficção e discurso, literatura e pintura.

NEUSA SALIM MIRANDA

É professora da Universidade Federal de Juiz de Fora, atuando no curso de graduação em Letras e no PPG Linguística nas linhas de pesquisa Linguística e Cognição e Linguística e Ensino de Língua. Dentre suas publicações mais recentes estão as obras *Linguística e Cognição*, 2005 (org.), *Reflexão metalinguística no ensino fundamental*, 2006 e *Construções do Português do Brasil*, 2009 (org.).

OLGA DONATA GUERIZOLI KEMPINSKA

Possui graduação e mestrado em Filologia Românica pela Uniwersytet Jagiellonski de Cracóvia, Polônia. Doutorou-se em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 2008. Tem experiência nas áreas de Teoria da Literatura e Teoria da Arte, com ênfase em questões teóricas interdisciplinares sobre a relação entre literatura e artes plásticas.

PAULA LENZ COSTA LIMA

É Professora Adjunta da Universidade Estadual do Ceará, com experiência nas áreas de Linguística Aplicada (LE), Psicolinguística, Linguística Cognitiva, Linguística de Corpus. Lidera o Grupo de Pesquisa Cognição e Metáfora (COMETA) e coordena o Grupo de Estudo sobre Linguagem em Pensamento (GELP). É autora de artigos publicados em revistas tais como *Journal of Pragmatics* e *D.E.L.T.A.*, bem como de capítulos de livros sobre cognição, metáfora e processamento da linguagem.

RICARDO LOPES LEITE

É doutor e Mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. Professor Adjunto do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro dos Grupos de pesquisa *Protexto* e *COLIN* (Cognição e Linguagem), da mesma instituição. Atualmente, desenvolve pesquisas em *Semiótica Discursiva* e em aspectos sociocognitivos da metáfora.

TONY BERBER SARDINHA

É professor do Depto. de Linguística e do PPG em Linguística Aplicada da PUC-SP, pesquisador do CNPq, parecerista de diversas revistas e membro do comissão executiva da RaAM (*Researching and Applying Metaphor*) e da ALSFAL (Assoc. de Linguística Sistemico-Funcional da América Latina). Suas áreas de interesse são a Linguística de Corpus, com especial destaque para o desenvolvimento de ferramentas computacionais para análise de corpora, metáfora, tradução, ensino de línguas, terminologia, linguística sistemico funcional, entre outras.

Normas de apresentação de trabalhos

- 1 A Revista *Gragoatá*, do Programa de Pós-graduação em Letras da UFF, aceita originais sob forma de artigos inéditos e resenhas de interesse para estudos de língua e literatura.
- 2 Os textos serão submetidos a parecer da Comissão Editorial, que poderá sugerir ao autor modificações de estrutura ou conteúdo.
- 3 Os textos não deverão exceder 25 páginas, no caso dos artigos, e 8 páginas, no caso de resenhas. Devem ser apresentados em duas cópias impressas sem identificação do autor, bem como em disquete, com indicação do autor, no programa Word for Windows 7.0, em fonte Times New Roman (corpo 12, espaço duplo), sem qualquer tipo de formatação, a não ser:
 - 3.1 Indicação de caracteres (negrito e itálico).
 - 3.2 Margens de 3 cm.
 - 3.3 Recuo de 1 cm no início do parágrafo.
 - 3.4 Recuo de 2 cm nas citações.
 - 3.5 Uso de sublinhas ou aspas duplas (não usar CAIXA ALTA).
 - 3.6 Uso de itálicos para termos estrangeiros e títulos de livros e periódicos.
- 4 As citações bibliográficas serão indicadas no corpo do texto, entre parênteses, com as seguintes informações: sobrenome do autor em caixa alta; vírgula; data da publicação; abreviatura de página (p.) e o número desta. (Ex.: SILVA, 1992, p. 3-23).
- 5 As notas explicativas, restritas ao mínimo indispensável, deverão ser apresentadas no final do texto.
- 6 As referências bibliográficas deverão ser apresentadas no final do texto, obedecendo às normas da ABNT(NBR-6023).

Livro: sobrenome do autor, título do livro (itálico), local de publicação, editora, data.

Ex.: SHAFF, Adan. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Artigo: nome do autor, título do artigo, nome do periódico (itálico), volume e nº do periódico, data.

Ex.: COSTA, A.F.C. da. Estrutura da produção editorial dos periódicos biomédicos brasileiros. *Trans-in-formação*, Campinas, v. 1, n.1, p. 81-104, jan./abr. 1989.

- 7 As ilustrações deverão ter a qualidade necessária para uma boa reprodução gráfica. Deverão ser identificadas, com título ou legenda, e designadas, no texto, de forma abreviada, como figura (Fig. 1, Fig. 2 etc).

- 8 Os textos deverão ser acompanhados de resumo em português e *abstract*, em inglês, que não ultrapassem 250 palavras, bem como de 3 a 5 palavras-chave também em português e em inglês.
- 9 Os autores deverão encaminhar, em folha separada, sua identificação (nome do artigo, nome do autor, instituição de vínculo, cargo, últimas publicações etc.) em texto que não ultrapasse 6 linhas. Na mesma folha, devem constar o endereço, o telefone e o *e-mail*.
- 10 Os colaboradores terão direito a 2 exemplares da revista.
- 11 Os originais não aprovados não serão devolvidos.

Próximos números

Número 27

Tema: **Contingência e expressão**

Organizadores: Mariangela Rios de Oliveira e Silvio Renato Jorge

Prazo para entrega dos originais: **30 de julho de 2009**

Ementa: A dimensão contingencial da linguagem em língua e literatura. Fatores inter-venientes na expressão lingüística e literária. Motivações históricas, culturais e estéticas. Relações entre linguagem e ideologia. Imaginário e representação.

Número 28

Tema: **Gênero e narratividade**

Organizadoras: Dalva Calvão e Norimar Júdice

Prazo para entrega dos originais: **15 de janeiro de 2010**

Ementa: Aspectos lingüísticos e literários na configuração e na articulação dos gêneros. Narratividade no século XXI: forma e conteúdo. Produção, recepção e circulação dos gêneros e das narrativas.

Número 29

Tema: **Abordagens metodológicas**

Organizadora: Fernando Muniz

Prazo para entrega dos originais: **30 de julho de 2010**

Ementa: Número 29

Tema: Abordagens metodológicas

Organizador: Fernando Muniz

Prazo para entrega dos originais: 30 de julho de 2010

Ementa: A questão da metodologia na pesquisa lingüística e literária, seus problemas e desdobramentos. Distintas abordagens metodológicas: implicações na prática descritiva e analítica. O tratamento qualitativo e quantitativo na utilização de exemplos, dados e evidências. Método e teoria como suporte de pesquisa. Técnicas hermenêuticas e formalistas - diálogos e contrapontos.

General Instructions for Submission of Papers

- 1 The Editorial Board will consider both articles and reviews in the areas of language and literature studies.
- 2 In considering the submitted papers, the Editorial Board may suggest changes in their structure or content. Papers should be submitted in floppy disks together with two printed copies, typed in Word for Windows 7.0, double-spaced, Times New Roman font 12, without any other formatting except for:

- 2.1 bold and italics indication;
- 2.2 3cm margins;
- 2.3 1cm indentation for paragraph beginning;
- 2.4 2cm indentation for long quotations;
- 2.5 underlining or double inverted commas (NEVER UPPERCASE) for emphasis;
- 2.6 italics for foreign words and book or journal titles.

- 3 Papers should be no more than 25 pages in length and reviews no more than 8 pages.
- 4 Authors are requested to resort to as few footnotes as possible, which are to be placed at the end of the text. As for references in the body of the article, they should contain the author's surname in uppercase as well as date of publication and page number in parentheses (eg.: JOHNSON, 1998, p. 45-47).
- 5 Bibliographical references should be placed at the end of the text according to the following general format:

Book: author's surname and first name, title of book (*italics*), place of publication, publisher and date (eg.: ELLIS, Rod. *Understanding second language acquisition*. Oxford : Oxford University Press, 1994).

Article: author's surname and first name, title of article, name of journal (*italics*), volume, number and date (eg.: HINKEL, Eli. Native and nonnative speakers' pragmatic interpretations of English texts. *TESOL Quarterly*, v. 28, no. 2, p. 353-376, 1994).

6. Tables, graphs and figures should be identified, with a title or legend, and referred to in the body of the work as *figure*, in abbreviated form (eg.: Fig. 1, Fig. 2 etc.).
7. Papers should contain two abstracts (a Portuguese and an English version), no more than 5 lines in length. In addition, between 3 to 5 keywords, also in Portuguese and in English, are required.

- 8 Authors are requested to send in an abridged CV (name, institution, post, degrees, titles, latest publications, research interests, etc.), no more than 5 lines in length.
- 9 Authors, whose articles are accepted for publication, will be entitled to receive 2 copies of the journal. Originals will not be returned.



PRIMEIRA EDITORA NEUTRA EM CARBONO DO BRASIL

Título conferido pela OSCIP PRIMA (www.prima.org.br) após a implementação de um Programa Socioambiental com vistas à ecoeficiência e ao plantio de árvores referentes à neutralização das emissões dos GEE's - Gases do Efeito Estufa.



www.editora.uff.br

Este livro foi composto na fonte Book antiqua.12
Impresso na Flama Ramos Manuseios e Acabamento Gráfico,
em papel Pólem Soft 80g (miolo) e Cartão Supremo 250g (capa)
produzido em harmonia com o meio ambiente.
Esta edição foi impressa em setembro de 2009.
Tiragem: 500 exemplares