UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

HENRIQUE ALVARENGA COSENZA

A POESIA DE AUGUSTO DE CAMPOS SOB A ÓTICA DA LINGUÍSTICA COGNITIVA: A INTERPRETAÇÃO DESCRITA

Belo Horizonte
Março /2019

HENRIQUE ALVARENGA COSENZA

A POESIA DE AUGUSTO DE CAMPOS SOB A ÓTICA DA LINGUÍSTICA COGNITIVA: A INTERPRETAÇÃO DESCRITA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Teórica e Descritiva. Área de Concentração: (1) Linguística Teórica e Descritiva

Linha de Pesquisa: (1C) Estudos da Língua em Uso

Orientador: Prof. Dr. Luiz Francisco Dias

BELO HORIZONTE

2019

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

C834p

Cosenza, Henrique Alvarenga.
A poesia de Augusto de Campos sob a ótica da linguística cognitiva [manuscrito] : a interpretação descrita / Henrique Alvarenga Cosenza. – 2019.
134 f., enc. : il., p&b.

Orientador: Luiz Francisco Dias.

Área de concentração: Linguistica Teórica e Descritiva.

Linha de pesquisa: Estudos da Língua em Uso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 125-129.

Anexos: f. 130-134.

1. Linguística – Teses. 2. Cognição – Teses. 3. Campos, Augusto de, 1931- – Crítica e interpretação – Teses. 4. Linguística na literatura – Teses. 5. Poesia brasileira – História e crítica – Teses. I. Dias, Luiz Fancisco. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 401.9

FOLHA DE APROVAÇÃO

A POESIA DE AUGUSTO DE CAMPOS SOB A ÓTICA DA LINGUÍSTICA COGNITIVA: A INTERPRETAÇÃO DESCRITA

HENRIQUE ALVARENGA COSENZA

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Mestre em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, área de concentração LINGUÍSTICA TEÓRICA E DESCRITIVA, linha de pesquisa Estudos da Língua em Uso.

Aprovada em 21 de março de 2019, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Luiz Francisco Dias - Orientador
UFMG

Prof(a). Milton do Nascimento
PUC-MG

Prof(a). Ana Larissa Adorno Marciotto de Oliveira
UFMG

Belo Horizonte, 21 de março de 2019.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao Dr. Luiz Francisco Dias por acolher minha proposta de pesquisa e por toda liberdade e apoio dado ao longo do processo. Agradeço ao meu pai, Ramon, que desde sempre instigou meu interesse pela cognição, e à minha mãe, Nádia, pelo acolhimento e curiosidade. À Eliza e Otto, pelo apoio e compreensão das necessidades de um mestrando. Agradeço também à Samira por sempre estar disposta a ajudar em tudo o que é produção de imagem em que me envolvo. Por fim, agradeço aos familiares e amigos que entenderam as necessidades de afastamento em alguns momentos, e aos membros da TRAP pela manutenção de um pouco de vida social, além do efeito terapêutico de nossos encontros.

“à pequenez da linguagem

por sua inabilidade em resolver ou explicar ou entender ou apresentar o que é sentir o que é voltar o que é sorrir o que é deitar o que é só ir o que é ficar o que é chorar o que é será o que é não diz o que se quer o que é sequer & nem desdiz & não tem nem desdém & e que só por isso se vai além”

h. henras

RESUMO

Este estudo descreve, utilizando-se do aporte teórico oferecido pela Linguística Cognitiva, os processos subjacentes a interpretação dos signos verbais presentes em poesias, mais especificamente, poemas integrantes da obra de Augusto de Campos. Às investigações de interpretação de obras literárias utilizando-se do aporte teórico mencionado dá-se o nome de Poética Cognitiva, enquadrando, portanto, o presente trabalho. Foram selecionados sete poemas, tendo como critério a possibilidade de descrever o que o autor do estudo compreendeu a partir da leitura dos poemas. Uma vez que muitos dos textos do poeta são marcados pelo uso de recursos imagéticos, os poemas analisados foram selecionados por serem passiveis de indicação de como a parte verbal possibilitou tal interpretação, ainda que, em alguns casos, seja indispensável atentar para algum elemento visual que tenha influência interpretativa. Essas interpretações foram analisadas sob a ótica da Linguística Cognitiva, cujo ferramental teórico utilizado foi esquemas imagéticos e estrutura conceptual, semântica de frames, teoria de protótipos, metáfora e metonímia conceptual, teoria dos espaços mentais, mesclagem conceptual, gramática de construções e construção morfológica, e algumas proposições de Żyśko em *A cognitive account on wordplay*, de acordo com as demandas específicas de cada interpretação. O estudo demonstra a adequação das proposições teóricas adotadas, uma vez que se mostraram eficientes na descrição do aporte cognitivo necessário para interpretação dos textos. A interpretação dos poemas corrobora uma das proposições basais da Linguística Cognitiva, que é a da centralidade da semântica no estudo linguístico, em oposição à sintaxe, dado que alguns dos textos são formados apenas por poucas palavras apresentadas de forma não habitual e, em alguns casos, até mesmo sem estrutura sentencial. Outra importante proposição corroborada pelas análises é a da não modularidade da habilidade linguística, que demanda de habilidades cognitivas não especializadas na sua produção/recepção, pois, ainda que o intuito tenha sido de se focar nas manifestações verbais, há situações em que as interpretações demandam informações advindas da disposição gráfica das palavras, exacerbando essa interdependência. O estudo ainda contribui em pontos linguísticos mais específicos, como a demonstração de manifestação do sistema estrutural conceptual em palavras de classe aberta; a possível determinação de uma construção morfológica do Português Brasileiro; e a necessidade de criação de rede de mesclagem conceptual na interpretação de neologismos. O estudo aqui apresentado soma-se às evidências da aplicabilidade do arcabouço teórico adotado na descrição da interpretação de textos poéticos e contribui para o campo que se insere, tanto na corroboração de suas teorias e premissas, como aponta para futuras investigações de interesse na área.

Palavras-chave: Linguística cognitiva, Poética cognitiva, Augusto de Campos

ABSTRACT

This study describes through the theoretical framework of Cognitive Linguistics the underlying processes demanded in the interpretation of the verbal signs of poems of Augusto de Campos. The investigations of this sort are called Cognitive Poetics, therefore framing this study. The criterion used to select the seven poems analyzed was the possibility to describe what the author of the study understood by reading them. Since many of the texts of the poet make use of imagistic resources, the analyzed poems were selected for being possible to indicate how the verbal features of them made such interpretations possible, although in some cases some imagistic features were indispensable for the meaning construction. These interpretations were analyzed using the theoretical framework of Cognitive Linguistics, more specifically, image schemas and conceptual structure, frame semantics, prototype theory, conceptual metaphor and metonymy, mental spaces, conceptual blending, construction grammar and morphological construction, and some of Zysko's propositions found in *A cognitive account on wordplay*, according to the specific demands of each interpretation. The study shows the adequacy of the theoretical propositions adopted, since they were efficient in describing the cognitive apparatus needed to interpret the texts. The interpretations of the poems support one of the central propositions of Cognitive Linguistics, the primacy of semantics in linguistic studies, in opposition to syntax, since some of the texts are composed by only a few words presented in an unusual manner or even without a sentence structure. Another important proposition supported by the analysis is the non-modularity of linguistic ability, which demands cognitive abilities not specialized in its production/reception, since, in some cases, the interpretations were only possible taking imagistic features on account, exacerbating this interdependence. The study also contributes in more specific linguistic issues, such in demonstrating the manifestation of the conceptual structuring system in open class words; the possible description of a morphological construction in Brazilian Portuguese; and the necessity of the emergence of a conceptual blending network in the interpretation of neologisms. The study presented here sums up the evidences of the applicability of the theoretical framework adopted in the description of the interpretation of poetic texts and contributes to the field that is inserted, as much in the corroboration of its theories and premises, as it points to future investigations of interest in the area.

Key-words: Cognitive linguistics, Cognitive poetics, Augusto de Campos

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: esquema imagético origem/caminho/meta 23
Figura 2: esquema imagético contêiner 23
Figura 3: mapeamento parcial entre domínios 37
Figura 4: espaço mental 45
Figura 5: mapeamento entre espaços mentais 46
Figura 6: base, ponto de vista, foco e evento 48
Figura 7: mesclagem conceptual 49
Figura 8: inputs 50
Figura 9: mapeamento entre inputs 51
Figura 10: mapeamentos entre inputs e espaço genérico 51
Figura 11: mapeamento entre inputs e espaço mescla 52
Figura 12: construção de movimento causado 57
Figura 13: esquema imagético prototípico de *out* 67
Figura 14: esquema imagético de *out* alternativo I 68
Figura 15: esquema imagético de *out* alternativo II 68
Figura 16: mudança de perfil escopo imediato 69
Figura 17: plano factual e plano virtual 70
Figura 18: escopo imediato e mudança de perfil 70
Figura 19: semelhanças familiares 74
Figura 20: mesclagem conceptual Elfie (adaptado de Żyśko, p. 110) 76
Figura 21: mesclagem conceptual provérbios (adaptado de Żyśko, p. 113) 77
Figura 22: modelo padrão do espaço de discurso corrente (Żyśko, p. 121) 79
Figura 23: modelo de espaço de discurso corrente para mapeamento seletivo dos exemplos (Żyśko, p. 124) 80
Figura 24: reanalise polo fonológico (Żyśko, p. 129) 82
Figura 25: espaço de discurso corrente relacionado à analisabilidade do jogo de palavras (Żyśko, p. 134) 84
Figura 26: reprodução do poema *pluvial* (Augusto de Campos, *Viva Vaia*, 2000, p. 106) 88
Figura 27: representação esquemática da experiência dos eventos 91
Figura 28: representação esquemática dos eventos no texto 91
Figura 29: reprodução do poema *ly* (Augusto de Campos, Despoesia, 1994, ps. 92-93) 98
Figura 30: reprodução do poema *LUXO* (Augusto de Campos, Viva Vaia, 2000, p. 119) 101
Figura 31: reprodução do poema *pós-tudo* (Augusto de Campos, Despoesia, 1994, ps. 34-35) 109
Figura 32: espaço mental *quis mudar tudo* 110
Figura 33: espaço mental *mudei tudo* 111
Figura 34: espaço mental *agora* 112
Figura 35: espaço mental estruturado por *mudo* 113
Figura 36: espaço mental estruturado por /*estudo*/ 114
Figura 37: reprodução do poema *pressauro* (Augusto de Campos, Viva Vaia, 2000, p. 187-191) 116
Figura 38: mesclagem conceptual *passente* 118
Figura 39: mesclagem conceptual *pressauro* 119

Sumário

ABSTRACT ... 6
LISTA DE FIGURAS ... 7
1 INTRODUÇÃO ... 10
1.1 Justificativa ... 15
1.2 Objetivos ... 18
2 REFERENCIAL TEÓRICO ... 19
2.1 Esquemas imagéticos e estrutura conceptual ... 20
2.2 Semântica de frames ... 27
2.3 Teoria de protótipos ... 30
2.4 Metáfora e metonímia conceptual ... 33
2.4.1 Metáfora Conceptual ... 34
2.4.2 Metonímia conceptual ... 41
2.5 Teoria dos espaços mentais ... 44
2.6 Mesclagem conceptual ... 48
2.8 Gramática de construções ... 53
2.8.1 Construções morfológicas ... 58
2.9 Jogos de palavras ... 60
2.9.1 Por uma definição de jogos de palavras ... 61
2.9.2 Similaridade de formas ... 62
2.9.3 Ambiguidade ... 63
2.9.4 Novidade e humor ... 64
2.9.5 Taxonomia dos jogos de palavras ... 65
2.9.6 Jogos de palavras revisitados: mecanismos cognitivos por trás dos jogos de palavras ... 66
3 METODOLOGIA DE PESQUISA ... 86
4 ANÁLISE E DISCUSSÃO ... 87
4.1 Pluvial ... 87
4.2 Não ... 94
4.3 Ly ... 98

4.4 Luxo 100
4.5 Cidade 104
4.6 Pós-tudo 108
4.7 Pressauro 115
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 120
REFERÊNCIAS 125
ANEXO 130

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por intuito analisar a interpretação de poemas sob a perspectiva da Linguística Cognitiva. Dessa forma, o que se propõe é lançar mão de conceitos desenvolvidos por essa linha de investigação, a saber, esquemas imagéticos e estrutura conceptual, semântica de frames, teoria de protótipos, metáfora e metonímia conceptual, teoria dos espaços mentais, mesclagem conceptual, gramática de construções e construção morfológica, além de proposições de Żyśko em seu *A cognitive account on wordplay* (2017), dada a natureza dos dados analisados, para descrever os processos subjacentes à interpretação de textos poéticos. Essa abordagem de textos literários utilisando-se de recursos da Linguística Cognitiva não é nova, existindo há algumas décadas, conforme afirmam Vandaele e Brône (2009, p.1), e é nomeada nos meios acadêmicos como Poética Cognitiva, e tem, inclusive, crescido o número publicações neste tipo de investigação, como aponta Freeman (2007, p. 1177). No entanto, é ainda pouco explorada na língua Portuguesa Brasileira. O que se propõe, portanto, é a análise, a partir dos pressupostos teóricos da Linguística Cognitiva, de textos literários, mais especificamente, da poesia de Augusto de Campos, poeta conhecido por ser um dos fundadores da poesia concreta brasileira.

Conforme afirmam Harrison e Stockwell (2014, p. 218), a visão mais consensual sobre a poética cognitiva é o estudo do texto literário e suas leituras que embasem seus achados na Psicologia Cognitiva e na Linguística Cognitiva. Para tal, toda análise interpretativa tem que estar baseada por clara evidência textual evitando, assim, interpretações sem bases científicas, fundamentadas apenas em subjetividades ou interesses exclusivos do autor. Dessa forma, a Poética Cognitiva, e a presente proposta de pesquisa, se apoiam em princípios das ciências cognitivas e metodologias científicas gerais aplicadas à investigação do texto literário, tais como:

> "o objeto de investigação (se um efeito emocional em uma leitura ou um elemento textual) deve estar disponível para análise, e não simplesmente ser um fenômeno desejável ou imaginário; a explicação deve estar baseada em algum tipo de evidência; afirmações feitas sobre um texto literário e suas leituras devem ser claras, abertas e falseáveis; até onde possível, as leituras de trabalhos literários apresentados devem ser replicáveis, ao invés de unicamente idiossincráticas ou excêntricas; os

> termos das descrições devem ter valores geralmente aceitos e disciplinados" (HARRISON, C. e STOCKWELL, P.; 2014, p. 219).[1]

Augusto de Campos é poeta, tradutor, ensaísta e crítico de literatura e música. Publica poemas desde a década de 1950 e ficou conhecido como um dos fundadores da poesia concreta brasileira junto a seu irmão, Haroldo de Campos, e Décio Pignatari, com quem desenvolveu várias proposições que seriam características de sua produção autoral.

Essa forma poética surge em meados década de 1950 sendo caracterizada como um movimento modernista, de vanguarda (AGUILAR, 2005). Como usual, os movimentos vanguardistas lançavam manifestos nos quais expunham suas propostas artísticas em que, geralmente, recusavam práticas tidas como habituais no seu campo de ação, bem como propunham práticas desejáveis nesse mesmo campo. Segundo Corrêa (2002 p. 17),

> "poesia concreta é a denominação de uma prática poética que tem como características básicas a abolição do verso, [...] a organização do texto segundo critérios que enfatizem os valores gráficos e fônicos relacionais das palavras, e a eliminação ou rarefação dos laços da sintaxe lógico-discursiva em prol de uma conexão direta entre palavras, orientada principalmente por associações paronomásticas".

E, para sustentar suas propostas, os autores buscaram referências em diversas áreas de conhecimento, desde outras formas artísticas, como a música e a pintura - sem deixar de definir seus autores referenciais na literatura, que se referiam como o seu paideuma - mas também buscando conhecimentos da área da psicologia da Gestalt; da linguística, em nomes como Sapir (CAMPOS, A. de; H. de CAMPOS e PIGNATARI, 2006) e Jakobson (CAMPOS, H. de, 1963/2010), design, dentre outras.

---

[1] Todas as citações em língua estrangeira dessa dissertação serão apresentadas traduzidas no corpo do texto, para maior fluidez da leitura, sendo apresentado o texto original nas notas de roda pé; exceto em casos que a tradução perca informação relevante para o assunto discutido, em que os originais serão apresentados no corpo do texto. 'the object of investigation (whether an emotional effect in a reading or a textual feature) should be available for analysis, and not simply be an imaginary or desirable phenomenon; the account should be supported by evidence of some sort; assertions made about a literary text and its reading should be clear, open and falsifiable; as far as possible, readings presented of a literary work should be replicable, rather than uniquely idiosyncratic or eccentric; terms for description should have a generally accepted and disciplined currency.'

De uma forma geral, os poemas identificados como exemplos do movimento da poesia concreta são curtos, com "tendência à substantivação e à verbificação" (CAMPOS *et al.*, 2006, p.217), com utilização de tmesis, neologismos a partir da "justaposição de uma ou mais palavras" (PIGNATARI, 2006, p. 126), e valorização da paronomásia como recurso linguístico. Seus proponentes buscavam "uma arte geral da linguagem" (PIGNATARI, p.67), entendendo que "a palavra tem uma dimensão GRÁFICOESPACIAL, uma dimensão ACÚSTICO-ORAL, uma dimensão CONTEUDÍSTICA" (CAMPOS, p. 74 – maiúsculas do original) e que busca suas referências não na subjetividade do autor, mas nas formas de uso da língua em seus variados suportes - como o rádio, a televisão, o cinema, a imprensa e a propaganda–, lançando um olhar objetivo sobre a palavra enquanto objeto de análise, para além de sua potência referencial, mas sem excluí-la. Além dos recursos propriamente linguísticos, esses poetas também usam como recurso poético a disposição das palavras na página, bem como cores e tipografia em suas obras.

Enquanto movimento vanguardista, Aguilar (2005) afirma que a poesia concreta se extingue no fim da década de 1960, mas que "foi principalmente a obra de Augusto de Campos a que mais suportou a repressão simbólica dessa classificação" (AGUILAR, 2005, p. 333). Ou seja, a prática poética de Augusto de Campos foi a que mais manteve características associadas a essa forma de poesia, e a repressão mencionada no trecho acima transcrito se deve à "resistência e as rejeições que os poetas concretos [...] ainda continuam provocando no campo intelectual e literário brasileiro" (AGUILAR, 2005, p. 15).

O que se busca investigar, portanto, é como a interpretação da poesia de Augusto de Campos, ao refletir as características da forma poética denominada poesia concreta, opera processamentos cognitivos tais como propostos na Linguística Cognitiva. Assim, características como a de textos curtos com conexão direta entre as palavras, com eliminação ou rarefação de laços sintáticos devem, a princípio, refletir proposições da linha de pesquisa adotada, tais como natureza enciclopédica do significado, e a centralidade da semântica na função da linguagem. A justaposição de palavras e criação de neologismos deve refletir a capacidade de mesclarmos conceitos de forma original, como proposto na mesclagem conceptual e conforme postula Żyśko (2017). O olhar objetivo sobre a palavra e a preocupação com suas formas de uso cotidianas também se alinham à pesquisa científica aqui adotada, ainda que no caso poético os fins sejam mais

estéticos que de explanação do que estrutura o fenômeno linguístico. Provavelmente, o que o artista manipulava em sua produção autoral, ainda que de forma inconsciente, eram os processos e estruturas que são descritos pela Linguística Cognitiva, o que não seria surpreendente se suas proposições são verdadeiras, afinal, se o autor se engaja numa arte geral da linguagem, não haveria como realiza-la sem demandar processamentos cognitivos intrínsecos a ela.

A Linguística Cognitiva surge no final dos anos 1970 como alternativa à visão gerativista da modularidade da linguagem, propondo que esta, na realidade, seria mais uma das habilidades humanas e que compartilharia com outras habilidades estruturas cognitivas para cumprir sua função, a comunicação. Ainda que a teoria gerativa também entendesse que, através do estudo da linguagem, seria possível compreender, ao menos em parte, o funcionamento mental e, portanto, cognitivo, a então nova linha de investigação divergia em relação à postulação da autonomia da sintaxe (LANGACKER, 1987) e buscava a centralidade da semântica (GEERAERTS, 2006, p. 3). Não que se tenha abolido o estudo sintático, mas passou-se a compreender estas instâncias como contínuas, trazendo novamente para o foco as relações entre forma e significado, desde os seus menores elementos às suas maiores estruturas.

Além disso, como afirma Bernádez (1999, p. 13):

> "uma das razões para a emergência da Linguística Cognitiva e uma de suas mais significantes características atualmente é o interesse especial àqueles aspectos da linguagem que, anteriormente, foram considerados irregulares ou marginais e, portanto, não tiveram o tratamento adequado"[2]

Dessa forma, pesquisadores lançaram o olhar sobre questões como construções idiomáticas, como em Fillmore, 1988, ou metáforas, como em Lakoff e Johnson, 1980. Portanto, desde seu início, a Linguística Cognitiva voltou sua atenção para questões que eram importantes nos estudos literários, tais como narrativa, metáfora, figura e fundo e a fenomenologia da significação subjetiva em geral, propondo que muito do que era compreendido como linguagem figurativa ou de fala, refletiam processos de pensamento (VANDAELE e BRÔNE, 2009, p. 2). No entanto, essa base em comum não levou a um esforço interdisciplinar entre as áreas.

[2] "One of the reasons for the emergence of CL and one of its most significant features nowadays is a special interest in those aspects of language that were previously considered as irregular or marginal and, as such, have lacked adequate treatment."

A Poética Cognitiva é uma área de pesquisa em desenvolvimento, não possuindo, portanto, uma única definição ou referencial teórico. De forma geral, podem-se verificar duas abordagens sob mesmo termo; uma, que se utiliza de conceitos advindos de várias áreas das ciências cognitivas, além da linguística, e que tem como importante referencial a obra de Reuven Tsur, em especial seu *Toward a theory of cognitive poetics* (1992); outra é a que se atém aos conceitos da Linguística Cognitiva na descrição de processos interpretativos de textos literários e tem como importante referencial o trabalho de Peter Stockwell, *Cognitive poetics* (2002). Há, ainda, a denominação Estilística Cognitiva, como apresentado por Culpeper e Semino (2002). Apesar das diferenças, as abordagens compartilham de características que possibilitam a inserção de diferentes estudos sob o mesmo nome, como pode ser verificado em Freeman (2007, p. 1175-1202). Para além das diferenças apontadas, todas essas pesquisas se debruçam sobre textos literários a fim de identificar processos cognitivos concernentes, em especial, à interpretação desses textos. O argumento é que são os mesmos processos cognitivos que embasam a produção/recepção linguística em quaisquer de suas formas de uso, ou, como afirmam Lakoff e Turner, "a linguagem poética usa os mesmos aparatos conceituais e linguísticos que a linguagem ordinária"[3] (*apud* FREEMAN, 2007, p. 1185). Dessa forma, a Poética Cognitiva se utiliza do arcabouço teórico das ciências cognitivas para escrutinar como o leitor do texto literário processa sua interpretação, identificando quais processos cognitivos possibilitam a compreensão textual.

Na presente dissertação, a interpretação dos poemas *pluvial* (1959), *Não* (1990), *ly* (1994), *LUXO* (1965), *cidade* (1963), *pós-tudo* (1984) e *pressauro* (1970) – grafia dos títulos como do original-, demandaram o uso do ferramental mencionado acima (esquemas imagéticos e estrutura conceptual, semântica de frames, teoria de protótipos, metáfora e metonímia conceptual, teoria dos espaços mentais, mesclagem conceptual, gramática de construções e construção morfológica, e algumas proposições de Żyśko em *A cognitive account on wordplay*) na descrição de suas interpretações, conforme será apresentado posteriormente.

[3] "Poetic language uses the same conceptual and linguistic apparatus as ordinary language"

1.1 Justificativa

A pesquisa se justifica, primeiramente, devido à escassez de estudos nessa vertente de pesquisa da Linguística Cognitiva em língua portuguesa que, dentre as poucas publicações, o predomínio é do Português Europeu, como pode ser constatado em buscas em sites como *Scielo*, em que não há ocorrência de artigos em Poética Cognitiva no Brasil, ou no site *Oasis*, do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, em que há apenas uma ocorrência do termo em uma publicação de 2015 na revista *PHAOS: revista de estudos clássicos*, da Unicamp. Dessa forma, a produção brasileira deixa de participar mais ativamente em pesquisas que, no exterior, têm amplo respaldo da comunidade científica, como pode ser observado nas publicações sobre Poética Cognitiva desde manuais de Linguística Cognitiva, como no caso *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* (2007) e *The Bloomsbury Companion to Cognitive Linguistics* (2014), que dedicam um capítulo ao tema, ou em publicações de livros exclusivamente devotados à área de pesquisa, como em Vandaelee e Brône (2009), Gavins e Steens (2003) e Stockwell (2002).

A Linguística Cognitiva tem mostrado seu valor científico devido a sua capacidade de, a partir de suas proposições teóricas, descrever os processamentos cognitivos que subjazem a produção/interpretação linguística em suas diferentes manifestações. Assim, tem-se lançado atenção aos diferentes usos da língua em seus contextos específicos, exemplos, dentre os muitos, vão desde a fala coloquial, como em Tenuta (2006), em que demonstra a aplicabilidade dos espaços mentais na explanação da construção narrativa, até textos midiáticos, como em Ferreira et al. (2014), em que são analisadas metáforas conceptuais em textos jornalísticos que possuam como um de seus domínios o futebol. Em linhas gerais, a Linguística Cognitiva realiza suas investigações tendo como base manifestações linguísticas em seu uso real, em oposição a exemplos criados *ad hoc* pelo investigador para apresentar ou corroborar suas hipóteses. Dessa forma, como escreve Tomasello a respeito da linguística baseada no uso (2006, p.439):

> "Em modelos baseados em uso [...] todas as coisas fluem dos reais eventos de uso em que as pessoas se comunicam linguisticamente umas com as outras. As habilidades linguísticas que uma pessoa possui em qualquer momento no tempo - na forma de um 'inventário estruturado de unidades simbólicas' -

> resultam de sua experiência linguística acumulada através da totalidade de eventos de uso em sua vida"[4]

Isso posto, o estudo de obras literárias não fugiria ao interesse desse modelo baseado no uso, afinal, quem escreve um poema, ou qualquer outra obra literária, o faz com fins de comunicar com seu leitor (um evento real de comunicação), ainda que não imediatamente, a partir de suas habilidades linguísticas; e o leitor interpreta a partir das habilidades que possui (da mesma forma que um jornalista o faz em relação ao seu leitor, diferindo, apenas, no tipo de informação comunicada). Assim, o texto literário é um uso específico da linguagem e, portanto, passível de investigação científica que se baseie no uso real da linguagem. Além disso, se o texto literário for considerado uma forma especial, variante ou marginal de comunicação, não significa que seja desinteressante sua investigação, pelo contrário, ainda mais dentro da perspectiva da Linguística Cognitiva que, como Bernardéz (1999) aponta, tira proveito exatamente das irregularidades das produções linguísticas para criar um arcabouço teórico de ampla aplicabilidade.

Portanto, o estudo cujo objeto seja o texto literário não é somente uma complementação dos estudos sobre a língua e a linguagem, em que o enfoque se dá num tipo de uso específico da língua. Tampouco as relações entre literatura e Linguística Cognitiva são uma novidade, como apontam Vandaele e Brône (2009, p.3), já no início dos anos 1980, linguistas cognitivistas como Lakoff, Johnson, Fauconnier e outros se debruçaram sobre o que, tradicionalmente, eram domínios da literatura (metáforas, narrativa, Gestalt etc.), e propuseram que figuras de linguagem literária são também figuras de pensamento, o que também embasa Gibbs em *The poetics of mind* (1994). Ou como exposto em *The literary mind* (TURNER, 1996, p. V)

> "[a] mente literária não é um tipo de mente separada. É nossa mente. A mente literária é a mente fundamental. Ainda que a ciência cognitiva seja associada a tecnologias como robôs e instrumentos de computador que parecem não literários, as questões centrais para a ciência cognitiva são, de fato, questões da mente literária."[5]

---

[4] "In usage-based models of language – for example, those of Langacker (1987, 1988, 2000), Bybee (1985, 1995), and Croft (2000) – all things flow from the actual usage events in which people communicate linguistically with one another. The linguistic skills that a person possesses at any given moment in time – in the form of a 'structured inventory of symbolic units' – result from her accumulated experience with language across the totality of usage events in her life."

[5] "The literary mind is not a separate kind of mind. It is our mind. The literary mind is the fundamental mind. Although cognitive science is associated with mechanical technologies like robots and computer instruments that seem unliterary, the central issues for cognitive science are in fact the issues of the literary mind."

Dessa forma, a Poética Cognitiva lida com um "paradigma – Linguística Cognitiva – interagindo com dois campos interdisciplinares – poética e ciências cognitivas."[6] (VANDAELE e BRÔNE, 2009, p.4). Logo, ao compreender a pertinência das proposições teóricas da Linguística Cognitiva, a Poética Cognitiva lança mão dessas para a descrição de como se dá o processamento cognitivo demandado na leitura de textos literários e, mais especificamente nesta pesquisa, de textos poéticos.

A poesia praticada por Augusto de Campos tem sido questionada enquanto poesia desde suas primeiras publicações, ainda na década de 1950. Essa resistência se deve às suas opções formais desviantes do que tradicionalmente se afirmava ser o texto poético; devendo ser composto de versos, estrofes, métrica, rima etc., ainda que a abolição de algumas dessas estruturas já tivesse sido absorvida pelo público em geral, no Brasil, após o advento do modernismo, cujo marco histórico se dá na Semana de Arte Moderna de 1922. Ao buscar diferentes referenciais na sua produção, tais como música e artes plásticas, Augusto questiona a classificação tradicional do texto poético, além de apresentar ao público brasileiro produções internacionais, como, por exemplo, de Ezra Pound, Stéphane Mallarmé e e.e. cummings, que já contestavam esse tipo de classificação. Assim, o poeta desafia a categorização do que é um poema, apontando para a impossibilidade de determiná-lo a partir de características necessárias e suficientes. Ou seja, a prática poética de Augusto de Campos não deixa de ser uma realização de conceitos basilares da Linguística Cognitiva; a categorização radial e a prototipicidade. O autor cria poemas que se afastam do que a comunidade entende como o protótipo do que seja uma manifestação dessa forma artística, que deveria possuir as características acima mencionadas, e, pela radicalidade das manipulações de suas formas, demonstra que os limites da categoria poema são difusos, não demarcados. Evidentemente, apenas isso não justificaria a pesquisa, no entanto, analisar como as características desse tipo de produção poética são interpretadas pelo leitor, sim.

Assim sendo, que estruturas textuais são utilizadas para que se enfatize "os valores [...] fônicos relacionais das palavras, e a eliminação ou rarefação dos laços da sintaxe lógico-discursiva em prol de uma conexão direta entre palavras, orientada principalmente por associações paronomásticas"(CORRÊA, 2002, p. 17) e como o leitor é capaz de interpretá-las? Os conceitos da Linguística Cognitiva se mostram aptos a

[6] "... a paradigm – Cognitive Linguistics – interacting with two interdisciplinar fields – poetics and cognitive science."

essa investigação uma vez que levam em consideração as estruturas envolvidas no processamento e produção de significado, pois se atentam à "interação entre os módulos da linguagem, mais especificamente, entre a estrutura linguística e o conteúdo conceptual" entendendo que "as palavras não contém significados, mas orientam a construção de sentido" (FERRARI, 2014, p.14).

Dessa forma, a pesquisa se justifica por reforçar as investigações do Português Brasileiro no contexto de uma linha de pesquisa ainda pouco explorada no Brasil; por demonstrar a ampla aplicabilidade das proposições da Linguística Cognitiva nos mais diversos tipos de manifestações linguísticas, incluindo a poesia - até mesmo uma forma poética marginalizada em seu próprio campo; e por investigar a aplicabilidade de teorização recém proposta dentro do paradigma adotado.

1.2 Objetivos

O objetivo geral desta pesquisa é desenvolver uma investigação em Poética Cognitiva, reforçando a inserção do Português Brasileiro nessa vertente, buscando demonstrar como conceitos da Linguística Cognitiva, como mesclagem conceptual, construção morfológica e semântica de frames, dentre outros, podem ser úteis na explanação de processos de interpretação das características linguísticas de poemas, de certa maneira, compreendidos como experimentais, ou não prototípicos. Por exemplo, um poema que é composto por diversas palavras justapostas em um único neologismo, como *cidade* (CAMPOS, 2000, p.115), o texto se faz compreensível ao se identificar as palavras que o compõem, reconhecendo uma construção morfológica utilizada no texto, e mesclando seus significados de forma original, numa mesclagem conceptual; ou em um texto em que a compreensão dependa da determinação de um frame evocado por uma palavra e a identificação de seus elementos internos, como em *Não* (CAMPOS, 2003, sem p.).

Como objetivo específico este estudo busca descrever, utilizando-se do aporte teórico oferecido pela Linguística Cognitiva, os processos subjacentes a interpretação dos signos verbais presentes nas poesias analisadas, especificamente, poemas integrantes da obra de Augusto de Campos. Portanto, visa-se, via explanação do que se entende com o poema por parte do leitor - no caso, autor do estudo - identificar no texto

o que permitiu essa interpretação e, então, descrever os processos cognitivos demandados na recepção dos poemas. Assim, dadas as características de eliminação ou rarefação da sintaxe lógico discursiva - "conexão direta entre palavras" -, como nos poemas analisados *pluvial*, *LUXO*, *cidade* e *pressauro*, pudemos descrever que diferentes capacidades cognitivas, conforme proposto pela abordagem adotada, são demandados em cada caso, como esquemas imagéticos e estrutura conceptual, transformação de esquemas imagéticos, mesclagem conceptual e identificação de metonímias conceptuais, além de uma compreensão enciclopédica do significado. As interpretações das associações paronomásticas (observado no poema *pós-tudo*) e neologismos (como nos poemas *cidade* e *pressauro*) podem ser descritas através da identificação dos tipos de relações entre forma e potenciais significados em determinado contexto, no primeiro caso, e através de mesclagem conceptuais, no caso dos neologismos, tal como proposto por Żyśko. A investigação aqui apresentada também demonstra que o arcabouço teórico adotado possui o ferramental necessário na descrição interpretativa de outras características dos poemas que, talvez, nem mesmo o autor tenha se atentado. Dessa forma, como dito anteriormente, o ferramental teórico utilizado foi esquemas imagéticos e estrutura conceptual, semântica de frames, teoria de protótipos, metáfora e metonímia conceptual, teoria dos espaços mentais, mesclagem conceptual, gramática de construções e construção morfológica, além de proposições de Żyśko em *A cognitive account on wordplay* (2017). Vale salientar que, para os fins da dissertação, as análises se focaram nos elementos verbais das obras, ainda que alguns aspectos visuais tiveram que ser levados em consideração na interpretação dos textos, conforme será demonstrado mais adiante.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A Poética Cognitiva se caracteriza por lançar mão do conhecimento desenvolvido pela Linguística Cognitiva no exame de textos literários, o que também caracteriza a presente pesquisa, portanto, todas as suas proposições teóricas dessa abordagem linguística estariam disponíveis para esse tipo de investigação. Em Vandaele e Brône (2009) são destacados conceitos utilizados nas análises expostas no livro *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*, dentre elas estão cognição corporificada,

construal e conceptualização, espaços mentais, mapeamento metafórico e mesclagem conceptual etc. Na presente pesquisa, os conceitos teóricos utilizados foram Esquemas Imagéticos, Semântica de Frames, Teoria de Protótipos, Metáfora Conceptual, Metonímia Conceptual, Teoria dos Espaços Mentais, Mesclagem Conceptual e a Gramática de Construções, em especial as Construções Morfológicas, além das proposições desenvolvidas no *A Cognitive Linguistics Account of Wordplay*, de Konrad Żyśko (2017), em que trata de variados fenômenos linguísticos, aqui apresentados como jogos de palavras, a partir de uma abordagem da linguística cognitiva.

2.1 Esquemas imagéticos e estrutura conceptual

Um dos princípios centrais da Linguística Cognitiva é o que as estruturas conceituais são derivadas da experiência do indivíduo no mundo, sendo, portanto, corporificadas. Uma das formas de conhecimento corporificado proposto pela Linguística Cognitiva são os esquemas imagéticos. A hipótese é que, no desenvolvimento humano, variados padrões sensíveis vão sendo reconhecidos e armazenados esquematicamente; esses padrões servem de base para outros processamentos cognitivos e também se refletem na língua. Os "esquemas imagéticos são representações conceituais relativamente abstratas que surgem diretamente de nossa interação e observação cotidiana com o mundo à nossa volta. Ou seja, eles são conceitos advindos de nossa experiência corporificada"[7] (EVANS e GREEN, 2006, p. 176). Dessa forma, os esquemas imagéticos têm um papel central na estruturação cognitiva, uma vez que são estruturas básicas da cognição humana, sendo fundamentais tanto para organização, reconhecimento e pensamento sobre experiências, e são derivados diretamente da interação do corpo com o ambiente.

Johnson (1987, p. 19), ao propor o conceito, indica que sua proposta de esquemas advém da filosofia de Kant, e que estes seriam estruturas não proposicionais da imaginação. O autor desenvolve e amplia a ideia de imaginação de Kant, quebrando a dicotomia entre razão e percepção presente na proposição do filósofo, e a entende como sendo

[7] "image schemas are relatively abstract conceptual representations that arise directly from our everyday interaction with and observation of the world around us. That is, they are concepts arising from embodied experience."

> "uma atividade estruturante difusiva pela qual atingimos representações coerentes, padronizadas e unificadas. É indispensável para nossa habilidade de fazer as experiências terem sentido, de dar significado a elas. A conclusão deve ser, portanto, que a imaginação é absolutamente central para a racionalidade humana, isto é, para a capacidade racional de realizar conexões significativas, fazer inferências, e resolver problemas." (JOHNSON *apud* LIMA E SILVA, 2018, p. 117)

Assim, como apontam Lima e Silva (2018, p.117), a imaginação é que liga os polos da percepção à razão, formando um continuum em que

> "[o]s dois elementos, por meio da imaginação, são necessários para a construção do conhecimento, que pode ser mais sensório do que racional, ou mais racional que sensório, porém, sempre terá o teor de um dos dois. Assim, não há mais o vazio entre sensório e conceitual. Não há mais uma razão transcendental. Há a razão que está nos sentidos através da atividade imaginativa".

Além disso, há uma importante diferença entre as noções predominantes de esquema que vinham sendo trabalhadas nas ciências cognitivas que, em geral, as entendiam como estruturas de eventos proposicionais. Johnson chama a atenção para a necessidade de complementar essa noção de esquemas através da exploração de como os esquemas imagéticos "operam como estruturas organizacionais da experiência e da compreensão no nível da percepção e movimento corpóreo"[8] (JOHNSON, 1987, p. 20). A visão predominante sobre esquemas, então, era a de que a mente seria um sistema de manipulação simbólica e que as imagens mentais seriam decomponíveis em representações proposicionais independentes das próprias imagens (ROHRER, 2007, p. 36). A não proposicionalidade dos esquemas imagéticos significa que eles não são estruturas abstratas compostas por sujeito e predicado, mas estruturas que organizam nossas representações mentais de forma abstrata e genérica, diferindo, portanto, de imagens concretas ou mentais. Assim, os esquemas imagéticos mantêm características comuns a diferentes movimentos corpóreos, atividades, objetos etc., enquanto imagens mentais e concretas se refeririam a uma única manifestação de algum desses fenômenos.

Johnson (1987, p. 24-26), apoiado na pesquisa de Anderson, apresenta quatro características dos esquemas imagéticos que os diferenciam das imagens mentais: (i) eles não estão ligados a uma modalidade perceptual apenas, apesar de a visualidade parecer ser preponderante, eles também envolvem operações análogas à manipulação, orientação e movimento espacial; (ii) eles são passíveis de manipulação mental análoga à operações espaciais; (iii) são influenciados por conhecimento geral; (iv) eles são

[8] "operate as organizing structures of our experience and understanding at the level of bodily perception and movement."

passíveis de transformações que indicam sua não proposicionalidade, essas transformações são processos mentais que somos capazes de realizar e também refletem habilidades sensoriais corpóreas. Lakoff (JOHNSON, 1987, p. 26) lista estas transformações de esquemas imagéticos:

a) *Do foco do percurso para o foco no ponto final*. Somos capazes de mentalmente seguir um objeto em um percurso e focalizar no seu ponto de chegada ou o possível lugar de sua parada.

b) *Do múltiplo para a massa*. Somos capazes de imaginar um grupo de elementos e, mentalmente, afastarmos o foco de visão a ponto de percebê-lo como uma massa homogênea, bem como somos capazes de fazer o movimento inverso, da massa aos elementos.

c) *Seguir uma trajetória*. Ao perceber um objeto em movimento, somos capazes de imaginar sua trajetória percorrida ou que irá percorrer.

d) *Sobreposição*. Somos capazes de imaginar formas e ampliar ou diminuir suas dimensões mentalmente de forma que uma possa caber dentro da outra.

Segundo a hipótese, a diversidade da experiência cotidiana humana permite que sejam identificados, inconscientemente, padrões que são esquematizados. Assim, ao longo do desenvolvimento, entramos em contato com diferentes situações que, ainda que muito diversas, apresentam similaridades e que são capturadas cognitivamente; por exemplo, vemos um objeto cair de uma mesa ao chão, nos movimentamos de um lugar a outro, arremessamos uma pedra em uma poça d'água etc. Todas essas diferentes situações permitem uma abstração que pode ser conceptualizada como um elemento que possui um posicionamento inicial, percorre um trajeto e chega a um ponto final. Também temos experiências distintas como sair de uma casa para a rua, encher um copo d'água, tomar um remédio, segurar um punhado de areia etc. Ainda que tão distintas, essas ações no mundo nos permitem elaborar um esquema abstrato de contenimento, em que concebemos um espaço com limite fechado em que um dentro e um fora sejam determinados, e que este limite pode, ainda que temporariamente, impedir a saída do que esteja interno a essa borda, ou que algo externo possa adentrar nesse espaço. No primeiro exemplo, a teoria propõe que o esquema imagético seja

ORIGEM/CAMINHO/META, no segundo, seja CONTÊINER e suas representações gráficas são as que seguem.

Figura 1: esquema imagético origem/caminho/meta

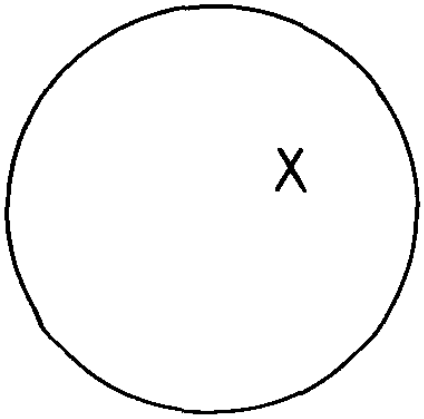


Figura 2: esquema imagético contêiner

Ainda que não haja uma listagem completa e homogênea em relação aos embasamentos teóricos, conforme aponta Hampe (2005, p. 2), há propostas de mais de trinta diferentes esquemas imagéticos. Conforme a autora, a listagem abaixo constitui as proposições centrais e foram propostas tanto por Lakoff (1987) quanto por Johnson (1987):

a) CONTÊINER, ORIGEM/CAMINHO/META, LIGAÇÃO, PARTE/TODO, CENTRO/PERIFERIA, EQUILIBRIO;

Essa proposição teórica vem ao encontro de outro princípio da Linguística Cognitiva, o de que a estrutura semântica é estrutura conceptual (EVANS e GREEN, 2006, p. 157). Isso quer dizer que a linguagem se refere às estruturas conceituais do falante mais do que a objetos no mundo. No entanto, não significa dizer que os significados das produções linguísticas sejam o mesmo que a estrutura conceptual em si, mas que as produções linguísticas codificam parte das estruturas conceituais que possuímos. Assim, esquemas imagéticos são recuperados quando produzimos determinadas expressões linguísticas. Por exemplo, quando dizemos que alguém *saiu de uma depressão*, um dos esquemas conceituais subjacentes a essa produção linguística é o esquema imagético do CONTÊINER, pois concebemos, através de uma metáfora conceptual, a referida doença como um espaço determinado por bordas em que se pode

entrar ou sair, o que se reflete na produção linguística. De acordo com Talmy (EVANS e GREEN, 2006, p. 191), a representação conceptual provê sentido esquemático para a linguagem, esse sentido se relaciona a propriedades estruturais das entidades descritas pela língua (referentes) e das situações em que essas entidades estão envolvidas (cenas). Assim, os sentidos esquemáticos estão diretamente ligados a aspectos fundamentais da corporificação.

Talmy (2000, p.21) entende que a língua, em seu uso, evoca no usuário um complexo experiencial ao qual ele nomeia *representação cognitiva*. Além disso, o autor entende que a língua possui dois subsistemas, que podem ser denominados gramático e léxico, e estes possuiriam funções semânticas distintas, porém, indispensáveis e complementares. O sistema gramatical teria a função primordial de apresentar a estrutura da representação cognitiva, já o lexical apresentaria, primordialmente, o conteúdo. Sua investigação se caracteriza por estudar a semântica da gramática, ou seja, as estruturas da representação cognitiva manifestadas linguisticamente. Assim, o autor focou suas investigações em manifestações linguísticas dos elementos tradicionalmente denominados como da classe fechada de palavras (os elementos gramaticais), tais como as preposições, os pronomes, conjunções etc., buscando demonstrar como suas funções são estruturantes do conteúdo trazido pelas palavras de classe aberta (os elementos lexicais), tais como nomes, verbos, adjetivos etc. Por exemplo, em uma sentença como *O poeta Carlos Drummond mudou de Itabira para Belo Horizonte*, os elementos *o*, *de*, *para* e *–ou* são gramaticais e estruturam o conteúdo, uma vez que o artigo *o* apenas informa que o falante infere que o ouvinte é capaz de identificar o referente; *de* e *para* indicam origem e meta, respectivamente; e a partícula *–ou* indica evento ocorrido anteriormente ao ato de produção da sentença. Todos os outros elementos da sentença seriam de conteúdo e com especificações mais complexas e particulares. Interessante notar que é possível manter o mesmo nível estrutural da sentença do exemplo, mesmo que todos os elementos de conteúdo sejam alterados, como em *O engenheiro Ricardo viajou de São Paulo para Salvador*; onde os elementos gramaticais são os mesmos e mantêm as mesmas funções estruturantes, embora os conteúdos das duas sentenças sejam distintos. No entanto, conforme o posicionamento da linguística cognitiva em relação ao continuum da sintaxe e o léxico, a separação apresentada dos dois subsistemas semânticos da língua seria arbitrária. Mais correto seria interpretar essa divisão também ao longo de um continuum, em que em um dos polos estaria a

semântica de classe fechada e, no outro, a semântica de classe aberta, com os elementos linguísticos distribuídos ao longo dessa linha de acordo com seu maior ou menor grau de informação estrutural ou de conteúdo.

Assim como a língua possui dois subsistemas, a representação cognitiva também possui essa subdivisão, o sistema estrutural conceptual (*conceptual structuring system*) e o sistema de conteúdo conceptual (*conceptual content system*). O primeiro, conforme o nome indica, proveria a estrutura, altamente esquemática, da cena ou referente, o segundo proveria os detalhamentos destes. É importante salientar que essa divisão se refere a como a representação cognitiva se manifesta na estrutura semântica, ou seja, como esta codifica a estrutura conceptual na expressão linguística (EVANS e GREEN, 2006, p. 192). Talmy - devido à natureza de suas investigações, focada nos elementos estruturais - propõe que o sistema estrutural conceptual se baseia em sistemas esquemáticos de larga escala, e que estes proveem a "organização básica da RC [representação cognitiva] sobre as quais os significados ricos em conteúdo codificados pelos elementos de classe aberta podem ser organizados e sustentados."[9] (EVANS e GREEN, 2006, p. 194). Talmy propõe que o sistema estrutural conceptual se baseia em um número limitado de sistemas esquemáticos de larga escala, que proveem a organização básica da representação cognitiva. Dessa forma, vários sistemas esquemáticos colaboram para a estruturação da cena expressa linguisticamente, contribuindo, cada um, com aspectos estruturais diferentes, definindo o delineamento geral da estrutura da cena expressa. O autor identifica quatro importantes sistemas esquemáticos: (i) o sistema de dinâmica de forças; (ii) o sistema de atenção; (iii) o sistema de perspectiva; e (iv) o sistema configuracional.

Sucintamente, o sistema de dinâmica de força informa a interação de forças sobre os participantes de algum evento, como a exercida por uma entidade, a resistência a determinada força, a superação a alguma resistência, o bloqueio a alguma força etc. (TALMY, 2000, p. 409). Diferentemente dos outros sistemas, em que predominam as experiências visuais, este sistema seria derivado da experiência corpórea de esforço muscular e movimento, bem como da experiência de sensações como dor e pressão. Um exemplo de manifestação desse sistema pode ser observado em *A bola continuava rolando*, em que inferimos que alguma força exercida sobre a bola a faz permanecer em

[9] "basic organisation of the CR upon which the rich content meaning encoded by open-class elements can be organised and supported"

movimento quando já deveria ter parado (EVANS e GREEN, 2006, p. 199). O sistema de atenção é o que possibilita a definição da figura em relação ao fundo na língua, através da menção explícita de uma porção de uma situação, enquanto o restante desta é omitida. Numa sentença como *O copo caiu do parapeito até o gramado*, o foco de atenção se dá no início do evento e no seu fim. Numa sentença como *O copo caiu do parapeito, bateu no toldo e parou no gramado*, além do foco inicial e final, há também o foco intermediário, em que o objeto bate em um toldo. A esses diferentes focos, Talmy dá o nome de janela de atenção e, nos exemplos, cada janela foca em parte de um evento maior, ou seja, apresenta uma sequencia de figuras em um fundo omitido. Essa sequência de janelas de atenção que foca nos pontos inicial, intermediário e final, reflete a complexidade do esquema imagético ORIGEM/CAMINHO/META, indicando a relação desse sistema com a experiência visual. A língua permite que se foque, ou que a janela de atenção enquadre de diferentes formas o mesmo evento, por exemplo, *O copo bateu no toldo e parou no gramado;* ou *O copo caiu no gramado*; em que o foco se dá na porção intermediária e final do evento, no primeiro caso, e só na final, no segundo. O sistema de perspectiva informa, como indica o nome, a perspectiva que o falante tem de determinado evento e pode ser de diferentes tipos, como espacial, temporal ou a distância entre o observador e observado (TALMY, 2000, p. 68). Um exemplo de perspectiva espacial pode ser visto em sentenças como *Ele irá em duas horas* e *Ele virá em duas horas*. Na primeira, a perspectiva manifestada é a de que o ouvinte está em um lugar diferente do que a pessoa de quem se fala, podendo coincidir ou não a localização deste com a do enunciador; na segunda, o enunciador está na localidade em que o ouvinte está, que difere da localidade de quem se fala. O sistema configuracional é responsável pelas "estruturas esquemáticas ou delineamentos geométricos no tempo ou espaço" (TALMY, 2000, p. 47).

Assim, ainda que haja tensões teóricas acerca da mente corporificada (HAMPE, 2005, p. v), a proposta teórica brevemente apresentada aqui tem demonstrado ser eficaz da descrição de potenciais embasamentos da estrutura conceptual demandada na produção e compreensão linguísticas.

2.2 Semântica de frames

A semântica de frames foi desenvolvida por Fillmore como desdobramento de suas pesquisas anteriores sobre classes de palavras que entrariam em uma lacuna em uma estrutura sentencial prévia. Assim, estudava as características gramaticais das palavras utilizadas nessa lacuna, enquadrada pela sequencia sentencial, esse enquadramento é de onde extrai o nome frame. Fillmore (2006, p. 374-5) exemplifica esse trabalho com as seguintes sentenças *John é marido de Mary _ ele não vive com ela*. A lacuna apresentada permitiria o uso de algumas palavras que poderiam modificar o sentido da concatenação das sentenças, assim, o uso de *e* ou *mas*, ambos plausíveis para o caso, mudariam o "ponto" lógico ou retórico das enunciações. Com esse trabalho, o que se podia conhecer sobre as palavras que entrassem nessa lacuna eram apenas os ambientes sintáticos que ocorreriam e quais funções poderiam exercer nessas situações.

Posteriormente, Fillmore realizou pesquisas sobre valências verbais em que notava, além de aspectos sintáticos, aspectos semânticos, o que era interessante para caracterizar semanticamente tipos de verbos, como de percepção, movimento, etc., mas que não capturava especificidades semânticas de cada verbo (FILLMORE, 2006, p.376). O autor opta, então, por uma abordagem em que haveria "estruturas cognitivas maiores capazes de prover uma nova camada de noções sobre papeis semânticos de forma que domínios inteiros de vocabulário pudessem ser semanticamente caracterizados"[10] (FILLMORE, 2006, p.377).

Seu primeiro trabalho nesse sentido foi com os verbos de julgamento, como acusar, culpar, criticar. Para o autor, parecia necessário imaginar uma cena esquemática em que haveria uma pessoa que faria o julgamento acerca do valor ou comportamento de alguém em uma dada situação (o Juiz); uma pessoa cujo caráter ou comportamento seria relevante para a atuação do Juiz (o Réu); e, finalmente, um fato ocorrido que merecesse a atuação do Juiz, (a Situação). Dada esta configuração, pode-se descrever o

[10] "larger cognitive structures capable of providing a new layer of semantic role notions in terms of which whole domains of vocabulary could be semantically characterized."

uso do verbo acusar em termos que o Juiz entende que o Réu é responsável pela Situação, que contém características que permitam tal acusação. O verbo criticar seria descrito como utilizável pelo Juiz, quando esse pressupõe a responsabilidade do Réu pela Situação, para argumentar que esta é passível de culpabilização. Com esse estudo, Fillmore busca apresentar que não há grupos de palavras individuais, caracterizáveis como, por exemplo, verbos de acusação, mas todo um conjunto de vocabulário que pressupõe algum nível de esquematização de suas relações dentro de um frame. Para o autor, entender uma palavra em um frame significa entender as relações que uma palavra estabelece com as outras evocadas nesse frame. Outro exemplo apresentado pelo autor é o de uma situação comercial, em que ao se mencionar a palavra *comprador*, outras palavras são evocadas no contexto, mesmo que não explicitadas. Assim, a palavra *comprador* evoca todo um esquema, um frame ou domínio, em que estão presentes a Mercadoria, o Vendedor, o Valor Monetário, etc. Entender qualquer um desses elementos do domínio envolve entender as relações que estes estabelecem entre si nesse domínio. É importante notar, no entanto, que a palavra que evoca o frame é, também, um recorte sobre este e o apresenta com um foco de atenção específico dentro desse domínio, "nenhuma palavra provê a estrutura completa de um frame"[11] (CROFT e CRUSE, 2004, p. 11).

O termo frame, portanto, pode, segundo Fillmore, ser entendido como um

> "sistema de conceitos relacionados de tal forma que, para entender qualquer um deles, a pessoa deve entender toda a estrutura na qual se encaixa; quando uma das coisas em tal estrutura é introduzida em um texto, ou em uma conversação, todos estão automaticamente disponíveis"[12] (FILLMORE, 2006, p.373).

O autor aponta, ainda, que os frames se estruturam de acordo com a experiência do falante da língua, estando, portanto, sujeito a refletir como determinada cultura concebe as relações entre conceitos. Essa forma de concepção do conceito de frame indica sua proximidade com o conceito de Domínio (Langacker), sendo utilizados como termos intercambiáveis em alguns textos, como em Croft e Cruise (2004, p.17), postura também adotada neste trabalho. A relação entre frame e domínio pode ser entendida através das noções de perfil e base, como proposto por Langacker. Em seu clássico

[11] "no one word gives the full structure of the frame".
[12] "system of concepts related in such a way that to understand any one of them you have to understand the whole structure in which it fits; when one of the things in such a struture is introduced in a text, or into a conversation, all of the others are automaticaly available."

exemplo do conceito de RAIO, ele demonstra como só é possível entender o termo tendo-o como elemento perfilado em relação a uma base, o círculo. Dessa forma, conclui-se que "o significado de uma unidade linguística deve especificar tanto o perfil quanto a base"[13] (CROFT e CRUSE, 2004, p.15), que apresenta muita similaridade com a definição de frame dada por Fillmore.

Um exemplo de como a cultura pode estruturar de formas distintas elementos que podem ser entendidos como do mesmo frame é o uso da expressão *café da manhã*, em que parece haver algumas características que são determinadas pela cultura. Assim, a expressão faz sentido a partir de uma ideia de três refeições serem realizadas ao longo do dia, sendo esta a primeira, realizada após o sono, constituída de determinados tipos de comida. Essas características, no entanto, não são necessárias ou suficientes, podendo haver grande maleabilidade no uso feliz da expressão. Assim, alguém, em nossa cultura, que acordou muito tarde, após o meio dia, e toma café e come pão com manteiga, poderá dizer que está tomando café da manhã; da mesma forma que alguém que dormiu a noite toda, levantou-se cedo e comeu sobras de pizza, ou mesmo alguém que não dormiu durante a noite e fez uma refeição logo após o sol levantar. Aqui, pode-se notar que, numa cultura que não divide as refeições em três ao longo do dia, ou não preconiza a alimentação logo após o sono, talvez a expressão não fizesse sentido, se é que existiria. Mesmo diferentes culturas que compartilhem desse hábito, divergem em quais tipos de alimento serão consumidos nesse momento. O que notamos aqui é que o frame se estrutura de forma prototípica (ver próxima seção), ou seja, que existem elementos mais ou menos esperados em sua configuração, mas que uns são mais prototípicos e outros menos. Dessa forma, para a cultura brasileira, um café da manhã bastante prototípico provavelmente contém pão com manteiga e café e é realizado na manhã, logo após a pessoa acordar, se diferenciando em relação ao que os estadunidenses consumiriam na refeição realizada no mesmo horário.

Outro ponto relevante para o presente estudo é o que diz respeito à noção de gênero literário. Fillmore (2006, p.379) afirma que, ao saber que tipo de texto o leitor está entrando em contato, alguns conhecimentos são evocados no sentido de como interpretar o que se lê, como o texto se desenvolverá e saber como que ele terminará. Assim, o fato de saber qual tipo de texto se está entrando em contato evoca um frame

[13] "the meaning of a linguistic unit must specify both the profile and its base"

em que estão disponíveis diversos elementos que serão ou não ativados ao longo da leitura. É com base nessa interpretação de frame que será feita a análise dos dados no de um dos textos no presente estudo.

2.3 Teoria de protótipos

A categorização é um fenômeno usual na vida humana e pode ser observada nas mais diversas ações cotidianas. Assim, por exemplo, categorizamos objetos em nossos ambientes, como móveis em uma casa, e também somos capazes de subcategorizá-los, como mesas, cadeiras, sofás, armários etc. Também categorizamos ações, como andar ou correr; e estruturas mais abstratas, como estados emocionais de felicidade ou tristeza; ou mesmo unidades linguísticas, como adjetivos, verbos etc. Ou seja, sempre que formos capazes de tipificar algo, estamos exercendo a capacidade de categorizar.

Tradicionalmente, o pensamento sobre essa habilidade seguiu a proposição aristotélica, em que um elemento, para fazer parte de uma categoria, deveria possuir características necessárias e suficientes (LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, 2007, p. 144). Dessa forma, ao definir uma categoria, esta poderia apenas conter elementos de acordo com suas características que, na ausência de uma delas, não se enquadrariam nela. Por exemplo, uma figura geométrica formada por três retas que se encontram duas a duas e não passam pelo mesmo ponto, formando três lados e três ângulos, é um triângulo. Assim, na categoria triângulo, todos os membros devem possuir essas características ou não serão triângulos. Consequentemente, as categorias teriam uma delimitação rígida e identificável, e seus elementos teriam o mesmo status de representatividade da categoria como um todo.

No entanto, de acordo com Lakoff (1987), a primeira grande quebra desse paradigma clássico se deu com Wittgenstein e seus estudos a respeito da categoria de *jogos*. Nela, não há traços necessários e suficientes para determinação de um elemento contingente a essa categoria. Assim, alguns jogos envolvem competições, como xadrez ou futebol, mas outros não, como paciência e frescobol. Alguns necessitam de juízes, como boa parte dos jogos coletivos, mas outros, como pega-pega, não. Alguns envolvem habilidades específicas, como esgrima, e outros dependem da sorte, como jogos que envolvem o uso de dados. Assim, Wittgenstein propõe que o que caracteriza a pertença à categoria de jogos seriam as *semelhanças familiares* (FERRARI, 2014, p.33),

em que não há traços necessários entre os elementos para sua categorização, mas traços compartilhados com alguns dos elementos, como em uma família, em que se é possível perceber que os elementos possuem algumas características em comum, mas não necessariamente a mesma em todos os elementos. Ele também concluiu que a categoria de *jogos* poderia ter seus limites expandidos, bastando, para isso, a criação de novos elementos que nele se enquadrem, o que pode ser facilmente identificado nos dias atuais pela proliferação dos mais variados tipos de jogos eletrônicos em diversos tipos de suporte.

Outra importante contribuição para questionar o conceito clássico de categoria foi o trabalho antropológico de Berlin e Kay (LEWANDOWSKA- TOMASZCZYK, 2007, p. 145), em que investigaram a nomeação de cores em diversas línguas, descobrindo a existência das cores focais. Em sua pesquisa, aos sujeitos experimentais eram apresentados cartões cromáticos padronizados, então era pedido que eles dessem os nomes de suas cores e informassem quais melhor representariam essas cores (FERRARI, 2014, p.33). Suas conclusões foram que há existência de cores que melhor representam suas categorias, as cores focais, mesmo em diferentes línguas, ainda que as fronteiras entre as cores variem entre as línguas. Buscando examinar as bases psicológicas da nomeação de cores, Rosch verifica que, mesmo em uma comunidade linguística que possui apenas dois nomes para diferenciar as cores, como a Dani, Nova Guiné, existem exemplos preferenciais na identificação das cores, ainda que não tenham nome nessa língua (LEWANDOWSKA- TOMASZCZYK, 2007, p. 145; FERRARI, 2014, p.36). Assim, a pesquisadora concluiu que há matizes de cores prototípicas e outras periféricas a essas e que, portanto, há assimetria entre os membros de uma mesma categoria.

Rosch expandiu sua pesquisa para outras categorias além das cores, por exemplo, objetos físicos, e descobriu que as pessoas classificam alguns elementos como mais representativos, os protótipos, que outros elementos, a essas assimetrias foi dado o nome de efeitos prototípicos (LAKOFF, 1987, p.41). Em termos cognitivos, as pesquisas (BERLIN et al., 1973; ROSCH et al. 1976 *apud* FERRARI, 2014, p.39) também mostram que acessamos de forma particular as categorias, havendo um nível básico de especificidade. Este nível é intermediário numa hierarquia taxonômica e apresentaria diversas características (GEERAERTS, 2010, p. 200-201), tais como, no nível psicológico, de serem gestalts de conceptualizações funcionais e perceptuais; do

ponto de vista do desenvolvimento, seriam termos adquiridos primeiramente dentro de dada taxonomia; do ponto de vista linguístico, são nomeados por formas morfologicamente simples. Rosch afirma

> "que o nível básico constitui o nível em que os efeitos prototípicos são os mais explícitos, no sentido de que eles maximizam o número de atributos compartilhados por membros da categoria, e minimizam os atributos compartilhados por membros de outras categorias"[14] (GEERAERTS, 2010, p.201).

Assim, numa taxonomia em que o nível superordenado seja móveis, o nível intermediário (nível básico) pode ser representado por cadeira ou mesa, e o nível subordinado poderia ser representado por cadeira de balanço ou mesa de escritório. Numa taxonomia cujo nível superordenado seja animais de estimação, o nível intermediário (básico) poderia ser representado por gato ou cachorro, e o nível subordinado por siamês ou beagle, respectivamente.

As pesquisas aqui apresentadas não foram as únicas importantes para uma redefinição do conceito de categoria, como pode ser verificado em Lakoff (1987) para maior detalhamento. No entanto, essa breve apresentação de estudos fundamentais no desenvolvimento desse recurso teórico nos permite avançar na formulação da teoria dos protótipos. Dessa forma, podem ser levantadas quatro características da prototipicalidade encontrada em diversos estudos concernentes à teoria dos protótipos, como aponta Geeraerts (2006, p. 146)[15]:

(i) Categorias prototípicas não podem ser definidas por meio de um único conjunto de atributos criteriais (necessários e suficientes).

(ii) Categorias prototípicas exibem uma estrutura de semelhanças familiares, ou em termos gerais, sua estrutura semântica tem a forma radial de significados que se aglomeram e sobrepõem.

---

[14] "that the basic level constitutes the level where prototype effects are most outspoken, in the sense that they maximize the number of attributes shared by members of the category, and minimize the number of attributes shared with members of other categories."

[15] "(i) Prototypical categories cannot be defined by means of a single set of criterial (necessary and sufficient) attributes
(ii) Prototypical categories exhibit a family resemblance structure, or more generally, their semantic structure takes the form of a radial set of clustered and overlapping meanings
(iii) Prototypical categories exhibit degrees of category membership; not every member is equally representative for a category
(iv) Prototypical categories are blurred at the edges

(iii) Categorias prototípicas exibem níveis de pertencimento; nem todo membro é igualmente representativo para uma categoria.

(iv) Categorias prototípicas são de limites imprecisos.

É interessante frisar que os elementos mais prototípicos podem variar de acordo com as localidades das comunidades linguísticas ou culturas distintas. Assim, para um morador de uma cidade com grande manifestação de aves como pardal ou pombos, esses sejam exemplares mais prototípicos dessa categoria. Para um morador de uma área rural, em que haja muitos canarinhos ou maritacas, estes sejam exemplos mais prototípicos. No entanto, ambos dificilmente considerariam um pinguim como membro prototípico da categoria.

2.4 Metáfora e metonímia conceptual

Tradicionalmente, a metáfora e a metonímia foram descritas em termos de figuras de linguagem, ou seja, são exemplos de recursos discursivos que seriam importantes na construção retórica e em criações literárias. No entanto, a partir da obra de Lakoff e Johnson *Metaphors we live by* (2003/1980), publicada no Brasil como *Metáforas da vida cotidiana*, outra abordagem passou a ser levada em consideração quanto a esses dois fenômenos, a de que estes não seriam meras figuras de linguagem, mas reflexos de processamentos cognitivos que se manifestam na língua e, portanto, conceptuais. Os autores demonstram, através de diversos exemplos, como processos metafóricos e metonímicos são cotidianos no uso da língua, bem como na ação e pensamento humanos. Como aponta Ferrari (2014, p.91), a atenção dada a esses processos é um dos traços que diferencia a Linguística Cognitiva de outras abordagens, além de ter tido repercussões nas ciências cognitivas e sociais.

Conforme afirma Gibbs (1994, p. 321), desde Aristóteles até atualmente, estudiosos nas áreas literárias, linguísticas e retóricas debatem acerca das diferenças entre metonímias e metáforas. Ambos parecem similares por conectarem duas coisas em que um termo é substituído por outro, assim, uns teóricos afirmam que a metonímia seria um subtipo de metáfora, enquanto outros afirmam que seriam distintas por serem geradas por princípios opostos. Esta última posição parece ter sido a mais aceita na

crítica atual. No entanto, a Linguística Cognitiva não as opõe, mas compreende suas semelhanças e diferenças, e demonstra suas manifestações nas mais diversas situações.

Para entender o caráter conceptual desses fenômenos, é interessante observar como se concebe a distinção entre linguagem figurada e literal. Como afirmam Evans e Green (2006, p. 287), tradicionalmente, tanto para a filosofia, linguística e até mesmo a intuição popular, há uma noção de literalidade que é estável e sem ambiguidades, e que é possível claramente distinguir a linguagem literal da não literal, figurativa. No entanto, mesmo nos estudos sobre figuras de linguagem, não se encontram claras definições do que se trata o sentido literal, a não ser para dizer no que ele se diferencia do figurado (GIBBS, 1994, p. 26). Assim, as definições sobre a linguagem literal aparecem implicitamente nessas pesquisas, não constituindo uma definição propriamente dita, nem mesmo há convergência nessas concepções, como demonstra Gibbs (1994, p.75).

Evans e Green (2006, p.288) afirmam que algo similar também ocorre na definição de linguagem figurativa e que, mesmo em relação aos fenômenos descritos, há divergência quanto a suas tipificações, a depender da perspectiva adotada, como no caso da metáfora e metonímia acima discutido. Dessa forma, as autoras propõem que se trataria de conceitos complexos e que as distinções entre linguagem literal e figurativa não são claras. A proposta de Lakoff e Johnson supera essa dicotomia ao postular que os fenômenos da metáfora e metonímia não seriam recursos de linguagem, mas parte do sistema conceptual que teriam reflexo na língua por serem formas de como compreendemos as coisas no mundo, como veremos a seguir.

2.4.1 Metáfora Conceptual

Não há dúvidas que uma expressão como *Pelé é o rei do futebol* seja uma metáfora, uma vez que futebol não é um território e, portanto, não pode ter uma forma de governo, que dirá uma monarquia. Trata-se de uma metáfora em que compreendemos sugerir que Pelé seja o jogador no mais alto posto hierárquico do esporte, ou seja, o melhor de todos os jogadores de futebol, como um rei seria o posto mais alto numa hierarquia monarquista. Ou seja, há a ocorrência da substituição de um termo por outro, onde *rei* está para *o melhor jogador*. No entanto, ao nos depararmos com expressões como: *Tivemos que seguir cada um o seu caminho*, ao falar do fim de um

relacionamento; *Infelizmente, ele não chegou a lugar algum*, ao falar sobre a história de vida de uma pessoa; *Quais os fundamentos dessa teoria?*, numa discussão teórica; não as consideramos casos especiais de uso linguísticos, apenas formas cotidianas de nos referirmos a esses assuntos.

Todavia, se nos atentarmos para os termos utilizados nessas expressões, podemos nos perguntar se há, realmente, uma viagem que uma relação amorosa ou a vida de uma pessoa passa, ou uma fundamentação concreta numa argumentação teórica. A resposta é não para todos esses casos, uma vez que, nos dois primeiro casos, estamos nos referindo a eventos que ocorrem ao longo de um amplo espectro temporal, em situações diversas, e viagens, prototipicamente, se dão espacialmente, com um caminho definido, e, no terceiro caso, teorias são argumentações abstratas, enquanto fundamentos dizem respeito a edificações, que são concretamente observáveis. Assim, aqui podemos perceber que nos referimos um tipo de experiência através de palavras prototipicamente usadas para se referir a outro tipo de experiência. Para todos esses três casos, podemos encontrar outras expressões que mantém a relação entre os mesmos diferentes tipos de experiência, por exemplo: para relações amorosas, são perfeitamente aceitáveis e corriqueiras enunciações do tipo *Fomos longe na nossa relação*; *Pra onde queremos que nossa relação vá?*; *Já não há mais para onde irmos juntos*; no caso de referirmos à vida de alguém, ou à própria vida, soa natural dizer *Fui onde ninguém mais ousou ir*; *Todo seu esforço não o levou ao destino que queria*; *Ele parece estar perdido na vida*; e, no caso de discussão teórica, é aceitável dizer que *Essa teoria desmorona a qualquer argumentação*; *Não há como construir uma teoria sem bases sólidas* etc. Interessante notar que não se está afirmando, nessas expressões, que uma experiência equivale à outra, mas, sim, que uma estrutura outra. O fato de várias expressões se utilizarem do mesmo tipo de experiência para se referir a outro demonstra que há sistematicidade nessas produções linguísticas e indica, ainda, que compreendemos, mesmo que parcialmente, uma em relação à outra.

De acordo com a teoria, a metáfora conceptual "é definida como compreender um domínio conceptual em termos de outro domínio conceptual"[16] em que "[um] domínio conceptual é qualquer organização coerente de experiência" (KOVECSES, 2010, p. 4)[17]. Assim, os casos acima demonstrados se encaixam nessa definição, pois,

[16] "is defined as understanding one conceptual domain in terms of another conceptual domain."
[17] "A conceptual domain is any coherent organization of experience."

tanto no caso das expressões linguísticas referentes à relação amorosa, como nas referentes à vida de uma pessoa, o que as estrutura é a experiência de viagem; e, no caso das expressões relativas à teoria, a estrutura é a de uma construção. Às manifestações linguísticas, tais como as apresentadas, dá-se o nome de expressões linguísticas metafóricas. A estrutura conceptual comum que subjaz o conjunto desses tipos de expressões revela uma metáfora conceptual. Ou seja, cada uma das expressões sobre *teoria* acima apresentadas, por exemplo, é uma expressão linguística metafórica e o conjunto delas nos informa uma metáfora conceptual, a saber, TEORIAS SÃO CONSTRUÇÕES – a notação em versalete indica que não é esta a forma manifestada linguisticamente, mas representa a relação conceptual presente nas expressões linguísticas metafóricas.

Dessa forma, a representação geral das metáforas conceptuais é DOMÍNIO CONCEPTUAL A É DOMÍNIO CONCEPTUAL B, em que o domínio do qual se fala, vida, por exemplo, é o domínio meta (DOMÍNIO CONCEPTUAL A, na representação geral) e o domínio que estrutura a expressão linguística, caminho, no caso das referências à vida aqui ilustradas, é o domínio fonte (DOMÍNIO CONCEPTUAL B, na representação geral). Não se propõe, no entanto, que apenas seja possível falar de um domínio específico através de outro domínio específico, mas que, dentro de determinada cultura, alguns domínios são cotidianamente recrutados como fonte para determinados domínios meta e, assim, concebemos este domínio através daquele.

Ao concebermos um domínio a partir de outro, estamos efetuando uma projeção entre elementos correspondentes da fonte na meta. Assim, quando nos referimos à vida através da experiência da viagem, elementos desta, como o viajante, a própria viagem, obstáculos encontrados, os caminhos escolhidos etc., são projetados para a experiência da vida, cujos elementos correspondem, respectivamente, à pessoa que vive, aos eventos vividos, às dificuldades passadas, às escolhas do que fazer etc. A essas projeções entre elementos correspondentes, dá-se o nome de mapeamento entre domínios. Lakoff e Johnson (2003/1980, p. 113) sugerem haver um princípio quanto à direcionalidade no mapeamento das metáforas conceptuais, em que tendemos a ter como domínio fonte experiências mais concretas, como construção, estruturando domínios meta mais abstratos, como teorias. É importante salientar que estes mapeamentos são parciais, pois podemos imaginar elementos que sejam esperados em um domínio que não faça correspondência com elementos de outro. A não ser em situações muito específicas,

dificilmente algo como uma empresa de viação, elemento esperável, ainda que não fundamental, no domínio da viagem, terá correspondente do domínio vida, por exemplo. Uma representação esquemática do mapeamento entre domínios e a parcialidade das projeções é como a que segue:

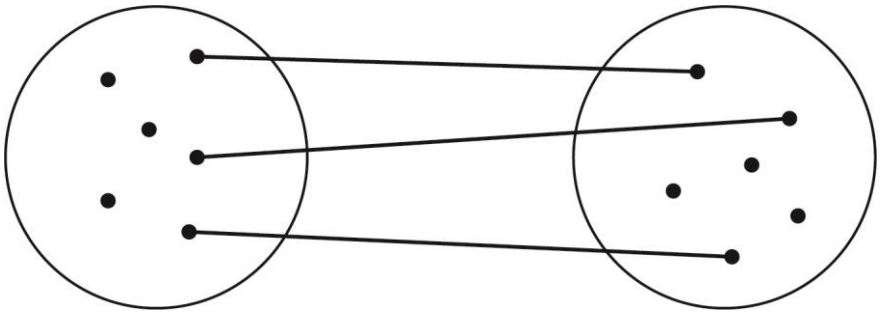


Figura 3: mapeamento parcial entre domínios

Kovecses (2010, p. 33-45) apresenta quatro diferentes caracterizações da metáfora conceptual de acordo com sua convencionalidade, função cognitiva, natureza e nível de generalidade.

A convencionalidade diz respeito ao quão estabilizada é uma metáfora em determinada cultura e se aplica tanto às expressões metafóricas quanto às metáforas conceptuais. Assim, as metáforas conceptuais aqui apresentadas, RELAÇÃO AMOROSA É VIAGEM, VIDA É VIAGEM e TEORIAS SÃO CONSTRUÇÕES, são formas estabilizadas que temos de conceber os domínios meta; e as expressões linguísticas estruturadas por essas metáforas conceptuais utilizadas como exemplo são formas convencionalizadas de falarmos sobre esses domínios mais abstratos. Tanto as metáforas conceptuais quanto as expressões linguísticas metafóricas se enquadram em uma escala de convencionalidade, as que vimos até aqui estão mais próxima do polo de alta convencionalidade, mas pode haver casos de menor convencionalidade tanto para um quanto para outro. Assim, muitos artistas lançam mão de expressões linguísticas não convencionais que informam uma metáfora conceptual convencionalizada, por exemplo, na canção *Solidão que nada*, Cazuza usa de expressão não convencional para realizar, simultaneamente, as metáforas RELAÇÃO AMOROSA É VIAGEM, VIDA É VIAGEM ao escrever:

Viver é bom

Nas curvas da estrada

Solidão, que nada

Viver é bom

Partida e chegada

Solidão, que nada

Nela, o autor se utiliza das duas metáforas conceptuais, primeiro, ao se referir à vida como uma viagem, como verificável nos trechos *Viver é bom nas curvas da estrada* e *Viver é bom partida e chegada*, e, posteriormente, ao eliciar a relação amorosa como viagem, complementando ambos os trechos com *Solidão, que nada*, ou seja, que na vida da pessoa, uma outra se uniu para seguirem juntos a viagem.

No entanto, é possível que se utilize de outros domínios fonte para se estruturar domínios meta de forma não convencionalizada, Kovecses (2010, p. 36) cita Lakoff e Johnson que hipotetizam a plausibilidade da metáfora RELAÇÃO AMOROSA É TRABALHO COLABORATIVO DE ARTE. Nesta metáfora está enfatizada a atividade dos amantes em direção a uma meta em comum, em que ambos são ativos na construção do futuro que desejam para essa relação. Kovecses atenta que "[a] não convencionalidade dessa metáfora é demonstrada pelo fato de Lakoff e Johnson não provêm qualquer expressão linguística metafórica para demonstra-la" (KOVECSES, 2010, p. 36)[18]. A razão disso seria que, ainda que possamos conceber tal metáfora, não há expressões convencionalizadas para exprimi-la. Ainda assim, o autor afirma que artistas e cientistas costumam lançar mão de recursos como o de criação de metáforas não convencionais para nos apresentar novas formas de conceber o mundo à nossa volta.

Outra classificação possível das metáforas conceptuais diz respeito às suas funções cognitivas, que são de três tipos: estrutural, ontológica e orientacional. As metáforas conceptuais até aqui apresentadas são todas do tipo estrutural e sua função cognitiva é a de possibilitar o entendimento de um domínio através de outro, como afirmado anteriormente, e se dá pelo mapeamento entre domínios experienciais. Esse tipo de metáfora é rico em detalhes, pois muitos elementos de um domínio fazem correspondência com elementos do outro domínio. No entanto, há metáforas com menos estruturas cognitivas projetas nos domínios meta, como veremos.

[18] "The unconventionality of this conceptual metaphor is shown by the fact that Lakoff and Johnson do not provide any metaphorical linguistic expressions to demonstrate it."

As metáforas conceptuais do tipo ontológico têm como função dar novo status ontológico a domínios meta abstratos. Isso significa "que concebemos nossas experiências em termos de objetos, substâncias e contêineres, em geral, sem especificar exatamente que tipo de objeto, substância ou contêiner elas são" (KOVECSES, 2010, p. 38)[19]. Assim, por ser de nível genérico, este tipo de metáfora não informa detalhamentos sobre a meta, que é função das metáforas estruturais, mas as metáforas ontológicas são importantes para quando precisamos nos referir a experiências que não são bem delineadas ou vagas, nos permitindo situar experiências que não possuem claro delineamento. Assim, podemos conceber, por exemplo, a mente como um objeto e atribuir características perceptuais de objetos nela, como em expressões do tipo *Ele tem uma mente brilhante!*, que informa a metáfora MENTE É OBJETO; ou, ao conceber afetos como objetos, numa metáfora SENTIMENTO É OBJETO, podemos expressá-los como posse e indicar sua grandeza, como em *Minha dor é grande*.

As metáforas conceptuais do tipo orientacional têm como função tornar o domínio meta coerente em relação ao nosso sistema conceptual e são ainda mais esquemáticas que as ontológicas. Seu nome se deve ao fato de se referirem a orientações espaciais humanas básicas, como acima-abaixo, centro-periferia etc. Em relação à coerência, o termo é aqui aplicado porque alguns conceitos meta tendem a ser concebidos de modo uniforme, em que, por exemplo, concebemos um conceito como orientado para cima, enquanto seu "oposto" é concebido com orientação para baixo (KOVECSES, 2010, p. 40). Exemplos desse tipo de metáfora são FELICIDADE É PARA CIMA e TRISTEZA É PARA BAIXO, cujas expressões correspondentes podem ser observadas em *Estou me sentindo para cima hoje* e *Estou te achando pra baixo essa semana*.

A natureza das metáforas diz respeito a suas bases, que podem ser relacionadas a conhecimento acerca de um conceito ou em imagens. Assim, para um conceito como VIAGEM, temos o conhecimento de elementos que dele fazem parte, como o caminho, o viajante, obstáculos, entre outros, que são mapeáveis em outros domínios, possibilitando metáforas baseadas em conhecimento, portanto. Metáforas de outra natureza são as que têm como base esquemas imagéticos, como as de função orientacional, em que elementos conceituais do eixo vertical são projetados no domínio meta. Assim, em expressões como *Você está por fora desse assunto*, o esquema

[19] that we conceive of our experiences in terms of objects, substances, and containers, in general, without specifying exactly what kind of object, substance, or container is meant.

imagético de contêiner estrutura um conhecimento determinado, numa metáfora conceptual CONHECIMENTO É CONTÊINER, em que não saber sobre determinado assunto é estar fora de algum espaço delimitado. Vale salientar que os esquemas imagéticos embasam outros conceitos, assim, um conceito como VIAGEM é estruturado pelo esquema ORIGEM/CAMINHO/META que, por fim, acaba por estruturar também o domínio meta em uma metáfora estrutural como VIDA É VIAGEM.

Há, ainda, metáforas que se baseiam em uma imagem mais elaborada que é mapeada a outra imagem, numa sobreposição. Kovecses (2010, p. 44) exemplifica uma dessas ocorrências através de *regar as plantas*, significando urinar. Aqui teríamos o mapeamento de água para urina; regador para órgão excretor; planta para local para onde a urina é direcionada. Neste caso, não ocorre uma projeção de estrutura geral de um domínio para outro, mas algo como uma imagem sobreposta a outra criando as correspondências entre elas, como acima descrito, Kovecses deu o nome a este tipo de ocorrência de metáfora imagética *one-shot*.

A última caracterização das metáforas conceptuais apresentada por Koveses é quanto ao seu nível de generalidade, em que elas podem ser de nível genérico ou específico. Exemplos como TEORIAS SÃO CONSTRUÇÕES e RELAÇÃO AMOROSA É VIAGEM são de nível específico, pois se aplicam a conceitos e experiências específicas. Metáforas conceptuais de nível genérico são definidas por poucas propriedades e exercem função distinta das de nível específico. Exemplo disso é na interpretação de provérbios e expressões idiomáticas, em que uma metáfora genérica como GENÉRICO É ESPECÍFICO auxilia na interpretação de expressões como *uma mão lava a outra*. Na expressão encontramos palavras que se referem a entes e ações específicas, como *mão* e *lavar*, no entanto, conseguimos extrapolar do que é dito para uma fórmula genérica como *um ajuda o outro*, que é aplicável a qualquer situação em que haja ajuda de uma pessoa a outra, dando a entender que quem recebeu ajuda fica, ao menos moralmente, obrigado a retribuir seu ajudante.

Vimos até aqui parte do que já foi investigado sobre a metáfora conceptual, há extensa bibliografia sobre diversos outros aspectos da teoria que não foram abordados, mas, com o até aqui exposto, tratamos do que é relevante para as posteriores análises. Passaremos agora a outra importante proposição teórica a esta relacionada, a metonímia conceptual.

2.4.2 Metonímia conceptual

Lakoff e Johnson (2003/1980) propõem que, assim como a metáfora, a metonímia faz parte do sistema conceptual humano e que, por isso, estrutura parte do nosso pensamento. Como dito anteriormente, isso contraria as ideias tradicionais quanto à metonímia, que era vista apenas como recurso linguístico. Ainda assim, como afirmam Kovecses e Radden (1999, p.17), elas sempre foram descritas em termos conceptuais, como em CAUSA PELO EFEITO e CONTÊINER PELO CONTEÚDO, por exemplo. No entanto, sua definição, em geral, se atém aos aspectos linguísticos, em que ela é entendida como o uso do nome de algo para se referir a outra coisa a este associado. Para discutir essas questões, observemos os exemplos (adaptado de Kovecses, 2010, p. 171):

(a) Estou lendo *Augusto de Campos*.

Os mineiros não querem outra *Mariana*[20].

Washington desafia *Pequim*.

Nas sentenças acima, as palavras em itálico são interpretadas como nas paráfrases abaixo:

(b) Estou lendo *uma obra de Augusto de Campos*.

Os mineiros não querem *outro crime ambiental*.

O governo estadunidense desafia *o governo chinês*.

Podemos inferir a partir dos exemplos acima que, em (a), utilizamos determinadas entidades para ter acesso a outras entidades explicitadas em (b). Ou seja, indiretamente, criamos acesso mental às entidades em (b) através do uso das entidades em (a). Assim, ao dizer *Augusto de Campos*, ao invés de *uma obra de Augusto de Campos*, estamos realizando, no nível linguístico, um processo cognitivo que revela a metonímia conceptual PRODUTOR PELO PRODUTO, pois, obviamente, não se pode ler uma pessoa, mas, sim, sua obra, e a menção a seu nome após o verbo *ler* nos remete ao fruto de sua produção, ainda que indiretamente.

A partir do exposto, podemos notar, tal como na metáfora conceptual, que há tanto as expressões metonímicas conceptuais quanto as metonímias conceptuais, em que as primeiras refletem o processo conceptual subjacente a suas produções. A natureza

[20] Exemplo criado antes do ocorrido em Brumadinho.

conceptual da metonímia, segundo Kovecses e Radden (1999, p. 18), fica evidente na estrutura das categorias. De acordo com os autores, Lakoff (1987, p. 79-90, *apud* KOVECSES e RADDEN, 1999, p. 18) "demonstra que um membro de uma categoria pode representar toda essa categoria e, portanto, responde pelo efeito prototípico"[21] e que "[e]stes membros salientes podem ou não ter um nome, de forma que a transferência metonímica opere apenas no nível conceptual"[22]. Exemplo disso é a categoria carros, em que existem variados tipos deles, no entanto, uma subcategoria deles é reconhecida como sua forma prototípica, cujas características são possuir um teto, motor na frente, dois lugares dianteiros, três traseiros e um bagageiro atrás. Não temos um nome específico para esse tipo de carro, tal como temos pra conversível ou cupê, mas, ainda assim, temos este tipo como prototípico.

Tradicionalmente, a metonímia também é entendida como um fenômeno de substituição de termos. No entanto, Kovecses e Radden discordam dessa posição e, para ilustrar suas seu posicionamento, recuperam o exemplo utilizado por Lakoff e Johnson (2003/1980) *Ela é apenas um rosto bonito*. Eles argumentam que, se a substituição que ocorre nessa expressão é de *rosto* por *pessoa*, a expressão poderia significar *Ela é apenas uma pessoa bonita*. No entanto, eles argumentam que isso não pode ser verdade, uma vez que a primeira sentença não indica que a pessoa seja inteiramente bonita, mas, sim, que ela tenha um rosto bonito, o que fica evidente na incongruência de uma expressão como *Ela é uma pessoa bonita, mas não tem um rosto bonito*. Dessa forma, os autores afirmam que as metonímias conceptuais O ROSTO PELA PESSOA e A PESSOA PELO ROSTO são complementares, e que o que ocorre nas metonímias não é uma substituição entre entidades, mas uma inter-relação entre elas formando um significado complexo e novo (KOVECSES e RADDEN, 1999, p. 18-19).

A metonímia opera através de um ponto de referência conceptual que dá acesso à outra entidade conceptual; ao ponto de referência, dá-se o nome de veículo, à entidade acessada, dá-se o nome de meta. Assim, no exemplo em (a), *Washington* é veículo para o acesso à meta *governo estadunidense*, realizado na paráfrase em (b). Dessa forma, enquanto a metáfora conceptual é um processo que permite o entendimento de um domínio por outro, como vimos, a metonímia conceptual é um processo de acesso de

[21] "demonstrates that a member of a category may stand for the whole category and thereby account for prototype effects"
[22] "These salient members may not even have a name so that the metonymic transfer merely operates at the conceptual level."

uma entidade conceptual a outra. Além disso, o veículo e a meta possuem a característica de serem percebidos como "próximos" no sistema conceptual; e é tradicionalmente dito que as duas entidades possuem uma relação de contiguidade. Para a Linguística Cognitiva isso também é verdade, ainda que formulado de forma mais precisa: "Metonímia é um processo cognitivo no qual uma entidade conceptual, o veículo, provê acesso mental a outra entidade conceptual, a meta, em um mesmo domínio" (KOVECSES, 2010, p. 173)[23]. Essa definição explicita outra diferença entre a metonímia e a metáfora conceptual, pois esta envolve dois domínios, enquanto aquela apenas um. Assim, as metonímias conceptuais refletem essa contiguidade como podemos ver nos exemplos de metonímias e expressões abaixo:

PRODUTOR PELO PRODUTO

Assisti a um bom *Kubrick* ontem.

Estou vendendo um *Ford*.

Em que *Kubrick* é utilizado como veículo para a meta que seria *um filme feito pelo cineasta*, e *Ford* servir de veículo para a meta de um *automóvel produzido pela fábrica*.

LUGAR PELO EVENTO

Os mineiros não querem outra *Mariana*.

Chernobyl serviu de aviso a futuras usinas.

Mariana e *Chernobyl* são os veículos que dão acesso às *tragédias* lá ocorridas.

LUGAR PELA INSTITUIÇÃO

O planalto reagirá às ameaças.

Buckingham torna Paul um cavaleiro.

O *planalto* é veículo para acessarmos a meta *governo federal*, bem como *Buckingham* é veículo para acessarmos a meta *monarquia britânica*.

PARTE PELO TODO

Temos vinte *cabeças* de boi no pasto.

Estamos juntos há oito *primaveras*.

[23] "Metonymy is a cognitive process in which one conceptual entity, the vehicle, provides mental access to another conceptual entity, the target, within the same domain"

Em que *cabeças* é veículo para acessar os *animais inteiros*, a meta; e *primaveras* é veículo para a meta *anos completos*.

TODO PELA PARTE

Meu *carro* quebrou.

O *Palácio das Artes* tem boa acústica.

Aqui, *carro* é veículo para a meta *parte danificada*, e *Palácio das Artes* é veículo para *uma de suas salas*.

Existem muitas outras metonímias conceptuais descritas, bem como aprofundamentos quanto a natureza do fenômeno, no entanto, para os fins dessa pesquisa, o até aqui exposto se mostra suficiente.

2.5 Teoria dos espaços mentais

A teoria dos espaços mentais foi proposta por Fauconnier e surge como uma alternativa cognitivista para solução de problemas semânticos de línguas naturais que as teorias baseadas em lógica formal não davam conta (LAKOFF e SWEETSER, 1994, p. xi). Assim, uma sentença como *João quer comprar uma cafeteira*, em uma análise de condições de verdade, é problemática, uma vez que, por se tratar de um desejo da pessoa de quem se fala, não há como verificar a referência no mundo diretamente, como seria possível em uma afirmação como *João tem uma cafeteira*. A tentativa de solucionar esse tipo questão nas abordagens formais foi a de que haveria o mundo objetivo, real, e mundos possíveis, identificados com as crenças, desejos e outras posturas de uma pessoa. No entanto, se eles existem, onde estariam? Fauconnier então substitui a noção de mundos possíveis pela de espaços mentais, argumentando sua existência no aparato cognitivo humano (CROFT e CRUSE, 2004, p. 33). De acordo com Fauconnier e Turner (2006, p. 307) os espaços mentais são estruturas conceptuais que têm o propósito de compreensão de eventos locais e planejamento de ação e que surgem nos momentos de fala e pensamento, se transformando ao longo da dinâmica desses.

Segundo a teoria, uma expressão como *João tem uma cafeteira* é compreendida num espaço referente à realidade presente, ou realidade comum reconhecida entre os

falantes, chamada de espaço base. Esse espaço conterá elementos eliciados pelas pistas linguísticas, assim, no exemplo acima apresentado, o espaço contém *João* e a *cafeteira*, que é estruturado de acordo com a relação de posse de um pelo o outro, conforme a figura abaixo:

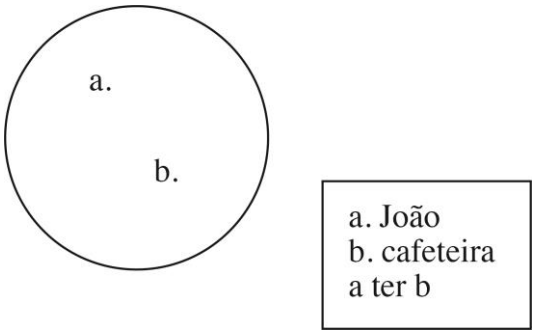


Figura 4: espaço mental

Assim, o espaço mental apresentado, representado pelo círculo na figura acima, se refere ao tempo presente e contêm elementos do discurso, este espaço é estruturado por um frame, o retângulo na figura acima, em que os elementos eliciados são apresentados, bem como a relação entre eles. O espaço mental é, portanto, como um domínio conceptual em que ocorrem representações parciais, uma vez que são esquemáticas, não contendo todas as características da realidade ou dos elementos nele representados. No entanto, eles podem ser enriquecidos, por exemplo, se, após a afirmação da posse da cafeteira por João, o falante disser *Ela é vermelha*, o ouvinte é capaz de associar essa característica ao elemento no espaço mental.

Nas dinâmicas do pensamento ou da fala, espaços mentais são construídos e interligados por diversos tipos de mapeamentos entre si, em especial os de identidade e analogia (FAUCONNIER, 2007 p. 351). Assim, suponhamos que após as afirmações de João ter uma cafeteira e ela ser vermelha, o falante diga que *Há dois anos, ela era azul*. A partir dessa expressão, um novo espaço mental (espaço 2, na figura), referente ao tempo passado, é criado, e ocorre um mapeamento de elementos do espaço base para este espaço, conforme figura abaixo.

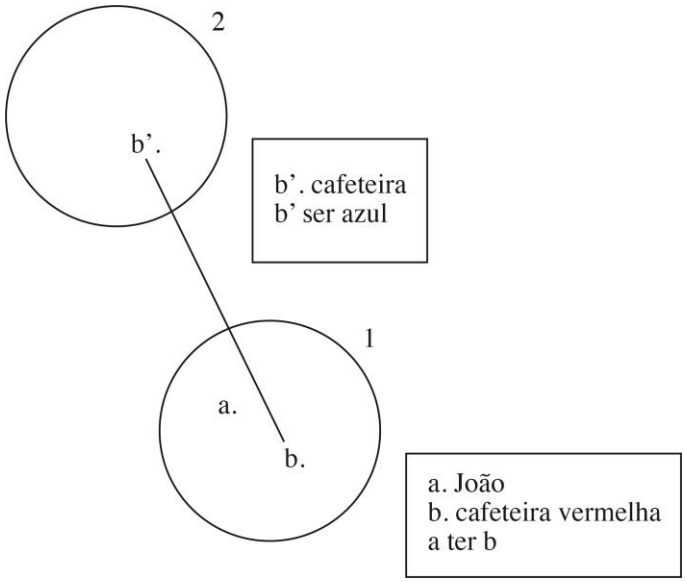


Figura 5: mapeamento entre espaços mentais

Assim, no desenrolar discursivo, os espaços mentais são construídos e interligados em uma rede e, em qualquer momento "um desses espaços é a *base* para o sistema, e um dos espaços (possivelmente o mesmo) está no *foco*"[24] (FAUCONNIER, 1997, p. 38 - itálicos do original). O espaço base está sempre disponível para que se criem novos espaços a ele conectados e, ao longo da interação discursiva, o participante muda o foco de um para outro dos espaços da rede. No nosso exemplo, a base é o tempo presente, em que João possui uma cafeteira vermelha, e o foco é o tempo passado, em que a cafeteira é azul. Os novos espaços mentais da rede são gerados pelos construtores de espaços mentais, que são estruturas linguísticas que demandam a criação de um novo espaço ou mudam a atenção de um para outro espaço previamente criado (EVANS e GREEN, 2006, p. 371). Segundo Ferrari (2014, p. 111 e 112), seus tipos mais comuns são:

(i) Espaços geográficos. Ex: *No Brasil*, existe jabuticaba.

(ii) Espaços temporais. Ex: *Em 1789*, ocorreu a revolução francesa.

(iii) Espaços condicionais. Ex: *Se o tempo acabar*, as provas deverão ser entregues imediatamente.

(iv) Espaços contrafactuais. Ex: *Se não houvesse pobreza*, então a sociedade seria melhor.

(v) Espaços de representação. Ex: *No livro*, a protagonista é ambígua.

[24] "one of the spaces is a *base* for the system, and one (possibly the same one) is in *focus*".

(vi) Espaços de domínio de atividade. Ex: *Na justiça*, o juiz deve ser discreto.

Nos exemplos i-vi, os termos em itálico são os construtores de espaço e estes espaços mentais criados se ligam ao espaço base. Em termos gerais, Fauconnier (1994, p. 17) diz que os construtores de espaço mental podem ser sintagmas preposicionados (como nos exemplos i, ii, v e vi), conectivos (exemplos iii e iv), adverbiais (possivelmente, teoricamente, etc.), combinações sujeito verbo como *João quer*, *Maria acredita*, *José imagina*, além de informações pragmáticas, tais como o tipo de texto que se entra em contato, se um poema, uma palestra, uma peça teatral etc. Na ausência de um construtor de espaço mental, os usuários da língua assumem que o espaço para referência é a base, como vemos no exemplo que *João tem uma cafeteira*. Aqui podemos ver como a proposta teórica dos espaços mentais auxilia na análise de sentenças como a *João quer comprar uma cafeteira*, uma vez que a expressão linguística demanda uma criação de espaço referente aos desejos de João, em que ele quer algo. Dessa forma, temos o espaço base, em que os interlocutores compartilham de conhecimentos, incluindo de quem se fala, e um espaço ligado à base, em que o foco está direcionado e onde se afirma sobre um desejo da pessoa de quem se fala.

A construção da rede de espaços mentais possibilita que os participantes compreendam a dinâmica do discurso em que quatro noções, ou primitivos discursivos (FERRARI, 2014, p. 117-118) são de grande importância: base, foco, ponto de vista e evento. A base é o espaço inicial a partir do qual se inicia a construção da rede e ao qual se pode retornar a qualquer momento. O ponto de vista é o espaço do qual outros espaços são acessados ou construídos. O foco é o espaço que está sendo estruturado internamente e evento é o espaço em que o evento codificado no verbo acontece. Cada um desses primitivos pode estar localizado em espaços distintos, ou combinados em um único espaço. Assim, numa sentença como *João tem uma cafeteira*, todos esses primitivos discursivos se encontram em um único espaço, ao se acrescentar a informação de que a cafeteira é vermelha, mantêm-se todos eles no mesmo espaço, apenas acrescentando essa informação quanto a um de seus elementos. Ao se acrescentar a informação que *Há dois anos, ela era azul*, cria-se um novo espaço mental, referente ao passado, em que o foco e o evento estão, mas mantém-se na base o ponto de vista, conforme figura abaixo:

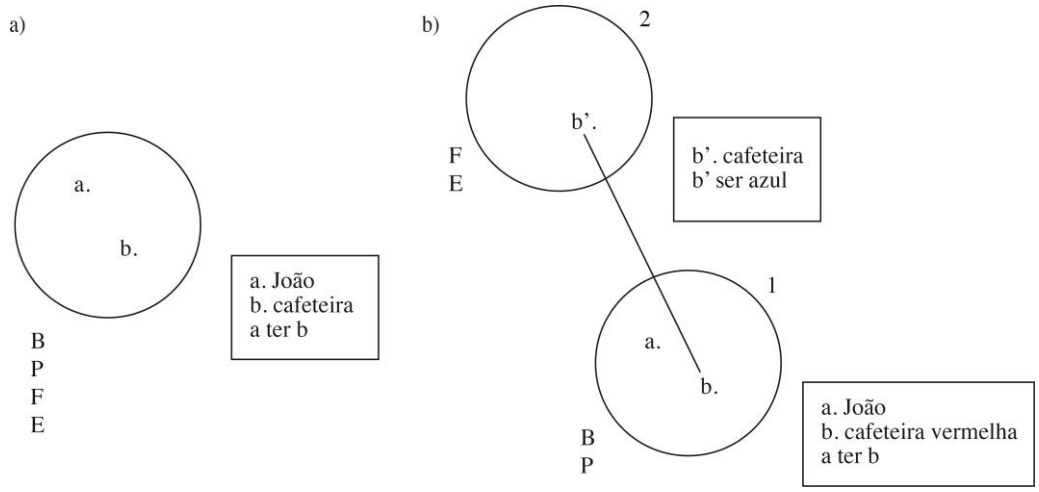


Figura 6: base, ponto de vista, foco e evento

Essa proposta teórica é particularmente eficaz na descrição de como se processa o discurso narrativo, bem como para referências anafóricas, ambiguidades referenciais e estruturação de tempo e modo. Além disso, ela também se mostra importante por subsidiar outra proposição teórica advinda dessa abordagem de construção do significado, que é a mesclagem conceptual, conforme veremos a seguir.

2.6 Mesclagem conceptual

A proposta teórica da mesclagem conceptual foi apresentada por Fauconnier e Turner em 1993 (TURNER, 2007, p. 377), se caracterizando por ser uma operação cognitiva básica e responsável por muito da criatividade humana. Seus autores afirmam que esta operação cognitiva é decisiva no pensamento e ação humana, podendo ser identificada em uma grande diversidade de manifestações e sendo responsável pelas origens das línguas, arte, religião, ciência (FAUCONNIER e TURNER, 2002, p. vi).

A mesclagem conceptual ocorre nas redes de espaços mentais, podendo ocorrer em qualquer ponto desta, e é um processo que possibilita a criação de novos significados. Para que ela ocorra, são necessários ao menos dois espaços de input com mapeamentos entre eles, que permitirão o estabelecimento de um espaço genérico, que, por sua vez, conterá elementos em comum mapeados dos inputs e, por fim, um espaço mescla, em que ocorrem projeções parciais dos elementos dos inputs e onde surge a estrutura emergente. O diagrama básico da mesclagem conceptual é a figura abaixo.

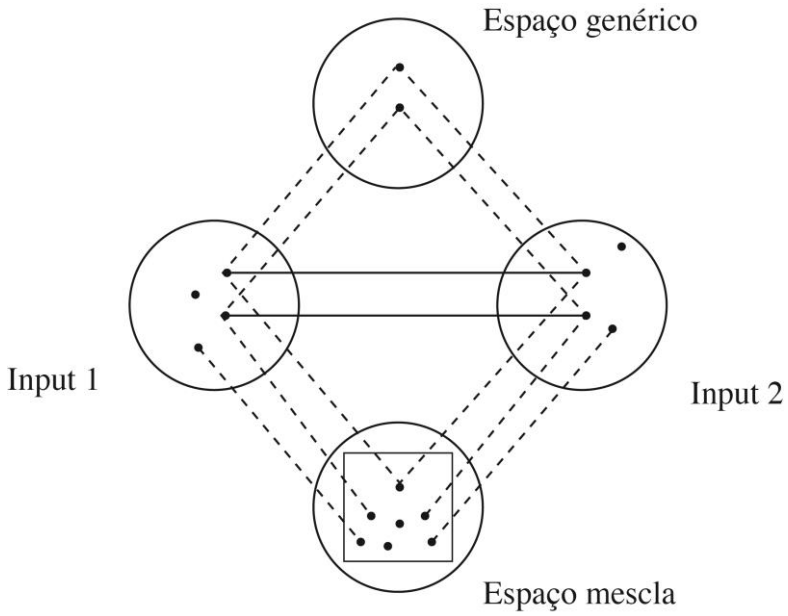


Figura 7: mesclagem conceptual

No diagrama acima, os círculos alinhados horizontalmente são os espaços mentais de input e as linhas cheias representam os mapeamentos de elementos entre eles. Os círculos alinhados verticalmente são o espaço genérico, acima, e o espaço mescla, abaixo. As linhas pontilhadas indicam as conexões mapeadas entre esses espaços e os de input.

No espaço mescla, há um retângulo que representa a estrutura emergente, que não advém diretamente dos inputs, e são geradas de três formas (FAUCONNIER e TURNER, 2002, P.64-66): (i) A *composição* dos elementos encontrados nos inputs criam relações que não ocorreriam nos espaços distintos. (ii) O *completamento* traz estrutura adicional aos elementos no espaço mescla. (iii) A *elaboração* recruta a estrutura adicional do *completamento* e a elabora junto aos elementos presentes na mescla, integrando-os.

Para melhor compreender como se dá a operação da mesclagem conceptual, analisemos o exemplo encontrado em varias publicações dos autores, o enigma do monge budista, que recuperam de Koestler (1964, *apud* FAUCONNIER, 1997; FAUCONNIER e TURNER, 2002 e 2006):

> "Um monge budista começa, na madrugada de um dia, a subir uma montanha, alcança o topo ao pôr do sol, medita no topo por alguns dias até que, numa outra madrugada, começa a caminhar para a base da montanha, que alcança no pôr do sol. Sem fazer suposições quanto ao seu início ou paradas, ou sobre o ritmo de seus passos durante a caminhada, prove que há

> um local no caminho que ele ocupa no mesmo horário do dia nas duas jornadas separadas."[25]

Segundo os autores, o passo inferencial necessário para a resolução do enigma seria imaginar o monge andando nas duas direções no mesmo dia, pois, assim, necessariamente haverá um local em que ele se encontra consigo na caminhada. Ainda que se solucione o enigma, essa operação mental de imaginar o mesmo monge andando em direções opostas no mesmo caminho ao mesmo tempo é, no mínimo, fantástica. No entanto, conseguimos fazer esse exercício imaginativo sem maiores problemas. Fauconnier e Turner afirmam que o que ocorre é uma mesclagem conceptual, que operaria conforme veremos.

Conforme o diagrama acima, cada um dos círculos apresentados representam espaços mentais, como visto na sessão anterior. No exemplo do monge, os espaços de input correspondem 1) à caminhada montanha acima e 2) à caminhada montanha abaixo; como representado na figura que segue.

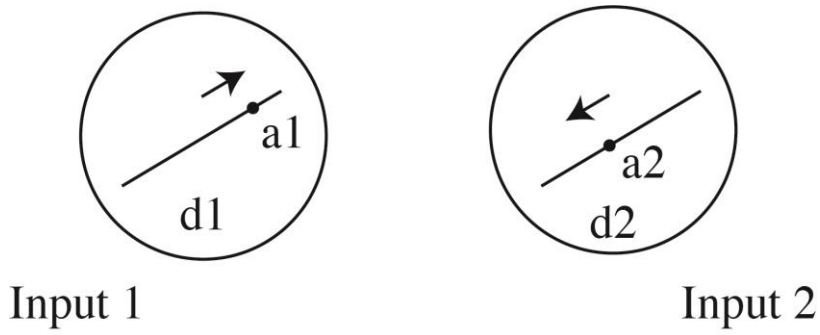


Figura 8: inputs

Como dito anteriormente, a mesclagem conceptual necessita de, no mínimo, dois espaços de input, no entanto, pode ocorrer em uma rede mais ampla, não parecendo haver um limite prévio de espaços de input passíveis de participarem de uma mesclagem conceptual. Entre os espaços de input ocorrem mapeamentos de elementos contidos em cada um deles, em que um elemento de um input é identificado com sua contraparte no outro input. Assim, no exemplo, o caminhante do input 1 tem como contraparte o caminhante no input 2, a direção da caminhada em 1 tem como

[25] "A Buddhist monk begins at dawn one day walking up a mountain, reaches the top at sunset, meditates at the top for several days until one dawn when he begins to walk back to the foot of the mountain, which he reaches at sunset. Making no assumptions about his starting or stopping or about his pace during the trips, prove that there is a place on the path which he occupies at the same hour of the day on the two separate journeys."

contraparte a direção da caminhada em 2, o dia em 1 tem como contraparte o dia em 2 e assim por diante.

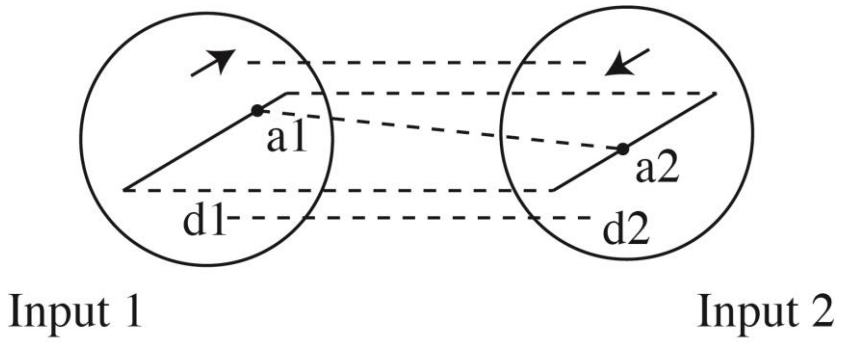


Figura 9: mapeamento entre inputs

Essas determinações de contrapartes entre os inputs gera o espaço genérico, que contém o que os inputs possuem em comum em qualquer momento do desenvolvimento da rede de mesclagem. No exemplo, teremos como elementos do espaço genérico, assim como nos inputs, apenas uma pessoa que se movimenta e sua posição, um caminho que liga a base da montanha ao topo, um dia de viagem. Não há especificação da direção do movimento ou do dia em questão (FAUCONNIER e TURNER, 2006, p. 308-309).

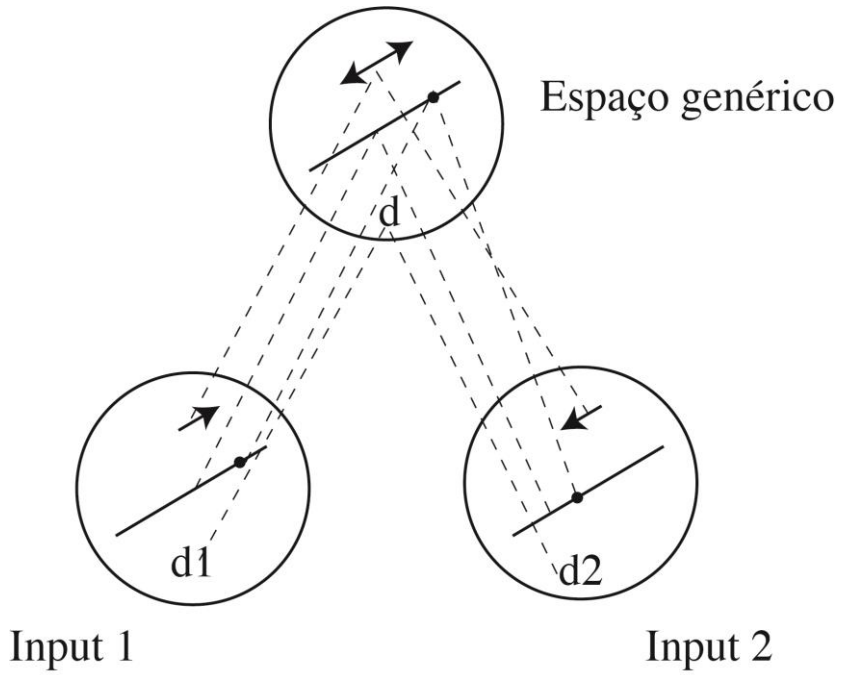


Figura 10: mapeamentos entre inputs e espaço genérico

Os inputs também projetam em outro espaço, o espaço mescla. Nele, os caminhos de cada input se fundem, bem como os dois dias de caminhada, mas não se fundem os caminhantes de cada input, preservando, também, as diferentes posições dos

caminhantes nos inputs, permitindo a imaginação do encontro entre os eles. Assim, podemos notar que a projeção é seletiva e que alguns elementos se fundem, outros não e alguns sequer participam da mesclagem, como a data de cada caminhada dos inputs.

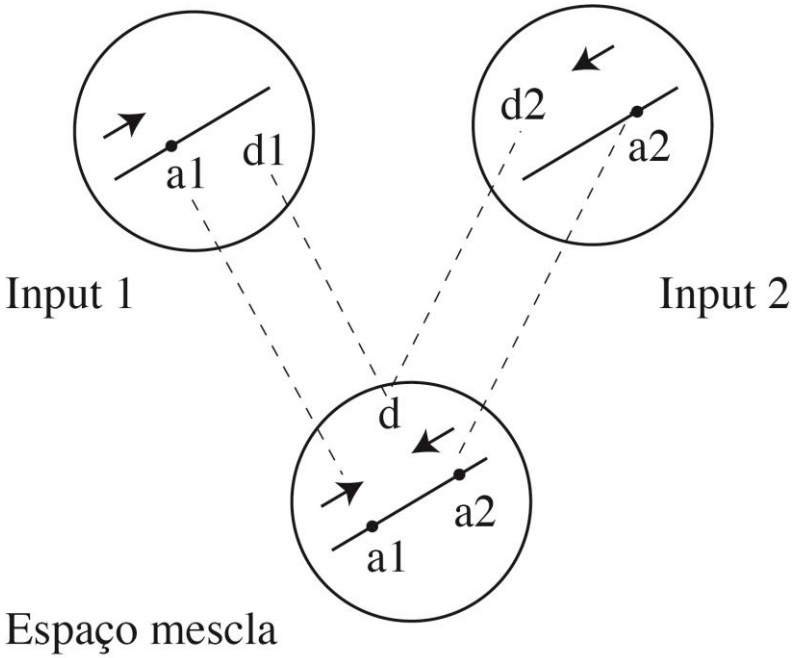


Figura 11: mapeamento entre inputs e espaço mescla

O espaço mescla contém elementos que não estavam nos inputs, as estruturas emergentes. No exemplo, podemos verificar a ocorrência da *composição*, em que elementos dos inputs criam relações que não existiam em outros espaços da rede, como a existência de dois caminhantes, o direcionamento oposto das caminhadas, em que um começa do topo da montanha, outro da base, permitindo a comparação de suas posições ao longo do trajeto. Também podemos notar o *completamento*, que insere estrutura adicional à mescla. Fauconnier e Turner (2006, p. 310) afirmam que recuperamos de experiências prévias a imagem de duas pessoas começando, ao mesmo tempo, uma caminhada em polos opostos de um caminho e que esse conhecimento permite que saibamos que os caminhantes, em algum momento, se encontrarão no caminho. Assim, devido ao nosso conhecimento de mundo, essa estrutura emerge no espaço mescla, independentemente de ela existir em outros espaços da rede, via completamento.

Essa proposição teórica se mostra eficaz na descrição de processamentos cognitivos inconscientes que ocorrem em variadas produções linguísticas, como em estruturas como as construções XYZ (FERRARI, 2014, p. 123-125) (ex: A Amazônia é o pulmão do mundo.), em que há mapeamento entre os inputs de geografia (Amazônia)

e anatomia (pulmão), noções abstratas de parte e todo no espaço genérico e a estrutura emergente que preconiza a Amazônia como vital para a manutenção ecossistêmica planetária. Aliás, é a estrutura emergente que possibilita a compreensão de expressões como "O motorista é um barbeiro", em que apenas o mapeamento entre dois domínios (característico das metáforas), no caso, motorista e barbeiro, não permite a interpretação do primeiro como inábil para a função exercida. Assim, se faz necessária a emergência de algum elemento que embase essa interpretação, pois a mera identificação de contrapartes entre domínios não é suficiente para tal.

2.8 Gramática de construções

A gramática de construções surge no contexto em que a perspectiva gerativista dominava o cenário da pesquisa em linguística. Esta perspectiva focava nas regularidades da língua, compreendendo que o ineditismo, a capacidade dos usuários da língua em criar e entender sentenças nunca antes encontradas dependesse de um repertório de unidades linguísticas (léxico) que seguissem regras combinatórias para produzir sequências interpretáveis (sintaxe) (SALOMÃO, 2009, p. 64). Assim, havia predomínio de uma ideia de composicionalidade na interpretação dos significados, que presume que o significado do todo seria a somatória de seus componentes. Desta forma, a abordagem deixava na periferia de suas investigações produções linguísticas interpretáveis por falantes de uma língua e que claramente não poderiam ser compreendidas via composição de suas unidades lexicais. Exemplos dessas produções vão desde expressões idiomáticas, como *quebrar um galho*, até a morfologia de determinadas formações lexicais, como o par *carcereiro/prisioneiro*, em que, a partir de bases sinônimas, *cárcere* e *prisão*, o acréscimo do sufixo [+ *eiro*] cria antônimos funcionais (SALOMÃO, 2009, p. 66). Segundo Salomão (2009), três trabalhos são marcas fundadoras no desenvolvimento da gramática das construções, o de Lakoff (1987), o de Fillmore (1988) e o de Goldberg (1995). Uma breve apresentação desses trabalhos será feita a seguir.

Lakoff propõe, a partir análise das construções dêiticas no inglês com *there*, a existência de redes construcionais. Para o autor há uma instância prototípica do uso

desse termo que possibilita a geração de outras subconstruções, conforme abaixo (adaptado de FERRARI, 2011, p.132).

Construções dêiticas

Central: There's Harry with the red jacket on. (Lá está Harry com sua jaqueta vermelha.).

Perceptual: There goes the bell now! (Lá vai a campainha agora!).

Discursiva: There's a nice point to bring up in class. (Aí está um bom assunto para abordar em sala de aula.).

Locativo-existencial: There goes our last hope. (Lá se vai nossa última esperança.).

Início de atividade: There goes Harry, maditating again. (Lá vai Harry, meditando de novo.).

Entrega: There's your pizza, ready to go! (Aí está sua pizza, pronto para viagem!).

Modelo ideal: Now there... is a great centerfield. (Agora, aí… está um grande meio de campo!).

Exasperação: There goes Harry again, making a fool of himself. (Lá vai o Harry de novo, fazendo papel de bobo.).

Foco narrativo: There I was in the middle of the jungle. (Lá estava eu no meio da floresta.).

Apresentativa: There on that hill will be built a ping-pong facility. (Lá naquela montanha sera construído um espaço de ping-pong.).

Assim, a construção dêitica prototípica de *there* se caracteriza por (i) uma entidade estar presente e acessível ao falante; (ii) o falante direcionar sua atenção a esta entidade; (iii) o ouvinte não estar atento à entidade em questão e (iv) o falante direcionar a atenção do ouvinte para a entidade (FERRARI, 2011, p. 132-133). A partir da construção central, outras construções são motivadas por projeções conceptuais, possibilitando uma organização radial dessas construções, partindo de uma construção locativa, mais concreta, para outras construções mais abstratas (SALOMÃO, 2009, p. 67). Dessa forma, Lakoff (*apud* FERRARI, 2011, p.133) aponta para diferenças entre a construção dêitica da existencial, tais como; na dêitica, o *there* determina um lugar específico e é contrastivo com *here*, na existencial nenhuma dessas coisas ocorre. Com isso, o autor demonstra que a construção dêitica indica uma entidade, seja espacial, perceptual,

discursiva ou outra, enquanto que a existencial indica uma entidade conceptual num espaço mental.

Diante das irregularidades as quais o modelo baseado em palavras e regras não possuía recursos explicativos, Fillmore (1988) opta por investigar as formas irregulares, trazendo-as para o centro da pesquisa, intuindo que, a partir da compreensão dos princípios encontrados nessas formas, generalizações poderiam ser feitas para as formas entendidas como regulares (FERRARI, 2011, p. 130). Em seu trabalho com Kay e O'Connor (1988), o marcador discursivo *let alone* é investigado com o intuito de demonstrar que o idiomatismo – uma expressão que não se consegue fazer uma interpretação correta possuindo apenas conhecimento gramatical e vocabulário de uma língua - merece investigação gramatical por ser muito estruturado e produtivo. Os pesquisadores concluem que processos tidos como irregulares não devem ser compreendidos a partir de listas de exceções, propondo que o conhecimento linguístico do falante deve ser descrito como um repertório de agrupamentos de informações, incluindo padrões morfossintáticos, princípios de interpretação semântica e até mesmo funções pragmáticas específicas. Assim, postulam que a informação semântica não se encontra apenas em itens lexicais, podendo estar associada a estruturas maiores, bem como princípios de interpretação semântica podem estar associados a estruturas maiores que aquelas definidas por regras de formação das sentenças (FILLMORE, KAY e O'CONNOR, 1988, p. 534), e desenvolvem uma tipologia de expressões idiomáticas balizadas por parâmetros de codificação/decodificação, gramaticais/extragramaticais, substantivas/formais.

No primeiro caso, as expressões de decodificação são aquelas que o falante necessita de conhecimento prévio para sua compreensão, como um item lexical, exemplo desse tipo de expressão é *quebrar um galho*, uma vez que, mesmo conhecendo cada uma das palavras que a compõe, seu significado não é alcançado. As expressões de codificação são aquelas que o falante consegue entender o significado a partir de suas palavras componentes, ainda que não a conheça previamente, como *carrinho de mão*. A diferença entre as expressões gramaticais e extragramaticais é: as gramaticais são aquelas em que se mantêm estruturas gramaticais familiares, como a mencionada acima, *quebrar um galho*, que no uso seguem as regras gerais da língua, como concordância etc; as expressões não gramaticais apresentam estruturas que não são familiares à gramática, como a apresentada em Salomão (2009, p.68) *Quanto mais ele trabalha*,

menos ganha, que só existem em suas ocorrências específicas. A diferença entre as substantivas e formais é: nas formais há uma forma com espaços determinados previamente e outros espaços de preenchimento não determinado, como no caso de expressões como *Ele não sabe ligar o carro, quanto mais dirigir* e *Ela não consegue abrir um ovo, quanto mais assar um bolo*, que pode ser formulada em [X, *quanto mais* Y]. Já as substantivas não apresentam essas lacunas que permitiriam variados preenchimentos, como *dar pano pra manga*.

Outro trabalho fundamental no desenvolvimento da gramática de construções foi o de Goldberg (1995). Nele, a autora propõe que a construção deve ser o centro dos estudos linguísticos, tornando-se sua unidade de análise, além de não focar apenas nas formas tidas como irregulares, atentando para as construções regulares. Para defender essa posição, Goldberg analisa, sob a ótica da construção, padrões em sentenças simples, tradicionalmente importantes na investigação linguística, a fim de comprovar o posicionamento crucial delas em uma descrição da língua. Além disso, Goldberg demonstra a semântica associada aos padrões sentenciais (GOLDBERG, 1995, ps. 1-4), estabelecendo a distinção entre significado construcional e significado lexical.

Em seu estudo, a autora analisa as construções de estrutura argumental e apresenta uma distinção entre papéis argumentais, relacionados à construção, e papéis participantes, relacionados aos verbos. Assim, o verbo *dar* ativa um frame em que outros elementos são ativados, dentre eles os papeis participantes AGENTE, PACIENTE E RECIPIENTE, correspondendo, portanto, aos papéis temáticos. Os papeis argumentais, por sua vez, são determinados pela construção podendo ter correspondência com os papéis determinados pelo verbo ou não. Assim, numa sentença como *O jogador mandou a bola para o gol* (exemplos de FERRARI, 2011, p. 136), os papéis argumentais e participantes são correspondentes, uma vez que o verbo ativa três papeis participantes que se manifestam na construção (agente, paciente e meta). No entanto, numa sentença como *O jogador chutou a bola para o gol*, o verbo requer apenas dois papeis participantes (AGENTE e PACIENTE), portanto, o papel meta (*o gol*) é contribuição da construção.

Em seu estudo, a autora analisou um conjunto de construções do inglês, dentre as quais a construção de movimento causado (X CAUSA Y a MOVER Z), cujo frame sintático pode ser expresso como [SUJ [V OBJ OBL]], em que OBL representa *obliquo*

e manifesta-se como sintagma preposicional direcional (FERRARI, 2011, p. 135). A figura abaixo se refere a esse tipo de construção no inglês, mas também serve para nossos exemplos, bastando inverter o pareamento vertical Alvo-OBL e Tema-OBJ, e é exemplo da forma de representação mais habitual das construções.

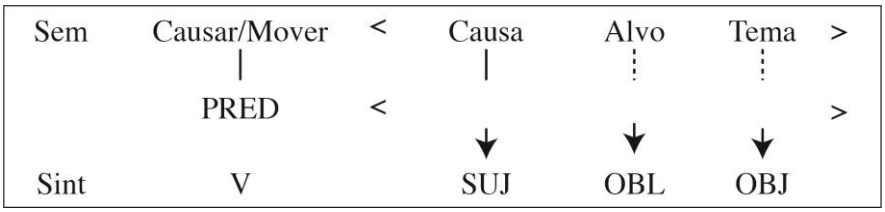


Figura 12: construção de movimento causado

A linha superior (Sem) representa a estrutura semântica da construção no que se refere aos papéis argumentais, a linha inferior (Sint) representa as funções gramaticais sintáticas, a linha intermediária (PRED) diz do potencial de participação de um verbo na construção. As linhas pontilhadas indicam quais papéis argumentais podem ser contribuição da construção. Assim, nos exemplos acima, vemos que o verbo *mandar* ativa os papeis AGENTE, PACIENTE e META, que se fundem com os papeis da construção causa, tema e alvo na representação. Já o verbo *chutar* ativa os papeis AGENTE e PACIENTE e a construção contribui com o alvo.

Assim, para haver uma construção deve haver fusão dos papéis participantes e argumentais, de acordo com dois princípios: (i) Princípio da coerência semântica; em que deve haver compatibilidade semântica entre os papéis argumentais e participantes, (ex. o participante *comprador*, ligado ao verbo *comprar*, se compatibiliza com o argumental *agente*). (ii) Princípio da correspondência; os papéis participantes têm de se fundir com os papéis argumentais, mas estes prescindem da correspondência com os primeiros (FERRARI, 2010, p. 159), conforme visto no exemplo do verbo *chutar* acima. Desse modo, obtém-se uma forma de análise que é mais econômica, uma vez que, ao invés de ter de se criar significações novas para itens lexicais específicos, passa-se a entender que as construções nas quais eles estão inseridos possuem carga semântica própria.

A construção é definida, portanto, como o pareamento entre forma e significado e sua "inclusão na gramática se dá caso seja demonstrado que seu significado e/ou forma não sejam composicionalmente derivado de outra construção existente na língua

(GOLDBERG, 1995, p. 4)"[26]. Dada esta definição, a autora afirma que os morfemas também são tipos de construção e, portanto, o léxico não se diferencia do restante da gramática, uma vez que são pareamentos de forma e significado que não depreendem de nenhuma outra construção.

Apesar de haver diferenças nas propostas destes diferentes pesquisadores, suas propostas convergem nas duas premissas fundadoras da gramática de construção, sendo elas (i) não fazem diferenciação entre léxico e gramática, em que se concebe a linguagem como rede de construções, havendo divergências somente na sua complexidade interna e (ii) o signo linguístico é uma entidade bipolar, em que há o pareamento de forma e condições de interpretação do sentido (SALOMÃO, 2009, p.69).

2.8.1 Construções morfológicas

Booij (2013) entende a morfologia como uma subdisciplina da linguística que investiga "as relações sistemáticas entre forma e significado de construtos linguísticos no nível da palavra" e que, portanto, a gramática de construções seria a abordagem adequada na análise morfológica por partir do pressuposto que a "gramática é um inventário complexo de forma-significado-função em que as palavras se distinguem de construções sintáticas apenas no que diz respeito a sua complexidade interna"[27] (MICHAELIS e LAMBRECHT *apud* BOOIJ, 2013, p.1). Dessa forma, as palavras complexas, compostas por uma base mais um sufixo ou prefixo, no português, podem ser entendidas como construções, as construções morfológicas. Estas apresentam padrões de formação de palavras que podem ser entendidos como esquemas abstratos gerais que se aplicam a conjuntos de palavras complexas existentes numa língua mantendo relação sistemática entre forma e significado, formando um léxico hierárquico, em que os esquemas sejam o polo mais abstrato e as manifestações das palavras complexas o polo mais concreto, ou menos abstrato. Esta abordagem permite que sejam feitas generalizações sobre subclasses de palavras complexas e especificar propriedades abrangentes das construções morfológicas.

---

[26] "...is posited in the grammar if it can be shown that its meaning and/or form is not compositionally derived from other constructions existent in the language".

[27] "the systematic reletaionaships between form and meaning of linguistic constructs at the word level" "the grammar represents an inventory of form-meaning-function complexes, in which words are distinguished from grammatical constructions only with regard to their internal complexity".

Como exemplo, o autor apresenta a construção morfológica de adjetivos deverbais[28] no inglês cuja terminação se faz com o sufixo *–able*, tais como *accept-able, afford-able, believ-able*. O autor propõe que o esquema subjacente a esta construção seja como o apresentado abaixo.

(i) $[\text{Vtr –able}]_{\text{Adj}} \leftrightarrow$ [PODE SER SEM-ed] (Vtr = verbo transitivo, SEM = significado do constituinte relevante)

Esta notação é uma simplificação da apresentada em Booij (2013, p. 1). Nela, há a representação do polo formal da construção dos adjetivos deverbais, à esquerda e, à direita, a representação do polo do significado. A dupla seta representa a relação no pareamento entre forma e significado.

Dessa forma, os verbos que servem de base para esses adjetivos são, prototipicamente, transitivos e seus objetos correspondem ao argumento qualificado pelo adjetivo. Assim, o significado destes adjetivos pode ser entendido como 'algo que pode ser V-passado'. Fazendo a correspondência entre adjetivos desse tipo e seus respectivos verbos, juntamente com a regularidade da relação forma e significado, o falante da língua constrói um esquema abstrato representando a generalização presente na construção morfológica tal como o esquema, e este é parte do conhecimento que este possui sobre palavras desse tipo. No entanto, essa construção pode compelir a interpretação transitiva de verbos não transitivos, como pode ser observado em *laughable*, ou seja, a construção contribui com a transitividade que não está prevista no verbo que forma sua base. Dessa forma, esse esquema morfológico funcionaria como uma expressão idiomática construcional no nível lexical (BOOIJ, 2013, p.3), que se comporta nos moldes de uma expressão idiomática formal, como apresentado na seção anterior. Ou seja, o sufixo *–able* é a parte fixa da construção, e Vtr a parte variável. O autor embasa essa proposta se apoiando em evidência da realidade psicológica, que demonstra que crianças são capazes de descobrir padrões abstratos em conjuntos de palavras complexas, para atestar a produtividade dos esquemas morfológicos.

Dessa forma, Booij demonstra a relação entre as manifestações linguísticas que usam do sufixo *–able* e o esquema podem ser modeladas em um léxico hierárquico, a partir de um sistema de herança, ou seja, manifestações individuais deste tipo construção adjetival recebem propriedades do esquema dominante de forma predefinida,

[28] Deverbais significando que os adjetivos formados têm como base prototípica algum verbo.

permitindo que estas manifestações possuam propriedades não especificadas pelo esquema, incorporando traços dele e, ao mesmo tempo, informações especificas de sua base de construção. Esta abordagem é útil por evitar a noção de que o léxico seja configurado por listas e regras, demonstrando como o conhecimento linguístico é uma rede de construções em que o falante adquire conhecimento abstrato a partir do contato com a língua.

2.9 Jogos de palavras

Em seu *A Cognitive Linguistics Account of Wordplay* (2017), Konrad Żyśko propõe uma abordagem alternativa às tradicionalmente realizadas para variados fenômenos linguísticos caracterizados pela exploração de aspectos fonológicos, morfológicos, sintáticos e pragmáticos da língua, que ele nomeia *wordplay*, aqui traduzido como *jogos de palavras*. Ele opta por essa nomenclatura pois entende que ela seja capaz de englobar diferentes fenômenos linguísticos que acredita possuírem características em comum, mas que, no entanto, têm sido tradados de forma distinta. Partindo do pressuposto que a língua e, consequentemente, o jogo de palavras é um fenômeno cognitivo, o autor adota a Linguística Cognitiva como referencial teórico para embasar suas proposições.

Por se tratar de publicação recente e, portanto, ainda pouco difundida, será apresentado a seguir o que o autor propõe em sua obra, que é dividida em três capítulos. No primeiro, o autor apresenta abordagens anteriores quanto a fenômenos que entende serem classificáveis como jogo de palavras, discute características destes fenômenos e apresenta uma lista taxonômica destes, mas argumenta que essas não são suficientes para identificação dos jogos de linguagem, uma vez que não indicam as correspondências cognitivas envolvidas nas suas produções e interpretações. No segundo capítulo, Żyśko apresenta as propostas da Linguística Cognitiva, atentando para seus pressupostos e conceitos importantes, como a categorização, os esquemas imagéticos, a teoria dos protótipos, a metáfora e mesclagem conceptuais. Como essas questões já estão expostas no presente texto, este capítulo será suprimido na apresentação aqui feita, buscando evitar redundâncias. O terceiro capítulo apresenta a proposta de análise de manifestações linguísticas entendidas como jogos de palavras

defendida pelo autor, ou seja, o autor busca apresentar os mecanismos cognitivos por trás dos jogos de palavras.

2.9.1 Por uma definição de jogos de palavras

No primeiro capítulo, Żyśko afirma que o jogo de palavras, tradicionalmente compreendido como uma técnica literária ou perspicácia do falante, perpassa toda história da humanidade, tendo como evidência desde textos egípcios antigos, que fazem uso dela para criação de mitos e na interpretação de sonhos, o uso de rimas pelos chineses há milhares de anos, nas escritas cuneiformes, em escritos maias e até mesmo na bíblia. Segundo o autor, o uso de jogos de palavras na literatura inglesa começa a crescer no século XIV, atingindo seu ápice no século XVI com Shakespeare que, segundo Manhood (1957 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 2), teria usado uma média de 78 jogos de palavra por peça. Seu declínio no uso literário coincidiria com a influência do pensamento científico e lógico-matemático, sendo reavivado posteriormente, no século XIX, em autores como Lewis Carrol e James Joyce, entre outros. No século seguinte, tanto na literatura, em obras como as de P. G. Wodehouse e George Bernard Shaw, quanto na cultura de massas, como em Grouxo Marx, Bod Dylan, Eminem e Jay-Z, mantivera-se o uso de jogos de palavras em alta, indicando que ele ainda é popular. Mesmo com o amplo uso desse recurso linguístico, o autor busca demonstrar que os esforços para explicar esse tipo de fenômeno não têm alcançado alto grau de padrões explicativos. Assim, não há uma explicação satisfatória dos processos envolvidos na criação e entendimento desses usos linguísticos.

Dessa forma, Żyśko busca traçar um histórico das abordagens sobre esse tipo de fenômeno e chama atenção para o fato de que a produção teórica acerca dos fenômenos linguísticos em questão apresenta algum tipo de confusão lógica e conceitual quanto à terminologia, bem como para a ausência de consenso quanto à natureza do jogo de palavras. Assim, enquanto alguns autores ou dicionários diferenciam jogos de palavras de trocadilhos ou paronomásias, outros não o fazem; enquanto para alguns autores um exemplo de jogo de palavras seria facilmente identificável, para outros, "o texto é um labirinto em que qualquer coisa pode ser considerado jogo de palavras"[29] (ŻYŚKO, 2017, p. 4). Ainda assim, em geral, as definições têm sido baseadas em relação ao uso padrão da língua, em que esta é sujeita a um conjunto fixo de regras ou de máximas que

[29] "a text is a maze where anything can be considered to be wordplay."

devem ser obedecidas para que a função comunicacional seja alcançada. No entanto, Żyśko chama a atenção para o fato de que as máximas conversacionais, se aplicadas sobre os jogos de palavras, parecem ser todas violadas, como escreve Krikmann sobre piadas em geral (2006 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 5):

> "Como piadas expressam eventos fictícios, diálogos, enunciados, elas já violam a Máxima de Qualidade. Cada piada com um *punchline* violaria a Máxima de Quantidade por não transmitir uma parte da informação necessária. Cada piada nonsense (ou, de fato, qualquer incongruência) ignora a regra de coerência textual do texto e, assim, também a Máxima de Relação; cada trocadilho (ou, de fato, a própria bissociatividade das piadas) viola a submáxima 'Evite ambiguidade'. Consequentemente, parece razoável simplesmente ampliar radicalmente a extensão do conceito de comunicação, calmamente admitir a pluralidade de diferentes níveis e tipos de comunicação humana e as presumíveis contradições entre elas"[30].

Dessa forma, a posição de Krikmann ainda pressupõe uma diferença entre o uso padrão e jogo de palavras, em que esta é mais flexível e permissiva a maior experimentação. Além disso, Żyśko indica que, comumente, os jogos de palavras têm sido caracterizados por similaridades de forma, ambiguidade e humor.

2.9.2 Similaridade de formas

Uma tentativa de superar as diferentes visões sobre o jogo de palavra ser uma forma especial de uso linguístico ou que o conceito de língua ser ele, como um todo, um tipo de jogo de palavras, como apresentado anteriormente, é a proposta que o entende como a exploração de similaridades de forma. Assim, Żyśko apresenta a formulação de Delabastita, em que propõe que o jogo de palavras se caracteriza pelos

> "vários fenômenos textuais nos quais aspectos estruturais da língua usada são explorados para fins de trazer uma significativa confrontação comunicativa de duas (ou mais) estruturas linguísticas que tenham formas mais ou menos similares e significados mais ou menos diferentes" (DELABASTITA, 1996 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 5).

Dessa forma, Delabastita assume que o jogo de palavras explora qualquer aspecto linguístico, podendo ser de nível fonológico, grafológico, ortográfico, morfológico, sintático ou semântico e apresenta uma lista de formas em que os fenômenos linguísticos podem ser similares em relação à forma: i) homonímia, em que

[30] "As jokes convey fictitious events, dialogues, utterances, they already thereby violate the Maxim of Quality. Each punchlined joke would violate the Maxim of Quantity as it fails to convey a part of necessary information. Each nonsense joke (or, in fact, any incongruity) ignores the rule of text's thematic coherence and thus also the Maxim of Relation; each pun (or, in fact, the "bisociativity" of jokes itself) violates its submaxim "Avoid ambiguity". Consequently, it seems reasonable simply to radically enlarge the extent of the concept of communication, calmly to admit plurality of different levels and types of human communication and predictably numerous contradictions between them".

a expressão linguística possui pronúncia e soletramento idêntico; ii) homofonia, em que a expressão possui pronúncia idêntica, mas soletramento distinto; iii) homografia, em que a expressão possui soletramento idêntico, mas pronúncia distinta; e iv) paronímia, em que a expressão linguística apresenta soletramento e pronúncia levemente distintos.

Żyśko demonstra que apenas a similaridade de forma não é suficiente para determinar a felicidade de um jogo de palavras e demonstra isso através do exemplo de um slogan de uma campanha publicitária (ŻYŚKO, 2017, p. 6): *I think, therefore IBM*[31]; que se baseia na máxima de Descartes *I think, therefore I am.* Nesse exemplo ocorre uma paronímia entre *I am* e *IBM*. No entanto, a similaridade de forma não parece ser suficiente para explicar o funcionamento satisfatório do jogo de palavras, uma vez que outras formas similares como *I think, therefore I dam; I think, therefore I ram* etc, não geram nenhum efeito. Assim, o que parece faltar é um contexto apropriado que, segundo Delabastita (1993 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 6), deve se relacionar com o conhecimento humano e os contextos verbal e situacional. Żyśko afirma, então, que o "jogo de linguagem é baseado na similaridade de formas linguísticas que se realizam nos contextos linguísticos e não linguísticos apropriados"[32] (ŻYŚKO, 2017, p. 7).

2.9.3 Ambiguidade

A visão tradicional afirma que a ambiguidade ocorre quando um item linguístico possui apenas uma representação em um nível, mas mais de uma em outro. Assim, numa expressão como *Vamos nos encontrar no banco da praça*, a ambiguidade ocorre devido a duas interpretações distintas, sendo plausível entender que se trata de um local de assento numa praça, bem como numa instituição financeira no mesmo local, de forma que a representação de banco no nível fonético/morfêmico é única, enquanto o a representação semântica é múltipla.

Dessa forma, Żyśko afirma que pesquisadores como Attardo e Richie (1994; 2003, respectivamente, *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 8) entendem que o jogo de palavras se articula com a ambiguidade. No entanto, Żyśko propõe que essa seria uma afirmação muito ampla, em que a ambiguidade se confundiria com o fenômeno pesquisado, pois parece evidente que nem toda ambiguidade é um jogo de palavras. Exemplo disso é uma expressão como *Não fui ao evento porque Maria estava lá*, em que duas interpretações

[31] Nesta sessão alguns exemplos extraídos do livro de referência não serão traduzidos pela dificuldade em buscar equivalências entre as línguas.

[32] " it is our claim that wordplay is based on the similarity of linguistic forms which is realized in an appropriate linguistic or nonlinguistic context."

são plausíveis, sendo i) que o emissor não queria se encontrar com Maria, ou ii) que, uma vez que Maria estava lá, o emissor não precisaria estar presente. Este exemplo é, sem dúvida, ambíguo, no entanto, não parece configurar um jogo de palavras.

Assim, a articulação entre ambiguidade e jogo de palavras como proposto é primordialmente baseada em homonímia, que negligencia outros conceitos como o de polissemia e vaguidão. Żyśko, então, lança mão da proposição de Tuggy (1993 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 9) da existência de um "continuum de relações conceptuais, que abrange desde distinção máxima (homonímia), passando por similaridade parcial (polissemia), até máxima similaridade (vaguidão)"[33](ŻYŚKO, 2017, p. 9). Assim, a diferença entre a ambiguidade e a vaguidão se deve à relação do polo fonológico e os significados a ele associados, em que, na primeira, as ligações são distintas (ex: a palavra banco, em que pode ser o tipo de mobília ou a instituição financeira), e, na segunda, não distinta (ex: a palavra primo, que não distingue se é sobrinho do pai ou da mãe). Além disso, as distinções entre essas categorias são difusas, havendo a polissemia entre esses polos. Portanto, ao invés de caracterizar o jogo de palavra pela ambiguidade, o autor propõe que seja mais apropriado afirmar, ao invés dessa, que seu mecanismo dependa da homonímia, da polissemia e da vaguidão.

2.9.4 Novidade e humor

Outra afirmação comum quanto aos jogos de palavras é a de que eles são usados para entreter. Assim, o falante manipula as estruturas da língua com intuito de divertir, sendo que, para tal, usa de criatividade ao produzir uso novo da expressão linguística. Segundo Żyśko, essa "criatividade ou inovação tenta quebrar alguma convenção semântica bem entrincheirada, e busca oferecer um olhar novo e fora do padrão da realidade linguística e extralinguística."[34] (ŻYŚKO, 2017, p. 11). Esse novo olhar, por sua vez, pode ter efeito humorístico para o ouvinte.

Quanto a esta questão, o autor traça um desenvolvimento de teorias sobre humor e chega à Teoria Geral do Humor Verbal (RASKIN e ATTARDO, 1991 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 15). Nela se propõe que o "efeito humorístico é alcançado através da apresentação de dois scripts que se opõem ou sobrepõem em algum momento do

[33] "...continuum of concept relations, which ranges from maximal distinctness (homonymy), through partial similarity (polysemy), to maximal similarity (vagueness)."
[34] "Such creativity or innovation tries to break with some well entrenched semantic convention, and attempts to offer a new, non-standard outlook on the linguistic and extra-linguistic reality."

texto"[35] (ŻYŚKO, 2017, p. 15), criando alguma forma de ambiguidade. Żyśko discute que isso seria característico de alguns jogos de palavras, mas que estes, não necessariamente, levam ao efeito humorístico, como pode ser atestado nos usos cotidianos desses jogos, como em literatura e poesia, publicidade e manchetes jornalísticas. Como exemplo, o autor apresenta um jogo de palavras cuja função claramente não é humorística, *chimerica* (ŻYŚKO, 2017, p. 15), que se refere ao avanço da China na economia estadunidense, junto à palavra *chimera* (quimera, em português). O autor concorda com a afirmação de Chiaro (1992 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 15) de que o jogo de palavras deve ser compreendido como toda forma concebível de uso da língua cujo intuito seja divertir, entendendo divertir aqui como a habilidade de surpreender ou criar novos efeitos. Consequentemente, o uso do jogo de palavras pode, potencialmente, servir como mecanismo de chamar a atenção, de forma que as palavras ou ideias sejam mais persuasivas ou convincentes.

Żyśko defende, portanto, que se ampliem as funções atribuídas aos jogos de palavras, dentre elas, de acordo com Atardo (1996 *apud I* ŻYŚKO, 2017, p. 16), sociais, como a de interação com um grupo e exclusão de outro, em outras situações, pode ter função de identificação entre emissor e receptor, ou mesmo de ironia e ridicularização. Além dessas funções, Delabastita enfatiza os aspetos culturais do jogo de palavras, afirmando que estes podem "refletir valores particulares, gostos, tradições, identidades e estilo de vida de uma dada sociedade"[36] (1996 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 16).

Dessa forma, o autor busca demonstrar a complexidade do fenômeno linguístico, que pode ter múltiplas funções, sendo a de humor apenas uma delas. Żyśko alega que, como parte da língua, o jogo de palavras "reflete a inclinação humana para criar construtos conceptuais abstratos novos, frequentemente em termos de recursos já disponíveis"[37] (ŻYŚKO, 2017, p. 17) e, portanto, que a criatividade seria a característica por trás das criações feitas com jogos de palavras.

2.9.5 Taxonomia dos jogos de palavras

Nesta seção, o autor apresenta variadas abordagens sobre possíveis taxonomias dos jogos de palavras (DELABASTITA, 1993; ATTARDO, 1994; RICHIE, 2004,

[35] "humorous effect is achieved by means of two scripts that oppose or overlap each other at some point in the text"
[36] "reflect particular values, tastes, traditions, identities and lifestyles of a given society"
[37] "reflects the human inclination to create new abstract conceptual constructs, frequently in terms of the resources already available."

dentre outros). Assim, tendo em mente as observações acima, uma extensa taxonomia de manifestações linguísticas que são bases ou representativas dos jogos de palavras, tais como as já citadas polissemia e homonímia, ainda incluindo rima, neologismo, paródia, malapropismos, *eggcorns*, palíndromos, anagramas, acrônimos e acrósticos, dentre outros. No entanto, ele chama a atenção para que tal taxonomia negligencia o fato de a linguagem e, portanto, o jogo de palavras ser um fenômeno cognitivo e que, dessa forma, as fronteiras entre essas manifestações são difusas e o que deve instigar o pesquisador são os processos cognitivos subjacentes a suas criações e interpretações.

2.9.6 Jogos de palavras revisitados: mecanismos cognitivos por trás dos jogos de palavras

Na primeira parte deste capítulo, o autor busca comprovar que a elaboração de esquemas imagéticos permite que se criem jogos de palavras sob condições textuais determinadas. Além disso, o autor demonstra que, frequentemente, a compreensão de um jogo de palavras requer a mudança de perfil do plano virtual (elaboração metafórica) para o plano factual (compreensão espacial), ou o contrário, e é guiada pelo contexto, no espaço mental de foco, determinante para a definição do perfil. Żyśko também diferencia como se dá a variação de significado na homonímia, polissemia e vaguidão em termos da Linguística Cognitiva, em que a variação de significado é compreendida em termos de esquemas e suas elaborações convencionais. Por fim, o autor propõe que, se adotada a noção de avaliação semântica das palavras baseada em manifestações prototípicas e periféricas, em oposição a noções de categorias lexicais bem delimitadas, pode-se encontrar relações motivadas entre homônimos. Assim, Żyśko argumenta que jogos de palavras baseados em homonímias podem ter o potencial de indicar sentidos escondidos entre termos homônimos que, ainda que não salientes cognitivamente, podem ser revelados através de análises históricas.

2.9.6.1 Jogos de palavras e variação de significados

Nesta seção, Żyśko afirma que os jogos de palavra não se limitam a relações de sentido polissêmicos e diferencia, do ponto de vista cognitivo, a homonímia, a polissemia e a vaguidão. Assim, a homonímia lida com variadas estruturas semânticas bem entrincheiradas ativadas pelo mesmo polo fonológico, mas que não possuem um mesmo esquema geral que os estruture; a polissemia também lida com variadas

estruturas semânticas bem entrincheiradas mas possui esquemas similares que as estruturem e, por fim; a vaguidão lida com significados que não possuem estruturas semânticas bem entrincheiradas, mas que possuem um esquema bem entrincheirado que os estruture.

O autor argumenta que a polissemia parece ser uma "característica básica da habilidade de categorização humana e da linguagem como um todo, operando pelo princípio da rede radial ou semelhanças familiares" (ŻYŚKO, 2017, p. 65). Ele ainda atenta que esses modelos de polissemia se baseiam nos conceitos de mente corporificada e esquemas imagéticos, sendo que estes são representações dinâmicas sujeitas a transformações, ou mudanças de foco, que podem ser compreendidas como mapeamentos entre eles.

2.9.6.2 Jogos de palavras e esquemas imagéticos

Aqui o autor apresenta brevemente o conceito de esquemas imagéticos, além de exemplos de como jogos de palavras podem ter como base sentidos polissêmicos de preposições. A seguir será apresentada a análise de um exemplo dado por Żyśko: ***Out of my mind***. *Back in five minutes.*

O autor inicia sua análise afirmando que a preposição *out* se baseia no esquema imagético de CONTÊINER e que seu uso prototípico indica um *trajector* que deixa uma *landmark* com fronteiras definidas, como em: *John went out of the room*.

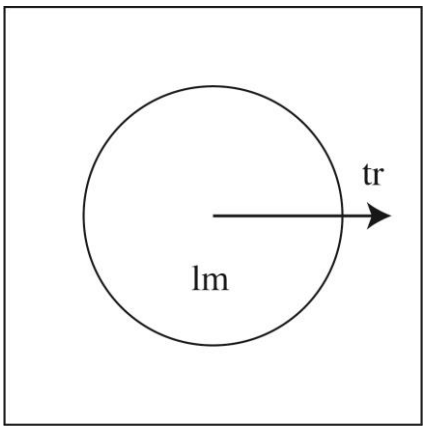


Figura 13: esquema imagético prototípico de *out*

Outra possibilidade de uso da preposição seria para indicar o *trajector* como uma massa que extrapola a área da *landmark*, como em: *The honey spread out*.

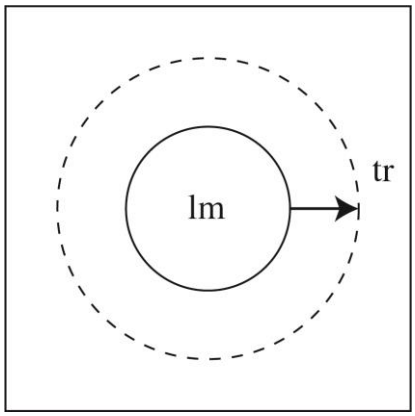


Figura 14: esquema imagético de *out* alternativo I

Ainda, a preposição *out* também pode ser usada para descrever um movimento sobre um caminho em que a *landmark* está implícita, como em: *The train started out for Chicago*.

Figura 15: esquema imagético de *out* alternativo II

No entanto, Żyśko entende que nenhum desses esquemas acima apresentados descreve o que ocorre no jogo de palavras analisado, mas que ocorre uma projeção metafórica em que a MENTE é compreendida como um CONTÊINER. Assim, a mente seria um contêiner de pensamentos racionais e lógicos, e a expressão *Out of my mind* denota falta desses pensamentos e é centrada na mudança de perfil, ou talvez na ativação simultânea de dois sentidos, o metafórico (ausência de pensamento) e o espacial (não estar dentro do objeto físico). Sua afirmação se baseia em Langacker (1999 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.70), em que o jogo de palavras é entendido com base na possibilidade de uma mudança no perfil de uma expressão. Isso ocorre no escopo imediato da expressão (IS, na figura abaixo) e seu contexto tal como experienciado pelo falante ou ouvinte (S para falante e H para ouvinte, na figura abaixo) cujo papel é codificar e decodificar uma produção linguística. Uma vez que a mudança é reconhecida pelo falante/ouvinte, o jogo de palavras pode ser entendido, conforme figura abaixo, em que T é o tempo processual em que a conceptualização ocorre.

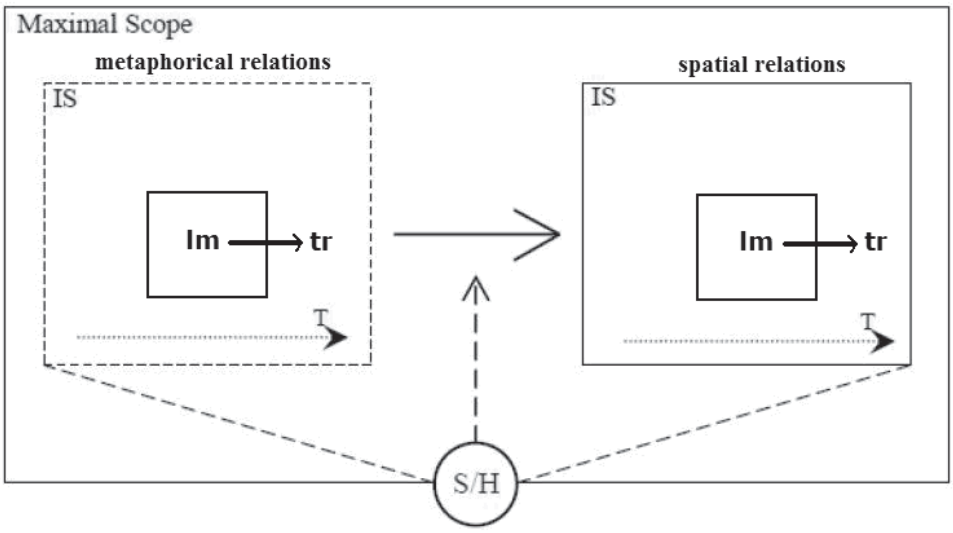


Figura 16: mudança de perfil escopo imediato

Żyśko lança mão das proposições de Langacker (1999, 2000, 2005 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.70-71) sobre virtualidade (*virtuality*) e factividade (*actuality*), que pode ser entendido a partir dos exemplos (adaptado de ŻYŚKO, 2017, p.71):

a) Adão comeu uma maçã. (descrição direta de evento factual, ainda que mítico)
b) Eva, por fim, deixou o Éden. (descrição direta de evento factual, ainda que mítico)
c) Serpentes raramente parecem sinceras. (genérico, nenhum indivíduo ou evento diretamente descrito)

Assim, enquanto a) e b) descrevem eventos factuais, ainda que míticos, c) é uma descrição genérica do mundo, portanto adentrado a categoria de VIRTUALIDADE, ocupando, portanto, o PLANO VIRTUAL, que é distinto do PLANO FACTUAL, conforme figura abaixo.

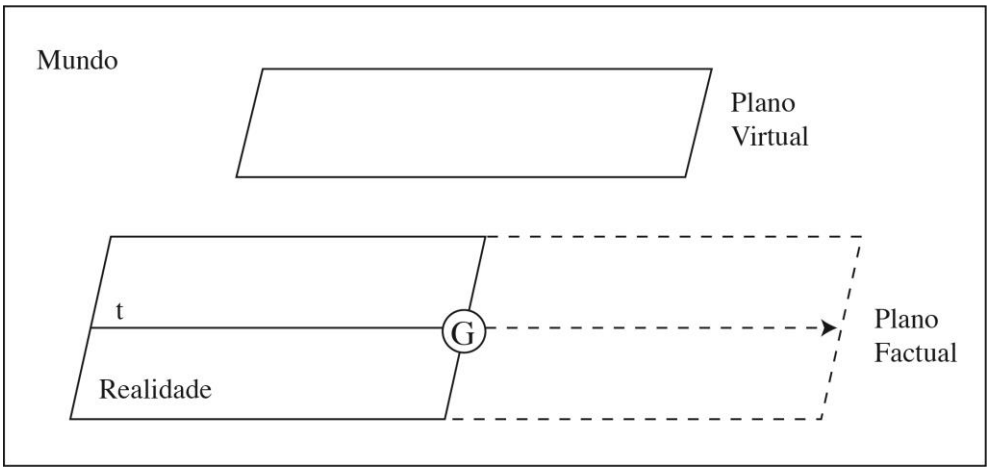


Figura 17: plano factual e plano virtual

Na figura, temos os dois planos acima mencionados, no PLANO FACTUAL, temos a REALIDADE, que Langacker (1999 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.71) define como a história do que aconteceu como concebida pelo sujeito e se caracteriza por mover no tempo (t) em direção ao futuro. G representa GROUND e é a noção usada para se referir ao evento de fala propriamente dito, bem como seus participantes e circunstâncias imediatas.

No caso do jogo de palavras em questão, Żyśko propõe que o sujeito, para compreendê-lo, deve fazer a transição conceptual do PLANO VIRTUAL para o PLANO FACTUAL, em que a saliência subjetiva entre *trajector* e *landmark* é atenuada, levando a essa mudança de perfil, conforme figura abaixo. O autor afirma que, independente de quão contextualmente forçada essa mudança pareça ser, ele acredita que é o mecanismo responsável por esse jogo de palavras e, potencialmente, de seu humor (ŻYŚKO, 2017, p.73).

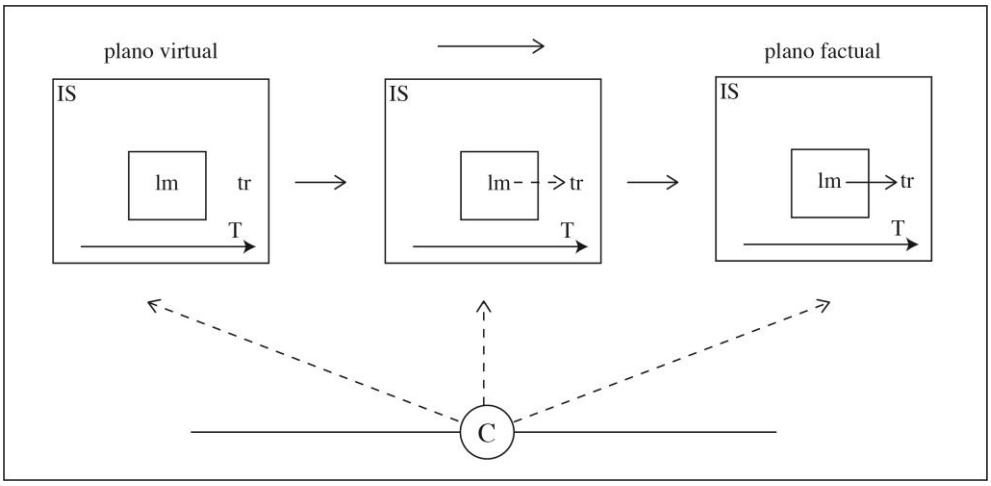


Figura 18: escopo imediato e mudança de perfil

O autor apresenta outros exemplos que aqui foram suprimidos por questão de espaço, mas que buscam corroborar que jogos de palavras baseados em preposições envolvem conceptualização de esquemas imagéticos. Além disso, Żyśko busca demonstrar que, frequentemente, a compreensão de um jogo de palavras requer a mudança de perfil de um esquema imagético espacial (plano factual) para sua elaboração metafórica (plano virtual), ou o contrário, como no exemplo aqui apresentado. Segundo o autor, este processo parece ser guiado pelo contexto de enunciação, dentro de seu escopo imediato, no espaço mental de foco de atenção, determinante para a definição do perfil.

2.9.6.3 Polissemia, homonímia e vaguidão

Nesta parte do livro, o autor apresenta alguns exemplos de jogos de palavras que se devem a polissemia, homonímia ou vaguidão. Żyśko busca defender a ideia de que, nos casos apresentados de polissemia, essas seriam motivadas por extensões de significado, na maior parte das vezes extensões metafóricas, ou elaboração de um esquema subjacente. Um exemplo deste seria a polissemia de *bed* em *What has a bed that you can't sleep in? A river*. Segundo o autor, como *bed* é um tipo de mobiliário sobre o qual se deita, a elaboração desse esquema permite a extensão para algo plano sob outra coisa, que permitiria as expressões *river bed* ou *flower bed*. Żyśko argumenta que isso seria possível devido à habilidade humana de fazer analogias, que está de acordo com Langacker (1987, *apud* ŻYŚKO, 2017, p.85) que diz que é "fundamental para o processamento cognitivo e estruturação da experiência nossa habilidade de comparar eventos e registrar qualquer contraste ou discrepância"[38].

Outro exemplo de polissemia em jogos de palavras apresentado é *What is always hot in the refrigerator? Chilli*, em que há extensão metafórica de *hot* de *estar em alta temperatura* para *temperado, apimentado* (*spicy*, em inglês). Assim, baseado nas nossas percepções associamos altas temperaturas e a dor causada pela ingestão de pimenta, que nos permite elaborar a metáfora conceptual "APIMENTADO É QUENTE"[39] (RITCHIE, 2013 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.85). Assim é proposto que, para a compreensão do jogo de palavras, seja necessária uma mudança entre os domínios CALOR e SABOR, ou seja, uma mudança de perspectiva do primeiro ao outro.

[38] "[f]undamental to cognitive processing and the structuring of experience is our ability to compare events and register any contrast or discrepancy"
[39] "PEPPERY IS HOT"

Como exemplo de uso de homonímia, lembrando que esse fenômeno pode ocorrer em diferentes formas: homonímia completa, homofonia e homografia; Żyśko traz, dentre outros, o jogo de palavras *What did the shy stone want? He wanted to be a little* ***bolder***. Aqui o polo fonológico *bolder* ativa dois sentidos distintos, i) pedra arredondada e ii) o comparativo que pode ser traduzido como *mais ousado*. Segundo o autor, ambas as significações estão bem entrincheiradas, mas não possuem um esquema subjacente em comum.

Quanto à vaguidão, o autor lembra que, em sua forma prototípica, ela se caracteriza por significados que não estão bem entrincheirados, mas que possuem esquema subjacente similar, conforme Tuggy (1993 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.93). Como exemplo é dado o pequeno excerto:

> A man was walking down the road with a penguin when a policeman saw them and approached the man. “Take that penguin to the zoo.” “Do I have to?” “Take that penguin to the zoo now!” “Oh all right then”. So the man and the penguin head off to the zoo. The next day the policeman sees the man and the penguin going down the same road again and gets very cross. “I thought I told you to take that penguin to the zoo.” “I did. Yesterday we went to the zoo, today we're going to the cinema.”(ŻYŚKO, 2017, p.94)

Em que o conceito TAKE tem uma interpretação mais estabilizada, que é mover ou ir com algo/alguém de um lugar a outro; e duas sub-interpretações similares, mas com alguma diferença. Assim, na significação dada pelo policial, *take* é compreendido como mover algo de um lugar a outro e deixá-lo lá; e a significação dada pela pessoa com o pinguim, que é mover algo de um lugar a outro e voltar com ele.

Dessa forma o autor busca demonstrar que o jogo de palavras envolve variações de significados para os quais a gramática cognitiva provê explicação teórica em termos de esquemas e suas elaborações, caracterizados por saliência ou entrincheiramento. A compreensão dos jogos de palavras frequentemente envolve mudança de perfil de uma conceptualização para outra, ou mudança de um plano factual para um plano virtual, ou vice-versa. Além disso, que o jogo de palavras pode envolver não só a polissemia, bem como a homonímia e a vaguidão.

2.9.6.4 Jogos de palavras e relações de sentido escondidas

A proposta de Żyśko nesta parte de sua obra é a de que jogos de palavras baseados em homonímia podem ser indicativos de polissemia entre os termos usados cujas relações se tornaram opacas ao longo do tempo. Para ilustrar sua proposta, vamos

observar dois dos exemplos por ele apresentado: i) *7 days without a pizza makes one* ***weak*** e ii) *A dog gave birth to puppies near the road and was ticketed for* ***littering***.

Segundo o autor, em ambos os casos, se atentarmos à etimologia das palavras em negrito, pode-se considerar que o que ocorre é polissemia, ao invés de homonímia. Assim, para o primeiro exemplo, a etimologia da palavra *weak* (fraco, em português) viria da língua nórdica antiga *veirk*, cognata com *wican*, do inglês antigo, significando ceder, dar vez, que, por sua vez, seria derivado de *waikwaz*, do proto-germânico, significando ceder, e *wiakanan*, dobrar. Indo ainda mais longe na etimologia, Żyśko afirma que a origem de *weak* poderia ser traçada até o protoindo-europeu na raiz *weik-*, significando dobrar, virar. No caso de *week* (semana, em português), a palavra que também é evocada no jogo de palavras devido à menção dos sete dias (*7 days*), é dito que viria do inglês antigo *wice*, do germânico antigo *wikon* (uma curva ou sucessão), vindo também do protoindo-europeu *weik-*. Assim, tanto *weak*, como *week* seriam derivadas de verbos germânicos significando mover, virar; recuar; ceder. O autor acredita que ainda deva ser investigado o que em mover ou virar levou à emergência de *week*, uma possibilidade sendo a apontada por Liberman (2009, *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 100), de que a semana pode ser vista como um ciclo relacionado à virada de turno de trabalho. O autor ainda aponta outra etimologia em potencial por trás de *week* que também carrega essa ideia de mudança de turno no trabalho, ligando a palavra gótica *wiko* e a latina *vicis* (mudança, má sorte, recompensa, posição, dever). Assim, essa etimologia de *week* estaria associada à mudança do dever e, por extensão, mudança de turno no trabalho. Em qualquer dos casos, o autor entende que há indícios de que os conceitos WEEK e WEAK possuem ligação etimológica através do domínio DAR PASSAGEM para outra coisa.

Este é um exemplo que o autor acredita ser motivado pelo protótipo, que dá estrutura representativa para a categoria. Aqui ele se baseia em Lakoff (1987 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.102) quando este diz das categorias radiais em que as "variantes não são geradas do modelo central por regras gerais; ao invés disso, são extensões por convenção e devem ser aprendidas uma a uma"[40]. Żyśko acredita que essa abordagem se aplica ao exemplo, frisando que as relações cognitivas entre o protótipo e as subcategorias geralmente não são percebidas pelo falante atual, pois estas ficaram opacas ao longo do tempo.

[40] "variants are not generated from the central model by general rules; instead, they are extended by convention and must be learned one by one"

O segundo exemplo trazido aqui, *A dog gave birth to puppies near the road and was ticketed for* ***littering***, sofreria outro processo etimológico, segundo o autor. Dentre os significados de *littering* temos tanto i) jogar lixo no chão de lugares público, quanto ii) dar à luz uma ninhada de animais. De acordo com Żyśko, existem relações escondidas entre as duas significações e estas se dariam através da abordagem de semelhança familiar como proposto por Taylor (2003 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.103), em que um sentido A se relaciona com um sentido B através de similaridades entre estes, o sentido B permite extensão para o sentido C que, por sua vez, permite a extensão para o sentido D e assim por diante. Neste modelo, as relações se dão entre membros adjacentes, ou seja, há relação indireta entre sentidos não adjacentes, como na figura abaixo.

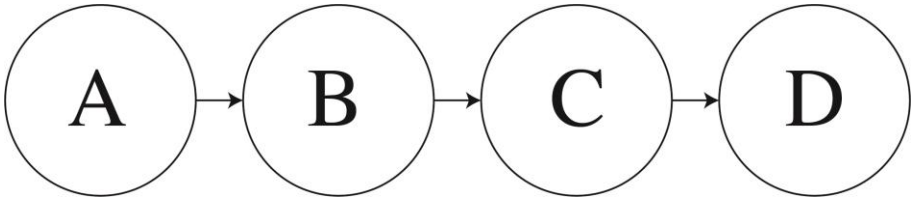


Figura 19: semelhanças familiares

Assim, no exemplo, o autor argumenta, baseando-se em Libermann (2005 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.104), que o sentido primeiro do termo (sentido A na figura acima) seria de *cama*, vindo do latim *lectus*. Como as camas eram feitas a partir de palha envolta em um tecido, passou-se a designar com o termo a palha para fazer a cama (sentido B), e então se estendeu o sentido para cama para animais (sentido C), que se deitavam diretamente na palha. O sentido D, de ninhada, derivaria do C por ser também o local em que os animais dão cria. Através de generalização, toda desordem de palha e outros materiais acumulados também passou a ser referido pelo mesmo termo (sentido E) que, por fim, passou a denominar lixo (sentido F). Portanto, os dois sentidos explorados pelo jogo de palavras teriam relação, ainda que opaca para a percepção do falante atual. No entanto, haveria plausibilidade nesse encadeamento, pois, concordando com Rosch e Mervis (1975 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.105) "cada item tem pelo menos um (...) elemento em comum com um ou mais itens, mas nenhum, ou poucos, elementos são comuns a todos os itens"[41], de forma que, ainda que percebamos relações entre sentidos mais próximos, nos sentidos mais distantes as relações se perdem. Assim o autor defende que a polissemia deva ser encarada de uma perspectiva conceptual mais ampla,

[41] "each item has at least one (...) element in common with one or more other items, but no, or few, elements are common to all items"

como fundação da categorização, que poderia ser caracterizada de acordo com Łozowiski (2000 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.105) como "uma relação de sentido que é condicionada pela instabilidade das fronteiras categoriais"[42] em que "categorias polissêmicas [são] estruturadas por níveis variados de semelhança percebida entre seus membros."[43] O autor, por fim, afirma que a polissemia captura a natureza dinâmica das fronteiras semânticas, pois sua natureza gradual de extensão de significados permite uma também gradual mudança de uma categoria para outra.

2.9.6.5 Jogos de palavras e teoria de integração conceptual

Seguindo a proposição de Fauconnier (1995 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.106) de que o ser humano possui a capacidade única de criar novos significados partindo de outros já existentes, a partir de mapeamentos entre espaços mentais; nesta seção, Żyśko lança mão da mesclagem conceptual para descrever operações cognitivas demandadas na compreensão de neologismos e manipulação de expressões formuláicas em jogos de palavras. Além desse ferramental teórico, o autor argumenta que a proposta de Langaker de espaço de discurso corrente também é capaz de ajudar na descrição de processos demandados na interpretação de outros jogos de palavras, como será demonstrado a seguir.

Mesclagem conceptual e construção de significado

Como um exemplo de mesclagem conceptual como ferramental útil na descrição de compreensão de neologismo em um jogo de palavras dado no livro, apresentamos *What is it called when Legolas takes his own picture? An **elfie***. Antes de mais, o ouvinte desse jogo de palavras deve ter ao menos dois conhecimentos prévios para compreendê-lo, a saber, que Legolas é um personagem da saga Senhor dos Anéis, de J. R. R. Tolkien, mais especificamente, um *elfo*. E deve também saber como se chama a foto tirada por quem, ao mesmo tempo, é retratado, *selfie*. Assim, ficam disponíveis dois inputs, SELFIE e ELFO, que permitem a criação da rede de mesclagem como a da figura abaixo, de acordo com o autor.

[42] "a sense relation which is conditioned by the instability of categorial boundaries"
[43] "polysemous categories [are] structured by varying degrees of perceived resemblance between their members"

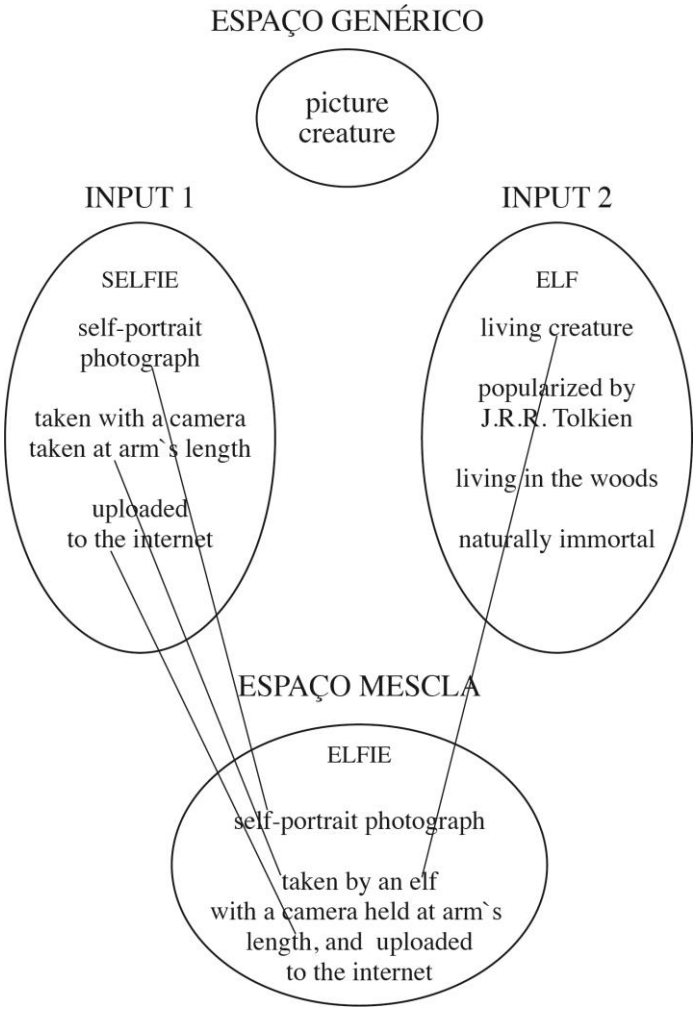


Figura 20: mesclagem conceptual Elfie (adaptado de Żyśko, p. 110)

Nela, a estrutura emergente é o ato de tirar a própria foto realizado por um elfo, que é um significado novo e surpreendente, segundo Żyśko, por ser característica dos elfos, ainda que num mundo imaginário, não possuir equipamentos elétricos ou eletrônicos.

Um dos exemplos trazidos pelo autor de manipulação de expressões formuláicas é *A bird in the hand gathers no moss*, em que dois provérbios da língua inglesa são fundidos em um único, a saber, *A bird in hand is worth two in the bush* e *A rolling stone gathers no moss*. O autor argumenta que a compreensão desse jogo de palavras se deve pelas palavras-chave nele envolvidas, ou *kernels*, conforme proposto por Hoey (2005 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.112), em que reiteradas interações com itens lexicais levam a seu reconhecimento por parte do sujeito, *priming*, que sabe como ele aparece em relação a outros itens lexicais, *collocation*, ou os ambientes semânticos em que ocorrem. Os usuários da língua manipulam esses *primings*, podendo resultar em formas pouco usuais. Assim, o jogo de palavras aqui analisado pode ser entendido como

manipulação de *primings*. Dessa forma, no processo de compreensão do jogo de palavras *A bird in the hand gathers no moss*, os dois provérbios nele manipulados formam, cada um, um espaço de input numa rede de mesclagem, conforme figura abaixo.

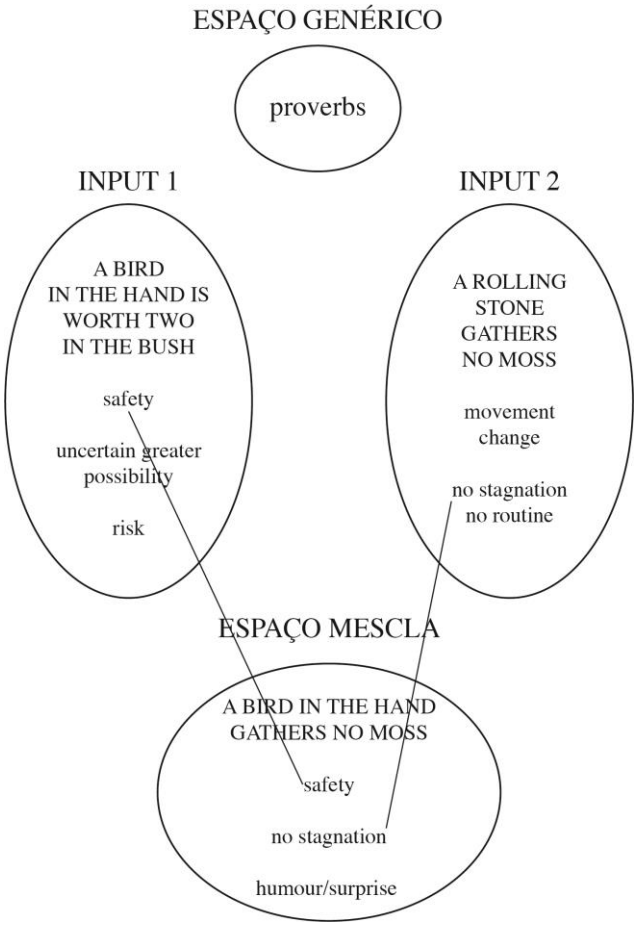


Figura 21: mesclagem conceptual provérbios (adaptado de Żyśko, p. 113)

Żyśko alega que o provérbio no input 1 acima ativa os domínios de SEGURANÇA e RISCO, uma vez que o provérbio denota que é melhor manter o que se tem que arriscar perder ao se tentar conseguir mais. Do outro input, o *kernel* '*no moss'* ativa os domínios de MOVIMENTO e ESTAGNAÇÃO, ao sugerir que estar ativo acarreta em não estagnação. Ao processar a informação dos inputs, o ouvinte percebe que a sentença é logicamente sem coesão, uma vez que denota que, em sua compreensão, SEGURANÇA seria equivalente a ESTAGNAÇÃO. Ao tentar buscar algum elemento extra a partir dos *kernels* da sentença (*A bird in the hand* ou *gathers no moss*), nada encontra. Da reanalise da informação localizada no espaço mescla emerge uma nova qualidade, a surpresa ou humor.

2.9.6.6 Jogos de palavras e espaço de discurso corrente

Nesta parte, o autor busca demonstrar como as proposta de espaço de discurso corrente, de Langaker, junto à mesclagem conceptual, pode ser útil para descrever o processo de interpretação de determinados jogos de palavras.

Żyśko argumenta que abordagem cognitiva entende que a construção de significado equivale a conceptualização, mais especificamente, a significação depende de uma base conceptual caracterizada por

> "(i) as concepções evocadas ou criadas pelo discurso prévio; (ii) engajamento no evento discursivo em si, como parte da interação social dos interlocutores; (iii) compreensão dos contextos físico, social e cultural; e (iv) quaisquer domínios de conhecimento que se mostrem relevantes"[44] (ŻYŚKO, 2017, p.117).

De forma que, para a compreensão de *Where do fish keep their money? In a river bank!* demanda-se a evocação de significado textual de *bank* no domínio de INSTITUIÇÃO, que não encontra condições de factualidade, exigindo que se reavalie a semântica de *bank* e ativação do domínio TERRENO. Isso levaria à conclusão de que determinados contextos verbais exploram potenciais de significação de palavras que nele ocorrem.

Para dar conta do complexo fenômeno da construção de significado, Langacker (2005 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.119) propõe o Espaço de Discurso Corrente, que é o espaço mental entre o falante e o ouvinte no qual o discurso baseado em contexto se dá, e é constituído de elementos e relações entendidos como sendo compartilhados entre os participantes como base para a comunicação em dado momento do fluxo discursivo. Assim, o Espaço de Discurso Corrente

> "abrange tudo que é presumível de ser compartilhado entre o falante e o ouvinte como base para comunicação em um dado momento. Parte do [Espaço de Discurso Corrente], obviamente, é o discurso corrente em si, incluindo tanto eventos de uso anterior a quaisquer que podem ser antecipados. Também são parte do [Espaço de Discurso Corrente] outros aspectos mutuamente evidentes do contexto transiente, bem como quaisquer conhecimentos requeridos para sua apreensão ou de outra forma evocados"[45] (Langacker 2008, p.466 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.120).

---

[44] "(i) the conceptions evoked or created through the previous discourse; (ii) engagement in the speech event itself, as part of the interlocutors' social interaction; (iii) comprehension of the physical, social, and cultural context;23 and (iv) any domains of knowledge that might prove relevant."

[45] "comprises everything presumed to be shared by the speaker and hearer as the basis for communication at a given moment. Part of the CDS, of course, is the current discourse itself, including both previous usage events and any that might be anticipated. Also part of the CDS are other mutually evident aspects of the transient context, as well as any stable knowledge required for their apprehension or otherwise invoked."

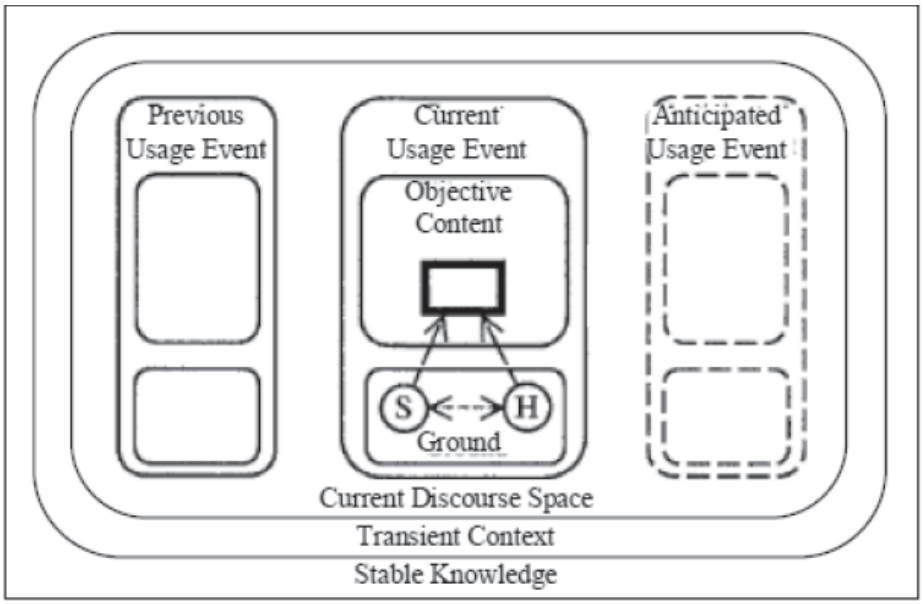


Figura 22: modelo padrão do espaço de discurso corrente (Żyśko, p. 121)

A figura acima é o modelo padrão do Espaço de Discurso Corrente, composto por três elementos de uso (evento de uso corrente, [*current usage event*], evento de uso prévio [*previous usage event*], e evento de uso antecipado [*anticipated usage event*]) que dão a base interpretacional para o falante (S) e o ouvinte (H). Estes, por sua vez, constituem a base do espaço e devem ser entendidos como "pessoas e circunstâncias acompanhando a produção e compreensão das enunciações" (KARDELA, 2012, p. 99 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.121). Conteúdo objetivo [*objective content*] deve ser entendido como o que é conceptualizado e comunicado entre os participantes, e que é mais importante a relação entre ouvinte e falante do que o conteúdo.

Żyśko afirma que essa proposição, junto à mesclagem conceptual, é útil ao se analisar a interpretação de jogos de palavra como *Most doctors are* ***patient people*****.** Para analisar esse tipo de caso, vale lembrar que esse tipo de construção composta, no inglês, não é de semântica previsível, como demonstram os exemplos *dog collar*, que seria coleira para usar no cachorro, e *flea collar*, que é uma coleira para erradicar pulgas. Segundo o autor, *patient* tem significação subespecificada, como em *bank* acima, e, a mesclagem conceptual operaria o princípio de mapeamento seletivo dos inputs *patient* e *people*, que só seria ativada através da informação contextual obtida no evento de uso, demandando que a mesclagem seja reprocessada, permitindo a emergência de nova conceptualzação. Esse processo é representado na figura abaixo.

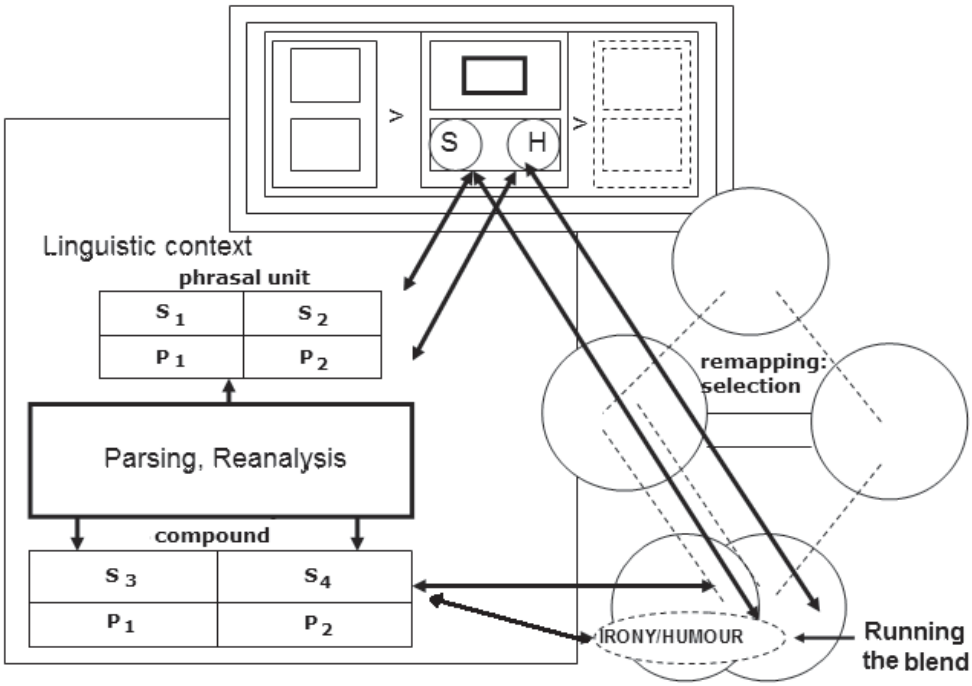


Figura 23: modelo de espaço de discurso corrente para mapeamento seletivo dos exemplos (Żyśko, p. 124)

Aqui, os Ss representam os polos semânticos e os Ps representam os polos fonológicos. Żyśko propõe que nos polos semânticos, não nos fonológicos, que ocorrem as mudanças de valor no processo de reconceptualização, sob influência da informação contextual. Assim, nesse tipo de jogo de palavra, o significado parece ser "o resultado da mesclagem conceptual dos significados potenciais dos conceitos lexicais que são usados numa dada enunciação lexical"[46](ŻYŚKO, 2017, p.124). Assim, os significados potenciais que participarão da formação de um novo polo semântico da expressão linguística no foco de atenção do participante do evento comunicacional. Dessa forma, *patient people* é compreendida, na expressão apresentada, não como pessoas com a qualidade de serem pacientes, mas como pessoas que lidam com pacientes.

2.9.6.7 Parâmetro de analisabilidade/composicionalidade de jogos de palavras

Aqui, Żyśko busca demonstrar que os conceitos de analisabilidade e composicionalidade, tal como proposto por Langacker, também se mostram eficazes na descrição dos processos envolvidos na produção e interpretação dos jogos de palavras. Esses conceitos refletem a ideia de que os significados de itens lexicais são, até certo nível, decomponíveis. A analisabilidade diz respeito a como os componentes estruturais

[46] "to be the result of the conceptual blending of the meaning potentials of the lexical concepts which are used in a given lexical utterance"

de um item lexical influenciam o composto, ou seja, como as estruturas componentes influenciam a estrutura composta. Como exemplo de analisabilidade, o autor apresenta a palavra inglesa *worker* ([work]-[er]), que é altamente analisável, pois facilmente identificamos o morfema *–er* como informativo quanto a agentividade da palavra, de forma que seu significado seja alguém que trabalha. No entanto, a apalavra *father* não é tão analisável, uma vez que é apenas um morfema. A composicionalidade, por sua vez, é compreendida como "o grau a que uma estrutura composta pode ser pensada como sendo montada a partir de seus componentes de acordo com princípios composicionais regulares"[47] (LANGACKER, 1991 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 126) e é uma "característica essencial da língua, nos permitindo criar e entender uma infinidade de novas expressões"[48] (LANGACKER, 2008 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 126). Dada a perceptível relação entre essas noções, é frequente a referência a elas como parâmetros A/C, ou critério A/C. "A habilidade de compor estruturas maiores a partir de componentes menores é guiada por esquemas e esquemas construcionais"[49] (ŻYŚKO, 2017, p. 127). Como exemplo o autor trás a contribuição de Kardela (2012 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 127) sobre o polonês, em que *Baran-ina* (carne de cordeiro) conforma o esquema construcional, representando os polos fonológico e semântico, [BARAN-[INA]]/[baran-[ina]] que sanciona os dois morfemas: *baran-* e *–ina*, de forma que este esquema construcional faz parte da gramática do polonês. Por outro lado *malina* (framboesa), ainda que contenha *–ina*, não é coposicional pois, nesse caso, não é um morfema e não configura, portanto, um esquema construcional.

São essas habilidades que permitiriam que, mesmo não sendo uma palavra composicional, o falante da língua usa do conhecimento linguístico que possui para a decompor, seguindo princípios que a ela não se aplicariam, como no exemplo de Lampert e Lampert (2010 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.127), em que a leitura composicional de *history* permite a expressão de *herstory*. Essa decomposição pode ser vista como uma operação importante na formação de jogos de palavras, como o autor apresenta nas partes subsequentes.

Jogos de palavras como itens (não)composicionais

[47] "the degree to which composite structures can be thought of as being assembled from their components in accordance with regular compositional principles"
[48] "essential feature of language, enabling us to create and understand an endless supply of new expressions"
[49] "The ability to compose larger structures from smaller components is guided by schemas and constructional schemas."

Żyśko (2017, p. 129-130) apresenta uma pequena lista de exemplos em que jogos de palavras que se baseiam na leitura composicional de expressões não composicionais, das quais transcrevemos essas:

*What kind of bird can write? A **pen**guin.*
*What do you call an alligator in a vest? An **Investigator.***
*The one who invented the door knocker got a **No-bell** prize.*

Em todos esses casos, o autor argumenta que ocorre uma operação, em que o polo fonológico permanece constante e o polo semântico é reinterpretado, de forma que o significado mais convencionalizado, mais bem entrincheirado, é decomposto em outros novos esquemas composicionais, como na figura abaixo.

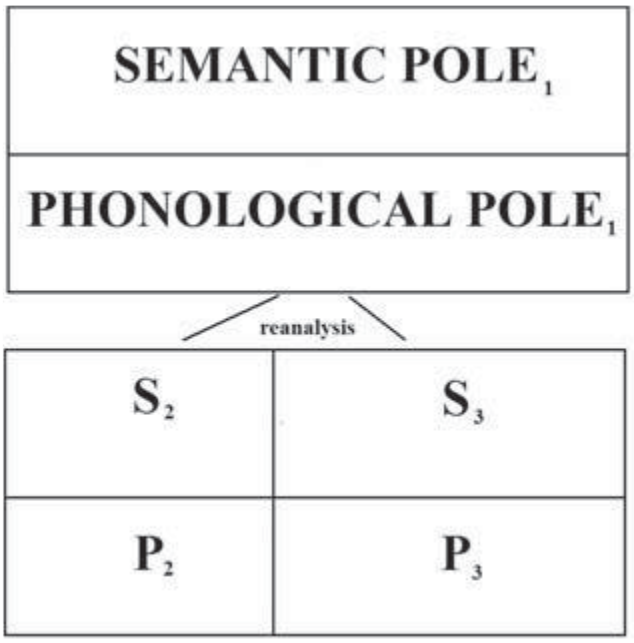


Figura 24: reanalise polo fonológico (Żyśko, p. 129)

O autor atenta para o fato de que o leitor primeiro compreende o significado composicional e o contexto de uso demanda uma reinterpretação plausível. Assim, seguindo observação de Kardela (2009 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.130), “o leitor faz uma tentativa de julgar a contribuição de cada parte componente do significado geral da palavra (analisabilidade) e prover um esquema construcional para toda a estrutura

composta (composicionalidade)"[50]. Dessa forma, o leitor, no primeiro exemplo, primeiro interpreta *penguin* e, posteriormente, reinterpreta como uma estrutura composicional composta por ***pen***- e –*guin* e o processo seria similar nos outros casos.

Analisabilidade e composicionalidade e expressões idiomáticas

Seguindo a proposta de Gibbs (2010 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.131), que afirma que a noção de analisabilidade também pode ser aplicada para determinadas expressões idiomáticas, uma vez que cada um de seus componentes pode, em maior ou menor grau, contribuir para sua interpretação. No entanto, quando parte da expressão idiomática não contribui para seu sentido figurativo, eles não são analisáveis e a consequência é a que dificilmente são sujeitos a modificações (um exemplo dado é *kick the bucket*). Mas é importante lembrar que a analisabilidade é um questão de grau, e quanto mais saliente a contribuição semântica das partes individuais de uma expressão, mais analisável é a expressão. Ocorre também de haver expressões idiomáticas assimétricas, com partes mais analisáveis que outras, como argumenta Gibbs (2010 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.132)

> "A metáfora de *spill*, em *spill the beans* (cujo significado literal seria *cuspir os feijões*, e o figurado é *revelar um segredo* – nota minha), é mais simples que a de *beans*. Isto é, é mais fácil fazer a analogia entre a ação de fisicamente cuspir (*spilling*) algo e a de revelar um segredo (...) do que fazer a analogia entre feijões (*beans*) e segredo"[51].

Essa afirmação estaria de acordo com a teoria da metáfora conceptual, pois o falante do inglês compreenderia a expressão como *revelar um segredo* devido a metáforas conceptuais subjacentes, como A MENTE É UM CONTÊINER e IDEIAS SÃO ENTIDADE FÍSICAS, que estruturam os conceitos de mente, segredo e revelação. Żyśko afirma que, no entanto, se os sentidos metafóricos (de analisabilidade relativamente baixa) forem ignorados, as expressões podem ser compreendidas literalmente (mais alta analisabilidade), e o contexto pode ser campo fértil para emergência de jogos de palavras.

[50] "the reader makes an attempt to judge the contribution of each of the component parts to the overall meaning of the word (analysability) and to provide a constructional schema to the whole composite structure (compositionality)."
[51] "The metaphor of spill in spill the beans is simpler than that of beans. That is, it is easier to draw an analogy between the action of spilling something physically and that of revealing a secret (…) than it is to draw an analogy between beans and secret"

O autor, então, apresenta exemplos em que o jogo de palavras se dá através da mudança da extensão metafórica para o sentido literal, ou, como apresentado anteriormente, na mudança do plano virtual para o plano factual, em que se aumenta o nível de analisabilidade e se perde o conteúdo subjetivo (LANGACKER 1987 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.133). Como nos casos abaixo:

*I usually **take steps** to avoid elevators.*
*We were so poor when I was growing up we couldn't even afford to **pay attention**.*
*The first thing that **strikes** a stranger in New York is a big car.*

Mais uma vez, o autor propõe que o espaço de discurso corrente dê conta do processo de interpretação do jogo de palavras, como na figura.

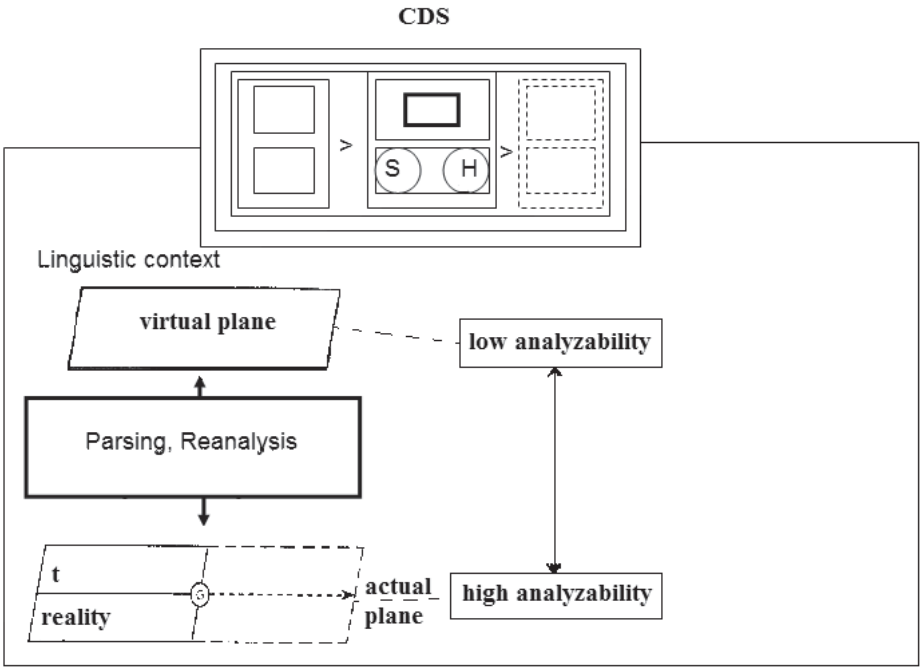


Figura 25: espaço de discurso corrente relacionado à analisabilidade do jogo de palavras (Żyśko, p. 134)

Assim, nos exemplo apresentados, a mudança se daria do plano virtual das expressões (i.e. *take steps* entendido como realizar uma ação para alcançar algum objetivo; *pay attention* entendido como concentrar em algo; e *strike* como perceber) para o factual. Essa mudança acarreta um aumento da analisabilidade das expressões linguísticas, que se dá devido ao ambiente linguístico imediato, de forma que as expressões passem a ser compreendidas de forma nova, perdendo seu conteúdo

subjetivo (i.e. *take steps* entendido como dar passos; *pay attention* entendido como pagar por algo, e *strike* como contato físico).

Gradação da analisabilidade e composicionalidade: de protótipos a casos periféricos

Seguindo Langacker, Żyśko afirma que a analisabilidade é inversamente proporcional à convencionalidade de uma expressão linguística, ou seja, quanto mais usada determinada expressão, maior seu entrincheiramento e, consequentemente, maior a perda de sua analisabilidade. Um exemplo de Langacker (2009 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.135) é das palavras *complainer* e *computer*. A primeira transparece o significado de alguém que reclama (*complain* + *-er*), a segunda não é tão fácil de perceber que se trata de algo que computa (*computes* + *-er*). Essas constatações permitiriam a proposição da *generalização da analisabilidade e composicionalidade*, de Kardela (2012 *apud* ŻYŚKO, 2017, p.135), que diz "quanto mais baixo o grau de composicionalidade, maior o papel da analisabilidade baseada em contexto na interpretação do significado de uma expressão"[52].

A hierarquia de analisabilidade/composicionalidade parte de grandes pedaços de linguagem em contexto, ou unidades de discurso, passando por unidades sentenciais ou sintagmas até unidades componenciais e mesclagens (como no caso de *chimerica*, visto anteriormente). O autor propõe que esse continuum parece plausível de ser adotado para também representar a analisabilidade/composicionalidade de jogos de palavras, argumentando que eles "não só exibem características de composicionalidade variadas, mas também que, quanto mais baixo na escala um item está, mais prototípico o jogo de palavras parece ser"[53] (ŻYŚKO, 2017, p.137). Dessa forma, homônimos podem ser compreendidos como pouco composicionais e pouco analisáveis, necessitando de alto grau de reconhecimento baseado em contexto. Itens polissêmicos e vagos estariam mais altos na escala e, por compartilharem esquemas, como apresentado anteriormente, estariam semanticamente mais próximos. Itens cuja construção de significado envolva a decomposição de esquemas estariam abaixo das mesclagens, uma vez que essas são geralmente mais complexas e menos convencionalizadas. Jogos de palavras baseados em sentenças seriam altamente composicionais e analisáveis uma vez que formados em

[52] "[t]he lower the degree of compositionality the greater the role of context-based analyzability in the interpretation of an expression's meaning"
[53] "not only does wordplay exhibit varied compositionality features, but also that the lower on the scale an item is, the more prototypical instance of wordplay it seems to be"

unidades de discurso maiores que envolvem a reanalise que ocorre no processo de mesclagem conceptual.

Żyśko conclui seu livro afirmando que as abordagens tradicionais quanto aos jogos de palavras não dão conta da complexidade dos fenômenos envolvidos, propondo alternativas. Assim, a mera similaridade de formas e ambiguidade não parecem ser suficientes para caracterização dessas manifestações linguísticas, sendo necessária a distinção dos tipos de similaridade que ocorrem, tais como homonímia, polissemia e vaguidão. Também se faz necessário abandonar a concepção de que ele tenha apenas a função humorística, dada a diversidade de usos encontradas cotidianamente. Além disso, a construção de significado deve levar em consideração o contexto de uso e as habilidades cognitivas gerais para sua efetividade, portanto, processos cognitivos descritos pelo ferramental teórico da Linguística Cognitiva se prestam a essa função, tais como a mesclagem conceptual, esquemas imagéticos, projeção entre domínios, conhecimento enciclopédico, a analisabilidade e composicionalidade etc. O jogo de palavras pode ser caracterizado, dessa forma, como a confrontação não padrão de dois significados conceptualizados em contexto específico e que sua interpretação se dá através da habilidade do leitor em perceber e correlacionar os polos semântico e fonológico e outros processos subjacentes ao processamento linguístico (ŻYŚKO, 2017, p. 142). O autor não pretende esgotar o assunto quanto aos jogos de palavras, mas entende que apresenta uma boa base para investigações posteriores, e sugere, inclusive, que se busque investigar outros exemplos para além dos que apresentou, em outros tipos de ambiente, tal como em contos, poemas e outras atividades linguísticas.

3 METODOLOGIA DE PESQUISA

A metodologia seguida se dividiu em quatro etapas:

(i) seleção de sete poemas a serem analisados, tendo como critério a possibilidade de descrever o que o autor do estudo compreendeu a partir da leitura dos poemas. Uma vez que alguns dos poemas do poeta são parcial ou completamente baseados em estruturas visuais, a própria expressão da sua interpretação pode ser difícil, assim, os poemas analisados foram selecionados por serem passiveis de indicação de como a parte verbal possibilitou tal

interpretação, ainda que, em alguns casos, seja indispensável atentar para algum elemento visual que tenha influência interpretativa.

(ii) A interpretação propriamente dita, consistindo na determinação do tema tratado no texto, baseado em fatores textuais analisáveis, e como esses fatores indicam o que se pretende dizer sobre este assunto. Nos casos em que houve necessidade de atentar para fatores visuais na interpretação do texto, as relações dos fatores imagéticos com as estruturas linguísticas são explicitadas.

(iii) Análise dos textos interpretativos da etapa anterior sob a ótica da Linguística Cognitiva, tendo em vista a descrição dos processos cognitivos envolvidos na interpretação dos textos de origem. Assim, foram descritos quais os processamentos cognitivos demandados na interpretação desenvolvida na etapa anterior, explicitando-se quais elementos textuais e, em alguns poemas também visuais, os eliciaram, levando em consideração os contextos específicos de suas ocorrências, e apresentando como essa análise é embasada dentro do arcabouço teórico advindo da Linguística Cognitiva.

(iv) Formalização escrita dos achados na análise realizada na forma requerida para a formatação da dissertação.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO

4.1 Pluvial

Os dados da presente análise foram retirados do poema *pluvial*, escrito em 1959, sendo a publicação consultada o livro *Viva vaia* (2000, p. 106). O texto é composto por duas palavras, *fluvial* e *pluvial*, que se repetem e entremeiam. A palavra *fluvial* só pode ser completamente lida na horizontal, e ocorre seis vezes. A palavra *fluvial* é repetida oito vezes e pode ser lida na vertical e uma vez na horizontal, conforme a reprodução abaixo:

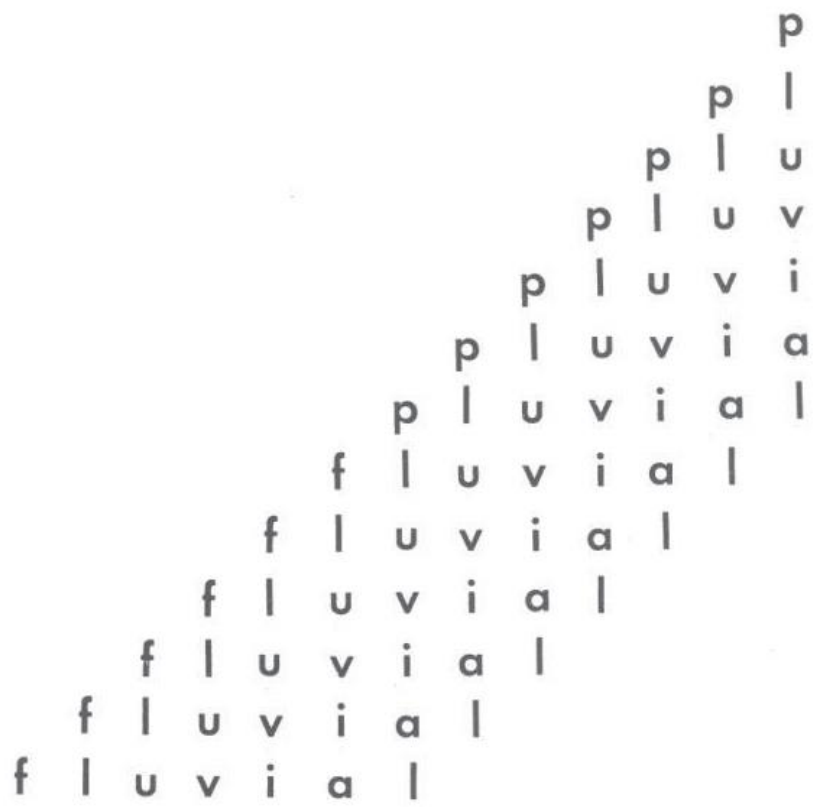


Figura 26: reprodução do poema *pluvial* (Augusto de Campos, *Viva Vaia*, 2000, p. 106)

A interpretação feita do poema é a de que ele, ao seu modo, descreve parte do complexo ciclo natural da água, ou ciclo hidrológico. Este ciclo, de acordo com a descrição do site do Ministério do Meio Ambiente, "é o movimento contínuo da água presente nos oceanos, continentes (superfície, solo e rocha) e na atmosfera. Esse movimento é alimentado pela força da gravidade e pela energia do Sol, que provocam a evaporação das águas dos oceanos e dos continentes". O site também chama a atenção para o fato de que "[a] água está sempre em movimento; é graças a isto que ocorrem: a chuva, a neve, os rios, lagos, oceanos, as nuvens e as águas subterrâneas". As palavras utilizadas no poema são definidas pelo dicionário Houaiss (2009) como:

Fluvial *adj.2g.* (1664) **1** relativo a ou próprio de rio <*pesca f.*> **2** que vive nos rios <*peixe f.*> **3** *fig.* da natureza dos rios <*abundância f.*>

Pluvial *s.m.*(1624) LITUR **1** m. q. *CAPA DE ASPERGES*. a*dj.2g.* **2** relativo à chuva; pluviátil **3** que provém da chuva; pluviátil.

Assim, o poema perfila a água da chuva e dos rios no domínio conhecido como ciclo hidrológico. Dada a interpretação apresentada, a primeira entrada do significado da palavra *pluvial*, como descrita pelo dicionário, pode ser descartada para os fins dessa análise, pois não se refere ao ciclo da água, mas à liturgia católica.

O poema, portanto, é feito a partir de dois adjetivos, conforme a classificação do dicionário, sem que, no entanto, haja algum substantivo a ser qualificado por esses. O texto se organiza a partir das semelhanças fônicas e gráficas das palavras utilizadas e exigem um conhecimento para além do dicionário sobre o uso dos termos, uma vez que é feita sua utilização de forma autônoma, ou seja, sem algum tipo de referencia a ser qualificada, e demandando que o leitor identifique características dos eventos indiretamente mencionados, ou seja, sem a menção explícita a algum dos eventos do ciclo da água, como a chuva, a neve, os rios, lagos, oceanos etc. Esse conhecimento de características dos eventos, conforme preconizado pela Linguística Cognitiva, é do tipo enciclopédico e diz respeito à experiência que o falante tem com estes, como será demonstrado a seguir.

O uso das duas palavras e a forma entremeada em que foram apresentadas enfatizam suas semelhanças fônicas e gráficas, além de sugerir que possuam algum nível de proximidade semântica. Assim, mesmo que o leitor ainda não conheça as palavras utilizadas, as semelhanças entre elas, exacerbadas pela apresentação gráfica realizada, indica que devam possuir algo de similar. Ao procurar seus significados no dicionário, perceberá que ambas remetem a manifestações de eventos naturais da água, a saber, à chuva e aos rios. Dessa forma, emerge a compreensão de que o poema remete ao domínio, como proposto por Langaker, do ciclo da água, ao perfilar dois de seus eventos, ainda que indiretamente. Assim, no processo interpretacional, o leitor é capaz de perceber que o poema diz algo relativo à chuva e ao rio, conforme o dicionário indica na definição de seus significados, e que, portanto, essas palavras compartilham, no nível da língua, semelhanças de ordem fono e grafológicas, e, além disso, possuem semelhanças quanto ao elemento a que se referem, a água, em dois de seus diferentes eventos naturais.

No entanto, o poema não se restringe a indicar semelhanças das palavras e seus significados, mas também indica como elas se diferenciam em meio a essas semelhanças. O primeiro indicativo se dá pela forma como as palavras são apresentadas,

em que há restrições de leitura que as diferenciam, sendo que a leitura completa da palavra *fluvial* só se dá na forma tradicional, i. e. da esquerda para a direita na horizontal; e a palavra *pluvial* é legível de forma completa no eixo vertical, de cima para baixo, com exceção de uma ocorrência da leitura no eixo horizontal. Dessa forma, a organização do texto nos induz, na sua leitura, a percorrer com os olhos em duas orientações distintas, a saber, a palavra *pluvial* é lida sete vezes iniciando-se acima, percorrendo um caminho vertical até seu fim abaixo; a palavra *fluvial* é lida seis vezes iniciando-se na esquerda, percorrendo um caminho na horizontal até seu fim à direta. Essas repetições reforçam o caráter direcional e parecem indicar um aspecto semântico dessas palavras.

Essas duas orientações de leitura reproduzem um esquema abstrato que estrutura parte do significado dessas palavras e que, no texto, se apresenta como o esquema imagético ORIGEM/CAMINHO/META, uma vez que a leitura da palavra deve se iniciar num ponto e terminar em outro, ainda que a experiência direta com eventos relacionados ao significado da palavra não se dê da mesma forma. Uma vez que, geralmente, não vemos os eventos de forma completa, da origem até a meta, ou seja, não acompanhamos o trajeto da chuva partindo da nuvem até a superfície em que a água cai, nem da nascente à foz de um rio. Ainda assim, o poema aponta para diferenças orientacionais dos eventos evocados, no caso da palavra *pluvial*, por remeter à chuva, a orientação é vertical, de cima para baixo. No caso da palavra *fluvial*, por remeter a rio, a orientação é horizontal. É importante atentar para o fato de que, neste caso, a experiência que temos com o evento remetido por fluvial, os rios, não se dá exclusivamente da esquerda para a direita, mas em qualquer direção do plano horizontal, as restrições impostas pela escrita, em português, no plano de uma folha impressa, permitiram que apenas uma orientação fosse representada no poema. No caso da palavra *pluvial*, vale salientar que podemos observar o evento por ela mencionado, a chuva, de outras formas, como da esquerda para a direita, ou o contrário, caso estejamos deitados, por exemplo, mas que a posição ereta do corpo do observador pode entendida como a forma prototípica de observamos o mundo, justificando a orientação vertical, de cima para baixo, do esquema imagético. Apesar dessas questões quanto à diferença da experiência corpórea com os eventos e a manifestação linguística e as informações que podemos depreender dela, vale salientar que o sistema linguístico não deve representar a totalidade das experiências que experimentamos, mas eliciar elementos cognitivos relacionados à nossa experienciação

do mundo. Portanto, ainda que nossa experiência direta com os eventos chuva e rio possam ser esquematizadas conforme as figuras abaixo, em que vemos apenas parte do evento e sua direção.

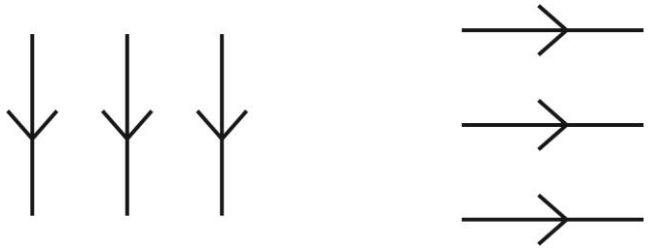


Figura 27: representação esquemática da experiência dos eventos

Nosso conhecimento de mundo nos autoriza a representar esquematicamente a totalidade do trajeto que o elemento perpassa da seguinte forma:

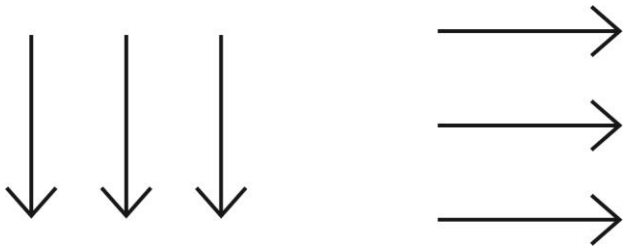


Figura 28: representação esquemática dos eventos no texto

Dessa forma, o poema explicita graficamente parte do conhecimento esquemático que o falante da língua possui sobre os eventos aos quais as palavras se referem. Como a experiência humana, prototipicamente, percebe a chuva como gotas de água que atravessam o campo visual com orientação de cima para baixo, parte do significado da palavra *chuva* e outras que a ela remetem, como *pluvial*, retém esse conhecimento. No caso da nossa experiência com os rios, percebemos o evento como volume de água que se movimenta no plano horizontal, podendo ter variadas direcionalidades, e isso faz parte da significação da palavra *rio*, bem como de palavras a esta relacionadas, como *fluvial*. O texto de Augusto de Campos explora esses significados não explícitos dos termos através da orientação do texto escrito. Assim, o autor consegue, de forma bastante concisa, através das semelhanças gráficas, apresentar as semelhanças dos significados dos termos, ativando o domínio do ciclo hidrológico ao perfilar duas de suas ocorrências, bem como explicitar diferenças em seus significados, ao explicitar diferentes orientações de um mesmo esquema imagético que faz parte dos significados das palavras que compõem o texto. Ou seja, temos a representação

esquemática tanto das diferenças e similaridades semânticas das palavras utilizadas no poema, a saber, dois eventos que fazem parte de um mesmo ciclo natural, o hidrológico, e a diferença do plano experiencial, vertical x horizontal, desses eventos.

Resta, ainda, uma ocorrência isolada da palavra *pluvial* que pode ser lida na horizontal e não se encaixa na proposta acima apresentada. Essa ocorrência possibilitou a interpretação de que as águas pluviais, ao encontrarem uma superfície, se comportariam como as águas fluviais, se movimentando no eixo horizontal, podendo, inclusive, caírem sobre rios, se incorporando a eles, aumentando seu volume. Portanto, o poema representaria esse acréscimo através da posição da palavra *pluvial* acima das ocorrências da palavra *fluvial*, mimetizando a água da chuva que encontra a superfície do rio, aumentando seu volume e seguindo o seu curso. Interessante notar que, ao menos em reproduções encontras da internet, nem sempre se verifica essa ocorrência da palavra *pluvial* legível no eixo horizontal (como em http://expurgacao.art.br/estrutura-do-poema-visual-concreto/; http://edleuzateles.blogspot.com/2010/08/pluvial-fluvial.html e https://sydslivro.wordpress.com/2016/02/24/pluvial-augusto-de-campos/). Devido à característica da obra do autor de publicar seus poemas em diferentes suportes e versões, não é improvável que haja diferentes configurações para este mesmo poema.

Dessa forma, devido às repetições das palavras nas orientações acima descritas, o poema parece indicar, através do entrelaçamento das letras em comum das palavras utilizadas (*-luvial*), as semelhanças semânticas entre os eventos evocados, bem como as diferenças orientacionais prototípicas dos dois eventos do mesmo ciclo, e representa, também, uma inter-relação entre os eventos, que é o encontro da água da chuva com um rio. A análise aqui feita busca descrever que, para a compreensão do poema, estruturas esquemáticas que fazem parte da significação das palavras utilizadas no texto devem ser recuperadas pelo leitor. Essas estruturas esquemáticas foram descritas pela Linguística Cognitiva como esquemas imagéticos e, no texto analisado, representam o esquema ORIGEM/CAMINHO/META, havendo diferença apenas na orientação desse esquema entre os dois termos. A estruturação do texto reproduz essa diferente orientação e explicita o conhecimento que os falantes têm da língua, mesmo que essas informações não sejam as do tipo apresentados em dicionários, corroborando, portanto, que a estrutura semântica é estrutura conceptual, uma vez que aquela codifica parte desta no uso linguístico, refletindo as propriedades estruturais das entidades descritas pela língua.

Além disso, a análise corrobora a proposta de Talmy quanto à evocação, por parte da língua, de um complexo experiencial, a representação cognitiva, e sua subdivisão, uma vez que a interpretação do texto evocou informações do sistema estrutural conceptual (esquemas imagéticos) e do sistema de conteúdo (manifestações naturais da água). Ainda que na ausência de estrutura sentencial e de palavras de classe fechada, prototípicas da estruturação conceptual, o estudo parece sustentar a pertinência da proposta dos sistemas esquemáticos de larga escala, uma vez que, de acordo com a interpretação feita, podemos identificar manifestações dos quatro sistemas esquemáticos apresentados por Talmy (2000). Assim, o sistema de dinâmica de forças se manifesta no caso da palavra *pluvial* legível horizontalmente, uma vez que se interpretou que essa ocorrência reflete o trajeto alterado da água da chuva em contato com o rio, passando da verticalidade para a horizontalidade; o sistema de atenção se manifesta com a abertura da janela de atenção abarcando o evento total, de forma que os eventos são concebidos desde a origem até a meta, passando pelo trajeto; o sistema de perspectiva é do tipo espacial, de forma que o leitor parece observar os eventos diante de si; e o sistema configuracional se manifesta nas diferentes orientações do esquema identificado.

O estudo do poema aponta para a pertinência e necessidade do estudo sobre como se manifesta o sistema estrutural conceptual em itens lexicais de classe aberta, uma vez que o texto se utiliza apenas de itens desse tipo e pôde-se depreender deles elementos esperados nesse sistema. Isto posto, o estudo também reforça a plausibilidade do continuum semântica sintaxe, uma vez que se demonstrou que mesmo itens prototipicamente de conteúdo podem revelar estruturas abstratas, indicando que a língua parece mesmo possuir dois subsistemas complementares, o gramático e o léxico, e que itens lexicais se diferenciam na posição que ocupam ao longo desse espectro.

Dado o ano de criação do poema, 1959, pode-se afirmar que o poeta não foi influenciado pela teoria aqui utilizada na composição do poema, pois antecede a proposição teórica em muitos anos. Essa constatação corrobora a hipótese do arcabouço teórico adotado de que os aparatos demandados na produção cotidiana da língua são os mesmos utilizados na produção criativa da língua.

4.2 Não

O poema analisado foi publicado no ano de 2003 no livro intitulado *Não*, homônimo do poema em questão, sem numeração das páginas. Consta na página antecedente ao poema que sua criação é datada do ano de 1990. Uma cópia da publicação segue anexada ao estudo.

O texto se estende por onze páginas, a contar a partir de seu título, que ocupa uma pagina inteira; todas as páginas são quase que inteiramente pretas, havendo apenas um quadrado central, em branco, dentro do qual o texto está escrito. Após o título, há pelo menos uma frase completa por página, exceto pelas três últimas páginas, em que a frase só se completa a partir da leitura de todas elas. É utilizada aqui uma noção bastante livre do que seria uma frase no texto, dada sua configuração sem as habituais marcações indicativas de seu início, como letra maiúscula, ou de pontuação indicativa de seu fim. As disposições das letras das frases seguem um padrão ao longo do poema, iniciando com uma configuração de cinco linhas e dez "colunas". Não há separação entre as letras das palavras, dificultando um pouco sua leitura. Nas páginas seguintes, o texto vai deixando de ter uma "coluna" a cada página, formando, na ultima, apenas uma "coluna" com o fragmento de uma palavra. A estrutura do texto se dá, portanto, a partir da diminuição de cinco letras em cada página.

O texto do poema é o que se segue, foram separadas as letras para facilitar sua leitura, mas mantida a ausência de pontuação, como apresentado no original, indica-se, ainda, qual página do poema referente a cada excerto.

Página 1: NÃO

Página 2: meu amor dor não é poesia amar viver morrer ainda não é poesia

Página 3: escrever pouco ou muito calar falar ainda não é poesia

Página 4: humano autêntico sincero mas ainda não é poesia

Página 5: transpira todo dia mas ainda não é poesia

Página 6: ali onde há poesia ainda não é poesia

Página 7: desafia mas ainda não é poesia

Página 8: rimas ainda não é poesia

Página 9: é quase poesia mas

Página 10: ainda não é p

Página 11: oesia

A interpretação feita do poema é a de que ele busca definir o que é a poesia não a partir de definições de como ela deva ser para entrar nesse gênero textual, mas a partir da negação de características que tradicionalmente se associa à forma poética de escrita. Essa interpretação se deu devido à construção das frases do texto que seguem um padrão, a saber, a apresentação de conceitos os quais são negados como suficientes para caracterizar a poesia.

Embasado na proposição de Fillmore que a expectativa sobre uma forma textual nos evoca o frame referente a essa experiência, podemos notar que o poema *Não* potencialmente frustra a expectativa do leitor, uma vez que não encontramos uma página em formatação mais costumeira na leitura desse tipo de texto, geralmente constituído por alinhamento à esquerda e cada linha definindo um verso, o conjunto de versos a estrofe etc. Ao iniciar a leitura propriamente, o leitor também percebe que sequer as palavras estão separadas umas das outras, desafiando a leitura e corrompendo as formas habituais de escrita.

A partir da leitura da primeira frase, o leitor nota que o conteúdo do texto diz respeito à própria poesia, dada a apresentação dessa palavra no texto, reforçando a evocação dessa forma literária, que já havia sido evocada por ser um texto em um livro deste gênero. No entanto, Augusto de Campos opta por caracterizar esse domínio, a poesia, através da negação, já explicitada no título do poema. A partir de então, vários elementos são trazidos no texto, seguidos da negação de que aquilo defina esse domínio. Então teremos menções a conteúdos tidos como (proto)típicos da produção poética, como referências aos sentimentos, como em “meu amor dor”, ou referências existenciais, como em “amar viver morrer”, seguido da negativa que essas características sejam suficientes para a definição da categoria. Negação de características formais, como quantidade de texto, em “escrever pouco ou muito”, uma vez que a expectativa é que o poema contenha menos palavras por página, por oposição à prosa e outros formas textuais, ou diferentes tipos de poesia, das mais longas às mais

curtas; bem como a utilização de rimas, em “rimas ainda não é poesia”, como definidoras do poema. O autor nega também a forma do fazer poesia, a relação de trabalho árduo com o texto, como algo que gera suor no poeta, em “transpira todo dia mas ainda não é poesia”, ou também a capacidade de refletir fielmente a sensações mais verdadeiras da alma humana, em “humano autêntico sincero mas ainda não é poesia”. A leitura da poesia como sendo desafiadora, em “desafia mas ainda não é poesia”. Até mesmo é negada a presença da própria poesia como definidora dela, apontando, talvez, para que, a depender do contexto em que ela seja apresentada, torne-se descaracterizada. O texto não diz, no entanto, que esses elementos sejam inúteis na definição do domínio, mas que não o determina, como em “é quase poesia”.

Dessa forma, o poema se constrói a partir da quebra das expectativas do leitor, negando elementos que estavam latentes no frame evocado. Com isso, o poeta deixa suspensa a caracterização do que é poesia, mas deixando claro que ela existe para além de elementos configuradores tidos como necessários para sua existência, cabendo a quem se relaciona com ela completar, por sua conta, quais elementos podem determinar a configuração desse domínio. Isso fica explícito na última página que contém o fragmento “oesia”, em que um limite da palavra que evoca o frame é retirado, mas conseguimos completa-la tanto pelo fragmento “p” na página anterior, quanto pelo contexto textual imediato, que repete e palavra sete vezes anteriormente, bem como pelo contexto geral, de se tratar de um livro de poesias.

O poema, portanto, parece confirmar a proposta da semântica de frames em que as palavras evocam domínios em que outros termos estão disponíveis para compreensão de seu significado, pois, mesmo que através da negação, o poeta destaca elementos que deveriam estar presentes no domínio evocado. Além disso, a interpretação do poema leva a uma conclusão que vai ao encontro do afirmado na citação apresentada anteriormente, de que “nenhuma palavra provê a estrutura completa de um frame” (CROFT e CRUSE, 2004, p. 11). Ao negar os elementos mais salientes do frame, o autor busca demonstrar exatamente a mesma coisa, o domínio é maior que suas partes identificáveis, remetendo à realidade gestaltica da categorização que estrutura esse frame. É curioso notar que todo o texto está escrito dentro de um quadrado, ou seja, enquadrando o poema, enquadramento sendo, inclusive, uma tradução plausível do termo frame. No entanto, parece pouco provável que o poeta tenha tido conhecimento dessa abordagem linguística até a feitura do poema, uma vez que não foi encontrada

nenhuma menção à proposta de Fillmore em sua vasta literatura teórica até a presente data.

Assim, o frame evocado é o da poesia, que ativa outros termos esperados nele. No entanto, esse frame também é a denominação de uma categoria, a dos textos poéticos, e os termos ativados são os que caracterizam os membros prototípicos dessa categoria; a saber, características formais: como rima, verso, estrofe, etc., ou de conteúdo: como a percepção da subjetividade do autor quanto aos sentimentos ou questões existenciais; que deveriam defini-la e a seus membros. A negação dessas características como definidoras do tipo textual indica que o domínio realmente se estrutura como uma categoria de acordo com a teoria de protótipos e que, mesmo a invalidação de elementos tidos como importantes para sua configuração, este não deixa de existir e que tanto o leitor quanto o poeta possuem esse conhecimento, ainda que não determinando quais características possam defini-lo. O autor do poema, ao postular que essas características não definem a categoria, não nega que elas possam estar presentes num texto poético, mas indica que essas não são necessárias ou suficientes para definir os membros contingentes a esta. Outro ponto interessante da configuração original do poema é o fato de ele ir diminuindo em sua quantidade de texto, replicando, de certa forma, a ideia que o atravessa, de que mesmo se retirarmos os conceitos todos que acreditamos sustentar todo o domínio e categoria da poesia, ainda há algo que o estruture. Assim, o poema acaba por sugerir que essa categoria deva ser encarada a partir da relação de semelhanças familiares, podendo ter seu escopo ampliado a partir de novas criações que a cultura, por fim, determinará como dela fazendo parte. Cultura essa que, como proposto pelos dois recursos teóricos aqui adotados, seria a responsável tanto pela definição do que é evocado pelo frame, quanto pelo o que determinaria seus membros prototípicos. O poema aqui analisado, portanto, refletiria como a poesia é concebida, ao menos pela cultura ocidental, podendo se dar de forma diferente em culturas menos inseridas nesse contexto. Mais uma vez, a última página do texto, com seu fragmento de palavra “oesia”, reforça a ideia de que o limite da categoria não está explicitado ou definido, ainda que se possa compreender do que se trata e se relacionar com ela. Por fim, o próprio texto analisado se mostra como um exemplar não prototípico dessa forma textual.

4.3 Ly

O poema aqui analisado está presente no livro *Despoesia* (1994) é intitulado *ly* (p. 92, 93); consta na página anterior ao texto seu título e ano em que foi criado, 1990, além das numerações das páginas. O texto é apresentado de duas em duas letras, alinhadas verticalmente, formando uma espécie de coluna de duas partes, conforme apresentado abaixo:

Figura 29: reprodução do poema *ly* (Augusto de Campos, Despoesia, 1994, ps. 92-93)

O texto, portanto, demanda uma breve contemplação para determinar a forma de sua leitura, uma vez que, a se optar pela orientação vertical das "colunas", não se identifica palavra alguma, ou, a se optar pela leitura de cada linha horizontal, começa-se a decifrar o texto que, como de hábito para o autor, não se utiliza das formas canônicas de escrita, sendo que não há indicações quanto ao início e fim das palavras que compõem o texto. Assim, posto na forma habitual de escrita, o texto que se lê é: *eu e*

você uma só pessoa. A interpretação feita do texto é de que nele se concebe que a relação amorosa entre duas pessoas conformaria uma única pessoa, essa ideia é reforçada pela configuração do texto na página. Mais especificamente, interpretou-se o texto como uma declaração de amor do autor para sua esposa, como sugere o título, uma vez que o nome dela é Lygia, e a quem o poeta já dedicou outros poemas, como *lygia fingers*, de 1953, integrante da coleção *POETAMENOS,* do mesmo ano. Assim, o autor diz que a relação dele com sua esposa é a de unicidade de partes complementares.

Segundo Kovecses (2010, p. 36), uma das diversas formas de conceptualização do amor na cultura ocidental é a unidade, cuja metáfora conceptual seria AMOR É UNIDADE. Assim, o poema seria uma expressão linguística metafórica estruturada pela metáfora acima explicitada. Em outro texto (KOVECSES, 2000, p. 122), o autor apresenta outra configuração dessa metáfora conceptual, AMOR É UNIDADE DE DUAS PARTES COMPLEMENTARES, como pode ser verificado nos exemplos de expressões tais como: *eles separaram*, *ela é minha metade*, *somos como um*, *somos inseparáveis* (exemplos adaptados de KOVECSES, 2000, p. 119). Esta metáfora conceptual parece ser mais adequada como estrutura subjacente ao poema aqui analisado devido à organização gráfica do texto, conforme será apresentado.

Como mencionado anteriormente, o texto se organiza de duas em duas letras por linha, com alinhamento vertical dessas letras, umas abaixo das outras. Propõe-se aqui que o leitor deve realizar visualmente o que é descrito na Linguística Cognitiva como a habilidade da transformação de esquemas imagéticos do múltiplo para a massa - que postula sermos capazes de imaginar um grupo de elementos e, mentalmente, afastarmos o foco de visão a ponto de percebê-lo como uma massa homogênea, bem como somos capazes de fazer o movimento inverso, da massa aos elementos – e, a partir disso, consiga conceber, num extremo, o da massa, o texto como configurando uma única coluna, explicitando, assim, a unidade. Num momento intermediário da transformação citada, e também tendo como fundamentação dois dos princípios gerais da percepção da Psicologia da Gestalt, a saber, o de semelhança, em que estímulos visuais que possuam cor, forma ou textura semelhantes são percebidos como elementos de uma mesma categoria; e o de proximidade, em que percebemos os elementos visuais próximos como pertencentes de uma mesma categoria (DAVIDOFF, 1983, p. 225). Dessa forma, os elementos visuais possuem cor e tamanho semelhantes e a proximidade desses elementos no eixo vertical faz com que processemos o que vemos como pertencentes a

um mesmo grupo. Assim, conseguimos perceber a grafia do texto como duas colunas próximas uma da outra, explicitando as duas partes complementares da metáfora conceptual acima apresentada, em que cada coluna representaria uma pessoa dessa relação. No outro extremo da transformação, a do múltiplo, conseguimos identificar os elementos como letras, o que permite a leitura do texto propriamente dito, que leva à identificação da expressão metafórica que é realizada no poema.

Dessa forma, o poema é composto por um texto, *eu e você uma só pessoa*, cuja leitura é propiciada pelas habilidades cognitivas não específicas da linguagem, conforme preconizado pela teoria da Linguística Cognitiva e como descrito no parágrafo anterior, através de operação visual análoga à transformação de esquemas imagéticos do múltiplo para a massa, além dos princípios da Psicologia da Gestalt, a qual a teoria linguística adotada também se filia, conforme atestado por Tenuta e Lepesqueur (2011). Essas habilidades não específicas permitem perceber e elaborar nos elementos gráficos, ainda que esquematicamente, o mesmo que a expressão linguística veicula, a unicidade alcançada por partes complementares, através da organização imagética dos elementos gráfico-textuais. Ou seja, os elementos gráficos induzem à percepção de duas colunas que, juntas, formam uma coluna maior e, esses mesmos elementos gráficos são letras que formam uma expressão linguística que veicula a informação que o emissor, autor do texto, mais seu receptor, a quem o texto é dirigido, formam uma unidade composta por partes complementares. Assim, texto e forma gráfica se tornam também complementares, reforçando a interpretação um do outro, numa unidade textual multimodal. Dessa forma, a interpretação do poema reforça a proposição quanto às relações entre habilidades humanas demandadas na interpretação linguística, de forma que a habilidade visual não só permite, mas participa da interpretação do texto, conforme descrito pelas transformações de esquemas imagéticos.

4.4 Luxo

O poema analisado é intitulado *LUXO* e a versão consultada é a encontrada no livro *VIVA VAIA* (2000, p. 119). Na página anterior ao texto, encontra-se o título e a data de composição do poema, 1965. O poema é disposto em um cartão dobrável que,

ao abri-lo, pode-se ler a palavra *lixo*, em que cada uma das letras dessa palavra é constituída por repetições da palavra *luxo*, conforme reprodução abaixo.

Figura 30: reprodução do poema *LUXO* (Augusto de Campos, Viva Vaia, 2000, p. 119)

Antes de mais, vale ressaltar que, no texto, há duas ocorrências do neologismo *luxoxo*, que foram interpretadas como não relevantes semanticamente e suas ocorrências serem justificadas para melhor configuração da letra *x* na palavra *lixo*. Quanto a interpretação do poema, ainda que o texto de referência não possua expressão linguística metonímica propriamente dita, foram feitas duas interpretações metonímicas, de forma que as palavras *luxo* e *lixo* se alternam como veículo e meta, assim permitindo que se conceba tanto LIXO PELO LUXO como LUXO PELO LIXO. Portanto, o poema apresenta ambiguidade, uma vez que duas interpretações são igualmente plausíveis devido à configuração do texto e os significados das palavras utilizadas, que permitem o processamento de variadas metonímias conceptuais descritas na literatura da área, conforme será demonstrado a seguir.

Para a apreciação completa do poema, faz-se necessária uma operação visual de *zoom in* e *zoom out* para a leitura das palavras, essa operação visual é análoga à transformação de esquemas imagéticos do múltiplo para a massa e, de acordo com a interpretação aqui feita, isso será relevante na compreensão do poema, pois ele será concebido como possuidor das características imagéticas que permitem essa transformação, subsidiando parte da interpretação apresentada. A partir disso, pode-se perceber que a palavra *lixo* é composta pela repetição da palavra *luxo* e, assim, o poema leva a percepção de um domínio conceptual LIXO que tem como partes, ou mais especificamente, múltiplos elementos conceptuais constituintes LUXO. O autor, portanto, através da disposição textual, induz uma aproximação de dois conceitos díspares que, ao

menos na definição encontrada em dicionários, não apresentam nada que os aproxime em seus significados, como pode ser observado nas definições abaixo (HOUAISS, 2009):

luxo *s.m.* (sXIII) **1** maneira de viver caracterizada pelo gosto do fausto e desejo de ostentação, por despesas excessivas, pela procura de comodidades caras e supérfluas **2** qualquer bem, objeto caro que origina despesas supérfluas <*o carro deixou de ser um l.*> **3** esplendor, riqueza, suntuosidade, pompa **4** caráter daquilo que é requintado, suntuoso, custoso, aprimorado <*decorou o apartamento com l.*> **5** extravagância, capricho <*almoçar fora aos domingos era seu único l.*><*deu-se ao l. de desprezar o emprego*> **6** B negação dissimulada, afetada e/ou cerimoniosa; negaça <*deixe de l., venha almoçar conosco*> **7** B denguice, manha, melindres <*não vou aturar os l. dessa menina*>

lixo *s.m.* (sXIV) **1** qualquer material sem valor ou utilidade, ou detrito oriundo de trabalhos domésticos, industriais etc. que se joga fora **2** tudo que se retira de um lugar para deixá-lo limpo **2.1** sujeira, imundice **3** *p.met.*local ou recipiente para acondicionar lixo **4** *p.ext.infrm.* coisa ordinária, malfeita <*o armário encomendado ficou um l.*> **5** a camada mais baixa da sociedade; escória, ralé

Baseado na transformação do múltiplo para a massa, decorrente da exigência da operação visual necessária para a leitura do texto, como descrito acima, temos, no caso específico, a passagem das múltiplas manifestações de *luxo* para a "massa" *lixo*, que participam da elaboração das seguintes metonímias identificadas. Assim, ainda que os significados dicionarizados não apresentem ligações diretas entre os conceitos, o leitor está apto, através do conhecimento de mundo que possui, em associá-los; uma vez que a associação entre "despesas excessivas", conforme descrição do dicionário da palavra *luxo*, com consumismo e a consequente produção de "qualquer material sem valor ou utilidade, ou detrito oriundo de trabalhos domésticos, industriais etc. que se joga fora", está de acordo com o que se pode observar na experiência cotidiana. Essa associação permite que se conceba o luxo como gerador de lixo e autoriza a interpretação LUXO PELO LIXO que está estruturada pela metonímia conceptual CAUSA PELO EFEITO (KOVECSES, 2010, p. 182). A configuração gráfica do texto também permite que se conceba a palavra *lixo* como formada pela palavra *luxo*, como se o "material" que constitui a palavra *lixo* fosse a palavra *luxo*. Assim, pode-se conceber o poema como

manifestação da metonímia MATERIAL CONSTITUINTE DO OBJETO PELO OBJETO (KOVECSES, 2010, p. 180), autorizando, portanto, a interpretação apresentada. Há, ainda, outra metonímia conceptual que pode ser depreendida da disposição gráfica do texto, juntamente à operação visual análoga a transformação de esquemas imagéticos do múltiplo para a massa, que autoriza essa interpretação, em que se concebe *lixo* como sendo formado por partes, mais precisamente, sessenta partes, sendo cinquenta e oito a palavra *luxo* mais as duas ocorrências de *luxoxo* acima mencionada. Assim, o leitor pode lançar mão da metonímia PARTE PELO TODO para subsidiar a interpretação em questão. Além disso, a definição de *lixo* como "local ou recipiente para acondicionar lixo" como indicado no dicionário pela abreviação *p. met.* (por metonímia), é uma manifestação da metonímia CONTEÚDO PELO CONTÊINER (KOVECSES, 2010, p. 184), que, associada à configuração do texto, permite que se conceba a palavra, tal como escrita no texto analisado, como um contêiner cujo conteúdo é luxo. Dessa forma, a configuração do texto permite que se lance mão da mesma metonímia, CONTEÚDO PELO CONTÊINER, para elaborar a interpretação LUXO PELO LIXO.

Agora, baseado na reversibilidade da transformação do múltiplo para a massa, ou seja, da massa (*lixo*) para o múltiplo (as manifestações de *luxo*), o poema garante também a complementaridade das metonímias reversas das até aqui apresentadas. Dessa forma, assim como no caso da complementaridade das metonímias conceptuais O ROSTO PELA PESSOA e A PESSOA PELO ROSTO, conforme apresentado em Kovecses e Radden (1999, p.18-19), e de acordo com as metonímias descritas em Kovecses (2010, p. 179-184), a interpretação LIXO PELO LUXO se justifica. Desta maneira, o leitor pode compreender que o poema também manifesta a metonímia EFEITO PELA CAUSA, partindo, além dos fatores visuais do texto, do seu conhecimento de mundo, conforme descrito acima. Ao conceber a escrita de *lixo* como mimetizando o objeto a que a palavra remete, que é um tipo de contêiner, a metonímia CONTÊINER PELO CONTEÚDO pode ser ativada. Da mesma forma, ao entender a palavra *lixo* como sendo feita do "material" *luxo*, encontra subsídio para conceber o poema como manifestação da metonímia OBJETO PELO MATERIAL CONSTITUINTE, bem como pode conceber que as ocorrências de *luxo* sejam partes do todo *lixo*, permitindo a metonímia TODO PELA PARTE.

Buscou-se demonstrar que o poema LUXO, ainda que não composto de sentenças, versos, estrofe ou qualquer sequência pré-estabelecida de leitura das palavras

que o compõe, é passível de interpretação e que os subsídios teóricos da Linguística Cognitiva estão aptos a descrever os processamentos demandados para sua compreensão textual. Assim, foi apresentado como a disposição dos elementos textuais e as habilidades tanto visuais como cognitivas permitiram com que se produzisse significação de um texto experimental. Dessa maneira, foi demonstrado como uma habilidade de redução e ampliação do foco visual permitiu a identificação das palavras do texto, essa habilidade se equipara à transformação de esquemas imagéticos do múltiplo para a massa, tal como descrito em Johnson (1987, p. 26), evidenciando a relação dessa habilidade cognitiva com a experiência corpórea, corroborando com o que o arcabouço teórico preconiza. A configuração gráfica do texto possibilitou, como descrito, a interpretação de que se trataria de uma proposição de que há um todo (*lixo*) composto de várias partes (*luxo*). Essa configuração permite que o leitor perceba relações entre esses elementos que escapam a suas definições, mas que podem ser desenvolvidas devido ao somatório de suas habilidades visuais, cognitivas e de conhecimento de mundo ao se deparar com o poema. Assim, apresentou-se duas metonímias que podem ser interpretadas a partir do texto; LIXO PELO LUXO e LUXO PELO LIXO. Essas duas metonímias, tal como aqui descritas, identificam as palavras que compõem o texto *lixo* e *luxo*, ora como veículo e ora como meta, alternadamente. Dessa forma, buscou-se explicar como o poema permite essa alternância, através da identificação de metonímias conceptuais mais gerais descritas na literatura teórica que dão subsídio a essas interpretações, sempre relacionando o referencial teórico com a manifestação linguística em análise.

A interpretação do poema *LUXO* apresenta mais um subsídio da relação conceptual e a habilidade linguística, uma vez que, ainda que não houvesse uma expressão linguística que representasse os fenômenos metonímicos descritos, estes foram eliciados a partir da mera configuração do poema. Assim, a análise apresentada também contribui para demonstrar a plausibilidade e relevância da proposição das metonímias conceptuais.

4.5 Cidade

Os dados utilizados neste trabalho foram retirados do poema *cidade*. O poema foi escrito em 1963 e teve várias publicações em diferentes suportes ao longo dos anos.

A publicação utilizada como referência para este trabalho é a versão impressa no livro *VIVA VAIA* (2000, p. 115). O texto do poema é composto por um único neologismo que, para sua compreensão, deve ser decomposto nas palavras que o compõe, a interação dessas palavras permite a compreensão de um significado coerente, em que se entendeu que o poema busca apresentar diversas características que um ambiente urbano possui. Sua configuração original é de um cartão dobrável que, ao ser aberto, apresenta o texto disposto em uma única linha com as palavras estrangeiras (*city* e *cité*) abaixo. Aqui é apresentada uma adaptação do texto:

atrocaducapacaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubrimendimultiplicorganiperio diplastipubliraparecirprorustisagasimplitenaveloveravivaunivoracidade city cité

A análise do neologismo permite verificar que ele é formado por palavras compostas por diversas bases ligadas a um único sufixo -*idade*, formando uma grande e praticamente impronunciável palavra. As palavras formadas a partir da união entre as bases e o sufixo formam substantivos num somatório de vinte e oito, e são apresentados a seguir:

Atrocidade, caducidade, capacidade, causticidade, duplicidade, elasticidade, felicidade, ferocidade, fugacidade, historicidade, loquacidade, lubricidade, mendicidade, multiplicidade, organicidade, periodicidade, plasticidade, publicidade, rapacidade, reciprocidade, rusticidade, sagacidade, tenacidade, velocidade, veracidade, vivacidade, unicidade e *voracidade.*

Assim, no primeiro passo para interpretação do poema, o leitor precisa identificar todas as palavras que compõem o neologismo que, por sua vez, servirão como inputs numa rede de mesclagem. Cada um desses inputs apresenta ao menos uma característica em comum entre eles, o sufixo *–idade*. A opção pelo uso dessa forma do sufixo, ao invés de *–dade*, tradicionalmente referido nas gramáticas, se sustenta na pesquisa de Pezzati (1990) que demonstra que em 96,5% das ocorrências deste sufixo se dão com a presença de /i/, sendo esta, portanto, sua forma prototípica. Deste modo, as projeções entre inputs identificam contrapartes entre eles que se estrutura na forma [X *–idade*], em que X se refere à base utilizada na composição da palavra de cada input. Essa estrutura projeta-se no espaço genérico que, conforme previsto na teoria da mesclagem conceptual, "reflete a estrutura e organização abstrata em comum entre os inputs, ou

seja, a estrutura compartilhada por esses domínios" (FERRARI, 2014, p.121) que, no caso desses inputs, reflete um padrão parece indicar uma construção morfológica, como será demonstrado a seguir.

Todas as palavras extraídas do texto expressam qualidade ou característica e, de acordo com a nomenclatura tradicional, são exemplos de substantivos abstratos. Esses substantivos se referem à qualidade das seguintes palavras:

Atroz, caduco, capaz, cáustico, duplo, elástico, feliz, feroz, fugaz, histórico, loquaz, lúbrico, mendigar, múltiplo, orgânico, periódico, plástico, público, rapace, recíproco, rústico, sagaz, tenaz, veloz, verdade, vivo, único e *voraz.*

Das vinte e oito palavras que servem de base para a formação dos substantivos abstratos, vinte e seis podem ser classificadas como adjetivo, uma é um substantivo (*verdade*) e uma é um verbo (*mendigar*). Evidencia-se, portanto, uma forma prototípica nesse tipo lexical, em que a base ligada ao sufixo deva ser um adjetivo. A partir dessas observações dos dados, é plausível propor a existência da construção que representa o esquema abstrato subjacente à formação deste tipo de substantivo, aqui chamados de substantivos abstratos deadjetivais[54] com o sufixo *-idade*, usando uma notação similar a de Booij (2013):

[Adj –*idade*]$_{\text{substantivo abstrato}}$ ↔ [POSSUI QUALIDADE OU CARACTERÍSTICA DE SEM]

Nesse esquema, no lado esquerdo, temos a elaboração da estrutura [X –*idade*], de forma que identifiquemos o X como adjetivos, ou seja, determinamos como é a forma esquemática prototípica desse tipo de palavra. No lado direito, temos a representação semântica esquemática dessa construção. Nela, SEM se refere à semântica relativa ao adjetivo manifestado na produção de cada palavra de input. A partir da postulação da construção de substantivos abstratos deadjetivais com o sufixo *-idade*, percebemos que a forma central, ou prototípica, da construção é formada a partir de um adjetivo, mas não estritamente, como os dois exemplos (*verdade* e *mendigar*) encontrados no poema demonstram. O fato de haver palavras de outras classes sendo

[54] A escolha do termo deadjetivais se deveu ao fato de, prototipicamente, os substantivos abstratos assim formados terem como base adjetivos.

utilizadas no tipo lexical não invalida a proposição da construção aqui apresentada, uma vez que estas ocorrências parecem ser derivadas da forma cuja base é adjetival, de acordo com o que Goldberg (1995, p.4) prevê em "uma construção é postulada na gramática se puder ser mostrado que seu significado e/ou sua forma não for composicionalmente derivado de outras construções existentes na língua"[55]. A construção aqui descrita, então, é o que se projeta no espaço genérico da rede de mesclagem conceptual.

No espaço mescla, a projeção de estruturas advindas dos inputs ocorre, conforme previsto por Fauconnier e Turner, que afirmam que "estrutura de pelo menos dois espaços mentais de input é projetada em um terceiro espaço, a 'mescla'"[56] (2006, p. 314), Nele, a estrutura que emerge é a palavra *cidade*. Isso ocorre porque Augusto de Campos seleciona somente bases para a sufixação que produzam a forma *–cidade*, induzindo a emergência do termo a partir da homofonia e homografia do produto da união da base mais o sufixo. Do espaço genérico, a construção dos substantivos abstratos deadjeivais autoriza a projeção de toda a semântica de cada uma das bases apresentadas nos inputs. Isso se dá através de concatenamentos das vinte e oito bases somadas ao sufixo de uma só vez. Desta forma, no espaço mescla, no processo de interpretação do texto, emerge, através da composição - uma vez que "envolve a composição de elementos de inputs distintos."[57] (EVANS e GREEN, 2006, p. 409)-, o substantivo *cidade* como possuidor de todas as, ainda que idiossincráticas, qualidades ou características semânticas das bases formadoras dos substantivos abstratos que compõem o neologismo. Assim, o leitor pode entender que o texto informa que a cidade é atroz, caduca, capaz, cáustica, dupla, elástica, feliz, feroz, fugaz etc.

Pode-se inferir, portanto, que o poema, como apresentado, é reflexo da manipulação do conhecimento, mesmo que inconsciente, da construção aqui proposta, em que as bases adjetivais são somadas em um único sufixo e sua forma esquemática seria [28Adj *–idade*]. Assim, a análise do poema *cidade* contribui para o campo linguístico do Português Brasileiro por levantar indícios contundentes de uma construção morfológica existente na língua, a construção de substantivos abstratos deadjetivais, abrindo a possibilidade de pesquisa quanto a outras manifestações do

[55] "a construction is posited in the grammar if it can be shown that its meaning and/or its form is not compositionally derived from other constructions existing in the language."
[56] "structure from at least two input mental spaces is projected to a third space, the 'blend'."
[57] "involves the composition of elements from separate inputs"

mesmo tipo, tendo uma base mais ampla de dados, para a postulação de tal construção. Dada a presença das palavras estrangeiras *city* e *cite*, também abre-se a possibilidade de investigação quanto à existência de construção morfológica similar nessas outras línguas, respectivamente, o inglês e o francês. Além disso, a análise do poema corrobora a proposição de Żyśko, em que afirma que os neologismos demandam a criação de uma rede de mesclagem conceptual na sua interpretação.

4.6 Pós-tudo

O poema aqui analisado é intitulado *Pós-tudo* e a versão utilizada é a presente no livro Despoesia (1994, p. 34-35). Como de costume nas publicações do autor, consta na página anterior ao texto seu título e ano de criação, 1984, além da referência às páginas que ele ocupa no livro. O poema, como habitual, foge à configuração prototípica do gênero e é apresentado conforme a reprodução abaixo.

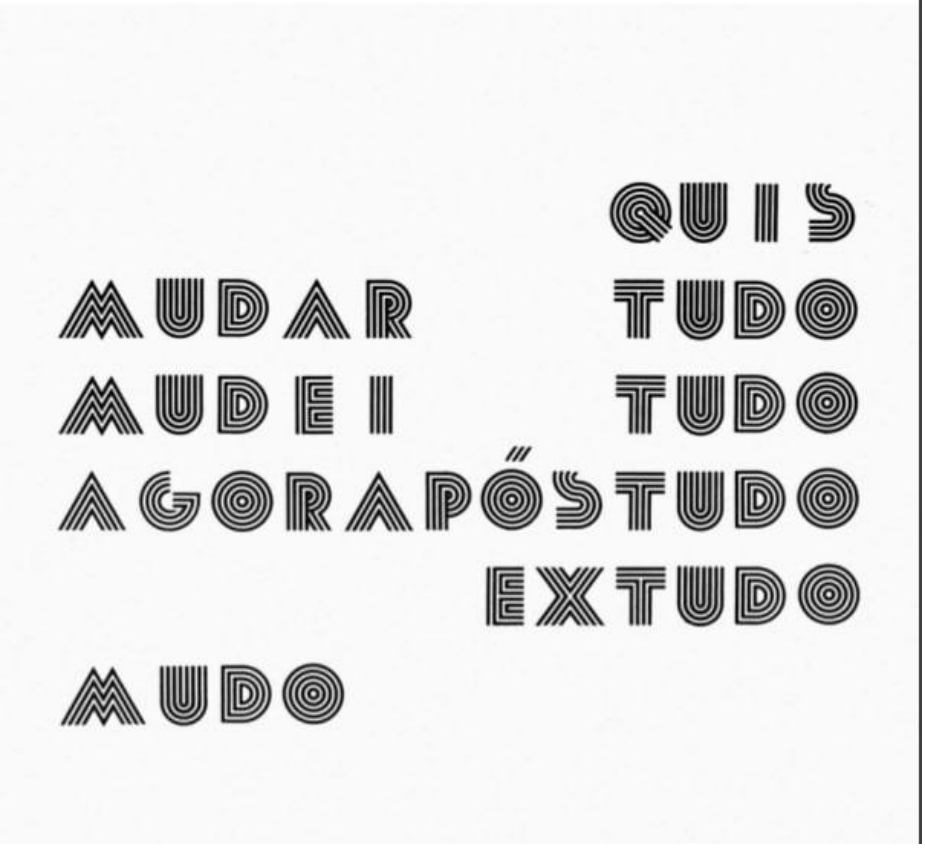


Figura 31: reprodução do poema *pós-tudo* (Augusto de Campos, Despoesia, 1994, ps. 34-35)

Como pode ser observado, o autor não usa marcações habituais da escrita, tal como pontuação, hifenização ou regularidade de espaçamento entre as palavras. A interpretação feita do texto revela uma ambiguidade, de forma que duas interpretações sejam plausíveis. Uma é a de que o sujeito lírico tinha o desejo de mudar tudo, mudou tudo e, finalmente, quando o tudo mencionado anteriormente já não é mais, quando ele já foi transformado, o sujeito muda a si. A outra é a mesma até o ponto em que o tudo mencionado anteriormente já não é mais, e, a partir daí, o sujeito estuda em silêncio. A dupla potência de interpretação se dá devido à ocorrência de duas homonímias, sendo uma completa e a outra um caso de homofonia. A seguir será apresentada uma proposta de como o processamento da informação textual pode ser descrito com base no referencial teórico adotado.

Na sua interpretação, parte-se de um espaço mental determinado pragmaticamente, uma vez que se está entrando em contato com um texto poético, que será a base e ponto de vista para iniciar a construção do processamento textual. O texto

demanda a construção de um espaço mental referente ao desejo do sujeito lírico, conforme preconizado por Fauconnier (1994, p. 17), devido à presença do verbo *querer* conjugado em primeira pessoa do pretérito perfeito, *quis*; de forma que este espaço se configura como evento e foco (FAUCONNIER, 1997, p. 75). Neste espaço, há os elementos *sujeito lírico*, *tudo* e a relação entre eles, que é estruturado pelo frame do verbo *mudar*, refletindo o processamento da sentença presente no poema *quis mudar tudo*, e pode ser representado como na figura abaixo.

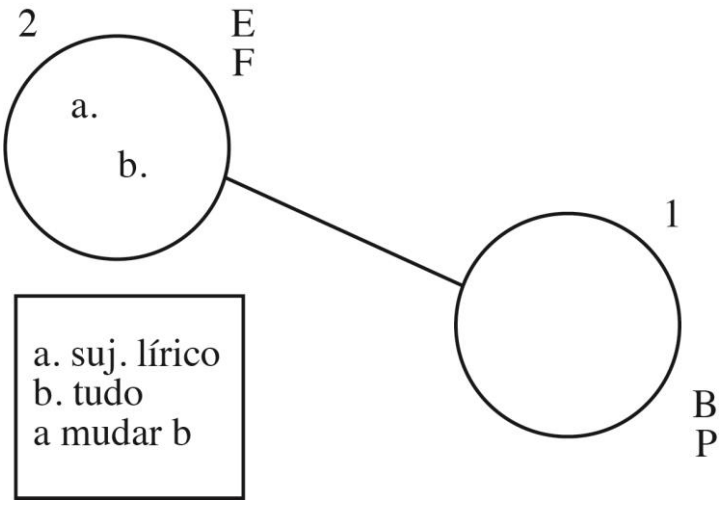


Figura 32: espaço mental *quis mudar tudo*

Optou-se pela estruturação do espaço imagético de evento e foco (espaço 2, na figura) o verbo *mudar* tendo como base a pesquisa de Terra (2009), em que a autora tipifica diferentes usos do verbo *querer*. Nele, um dos tipos de uso identificados é o que o verbo é classificado como semi-auxiliar, em que ele está "fortemente associado a um verbo principal, ambos referindo-se ao mesmo tempo" (TERRA, 2009, p. 46). Segundo a autora,

> "[o] verbo querer semi-auxiliar é o resultado de um processo de gramaticalização em que sua significação lexical passa a ser gramatical, fornecendo informação de modo. Nesse caso, ele acompanha outro verbo, que detém a significação do processo, evento ou estado, o qual vem a ser o verbo principal da oração. O que ocorre com este tipo de uso do verbo querer, corresponde ao que Hopper (1991), chama de Princípio de Descategorização, ou seja, os itens em gramaticalização assumem funções de nova categoria."(TERRA, 2009, p. 46).

Assim, no estudo de Terra, descreve-se o padrão funcional verbo semi-auxiliar + verbo pleno + sintagma nominal, o que ocorre no texto aqui analisado (*querer* + *mudar* + *tudo*), em que os verbos dizem respeito ao mesmo sujeito (sujeito lírico, no estudo aqui efetuado), em que o verbo complementar possui caráter adverbial (modo, no estudo,

uma vez que se refere ao desejo do sujeito, sua volição). Dessa forma, a opção pelo verbo *mudar* como estruturante do espaço se justifica por ser o verbo pleno no trecho analisado. Assim, propomos que a função cognitiva do verbo semi-auxiliar *querer* seria a de construtor de espaço mental, tal como descrito na literatura teórica, e o verbo pleno teria função estrutural nesse espaço.

O trecho *mudei tudo* demanda a criação de uma espaço mental, factual, passado, em que a ação desejada no espaço criado anteriormente foi executada, sendo este espaço agora criado o foco e evento, conforme figura abaixo.

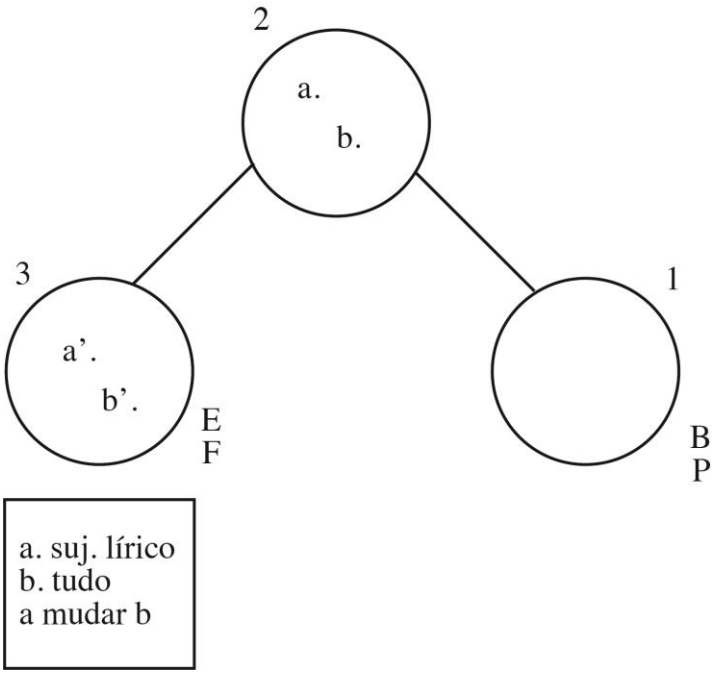


Figura 33: espaço mental *mudei tudo*

Dada a presença de *agora*, um novo espaço mental, do tipo temporal, é criado. Neste espaço é que se dá a manifestação da ambiguidade, e, a depender da interpretação adotada, sua estruturação será diferente. Em ambos os casos, no entanto, esse espaço será foco e ponto de vista, uma vez que o tempo manifestado nele será o presente (FAUCONNIER, 1997, p. 76), e também evento.

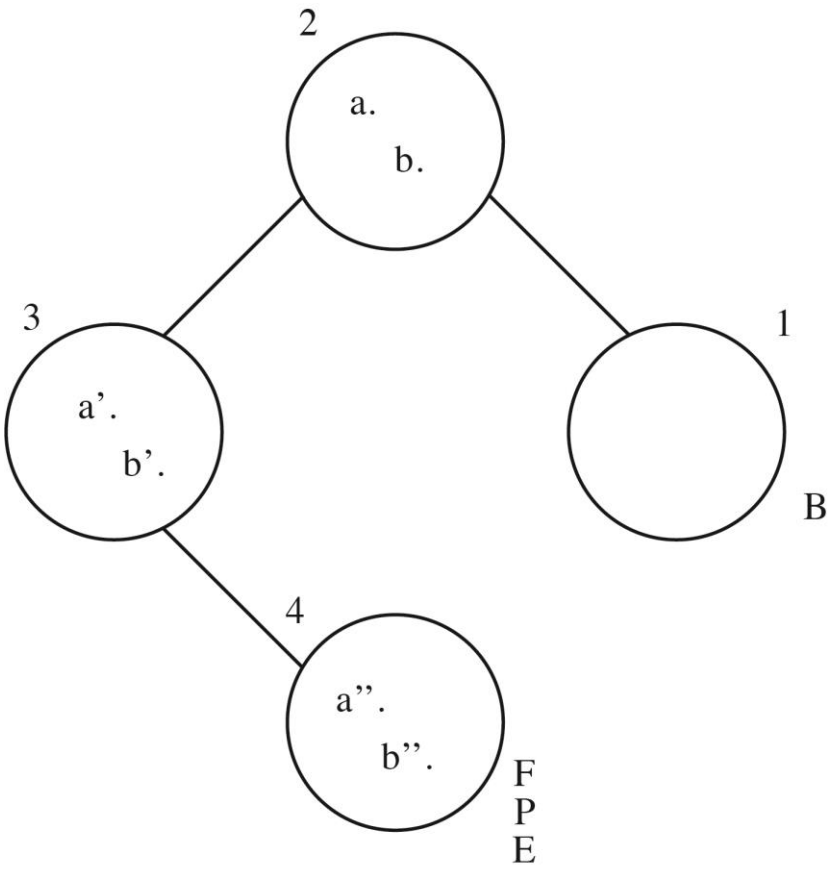


Figura 34: espaço mental *agora*

Em uma das interpretações, a primeira aqui apresentada, os trechos *pós-tudo* e *ex-tudo* (hifenização minha) são usados para enfatizar a mudança indicada no espaço mental anterior, tendo valores quase sinônimos, o que pode ser corroborado pelas definições dos prefixos utilizados *pós-* e *ex-* tal como encontrado no dicionário Houaiss (2009):

ex- *pref.* **1**) da prep.lat.*ex/e* 'movimento para fora, tirado de', para indicar que uma pessoa deixou de ser algo: *ex-amigo, ex-marido*; **2**) do pref.prep.gr. *eks-* 'fora de'(conexo com EC-): *exantena* (...)

pos- ou **pós-** *pref.* culto, do adv.prep.lat. *post* ' atrás de; depois de; após'; no vern. Reveste as noções de: **1**) 'posterioridade': *pós-operatório*; **2**) 'posposição': *pós-auricular, pospor*

De forma que se infere que o sujeito, encarando o resultado de sua ação; ou seja, a transformação do *tudo* em *pós-tudo,* o tudo da posteridade, enfatizando essa transformação e indicando que aquele deixou de ser o que era em *ex-tudo*; não tem outra opção a não ser se transformar também, afinal, *tudo* incluiria a si mesmo e, por isso, o

verbo *mudar* se apresenta na primeira pessoa do presente; *mudo*. Nesta interpretação, o que estrutura o espaço mental é o verbo *mudar*, e, na ausência de um objeto explicitado para o verbo e o contexto discursivo, é plausível a interpretação de que o sujeito diga sobre si mesmo. Na segunda interpretação apresentada, o trecho *ex-tudo* não mais é interpretado pela palavra escrita, mas pela indicação fonética, em que o trecho é entendido como /*estudo*/, revelando a homofonia entre o grafado e apalavra *estudo*, a forma conjugada do verbo *estudar* na primeira pessoa do singular do presente. Portanto, este espaço se estrutura pelo frame do verbo *estudar*. Assim, o nível de interpretação dessa forma não se baseia mais nas pistas gráficas, mas no ambiente fonético eliciado por essas pistas. Deste modo, entende-se que o sujeito do poema exerce a ação de estudar que é qualificada pelo adjetivo *mudo*, ou seja, em silêncio. Temos, então, evidenciada outra ambiguidade presente no texto entre as duas interpretações de *mudo*, revelando a outra homonímia. As figuras abaixo representam as diferentes estruturações para cada interpretação.

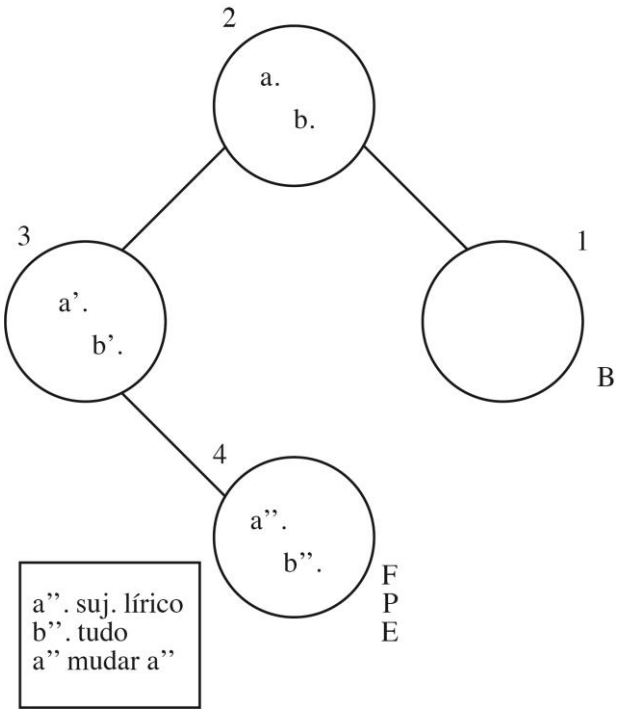


Figura 35: espaço mental estruturado por *mudo*

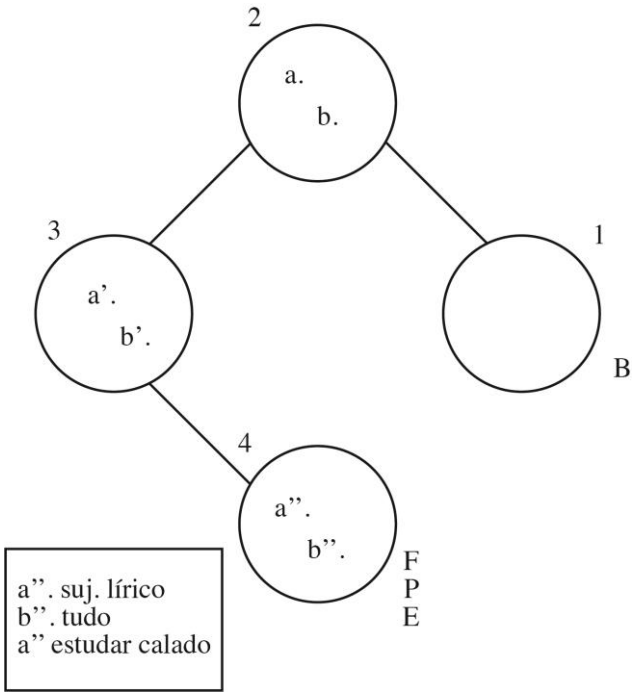


Figura 36: espaço mental estruturado por /*estudo*/

Sendo assim, a análise aqui apresentada indica que o poema permite uma dupla interpretação que é justificada a partir de duas diferentes formas de se processar a informação linguística. Essa duplicidade ocorre devido à realização de um jogo de palavras por parte do autor, que explora as diferenças dos ambientes gráfico e fonético da língua. Dessa forma, o texto a princípio se apresenta de forma mais habitual de uso, em que não se busca evidenciar as disparidades entre a forma grafada da língua e de sua produção vocal. No entanto, ao seu final, a partir do trecho *ex-tudo*, o texto pode demandar do leitor que escolha entre duas interpretações distintas, ou a interpretação não se completa de forma satisfatória. Assim, ao se ater na forma gráfica, o texto se mantém coerente, uma vez que se compreenda a palavra *mudo* como um verbo, o que é condizente com os usos anteriores do mesmo verbo ao longo do texto, permitindo conceber que ela se refere à ação de mudança por parte do eu lírico sobre si. No entanto, se o leitor, ou, talvez, ouvinte, estiver atento à forma sonora, o que se tem é /*estudo*/ e a palavra *mudo* interpretada como adjetivo, podendo ser compreendida como modificadora do verbo *estudar*, indicando o modo de ação do sujeito lírico, estudar em silêncio.

Assim, a proposta teórica dos espaços mentais se mostra eficaz na descrição do processamento concatenado demandado na interpretação do texto, indicando os passos necessários na interpretação discursiva e permitindo a identificação de onde o texto

apresenta a possibilidade de múltipla interpretação. A análise apresentada demonstrou que a dupla potencialidade de interpretação se sustenta na ocorrência de duas homonímias, conforme descrito por Delabastita (*apud* ŻYŚKO, 2017, p. 6), sendo uma ocorrência de homofonia, em que há pronúncia idêntica, mas soletração distinta (*ex-tudo* e *estudo* ambas com pronúncia /*estudo*/), e de uma homonímia completa, em que há pronúncia e soletração idêntica (*mudo*, podendo ser tanto adjetivo, como forma conjugada do verbo *mudar*). Adotou-se aqui a nomenclatura homonímia, pois, do ponto de vista cognitivo, de acordo com a proposição de Żyśko (2017, p. 89), estamos lidando com casos de "estruturas semânticas bem entrincheiradas, ativadas pelo mesmo polo fonológico, ainda que não haja nenhum esquema geral subjacente a elas"[58]. Este autor demonstra que a similaridade de formas, como são os casos analisados, não seria o suficiente para caracterizar o jogo de palavras, sendo necessária a adequação a um contexto específico. Acreditamos que o contexto aqui é o de ambiente poético, em que o leitor espera que as escolhas feitas pelo autor sejam deliberadas e pré-estabelecidas com função comunicacional, de forma que as ocorrências desviantes não se devam a erros de digitação ou outro tipo de falha. Żyśko (2017, p.106) sugere que, em muitos casos de jogos de palavras, ocorra uma mudança de perfil entre significados do plano virtual (metafórico) para o factual (concreto), ou na direção contrária, o que não pode ser observado no presente texto, uma vez que não se pode afirmar que exista uso metafórico. No entanto, sugerimos que ocorre uma mudança quanto aos perfis gráfico e fonético, ainda que não possamos afirmar se há uma ordem preestabelecida de um para outro. Além disso, o estudo aponta para a possibilidade de se pesquisar como se dá a estruturação de espaços mentais no caso de usos com mais de um verbo por sentença, como aqui proposto, no caso da ocorrência do verbo *querer* como semi-auxiliar, de ele não estruturá-lo, mas possuir outras funções cognitivas como, no nosso texto, de criação do espaço mental a ser estruturado pelo verbo pleno da construção.

4.7 Pressauro

O poema aqui analisado é intitulado *pressauro* (1970), que faz parte da série de poemas denominada *Equivocábulos*, e a versão analisada se encontra no livro VIVA

[58] "well-entrenched semantic structures, activated by the same phonological pole, yet with no general schema that would subsume them."

VAIA (2000, p. 187-191). O texto é impresso de forma que, mesmo ao se mudar de página, o texto esteja sempre à direita no livro, ocupando, portanto, apenas as páginas ímpares, num total de três páginas impressas, conforme reprodução abaixo.

Figura 37: reprodução do poema *pressauro* (Augusto de Campos, Viva Vaia, 2000, p. 187-191)

Como pode ser observado, o poema é composto de sete neologismos, sendo três em sua primeira página, três na segunda página impressa e um na última. Para a identificação das palavras utilizadas como base para a criação dos neologismos, o leitor precisa observar a forma grafada das letras que os compõem. Assim, já na primeira página, pode-se identificar que as letras com a mesma orientação, se unidas, formam palavras específicas, de forma que se possa identificar as palavras *passado*, *presente* e *futuro* como as bases de construção do texto.

Foi feita uma interpretação da forma gráfica do texto, uma vez que ela é necessária para a identificação das palavras formadoras do poema, como mencionado, e as orientações das letras das palavras não parecerem ser arbitrárias por refletirem, na grafia, como concebemos esses conceitos. Para os falantes de português, compreendemos a linha temporal como originária de trás, direcionada para frente; portanto, o passado é atrás, como pode ser observado em produção musical de Raul Seixas que diz "Eu nasci há dez mil anos atrás", e o futuro é para frente, como em Roberto Carlos "Daqui pra frente, tudo vai ser diferente", o que é um reflexo da conceptualização do tempo em termos de espaço, conforme já descrito por Lakoff e Johnson (2003, p. 127). Deste modo, as letras da palavra *passado* têm o seu topo à esquerda em relação às suas bases, de forma que cria-se uma orientação para a esquerda dessas letras; as letras da palavra *futuro* têm seu topo à direita em relação à sua base, de forma que cria-se uma orientação para a direita dessas letras; a palavra *presente* possui

suas letras com base e topo alinhados verticalmente. Essa configuração das letras remete a como concebemos o passado como para trás, o presente como onde se está e o futuro como à frente, uma vez que, no ato de leitura, como o concebemos prototipicamente, o que fica à esquerda é o já lido, passado; o que se está lendo é onde os olhos estão apontando, presente; e o que está à direita é o que será lido, futuro.

Quanto à interpretação semântica, entendeu-se que o texto aborda a imprecisão da concepção linear da passagem do tempo, bem como a dos limites entre os conceitos, uma vez que ao pensarmos sobre qualquer um deles, podemos estar sob influência do que pensamos dos outros; isto é, ao pensarmos o passado, temos como influência o presente e, possivelmente, o que desejamos para o futuro; ao pensarmos o presente, temos influência do passado e, necessariamente, inclui pensar o futuro, já que o presente, a rigor, é um instante; ao pensarmos o futuro, temos influência dos dois outros conceitos, uma vez que o futuro ainda será, e só podemos pensá-lo a partir do que existe ou existiu, de forma que todos são interligados e influenciam uns aos outros. O poema termina com um neologismo que reflete a dificuldade de se compreender o próprio conceito de presente, uma vez que a experiência do presente está sempre comprimida entre o passado e futuro. Abaixo uma proposta de descrição de como essa interpretação se deu.

Ao identificar as palavras que compõem o texto, tem-se a percepção de que o poema diz respeito ao domínio do tempo que pode ser subdivido nas categorias nomeadas pelas palavras base do texto PASSADO, PRESENTE e FUTURO. Essas categorias possuem limites não bem determináveis, ao menos no que diz respeito à divisão entre PASSADO e PRESENTE, e PRESENTE e FUTURO. Dessa forma, o texto reflete essa problemática através da criação de neologismos que nos permite relacionar esses diferentes conceitos, ainda que não saibamos certamente seus limites. De acordo com o proposto por Żyśko (2017, p. 21-22), na sua taxonomia de jogos de palavras, espera-se que os neologismos sejam formados a partir de mesclagens conceptuais, o que concordamos ocorrer nesse caso, conforme será demonstrado.

O primeiro neologismo, *passente*, envolve os conceitos PASSADO e PRESENTE, de forma que esses se configuram como inputs numa rede de mesclagem. Entre eles, ocorre o mapeamento de elementos em comum que foram aqui nomeados de eventos no tempo, elementos distintos seriam fatos ocorridos, no input PASSADO, e fatos ocorrendo,

no input PRESENTE, no espaço genérico, haveria CATEGORIA DE TEMPO, uma vez que é o que estrutura ambos os inputs. No espaço mescla, emerge a influencia de uma categoria de tempo na outra, que aqui foi interpretada como do passado sendo influenciado pelo presente, dado que o neologismo inicia-se com parte da palavra passado (*pass*-), sendo entendido, portanto, como uma espécie de tópico morfológico, isso se justificaria, pois, de outra forma, não haveria distinção de significados entre os diferentes neologismos criados a partir das mesmas palavras, como os pares *passente* e *pressado*, em que ambos são formados por passado e presente, ou *presturo* e *futuente*, em que ambos são formados por presente e futuro. A rede de mesclagem se configuraria conforme figura abaixo.

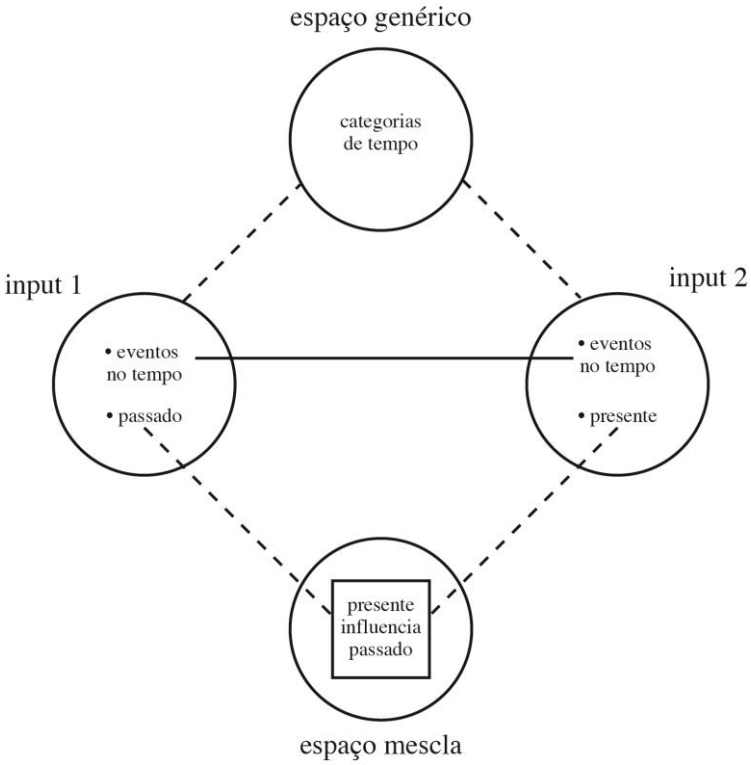


Figura 38: mesclagem conceptual *passente*

Este processo se repete nos neologismos seguintes, havendo modificação apenas dos inputs e, consequentemente, a as relações entre eles, de forma que *presturo* signifique o presente influenciado pelo futuro; *futuado* signifique o futuro sendo influenciado pelo passado; *pressado* seja o presente influenciado pelo passado; *passuro*, o passado influenciado pelo futuro; e *futuente*, o futuro influenciado pelo presente.

Na última página impressa do poema o processo se modifica um pouco a partir da inclusão de mais um input na rede de mesclagem, de forma que todos os conceitos

estejam envolvidos no processo de mesclagem. Como dito, este neologismo foi interpretado como uma palavra que exprime a relação existencial que temos com o conceito de presente, que é inapreensível, uma vez que é instantâneo e sempre nos escapa; isto é, quando tomamos consciência dele, o instante percebido já é passado, se tentamos nos antecipar, estaríamos no futuro, o que não é factível, de forma que a compreensão do presente está sempre influenciada pelo passado e futuro, por isso *pressauro*. A rede de mesclagem desse neologismo seria como apresentado na figura abaixo.

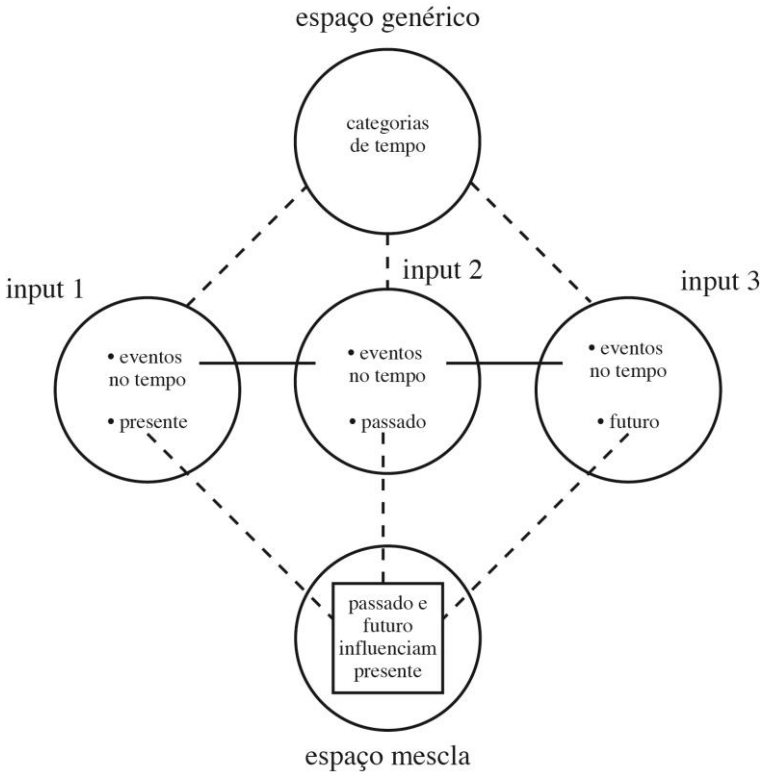


Figura 39: mesclagem conceptual *pressauro*

Buscou-se demonstrar aqui, como a proposta de mesclagem conceptual é uma ferramenta teórica eficaz na descrição de processos cognitivos demandados na interpretação de um texto poético que se utiliza apenas de neologismos, ou seja, de palavras criadas e utilizadas apenas na construção do texto analisado. Assim, após a identificação das palavras usadas como base na criação dos neologismos, pôde-se determinar os inputs na rede de mesclagens que, por sua vez, permitem que se determine a criação de uma espaço genérico em que se projetam as estruturas compartilhadas pelos inputs, no caso, o fato destes se referirem a categorias temporais. No espaço mescla, projetam-se parte das palavras que nomeiam os inputs, formando o

neologismo propriamente dito, e o que emerge nesse espaço é a influência de uma categoria sobre a outra, seguindo o padrão de o trecho inicial do neologismo ser influenciado pelas categorias que cedem as outras partes da palavra criada. Dessa forma, a análise também corrobora a hipótese de Żyśko (2017), que postula que os neologismos são compreendidos através do ferramental teórico utilizado que, no texto analisado, embasaram a compreensão das sete ocorrências de neologismo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises aqui apresentadas não têm a pretensão de esgotar os processamentos e estruturas cognitivas envolvidas na compreensão e interpretação dos textos poéticos analisados, bem como não busca afirmar que os textos necessariamente signifiquem o que o autor do estudo apresentou como suas interpretações, uma vez que outros leitores poderão ter compreensões distintas quanto o que cada poema expressa. Essas colocações estão de acordo com o que Radden afirma, uma vez que entende que o

> "significado não reside nas unidades linguísticas, mas é construído na mente dos usuários da língua. Para o ouvinte isso significa que ele toma as unidades linguísticas como estímulos e constrói a partir deles uma representação conceptual significativa (...). Por exemplo, a lua não é em si significativa, mas pode vir a ser significativa de formas bem diferentes: astrônomos e amantes têm visões bastante distintas sobre a lua"[59]. (RADDEN ET AL. 2007 *apud* ŻYŚKO, 2017, p. 59).

Dito isso, o estudo demonstra a plausibilidade das proposições teóricas da Linguística Cognitiva, uma vez que se mostraram eficientes na descrição do aporte cognitivo necessário para interpretação dos textos. A interpretação dos poemas, por sua vez, parece corroborar uma das proposições basais da Linguística Cognitiva, que é a da centralidade da semântica no estudo linguístico, em oposição à sintaxe, dado que alguns dos textos são formados apenas por poucas palavras apresentadas de forma não habitual e, em alguns casos, até mesmo sem estrutura sentencial, como em *pluvial* e *LUXO*, em que apenas duas palavras foram utilizadas, mas que, ainda assim, foram passíveis de interpretação. Outra proposição cara ao aporte teórico adotado, a da não modularidade

[59] "meaning does not reside in linguistic units but is constructed in the minds of the language users. For the listener this means that he takes linguistic units as prompts and constructs from them a meaningful conceptual representation (…). For example, the moon is not in itself meaningful but it may be made purposeful in very different ways: astronomers and lovers have fairly disparate views of the moon."

da habilidade linguística, que demanda de habilidades cognitivas não especializadas na sua produção/recepção, parece encontrar subsídios na analises feitas, pois, ainda que o intuito tenha sido de se focar nas manifestações verbais, há situações em que as interpretações demandam informações advindas da disposição gráfica das palavras, exacerbando essa interdependência, como em *pluvial*, *LUXO* e *pressauro*. No primeiro, a orientação de leitura reproduz parte da estrutura conceptual relativa às palavras usadas que os falantes possuem como parte da significação dos termos. No segundo, a disposição gráfica das palavras é que permitirá a elaboração das metonímias e determinação de seus veículos e metas. No terceiro, a disposição das letras das palavras, se não são fundamentais, são de considerável importância no reconhecimento das palavras que compõem o poema.

As analises aqui apresentadas também contribuem em pontos linguísticos mais específicos. Assim, a análise do poema *pluvial*, composto, como mencionado, por apenas duas palavras, sem estrutura sentencial, apresenta indícios quanto à pertinência da proposição da representação cognitiva, subdividida em dois sistemas, o estrutural conceptual e o de conteúdo. Além de demonstrar como, ainda que uma forma de escrita não prototípica, os sistemas esquemáticos de larga escala parecem, de fato, se manifestarem na interpretação do texto analisado. O poema ainda contribui na investigação quanto à estrutura conceptual das palavras de classe aberta, evidenciando que as palavras analisadas refletem propriedades estruturais das entidades descritas pela língua e das situações em que essas entidades estão envolvidas. Uma investigação mais aprofundada quanto a como o sistema estrutural conceptual se manifesta nas palavras de classe aberta talvez permita uma tipificação mais acurada do posicionamento desses itens lexicais no continuum semântica-sintaxe.

A análise do poema *Não* corrobora a proposta da semântica de frames e a teoria dos protótipos, uma vez que todo o texto lida com expectativas no leitor/ouvinte, a partir da evocação do frame poesia, que, por sua vez, evoca características esperadas nele, mas que são sistematicamente negadas enquanto fundamentais na determinação da própria categoria poesia. Assim, através da negação dessas características, pôde-se perceber que a categoria possui elementos mais prototípicos, que possuem as características evocadas pelo frame, e elementos menos prototípicos, que se relacionam com os anteriores por relações familiares. A análise feita deixa aberta a possibilidade de se reanalisar o texto partindo de unidades menores de análise, como trechos das frases

aqui divididas, demonstrando como elas são processadas individualmente, por exemplo, através da teoria dos espaços mentais.

Os resultados apresentados a partir do poema *ly* somam-se às evidências quanto à pertinência da teoria das metáforas conceptuais, uma vez que é manifestação de uma metáfora conceptual previamente descrita pela literatura teórica, a AMOR É UNIDADE DE DUAS PARTES COMPLEMENTARES (KOVECSES, 2000, p. 122). A análise também traz indícios quanto à relação da interpretação linguística e a habilidade visual, mostrando como essas se inter-relacionam e se reforçam no processo interpretativo, de forma que a interpretação do poema demonstra a pertinência da proposição das transformações de esquemas imagéticos que se mostram operações necessárias para interpretar o texto.

O poema *LUXO*, que também não apresenta estrutura sentencial, corrobora a premissa da centralidade da semântica na linguagem, uma vez que, como na citação de Radden acima, as palavras servem de estímulo para a construção de uma representação conceptual significativa. No caso, a disposição das palavras permitiu a evocação de metonímias conceptuais, mesmo que sem expressões metonímicas, que embasam, conforme o arcabouço teórico, muitas das formas de concebermos o mundo à volta, bem como de nos expressarmos. Dessa forma, o texto demonstra nossa habilidade em dar sentido a relações entre palavras com significados, a princípio, tão díspares. O poema também demonstra a pertinência das transformações de esquemas imagéticos, uma vez que é essa operação que permite que se concebam as metonímias evocadas a partir da leitura do texto.

A análise do poema *cidade* apresenta indícios contundentes para a postulação de uma construção morfológica no Português Brasileiro, que é a de substantivos abstratos deadjetivais. Certamente, devido à análise de apenas vinte e oito palavras, a postulação dessa construção não é definitiva, mas aponta para a possibilidade de investigação, a partir de corpus mais amplo, com fins de observar se os indícios aqui apresentados têm correspondência com o uso amplo da língua. Além disso, o poema também abre a possibilidade de investigação quanto à postulação de construção similar em outras línguas, uma vez que o poema parece sugerir que as palavras usadas como inputs na rede de mesclagem teriam correspondências nas línguas inglesa e francesa. A análise também corrobora a proposta de Żyśko (2017) quanto à interpretação de neologismos demandarem a criação de rede de mesclagem conceptual, uma vez que o poema é

formado por um grande neologismo e o ferramental teórico se mostrou necessário na interpretação do texto.

A análise do poema *pós-tudo* demonstra a aplicabilidade da teoria dos espaços mentais na descrição do processamento *online* das unidades linguísticas do texto, permitindo identificar em que parte do texto as ambiguidades se manifestam. Além disso, o estudo parece corroborar a hipótese de Żyśko (2017) de que a mera semelhança formal não é suficiente para a realização de jogos de linguagem, devendo estes estarem em um contexto que permita percebê-los como significativos. De acordo a análise aqui feita, propõe-se que, no caso, o contexto seja o poético, uma vez que o leitor identifica as ambiguidades geradas pela ocorrência de dois tipos de homonímia, uma completa e outra de homofonia, como uma manifestação proposital, querendo indicar mais de uma significação possível e não o resultado de uma falha ou erro. A análise, no entanto, não corrobora totalmente a proposta de Żyśko (2017) quanto da mudança de perfil tal como proposto pelo autor. Segundo este, a mudança de perfil se daria de um plano metafórico para um plano factual, o que não foi observado no texto. Ainda assim, acreditamos que no poema se demande a mudança do perfil gráfico para o fonológico para a compreensão das duas potencias interpretação do texto, contribuindo, portanto para refinar a proposição do autor citado.

A análise do poema *pressauro* também corrobora a proposta de Żyśko (2017) quanto à necessidade de criação de uma rede de mesclagem conceptual na interpretação de neologismos. De forma que o poema, composto de sete neologismos, só pôde ser interpretado a partir da identificação das palavras que os compõem que, por sua vez, servem de inputs numa rede de mesclagem. Cada um dos neologismos demandou a determinação de diferentes combinações de inputs que possibilitaram interpretações distintas para cada um deles. Como dito acima, o poema também indica relações quanto à parte gráfica do texto, que permitiu a identificação das palavras, e sua interpretação, bem como as características gráficas parecem refletir como concebemos os conceitos envolvidos no poema, a saber, PASSADO, PRESENTE e FUTURO.

O estudo aqui apresentado, portanto, demonstra a aplicabilidade do referencial teórico adotado na descrição de processos demandados na interpretação de textos não prototípicos até mesmo dentro do gênero analisado, a poesia. Corrobora-se, portanto, as relações entre o uso cotidiano e artístico no que diz respeito ao aparato cognitivo

envolvido nas diferentes formas de uso da linguagem, conforme já indicado por pesquisadores na área tais como Lakoff e Turner (1989), em *More than cool reason*, Gibbs (1994) em *The poetics of mind*, ou em *The literary mind* (TURNER, 1996). Isso se evidencia uma vez que os conceitos utilizados nas análises, a saber, esquemas imagéticos, frame, teoria dos protótipos, metáfora e metonímia conceituais, espaços mentais, mesclagem conceptual e gramática de construções são recursos teóricos da linguística cognitiva amplamente utilizados nas investigações do uso cotidiano das línguas e se mostraram fundamentais nas interpretações aqui feitas. Dessa forma, o estudo aqui apresentado soma-se às evidências da aplicabilidade do arcabouço teórico adotado na descrição da interpretação de textos poéticos, refletindo a pertinência dos estudos na área da Poética Cognitiva.

O trabalho, ainda que acabe por lidar com poucas das proposições teóricas apresentadas por Żyśko (2017), a saber, a identificação do tipo de similaridades de formas (homonímia, polissemia e vaguidão) envolvidos no jogo de palavras e a identificação de seu contexto para a efetividade comunicativa; e a necessidade de criação de redes de mesclagem conceptual na interpretação de neologismos, corrobora sua hipótese de que os jogos de palavras são fenômenos cognitivos, uma vez que é uso de linguagem. Dessa forma, o estudo contribui para levantar os processos cognitivos demandados na interpretação de formas pouco prototípicas do uso linguístico, somando caracterizações que poderão, conforme o autor propõe (ŻYŚKO, 2017, p. 25), ser uteis na descrição dos fenômenos aqui traduzidos de forma geral como jogos de palavras. A forma aqui traduzida, ou mesmo o original, *wordplay*, parece designar fenômenos muito distintos do ponto de vista cognitivo, portanto acreditamos que definições mais precisas ainda serão propostas. Justificamos a apresentação mais estendida da proposição do autor por entendermos se tratar de publicação consideravelmente recente que, possivelmente, ainda não tenha ampla circulação e inserção como referencial em trabalhos na área e que, portanto, mereceria ser exposta de forma mais abrangente, evitando dar a entender se tratar de um trabalho pouco sistemático quanto ao tema abordado.

Acreditamos, portanto, que o trabalho aqui exposto contribui para o campo que se insere, conforme descrito acima, tanto na corroboração de suas teorias e premissas, como aponta para futuras investigações de interesse na área.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, G. **Poesia Concreta Brasileira**: as vanguardas na encruzilhada modernista. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

BERNARDÉZ, E. **Some Reflections on the Origins of Cognitive Linguistics**. Journal of English Studies, 1, 9-27, 1999

BOOIJ, Geert. **Construction Morphology and the Lexicon**. In. Selected Proceedings of the 5th Décembrettes: Morphology in Toulouse, ed. Fabio Montermini, Gilles Boyé, and Nabil Hathout, 34-44. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 2007.

BOOIJ, Geert. **Morphology in Construction Grammar**. The Oxford Handbook of Construction Grammar. 2013. Disponível em: <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780195396683.001.0001/oxfordhb-9780195396683> Último acesso em 20/07/2018

CAMPOS, Augusto de. **NÃO**. São Paulo: Perspectiva, 2003. CAMPOS, Augusto de. **Viva Vaia**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000. CAMPOS, Augusto de. **Despoesia**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

CAMPOS, A. de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, D. **Plano Piloto para Poesia Concreta** In. CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960, 215-218. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, A. de. **A moeda concreta da fala**. In. CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960, 157-176. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, H. de. **Olho por Olho a Olho Nu**. In. CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960, 73-76. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, H. de. **Aspectos da Poesia Concreta**. In. CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960, 137-152. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, H. de. **A arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

CORRÊA, José G.**Uma Grünewaldiana da Escrevivência**. In. José Lino Grünewald. O grau Zero do Escreviver, 11-27.São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CROFT, William e CRUSE, D. Alan. **Frames, domains, spaces:** the organization of conceptual structure. In. Cognitive Linguistics, eds. William Croft e D. Allan Cruse. 7-39. Cambridge University Press: Cambridge, New York, Mellbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, 2004.

DAVIDOFF, L. **Introdução à Psicologia**. São Paulo, SP: McGraw-Hill, 1983.

EVANS, V.; GREEN, M. **Word Meaning and Radial Categories**. In. EVANS, V.; GREEN, M. Cognitive Linguistics: an introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

EVANS, V.; GREEN, M. **Conceptual Blending**. In. EVANS, V.; GREEN, M. Cognitive Linguistics: an introduction, 400-444. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

FAUCONNIER, G. **Mental Spaces**: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1995.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. **Mental Spaces**: conceptual integration networks In. GEERAERTS, D., ed. Cognitive Linguistics: basic readings, 303-372. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006.

FAUCONNIER, G. **Mental Spaces**. In. Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, eds. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, 351-376. Oxford e New York: Oxford University Press, 2007.

GIBBS, R. W. **The Poetics of Mind**: Figurative Thought, Language, and Understanding. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. **The Way We Think**: conceptual blending and the mind's hidden complexities. New york: Basic books, 2002.

FAUCONNIER, G. **Mappings in Thought and Language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

FERRARI, Lilian. **Modelos de gramática em linguística cognitiva: princípios complementares**. Cadernos de letras da UFF – Dossiê: Letras e cognição, n. 41, 149-165, 2010.

FERRARI, Lilian. **Introdução à Linguística Cognitiva**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

FERREIRA, L., NASCIMENTO, T. e FLISTER, C. **Futebol e Metáfora na Mídia.** Revista (Con)Textos Linguísticos, Vitória, v.8, n. 10.1: 231-244, 2014.

FILLMORE, Charles J.; KAY, Paul; O'Connor, Mary C. **Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions**: The Case of Let Alone. Language, v. 64, n. 3, 501-538, set. 1988.

FILLMORE, Charles J. **Frame semantics**. In Cognitive Linguistics Research 34, eds. Dirk Geeraets; René Dirven; John R. Taylor, honorary ed. Ronald W. Langacker. 373-399. Mouton de Gruyter: Berlin/ New York, 2006.

FILLMORE, Charles J. **Frame Semantics**. In Cognitive Linguistics Research 34, eds. Dirk Geeraets; René Dirven; John R. Taylor, honorary ed. Ronald W. Langacker. 373-399. Mouton de Gruyter:Berlin/ New York, 2006.

FREEMAN, H. Margaret. **Cognitive Linguistic Aproaches to Literary Studies:** State of the art in Cognitive Poetics. In. Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, eds. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, 1175-1202. Oxford e New York: Oxford University Press, 2007.

GAVINS, J. e STEENS, G., eds. **Cognitive Poetics in Practice**. London and New York: Routledge, 2003.

GEERAERTS, D. **A Rough Guide to Cognitive Linguistics**. In. GEERAERTS, D., ed. Cognitive Linguistics: basic readings, 1-28. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006.

GEERAERTS, Dirk. **Theories of lexical semantics.** Oxford e New York: Oxford University Press, 2010.

GEERAERTS, Dirk. **Prototype theory**: prospects and problems of prototype theory In. GEERAERTS, D., ed. Cognitive Linguistics: basic readings, 141-165. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006.

GOLDBERG, Adele. **Constructions:** A Construction Grammar Approach to Argument Structure. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

HAMPE, B. **Image schemas in Cognitive Linguistics**: Introduction. In. HAMPE, B. ed. From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2005.

HARRISON, Chloe e STOCKWELL, Peter. **Cognitive Poetics**. In LITTLEMORE, Jeanette, and TAYLOR, John R. eds. The Bloomsbury Companion to Cognitive Linguistics, 218 – 233. London and New York: Bloomsbury Academic, 2014.

KOVECSES, Z. and RADDEN, G. **Metonymy**: Developing a Cognitive Linguistic View in Cognitive Linguistics 9(1):37-78 · January 1998.

KOVECSES, Z. **Metaphor**: A Practical Introduction. New York: Oxford University Press, 2010.

LAKOFF, G. **Women, fire, and dangerous things**: what categories reveal about the mind. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, G., and TURNER, M. **More Than Cool Reason:** A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

LAKOFF, G., and SWEETSER, Eve. **Foreword.** In Fauconnier, G. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1995.

LAKOFF, G. and JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago, Ill: University of Chicago Press, 2003.

LANGACKER, Ronald W. **The Cognitive Perspective**. CRL Newsletter, v. 1, n. 3, February 1987.

LEWANDOWSKA- TOMASZCZYK, Barbara. **Polysemy, prototypes, and radial categories.** In. Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, eds. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, 139-169. Oxford e New York: Oxford University Press, 2007.

LIMA, J. P. R. e SILVA, A. C. C. **Esquemas imagético-cinestésicos e linguagem**: considerações filosóficas sobre o realismo corporificado. Veredas v. 10, n. 20, 111-123, 2018.

PEZATTI, Erotilde G. **A gramática da derivação sufixal:** os sufixos formadores de substantivos abstratos. Alfa n. 34, 153-174, 1990.

PIGNATARI, D. **Nova Poesia:** concreta. In. CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960, 67-70. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

ROHRRER, T. Embodiment and Experientialism In. Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, eds. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, 25-47. Oxford e New York: Oxford University Press, 2007

SALOMÃO, Maria M. M. **Gramática das construções:** a questão da integração entre sintaxe e léxico. Veredas, v. 6, n. 1, 63-74, 2009.

TALMY, L. **Toward a cognitive semantics**, vol. I. A Bradford Book, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000.

TENUTA, A. M. **Estrutura Narrativa & Espaços Mentais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG,2006.

TENUTA, A. M. e LEPESQUEUR, M. **Aspectos da afiliação epistemológica da Linguística Cognitiva à Psicologia da Gestalt: percepção e linguagem.** *Ciências & Cognição*, V.16 (2): 65-81, 2011.

TERRA, L. de O. **Padrões funcionais do verbo querer no português culto e popular do Brasil**, Dissertação, São Paulo, USP, 2009.

TOMASELLO, M. **Usage-based Linguistics**: first steps toward a usage-based theory of language aquisition. In. GEERAERTS, D., ed. Cognitive Linguistics: basic readings, 439-458. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006.

TURNER, M. **The Literary Mind**. New York: Oxford, 1996.

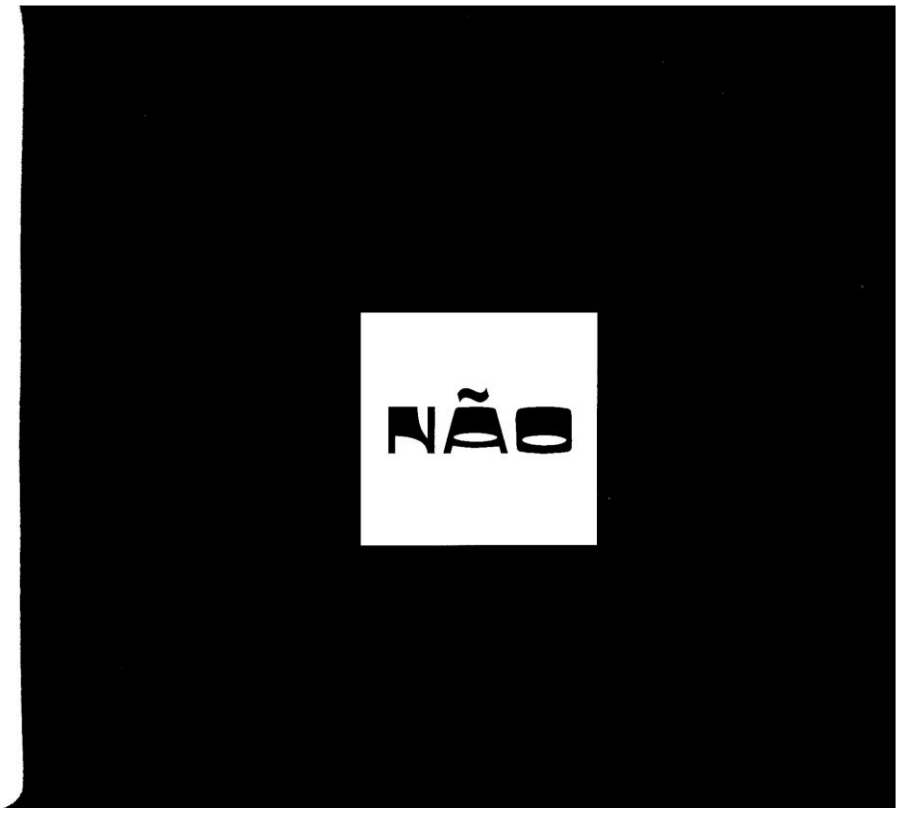
TURNER, M. **Conceptual integration**. In. Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, eds. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, Oxford e New York: Oxford University Press, 377-393, 2007.

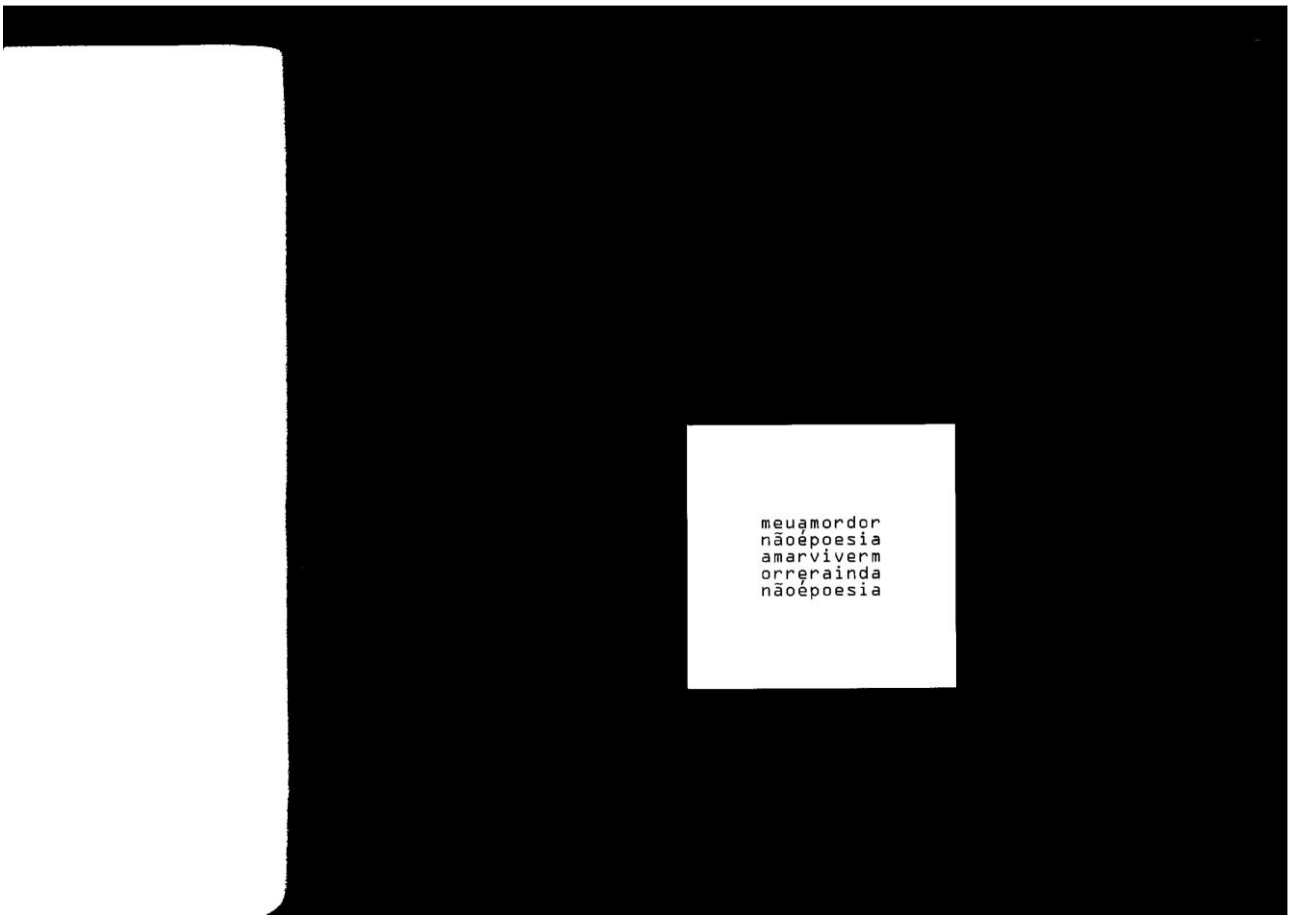
VANDAELE, J. e BRÔNE, G. **Cognitive Poetics**: Goals, Gains and Gaps. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.

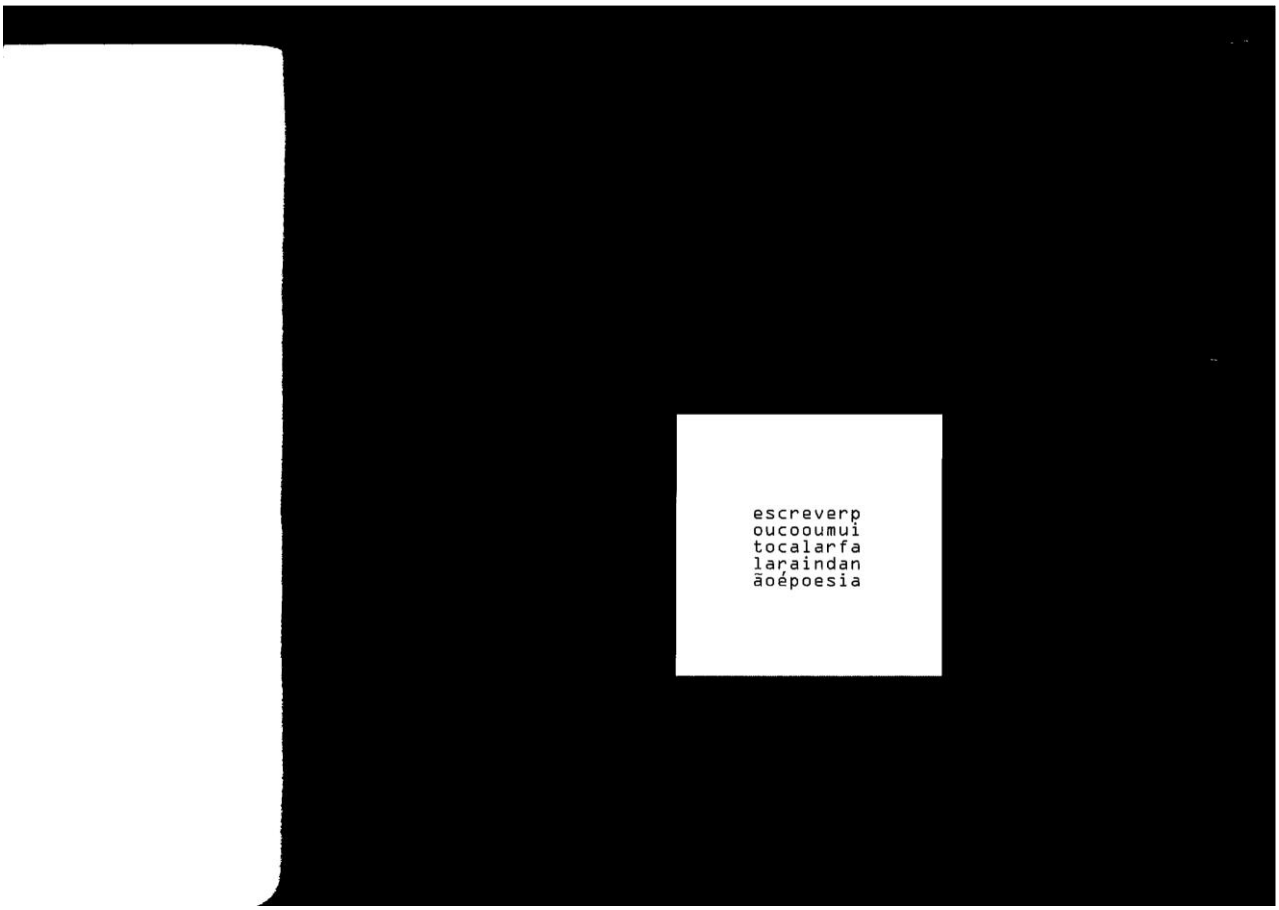
VILLAR, Mauro de Salles, dir. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

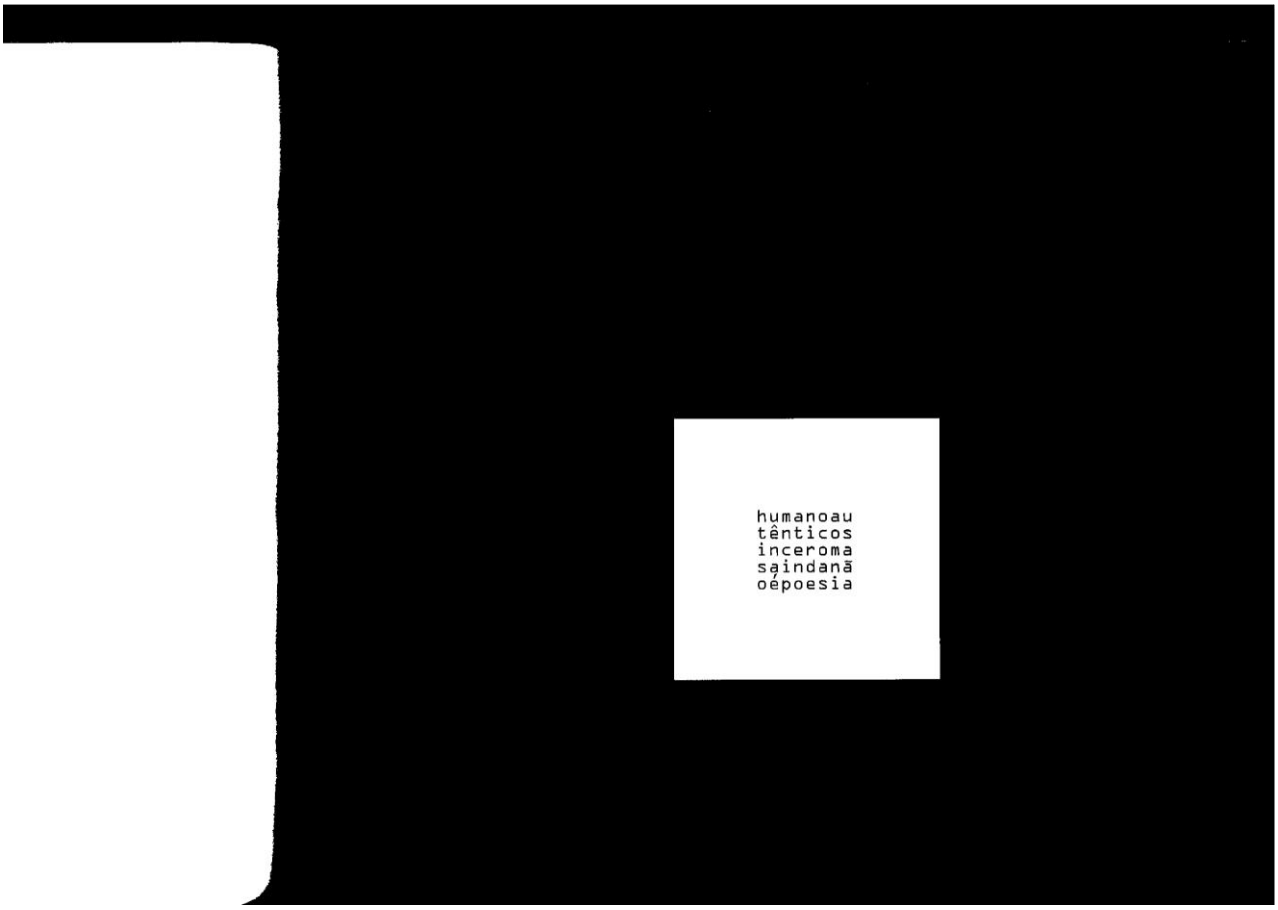
ŻYŚKO, Konrad. **A Cognitive Linguistics Account of Wordplay**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017.

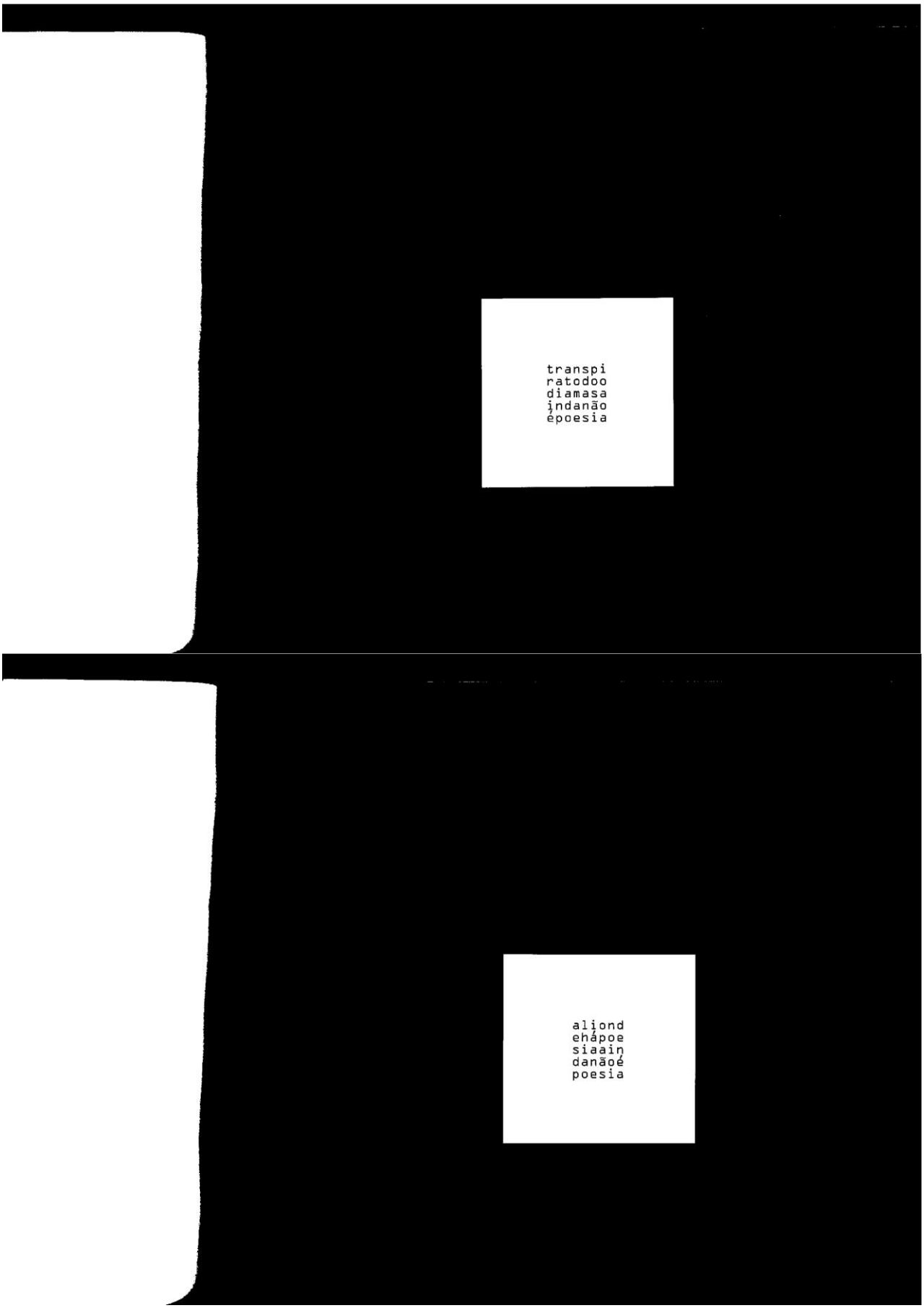
ANEXO

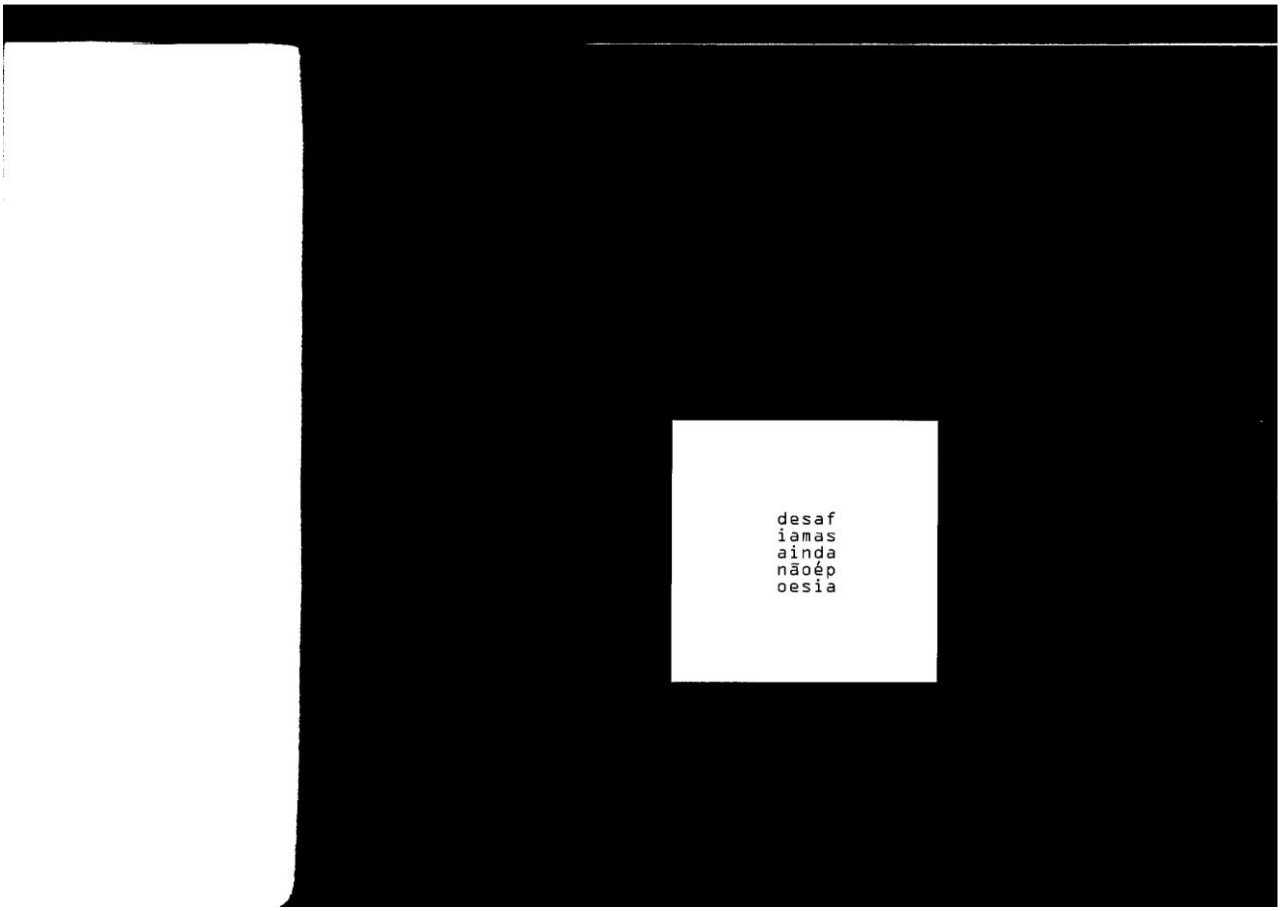

NÃO

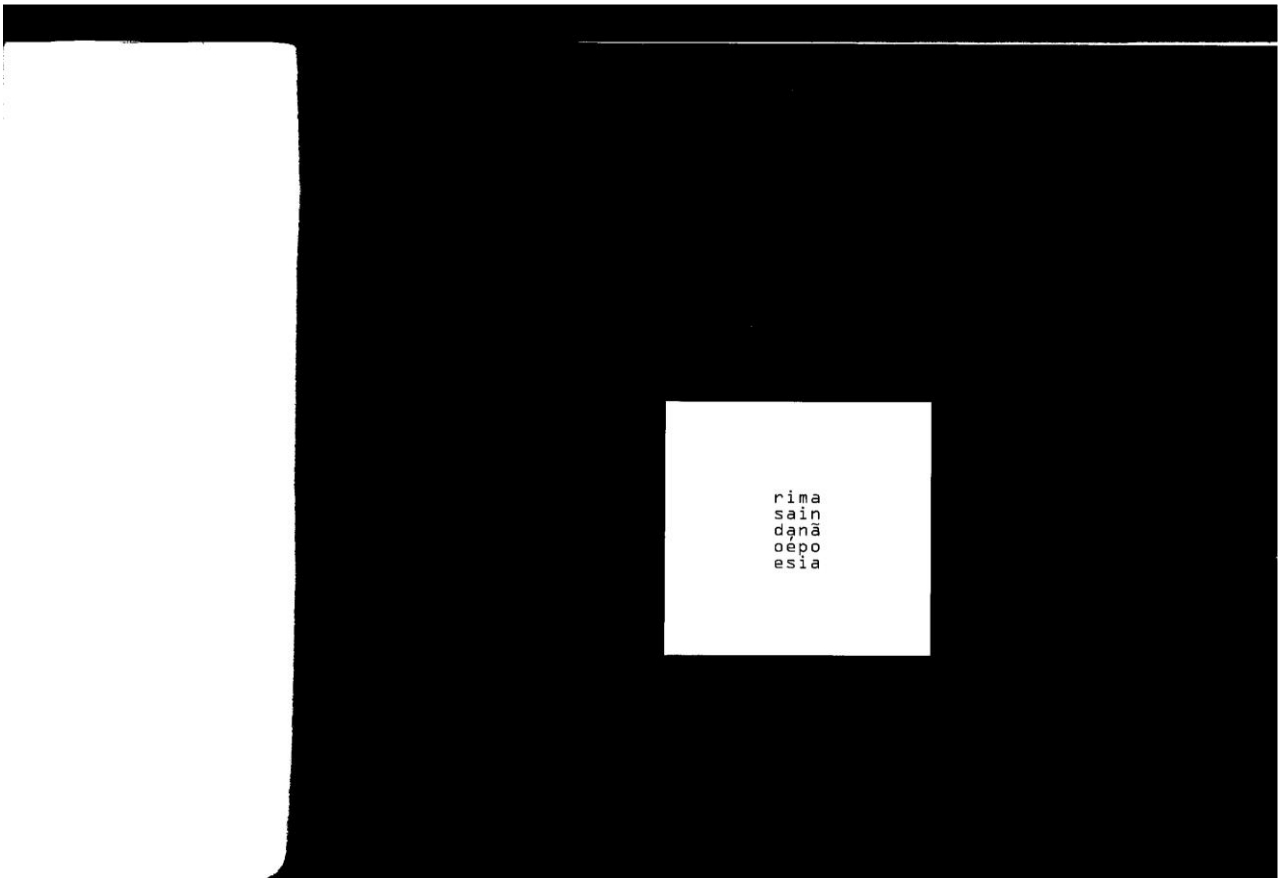

meuamordor
nãoépoesia
amarviverm
orreainda
nãoépoesia

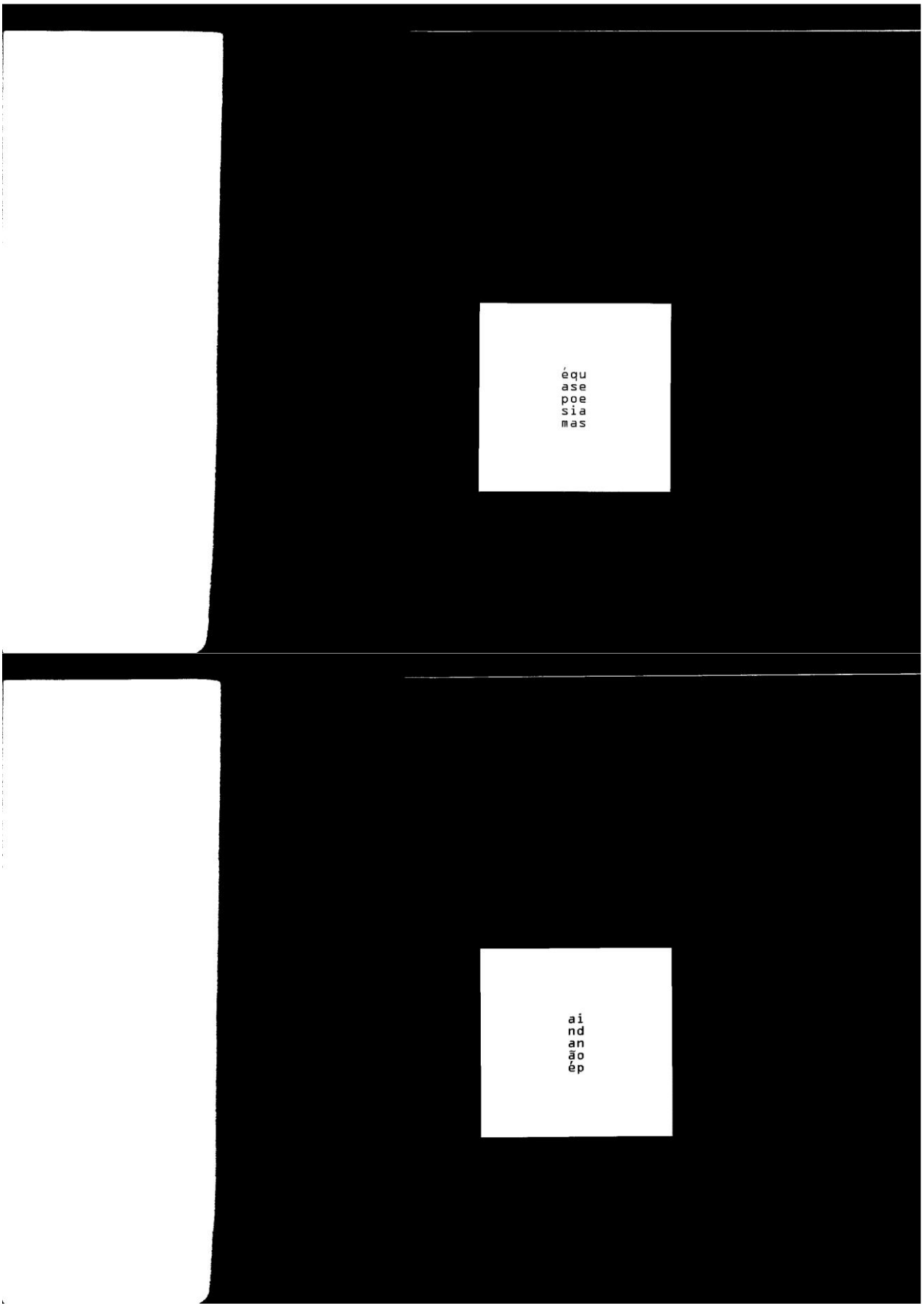

escreverp
oucooumui
tocalarfa
laraindan
ãoépoesia


humanoau
tênticos
inceroma
saindanã
oépoesia


transpi
ratodoo
diamasa
indanão
epoesia
aliond
ehápoe
siaain
danãoé
poesia


desaf
iamas
ainda
nãoép
oesia


rima
sain
danã
oépo
esia


équ
ase
poe
sia
mas
ai
nd
an
ão
ép