



AUTORES

Sandra Cavalcante

 scavalcante@pucminas.br 

Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas

**Ronaldo Corrêa
Gomes Junior**

 ronaldocgomes@ufmg.br 

Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Adjunto da Faculdade de Letras da UFMG nas áreas de Linguagem e Tecnologia e Ensino de Inglês

COMO CITAR

CAVALCANTE, Sandra; & GOMES JUNIOR, Ronaldo Corrêa. Metáforas visuais e multimodais na conceptualização da COVID-19. *Calidoscópico*, 19(1): 104-119. <https://doi.org/10.4013/cld.2021.191.08>

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão: 09/11/2020

Aprovação: 24/02/2021

DISTRIBUÍDO SOB



Metáforas visuais e multimodais na conceptualização da COVID-19

Visual and multimodal metaphors in the conceptualization of COVID-19

RESUMO / ABSTRACT

Neste artigo, assumimos o objetivo de contribuir para uma discussão social sobre a representação metafórica da dinâmica de contaminação, contágio e letalidade do vírus SARS-CoV-2, nos primeiros meses da pandemia. Para isso, nos propomos a analisar o processo de conceptualização subjacente a metáforas visuais e multimodais que referenciam o vírus, a doença e o fenômeno da pandemia. A análise focaliza um conjunto de textos de natureza visual e multimodal, constitutivamente metafórico, constituído coletivamente, por estudantes de um Curso de Letras, em uma atividade que buscava refletir criticamente sobre o papel da metáfora na construção da narrativa social sobre a pandemia do coronavírus em 2020. Articulando construtos teóricos que visam à compreensão do fenômeno da metáfora em uma perspectiva linguístico cognitiva

This article intends to contribute to a social discussion about the metaphorical representation of the dynamics of contamination, contagion, and lethality of the SARS-CoV-2 virus, in the first months of the pandemic. Accordingly, the analysis addresses the conceptualization process underlying visual and multimodal metaphors that refer to the virus, the disease, and the pandemic phenomenon. It is focused on a set of visual and multimodal nature texts, constitutively metaphorical, collectively constituted by undergraduate students of Letras, in an activity that sought to critically reflect on the role of metaphor in the coronavirus pandemic social narrative in 2020. By articulating theoretical constructs that aim to understand metaphor in a cognitive linguistic perspective (conceptual domains, visual metaphor, multimodal

(domínios conceptuais, metáfora visual, metáfora multimodal) e associando princípios da Gramática do Design Visual (metafunção composicional), a análise dedica-se à interpretação do processo de conceptualização metafórica implicado na discursivização da crise sanitária, bem como à explicitação de efeitos de sentido projetados pelas práticas discursivas em estudo. Além da atualização recursiva de metáforas conceptuais como DOENÇA É VIAGEM e DOENÇA É GUERRA, a análise de dados revela que a experiência social da pandemia é construída também pela personificação do coronavírus, pela conceptualização do contágio como uma reação em cadeia causada pela ação humana, pela projeção de líderes do governo em personagens ficticiais conhecidos pela infantilidade e pela metaforização do povo brasileiro como cego e festivo.

metaphor) and associating principles of the Grammar of Visual Design (compositional meta-function), the analysis is dedicated to the interpretation of the metaphorical conceptualization process involved in the discursivization of the health crisis, as well as the explanation of the effects of meaning projected by the discursive practices under study. In addition to recursive updating of conceptual metaphors such as DISEASE IS A JOURNEY and DISEASE IS A WAR, data analysis reveals that the social experience of the pandemic is also constructed by the personification of the coronavirus, the conceptualization of contagion as a chain reaction caused by human action, by the projection of government leaders in fictional characters known for childishness, and the metaphorization of the Brazilian people as blind and festive.

Palavras-chave:

Metaforização;
Conceptualização;
COVID-19

Keywords:

Metaphorization;
Conceptualization;
COVID-19

1. Introdução: do contexto aos textos

O contexto da pandemia da COVID-19 nos impõe a todos, em escala planetária, concretos desafios, exigências e problemas políticos, sociais, econômicos, culturais, educacionais. Alguns desses só concebidos, até pouco tempo, no campo da imaginação, da criação de realidades contrafactuais, ficcionais, distópicas. Nesse contexto, a vida social vai sendo, sistematicamente, (re)construída com base em um fluxo de interações discursivas que, estruturado dialógica e dialeticamente, nos conduzem a compreender a nova doença como “o agente” de uma crise humanitária sem precedentes na história recente.

Atualizadas diariamente pelos mais diversos meios de comunicação, informações de natureza factual estão implicadas na forma como a experiência da pandemia (sua origem, sua disseminação, suas consequências) vem sendo sócio discursivamente construída e compreendida. Entre essas, o nível de transmissibilidade e letalidade do coronavírus (SARS-CoV-2); a evolução da nova e desconhecida doença (COVID-19); os esforços coordenados (ou não) para implementação de medidas de afastamento social, de higiene pessoal e de proteção coletiva, comunitária. Com essas informações amplamente divulgadas via meios de comunicação de massa e dispositivos tecnológicos como computadores e *smartphones*, centenas de milhões de pessoas, no planeta, passam ao uso ostensivo, ininterrupto e compulsório de tecnologias digitais que permitam mediar sua capacidade de interagir, discursivamente, em domínios sociais públicos e privados.

Reconhecendo que estamos distantes de compreender, em toda complexidade, o momento histórico que vivemos, somamos esforços no compromisso de refletir sobre os discursos sociais que se constroem referenciando a disseminação planetária de uma nova doença que atinge a todos, mas, de forma diferente. Consideramos de fundamental importância registrar, neste artigo, que, neste momento, há grupos sociais para os quais a pandemia, em suas restrições sanitárias, sociais e econômicas, implica uma concreta e profunda condição de vulnerabilidade. E, ainda, que, para grande parte desses grupos, essa condição precede a disseminação da nova e letal doença.

Pesquisas recentemente publicadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE)^[1] indicam que, entre os grupos sociais mais vulneráveis aos efeitos da pandemia, no país, destacam-se as mulheres; os trabalhadores informais autônomos; os desabrigados, a população em situação de rua; a população carcerária; os moradores das periferias, das vilas e favelas; os povos indígenas, os migrantes, refugiados, não documentados; os deficientes e os idosos. Esses resultados de pesquisa permitem concluir que a experiência social da pandemia reforça formas de injustiça e de violência

estruturais a que estão submetidos milhões de brasileiros. Essa é uma face do contexto que, não raro silenciada nos textos que constituem a narrativa social hegemônica sobre a pandemia, precisa ser reconhecida e explicitada.

É, portanto, em um complexo contexto sociocultural e político-econômico que textos visuais e multimodais integram a narrativa social sobre a disseminação do coronavírus, da COVID-19, na forma e proporção de uma pandemia. É nesse contexto que representações pictóricas do vírus são construídas de forma criativa, potente e, aparentemente, simples, direta, objetiva. Representações visuais e multimodais do vírus integram o fluxo social narrativo sobre a pandemia nos mais diferentes contextos, situações e mídias. Não é de surpreender que as encontremos em grafites que estampam corredores de trânsito em grandes cidades que, fotografados, cheguem às redes sociais; que sejam flagradas em imagens que ilustram capas de revista, notícias, artigos, reportagens, em charges, em quadinhos e outros muitos gêneros discursivos.

Neste artigo, temos por objetivo contribuir para uma discussão social que visa problematizar a forma como a pandemia da COVID 19, mais precisamente, a dinâmica de contaminação, contágio e letalidade do vírus SARS-CoV-2, vem sendo, de maneira metafórica, representada na vida social.

Na seção a seguir, passamos à apresentação de conceitos teóricos que fundamentam a compreensão do fenômeno da metáfora visual e multimodal, em uma perspectiva discursivo-cognitiva (metáfora conceptual, metáfora visual e metáfora multimodal). Em seguida, à descrição do processo de constituição do *corpus* da pesquisa. Documentado coletivamente, em uma atividade pedagógica desenvolvida no ensino superior, esse se estrutura com base na identificação e seleção de textos visuais e multimodais, representativos de diferentes gêneros e marcados por uma ampla circulação social, em mídias digitais, nos primeiros meses da pandemia. Esses textos dão acesso ao leitor, e nessa medida ao pesquisador, a reações sociais que se incorporam, em uma perspectiva dialógica e dialética, à narrativa social da pandemia. Como veremos, os textos que constituem o *corpus* em análise são estruturados de forma a que, subjetivamente, sejam percebidos aspectos visuais (forma, cor, profundidade, proporcionalidade, gestualidade) que orientam a atenção do leitor no sentido de reconhecer o vírus como agente: em sua potência biológica (infectar, adoecer, disseminar, destruir, matar) e em seu metafórico protagonismo social (sinalizar, ameaçar, ensinar, conduzir, mostrar, brincar, ironizar). À luz dos princípios teóricos que orientam a pesquisa, de forma a apresentar uma interpretação do processo de conceptualização metafórica estruturados dos textos que constituem o *corpus*, concluímos que esses atualizam metáforas que evocam domínios conceptuais como GUERRA, VIAGEM, JOGO, BRINCADEIRA.

Além disso, por considerarmos que o caráter semiótico

[1] Para acesso a esses resultados de pesquisa, confira informações oficiais disponíveis em <https://covid19.ibge.gov.br/>.

co das respectivas conceptualizações assume um papel singular na construção da narrativa social da pandemia, lançamos mão, ao longo da análise, de conceitos e categorias da Gramática do Design Visual, que oferecem caminhos profícuos para uma interpretação dos desdobramentos das representações metafóricas, especificamente no que se refere à metafunção composicional dos textos multimodais (Kress; Van Leeuwen, 2006).

Por fim, apresentamos argumentos que, esperamos, possam contribuir para discussões que, a partir da análise desenvolvida, nos permitam refletir criticamente sobre os “modos de dizer”, de conceptualizar/metaforizar, que temos assumido em busca de representar e compreender, simbolicamente, a experiência social da pandemia.

2. Metáforas visuais e multimodais: revisitando conceitos

O estudo da metáfora decorre de uma longa tradição filosófica que, partindo de Aristóteles (384-322 a.c.) e passando por pensadores como Hobbes (1588-1679), Locke (1632-1704), Kant (1724-1804), Rousseau (1712-1778) e Nietzsche (1844-1900), assume, no campo dos Estudos Linguísticos, no século XX, um *status* cognitivo. Dito de outra forma, estudos contemporâneos da metáfora compreendem o fenômeno como, simultaneamente, constitutivo da linguagem e do pensamento humano, ou seja, reconhecem que o processo de metaforização determina a forma como compreendemos e construímos, discursivamente, o mundo que nos cerca.

Neste artigo, compreendemos a metáfora (e a metonímia) como uma manifestação linguística que resulta de operações cognitivas e, ao mesmo tempo, como um fenômeno que precisa ser observado na dinâmica e complexa relação estabelecida entre os elementos que constituem o processamento discursivo (Cavalcante; 2002; Cavalcante et al., 2016). Assim, mais que uma figura que envolve o entendimento de um conceito em termos de outro, a metáfora estrutura nosso pensamento e agir no mundo (Lakoff; Johnson, 1980). Ambas, metáfora e metonímia, são fenômenos conceptuais, processos cognitivos, que emergem, linguística e semioticamente, na materialidade textual.

Estudos contemporâneos que focalizam a análise do processamento metafórico (e metonímico), em uma perspectiva cognitiva, colocam em cena conceitos teóricos que fundamentam a Teoria da Metáfora Conceptual (Lakoff; Johnson, 1980). A premissa teórica básica que sustenta o conceito de metáfora conceptual parte da compreensão de que a metáfora não se restringe a uma possível característica estilística da linguagem verbal, mas que o pensamento estrutura-se de maneira, fundamentalmente, metafórica. De acordo com esta visão, a potencialidade da cognição huma-

na implica o processo de representação da experiência, do conhecimento, na forma de uma arquitetura sistêmica de conceitos, a que denominamos sistema conceitual humano. Esse sistema se organiza em estruturas de conhecimento estáveis ou temporárias que se articulam, dinamicamente, para fins de construção de significado em concretas situações de interação simbólica (Evans, 2007).

Estudiosos que atuam no campo da Linguística Cognitiva trabalham no desafio de modelar, teoricamente, a estrutura conceitual humana em termos de estruturas de conhecimento relativamente estáveis, denominadas domínios conceptuais. Entre os domínios conceptuais constitutivos do sistema cognitivo humano, destacam-se o que os linguistas cognitivistas denominam Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs), ou esquemas conceptuais. Esses, por sua vez, são definidos como “estruturas conceptuais complexas, de caráter gestáltico, que organizam nosso conhecimento geral do mundo, em domínios físicos e abstratos, tal como o experienciamos biosocioculturalmente” (Feltes, 1992, p. 54).

Nessa perspectiva teórica, a produção de sentido parte e estrutura-se com base na experiência sensorio-perceptual do funcionamento corporal. Em termos metodológicos, a sua análise passa pelo reconhecimento de domínios conceptuais que esquematizam conhecimentos sensorio-perceptuais, proprioceptivos, como os que desenvolvemos, por exemplo, em noções como peso (pesado/leve), direcionalidade (vertical/horizontal/central/periférico), proporcionalidade (grande/pequeno) e outros, mais complexos, socialmente produzidos e, culturalmente, estabilizados. No processo de produção de sentido, o mapeamento entre diferentes domínios conceptuais nos permite a lembrança, o uso e a integração criativa de um vasto conjunto de conhecimentos (biosocioculturais), construídos e adquiridos no dia-a-dia, no decorrer de toda vida. Assim sendo, uma importante premissa a ser considerada, nessa perspectiva, é a de que o processo de produção de sentido desenvolvido pelos seres humanos pressupõe a instauração de uma dinâmica de mapeamentos ou correspondências entre domínios conceptuais. O mapeamento entre domínios conceptuais está na base do pensamento humano e é estruturador do que, cognitivamente, também, denomina-se metáfora. Segundo Lakoff (1987, p. 278),

Os esquemas que estruturam nossa experiência corporal, pré-conceptualmente, têm uma lógica básica. Correlações estruturais pré-conceptuais percebidas na experiência motivam metáforas, que mapeiam essa lógica em domínios abstratos. Por isso, o que tem sido chamado de razão abstrata possui uma base material na experiência física diária dos seres humanos. É isso que nos permite sustentar uma teoria da produção de sentido e da racionalidade em aspectos do funcionamento corporal.^[2] (Lakoff, 1987, p. 278).

[2] “Schemas that structure our bodily experience preconceptually have a basic logic. Preconceptual structural correlations in experience motivate metaphors that map that logic onto abstract domains. Thus, what has been called abstract reason has a bodily basis in our everyday physical functioning. It is this that allows us to base a theory of meaning and rationality on aspects of bodily functioning” (Lakoff, 1987, p. 278).

É importante destacar, ainda, que, enquanto a metáfora opera pelo mapeamento entre diferentes domínios conceptuais, a metonímia, por sua função referencial, opera pelo mapeamento e a projeção (de conhecimentos relativamente estáveis) dentro de um mesmo domínio conceptual, de um modelo cognitivo idealizado (Rad-den; Kövecses, 2007). Para Lakoff (1987, p. 77),

A metonímia é uma das características básicas da cognição. É extremamente comum as pessoas tomarem um aspecto bem entendido ou fácil de ser percebido em alguma coisa e usá-lo para significar a coisa como um todo ou algum aspecto ou parte dela.^[3] (Lakoff, 1987, p. 77).

Tendo os seus pressupostos teóricos e metodológicos desenvolvidos no decorrer dos últimos 40 anos, a Teoria da Metáfora Conceptual (Lakoff; Johnson, 1980), da mesma forma como os avanços tecnológicos do nosso tempo, evolui para a possibilidade de análise de textos de natureza visual e multimodal.

Como afirma Kress (2010), a multimodalidade é uma condição da comunicação humana. Em nosso cotidiano, utilizamos textos, gestos, expressões faciais, imagens, sons e, com a profusão das tecnologias digitais, hiperlinks, vídeos, memes, GIFs, emojis, etc. Sendo assim, é de se esperar que metáforas emergam também em outros modos semióticos além do verbal e/ou na interação de diferentes modos semióticos (recursos semióticos formados social e culturalmente para produzir sentido). Como exemplos de modos utilizados na representação e comunicação, o pesquisador destaca “imagem, escrita, *layout*, música, gestos, fala, imagem em movimento, trilha sonora e objetos 3D”^[4] (Kress, 2010, p. 2180). É nesse sentido que a comunicação humana é considerada multimodal, por, na maioria das vezes, integrar diversos modos semióticos.

Assumindo o desafio da busca de compreender e explicar o processo de conceptualização de metáforas visuais e multimodais, Charles Forceville (2006, 2008, 2016) explora, analiticamente, textos que se estruturam com base em signos não verbais, problematizando a importância da investigação do processamento metafórico, em uma perspectiva cognitiva, de textos estruturados com base em diferentes modos de expressão simbólica (no uso de imagem estática e em movimentos, em sons, em músicas, em gestos). O pesquisador assinala que, se o estudo da metáfora linguística pode ser uma chave para investigar a arquitetura do pensamento, através do modelamento de estruturas e domínios conceptuais, então todas as suas manifestações possíveis devem ser estudadas como forma de evitar o risco

de que importantes aspectos de sua natureza sejam incompreendidos pelo fato de estarem concentrados em um único modo de expressão, no caso, o verbal.

Forceville (2008) define, diferentemente, as metáforas multimodais e as metáforas pictóricas (visuais). Segundo o pesquisador, as metáforas multimodais são aquelas nas quais o domínio alvo, o domínio fonte e/ou aspectos mapeáveis são representados ou sugeridos por, pelo menos, dois diferentes sistemas sígnicos distintos, como o verbal e o não verbal. A metáfora pictórica, por sua vez, consiste na integração de um domínio alvo e um domínio fonte construídos a partir de signos estritamente visuais. Ao caracterizar a metáfora visual e multimodal, o pesquisador explicita a forma, a posição, a cor, a iluminação e outros aspectos de representação pictórica de pensamento, como elementos que constituem essas metáforas de maneira gestáltica. E destaca que esses elementos visuais podem evocar ou lembrar uma outra *gestalt*, mesmo sem determinadas pistas contextuais. Nessa perspectiva, da mesma forma como ocorre frente a metáforas linguísticas, a produção de sentido desencadeada frente a metáforas visuais ou multimodais, estrutura-se, essencialmente, com base nas experiências sensorio-perceptuais, subjetivas e intersubjetivas, vivenciadas por cada ser humano.

Em síntese, o trabalho desenvolvido por Forceville (2006, 2008, 2016) nos permite constatar que muitas metáforas não são estruturadas em um único modo de expressão, mas recorrem a dois ou mais modos, de maneira simultânea. Nesse sentido, metáforas monomodais são metáforas “cujos domínios alvo e fonte são exclusiva ou predominantemente representados em um modo”^[5] (Forceville, 2006, p. 383). Já as metáforas multimodais são aquelas “cujos domínios alvo e fonte são cada um representados exclusiva ou predominantemente em modos diferentes”^[6] (Forceville, 2006, p. 384). Analiticamente, há diferentes possibilidades de combinações de modos semióticos que subjazem a criação de metáforas multimodais. Neste estudo, focalizaremos representações metafóricas que envolvem os modos verbal e visual.

Como uma forma de compreender as metáforas analisadas neste artigo, recorremos aos apontamentos de Forceville (2008) sobre o papel da imagem na representação metafórica. De maneira geral, há quatro fatores que diferenciam metáforas visuais e multimodais das verbais: (1) a natureza imagética ou multimodal do domínio fonte faz com que eles sejam apreendidos de forma diferente: “imagens, sons e gestos têm um imediatismo perceptual que falta em uma língua. Uma dimensão desse imediatismo perceptual é o alto nível de especificidade”^[7]

[3] “Metonymy is one of the basic characteristics of cognition. It is extremely common for people to take one well understood or easy-to-perceive aspect of something and use it to stand either for the thing as a whole or for some other aspect or part of it”. (Lakoff, 1987, p. 77).

[4] “(...) image, writing, layout, music, gesture, speech, moving image, soundtrack, and 3D objects” (Kress, 2020, p. 2180).

[5] “(...) whose target and source are exclusively or predominantly rendered in one mode” (Forceville, 2006, p.383).

[6] “(...) whose target and source are each represented exclusively or predominantly in different modes” (Forceville, 2006, p.384).

[7] “(...) pictures, sounds, and gestures have a perceptual immediacy that is lacking in language. One dimension of this perceptual immediacy is a high degree of specificity” (Forceville, 2008, p. 463)

(Forceville, 2008, p.463)^[8]; (2) representações visuais e multimodais possuem maneiras de interpretar a similaridade entre alvo e fonte diferentes das representações verbais; (3) a facilidade de interpretação intercultural; e (4) domínios visuais e multimodais provavelmente possuem um maior apelo emocional que os verbais.

Quando nos dedicamos à análise do papel da imagem no processo de representação metafórica, a Gramática do Design Visual, proposta por Kress e van Leeuwen (2006), também, oferece princípios teórico-metodológicos que nos auxiliam a ler as pistas fornecidas pela multimodalidade, principalmente no que se refere a como ela é orquestrada pela combinação de imagem, texto escrito, cores, formas, texturas, enquadramentos etc. Nessa perspectiva, de natureza semiótico-social, os significados pertencem à cultura e não a modos semióticos específicos. Ao apresentarem a metafunção composicional, os autores afirmam que a “com-

posição, portanto, refere-se aos sentidos representacionais e interativos das imagens umas com as outras por meio de três sistemas inter-relacionados”^[9] (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 177), a saber: (i) valor informacional: os elementos carregam valores informacionais de acordo com suas posições no texto: esquerda e direita, superior e inferior, centro

e margens; (ii) saliência: de modo a atrair atenção dos leitores, os elementos são destacados em diferentes níveis em relação a variações de localização no fundo ou em destaque, tamanho, contraste, cores, nitidez etc.; (iii) moldura: a presença ou ausência de recursos de moldura (linhas de separação ou enquadramento) desconectam ou conectam elementos da imagem, o que pode evidenciar (a falta de) pertencimento dos elementos do texto. Para Kress e van Leeuwen (2006), o significado de um texto não deve ser analisado apenas por meio da soma de suas “partes”. Estas devem ser vistas como interagindo e afetando umas às outras.

Nas seções a seguir, passaremos a uma breve descrição do processo de constituição do corpus e sua análise à luz de princípios teóricos e metodológicos que, focalizando o fenômeno metafórico (e, em alguns casos, metonímico), permitem revelar uma inextricável relação entre as

dimensões semântica, cognitiva e semiótica da linguagem humana. E, mais precisamente, como essas dimensões são agenciadas no processo de conceptualização metafórica e metonímica de textos visuais e multimodais que referenciam a pandemia da COVID19.

3. Do processo de constituição do corpus e dos dados

Como sinalizado anteriormente, o *corpus* que constitui objeto de análise, nesta pesquisa, estruturou-se a partir de uma atividade pedagógica que tinha por objetivo levar os estudantes ao reconhecimento da importância e da pervasividade da metáfora na vida social e, em particular, no processo de estruturação da narrativa social sobre a pandemia naquele momento.

Os dados analisados neste estudo decorrem, portanto, do processo de observação crítica de uma atividade pedagógica, com explícito objetivo pesquisatório e analítico, desenvolvida entre agosto e setembro de 2020, no âmbito de uma disciplina intitulada Seminário Temático em Linguagens, ofertada por um curso de Letras, na região metropolitana de Belo Horizonte e ministrada pelos autores. A disciplina, desenvolvida na modalidade remota, com base em estratégias pedagógicas de interação síncrona e assíncrona, contou com a participação de dezenove estudantes. A prática pedagógica em questão estruturou-se com base em três princípios norteadores: a) o reconhecimento, por parte dos estudantes e professores, da necessidade de discutir questões linguísticas e sociais, implicadas na recorrente tematização da pandemia da COVID-19, especialmente em práticas discursivas mediadas por tecnologias digitais; b) o objetivo de avaliar a habilidade intuitiva dos estudantes para reconhecer a metáfora como um fenômeno pervasivo, ou seja, que pode ser flagrado em textos, gêneros discursivos e esferas de interação social as mais diversas, instituídas com base em tecnologias digitais; c) a sistematização de conhecimentos que cooperasse para a compreensão de teorias reconhecidas na tradição de estudos da metáfora^[10].

A partir do reconhecimento e da discussão desses princípios norteadores, os estudantes foram orientados à realização da atividade pesquisatória e analítica, da qual decorre o *corpus* em análise neste artigo. Faz-se importante destacar que as análises que passarão a ser desenvolvidas, na próxima seção, decorrem de uma discussão inicial desenvolvida em sala de aula, ou seja, incorporam também uma percepção intuitiva e, portanto, pré-teórica da interação com os estudantes. A avaliação conjunta, coletiva, colaborativa, da natureza e da riqueza do *corpus* constituído e das discussões realizadas a partir dele justificam a opção dos pesquisadores

[8] “(...) pictures, sounds, and gestures have a perceptual immediacy that is lacking in language” (Kress; Van Leeuwen, 2006, p.163).

[9] “Composition, then, relates the representational and interactive meanings of the image to each other through three interrelated systems” (Kress; Van Leeuwen, 2006, p.177).

[10] Para conferir esse percurso, acesse a linha do tempo construída pelos estudantes com o uso da ferramenta *Padlet*, em uma dinâmica de interação online, coletiva e colaborativa. <https://padlet.com/ronaldogomes/h3gl2izx6h1am05h>

para o desenvolvimento deste estudo.^[11] Dessa avaliação decorre a compreensão de que o corpus, construído com base em critérios estabelecidos pelos próprios estudantes, apresenta um franco potencial de análise.

Como será possível constatar, o *corpus* caracteriza-se por uma rica variedade de gêneros, veiculados em mídias digitais. Esses indiciam ações linguístico-discursivas que permitem a análise de: i. aspectos comuns ao processo de discursivização da pandemia da COVID-19; ii. metáforas e metonímias conceptuais estruturantes desses processos; iii. especificidades do aspecto visual e/ou multimodal que subjazem a representação metafórica; e iv. efeitos de sentido comuns projetados pelas práticas discursivas em estudo.

4. O que os dados revelam

Nesta seção, analisamos a maneira como a pandemia do novo coronavírus é discursivizada no *corpus* em questão. Para isso, atribuímos atenção especial ao processamento metafórico e metonímico, como aspectos estruturadores das práticas discursivas visuais e multimodais em estudo.

Nos textos em análise, em termos conceptuais, é possível identificar, com bastante regularidade, o que Lakoff e Johnson denominam metáforas ontológicas. Segundo os pesquisadores, entre as metáforas ontológicas mais óbvias, talvez se encontrem aquelas em que “objetos físicos e uma grande variedade de experiências concernentes a entidades não humanas são concebidos em termos de motivações, características e atividades humanas” (Lakoff; Johnson,

1980, p. 87-89). Com base no processo de personificação, passamos a compreender entidades não humanas, no campo científico, no campo ficcional, como agentes que compartilham motivações objetivas, ações, características próprias da vida humana. Isso revela uma característica marcante na maneira como experienciamos e referenciamos, nas dimensões semântica e semiótica da linguagem, as doenças. É o que apontam estudos que identificaram, por exemplo, a conceptualização de doenças infecciosas como monstros adormecidos (Hidalgo-Downing; Mujic, 2009); da SARS como uma assassina (Wallis, Nerlich, 2005); da gripe aviária (H5N1) como um agente em movimento (Nerlich, 2011) e da COVID-19 como um inimigo invisível (Fotherby, 2020). Essa forma de conceptualização do vírus (e da doença), como veremos, está fortemente marcada no *corpus* em análise, compreendido como representativo de discursos produzidos e veiculados em diferentes esferas sociais.

Da conceptualização do vírus e da doença em termos da personificação de um agente que se desloca de forma autônoma, independente, emergem, por exemplo, as representações metafóricas dos textos multimodais a seguir. Esses, como veremos, estão estruturados, metafórica e metonimicamente, com base no processo de personificação.

Nesses textos multimodais, a personificação é construída, também, por meio de ‘conversações gráficas’ prototípicas e representações metonímicas. Em ambos os textos, a COVID-19 é representada pela forma comumente associada aos diversos tipos de vírus: uma forma circular com espinhos. Além disso, visualizamos



Figura 1

1º caso confirmado, Cazo

Fonte: AFTM



Figura 2

A ideologia do coronavírus, Duke

Fonte: Dom Total

[11] Registramos aqui o nosso agradecimento aos estudantes que assinam a autoria da seleção dos textos em análise e o seu empenho e seriedade na discussão, intuitiva à época, da antologia que alçou à condição de *corpus* neste estudo.

textos verbais que, por estarem conectados às formas por uma linha, são entendidos como falas.

No texto de Cazo (Figura 1), o plano de fundo evidencia a exploração do domínio conceptual da VIAGEM, um domínio pervasivo em conceptualizações sobre atividades humanas diversas, como a vida, (Johnson, 1993; Lakoff, 1993), o amor (Lakoff, 1993), a aprendizagem (Gomes Junior, 2016; Paiva; Gomes Junior, 2016; Smith, 2014). O adoecer, por sua vez, parece ser uma experiência estruturada, também, nesse domínio conceptual, como apontam Hidalgo-Downing e Mujic (2009), que analisaram a metáfora conceptual DOENÇA É VIAGEM em textos científicos, destacando, por exemplo, enunciados em que vírus *viajam* de células infectadas para as suas contrapartes saudáveis; processos de contaminação que ocorrem *passo-a-passo*, infecções que *atrasam*, dentre outros. Na figura 1, o chargista paulista retrata o cenário típico de um aeroporto, com um tapete, pedestais organizadores de fila e sombras de aviões aterrissando e decolando. Além disso, as imagens da mochila e do cachecol com as cores da bandeira da Itália podem ser consideradas metonímias de um turista, assim como o bilhete nas mãos do outro passageiro, em que lemos “coronavírus”. Dessa maneira, temos uma composição multimodal em que o coronavírus é conceptualizado como um viajante que chega ao Brasil após outros embarques e desembarques.

Já o texto de Duke (Figura 2) apresenta um plano de fundo todo na cor preta, o que torna salientes, por contraste, os personagens em questão: dois vírus. O chargista mineiro recorre ao processo de personificação para representar o coronavírus e estabelece uma relação entre contaminação e a atitude humana, reconhecida no campo das experiências afetivo-sexuais como “pegação”. A ideia enfatizada pelo jogo de palavras é a de que, independentemente da afiliação ideológica ou política (esquerda, direita), o vírus “pega” geral, ou seja, contamina todas e todos. No processo de leitura da charge, ao verbo “pegar”, na expressão “pega geral”, atribuímos o sentido de “ficar”, “ter uma relação afetiva momentânea”. Assim compreendido, o personagem construído pela charge é um vírus “pegador” e “democrático”, que se envolve com toda e qualquer pessoa, indiscriminadamente. Em termos de efeito de sentido possível, a charge ironiza o posicionamento de cidadãos que acreditam ser ou estar imunes ao vírus, à doença e suas consequências e, nessa perspectiva, projeta a necessidade de mudança de comportamento diante do contexto da crise sanitária.

O contágio é outro elemento bastante referenciado nos textos que tematizam a pandemia do novo coronavírus. Em uma dessas representações, percebemos a metáforização do ato de contagiar como um ato bélico, uma guerra, metonimicamente motivada por elementos que reconhecemos como constitutivos do conhecimento socialmente compartilhado, em termos imagéticos, de um (proto)típico

“campo de guerra”. Uma das capas do mês de março da revista *The New Yorker* (Figura 3), traz a obra do ilustrador alemão Christoph Niemann intitulada “*Critical Mass*”, uma composição que remete e ao mesmo tempo subverte a representação gráfica prototípica dos vírus. Na imagem, vemos uma grande esfera vermelha que, ao invés de espinhos, estrutura-se com base em peças de um jogo de dominó. Essas podem ser consideradas índices imagéticos representativos do “efeito dominó”: expressão comumente utilizada para se referir a processos que, quando iniciados, desencadeiam outros processos e assim sucessivamente. Em posição central, temos, em termos representativos, a imagem de um homem (metonímia de uma coletividade, do povo, da sociedade) na iminência de iniciar um processo (empurrar a peça de dominó) que, ininterrupto, não poder ser controlado. Assim, temos uma composição gráfica em que o processamento, duplamente, metafórico e metonímico, motiva a conceptualização do contágio da COVID-19 como uma reação em cadeia que, por sua vez, seria um efeito da ação humana, de flagrantes atitudes sociais.

Outra forma de representação metafórica o objeto de discurso contágio, encontrada no conjunto de textos em estudo, está contida na ilustração de um artigo intitulado “O Efeito Corona”. Embora iniciado no universo da música, o remix permeia hoje diversas outras práticas sociais, graças à evolução e democratização das tecnologias digitais. Para Manovich (2007), a prática do remix vai além da apropriação e modificação de um signo, pois envolve o retrabalho sistemático de uma fonte, cujo efeito estético resulta da transferência de um signo cultural de uma esfera para outra. Na composição presente na figura 4, é possível perceber o remix gráfico feito pelo *designer* com base na representação do pêndulo de Newton^[12].

No remix em questão, há seis esferas sustentadas por pêndulos, sendo que, na primeira temos a representação prototípica dos vírus, uma representação metonímica da doença COVID-19, em sua proporção pandêmica. Na composição gráfica, essa representação metonímica é a esfera que cairá e transferirá energia às outras, causando um movimento linear e um processo cíclico. Nas esferas seguintes, há quatro bandeiras, artefatos culturais que se configuram como representações metonímicas de nações do planeta, no caso da China, Austrália, França e Índia. Por fim, no lado oposto, há uma esfera com a representação prototípica do planeta Terra. Do modo como a composição está organizada, é possível inferir que a energia causada pelo impacto será transferida da primeira até a última esfera, cujos consequentes movimento e impacto causarão a transferência reversa, fazendo com que a trajetória circule o mundo. Esse seria o “efeito corona” explicitado, em termos de composição argumentativa, no artigo que a imagem ilustra.

Textos que abordam a COVID-19, na seleção em estudo,

[12] Para melhor compreensão da dinâmica e da importância científica e cultural do pêndulo, confira o site do Laboratório de Instrumentação para o Ensino de Física da Unicamp (LIEF), disponível em: <https://sites.ifi.unicamp.br/lief/experimentos-2/mecanica/pendulo-de-newton/>



Figura 3

Capa da The New Yorker, 23 de março de 2020

Fonte: The New Yorker



Figura 4

Imagem do artigo "O Efeito Corona"

Fonte: Bráulio Medina

referenciam, também, a necessidade social da cura, a busca coletiva, irrefreável e, até, competitiva pela imunização, por uma vacina - um desejo presente e cultivado, midiaticamente, no imaginário contemporâneo. Na Figura 5, podemos observar uma composição cênica estruturada em termos de uma constelação de metonímias visuais, motivadas pela metáfora conceptual DOENÇA É GUERRA. Em posição central, vemos a imagem de um canhão - uma representação metonímica da guerra - na cor verde (em uma tonalidade que se assemelha a dos uniformes e artilharias de guerra). Há também a imagem de três homens que demonstram estar vestidos com um jaleco - vestimenta utilizada por profissionais da área da saúde, que, assim como os soldados, performam ações de defesa e ataque para atingir seus objetivos. No lado esquerdo da imagem, vemos, novamente, imagens de esferas circulares com espinhos, representando metonimicamente o coronavírus, e, no lado direito, uma bala de canhão, que nos parece ser uma metonímia da vacina. A ponta do tubo do canhão, bem como as linhas pontilhadas, funcionam, nessa composição, como vetores que indicam a direção do movimento da vacina em direção ao vírus, que parece se enfraquecer, dada a redução de tamanho das esferas para as quais apontam as linhas de ação.

Na Figura 6, sob a mesma perspectiva, temos uma composição cujas imagens, conjuntamente ao texto verbal, revelam a conceptualização da pandemia como uma doença que precisa ser confrontada, que exige luta pela cura, ou seja, a composição em questão também emerge da metáfora conceptual DOENÇA É GUERRA. Na camada de fundo do texto, o paralelismo construído pela presença das seringas, no canto superior esquerdo, e das esferas com espinhos, no canto inferior direito, já deixa claro o embate estabelecido entre as representações metonímicas da vacina e

do coronavírus, respectivamente. As formas geométricas poligonais com linhas radiais conectadas às pontas das agulhas demonstram ser representações do impacto da vacina, sugerindo explosão, e conseqüente destruição, do vírus. Na camada superior, as setas parecem indicar a direção do movimento da vacina - que nessa composição assemelha-se, pela forma, a um míssil.

Se considerarmos as setas como vetores, na perspectiva da Gramática do Design Visual (Kress; Van Leeuwen, 2006), essas revelam uma representação narrativa construída por um processo de ação transacional unidirecional. Nessa ação, haveria *atores* (que não estão em cena) enviando seringas em direção ao vírus, a *meta* - para onde o vetor está direcionado, para onde a ação está direcionada. Por fim, sobrepondo toda a composição gráfica, lemos a mensagem "FIGHT!" (LUTA!, em português), cujo tamanho, proporcionalidades na composição imagética e tipografia (sem serifa, com traçado grosso e em caixa alta) contribuem para a representação de uma abordagem direta e agressiva do embate. Em razão de recorrermos aos modos visual e verbal, complementarmente, para a leitura e interpretação do texto, assumimos que esse, também, se estrutura com base na metáfora conceptual DOENÇA É GUERRA e, em uma perspectiva semântico-cognitiva, pode ser caracterizado como uma metáfora multimodal (Forceville, 2006, 2008, 2016).

Na mesma perspectiva, temos, na Figura 7, uma charge que mimetiza uma cena do filme "O Grande Ditador", escrito e dirigido por Charlie Chaplin. Na cena original, vemos o personagem Adenóide Hynkel entrando em uma sala, que aparenta ser um escritório, e se deparando com um grande globo terrestre. Após verbalizar "Imperador do Mundo! Meu Mundo!", o personagem ergue o globo e começa a brincar com ele, equilibrando-o em suas mãos,



Figura 5

Ilustração de notícia sobre o coronavírus

Fonte: Clarín



Figura 6

Ilustração de notícia sobre o coronavírus

Fonte: Yorokobu

pés e cabeça enquanto dá gargalhadas. Em seguida, ele sobe em uma mesa imponente e passa a jogar o globo para o ar, amparando-o com as mãos, pés e nádegas. Ao final, o personagem se levanta e o globo estoura, fazendo com que Hynkel se debruce sobre a mesa e chore, como uma criança que perde o seu brinquedo.

Em um frame da cena original (Figura 8), vemos o personagem em cima da mesa, apoiado pelo braço e perna direita. Com a perna esquerda esticada, o personagem demonstra estar equilibrando, com facilidade, a esfera na mão esquerda. Ao focarmos nos elementos salientes na cena, percebemos a esfera, uma representação metonímica do mundo, e o uniforme militar com insígnias, indiciando uma alta patente militar. Já o desenho de ave nas bases da mesa faz remissão à *Reichsadler* (águia imperial), símbolo do partido Nazista (Figura 9). Assim, inferimos que Adenóide Hynkel, o personagem criado por Chaplin, é uma metáfora de Adolph Hitler, *Führer* da Alemanha Nazista, produzindo a sátira de um ditador que equilibra o mundo (representado por um leve e frágil globo terrestre) em suas mãos, como faz uma criança com um brinquedo.

Na obra do chargista soteropolitano (Figura 7), destaca-se, em primeiro plano, a ilustração de um homem na mesma posição e com a mesma roupa de Adenóide Hynkel. No entanto, a esfera equilibrada nas mãos da personagem é

Uma das características mais marcantes da personagem é a experiência “contrafactual” de, no universo paralelo da Terra do Nunca, ser possível voar, viver com recursos naturais primitivos, enfrentar e vencer inimigos mortais, ser livre das regras e normas impostas pelo mundo adulto”

uma representação metonímica do coronavírus. Observando os traços faciais e o penteado do personagem, podemos inferir que este faz referência a Jair Messias Bolsonaro, presidente do Brasil no período da pandemia do coronavírus. O bigode tem um papel importante nessa composição, já que funciona como um elemento que referencia tanto

Chaplin quanto Hitler. É importante atentar-nos para o fato de a ilustração ser majoritariamente em preto e branco, tendo apenas o coração e a esfera com espinhos em cores, metonímias do amor e do coronavírus, respectivamente. Isto posto, concluímos que essa constelação de metonímias permite ao leitor, que dispõe desse repertório cultural, estabelecer uma relação de intertextualidade entre as obras de Charlie Chaplin e Flávio Luiz, ou seja, entre o nazi fascismo alemão e o neo nazi fascismo brasileiro.

A remissão a um repertório cultural do universo ficcional também está presente em outro texto do *corpus* em análise, por meio de uma composição multimodal. Esse, por sua vez, conceptualiza Jair Bolsonaro como Peter Pan, personagem da literatura infantil reconhecido como o menino, morador da “Terra do Nunca”, líder de aventuras com um grupo de crianças que compartilham, com Pan, a condição de se recusar a crescer. Uma das características mais marcantes da personagem é a experiência “contrafactual” de, no universo paralelo da Terra do Nunca, ser possível voar, viver com recursos naturais primitivos, enfrentar e vencer inimigos

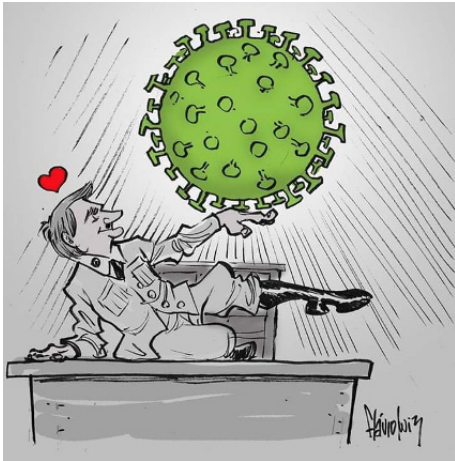


Figura 7

O Grande Ditador, Flávio Luiz
Fonte: Instagram @flavioluizocabra



Figura 8

Cena de "O Grande Ditador", Charlie Chaplin
Fonte: The Cinessential



Figura 9

Reichsadler
Fonte: Third Reich in Ruins



Figura 10

Fantasia e o Coronavírus na Terra do Nunca
Fonte: A Gazeta

mortais, ser livre das regras e normas impostas pelo mundo adulto. Na charge de Amarildo (Figura 10), em posição centralizada e afastada do chão, destaca-se uma imagem (ilustração caricata) do presidente Jair Messias Bolsonaro "mesclada" com a ilustração clássica do menino Peter Pan. No processo de composição da imagem, além do detalhe das orelhas pontudas de elfo, o presidente é representado com a vestimenta característica da personagem, os olhos fechados e os braços abertos, que parecem estar mimetizando asas, uma reconhecida metonímia do ato de voar. No balão de fala, lemos que o "coronavírus é fantasia da grande mídia". Dessa forma, por meio do mapeamento entre os domínios da fantasia (Pan) e da política (Bolsonaro), o chargista capixaba constrói um texto de natureza

multimodal que projeta, em termos de efeito de sentido, uma crítica: assim como Peter Pan, Bolsonaro ignora a realidade e prefere construir e viver a sua própria fantasia. Vale destacar que, com base na metáfora primária CONHECER É VER (Lakoff; Johnson, 1999), a leitura do texto, em sua modalidade visual, permite inferir que os olhos fechados da personagem (BolsonaroPan) representam a sua recusa ao conhecimento, à percepção da realidade.

Ao lado da imagem da personagem, é possível identificar um asterisco que (reconhecido como uma estratégia sónica do texto verbal escrito para orientar a atenção do leitor para nota de pé de página) nos direciona à parte inferior da charge, em que, como leitores, temos acesso a uma caracterização da personagem Peter Pan: "vive na Terra

do Nunca, é o líder dos Meninos Perdidos e nunca cresce". Mais que reforçar as características de Peter Pan que, no processo de leitura, em termos conceituais, são projetadas em Bolsonaro (e vice-versa), esse enunciado nos direciona, em termos atencionais, aos "meninos perdidos" ilustrados na charge. Do lado esquerdo, vemos representada a então ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves; o então ministro da Educação, Abraham Weintraub; o então ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles; e a então secretária especial de Cultura, Regina Duarte. Além deles, vemos a ilustração de dois filhos de Bolsonaro - o então vereador do Rio de Janeiro, Carlos Bolsonaro, e o então deputado federal pelo estado de São Paulo, Eduardo Bolsonaro - ambos com orelhas do personagem Mickey Mouse, que podem ser consideradas representações tanto da infância como do conhecido apreço da família Bolsonaro à cultura americana. Na ilustração de Amarildo, todos esses olham para o alto com a expressão facial de aprovação, como se apoiassem as ações do presidente. Já do lado direito, vemos a ilustração do então ministro da Saúde, Luiz Henrique Mandetta, representado com uma expressão facial que pode remeter a experiências emocionais como frustração, contrariedade, desapontamento e um balão com uma interjeição (PUTZ!), um enunciado comumente associado a arrependimento. Nas mãos da personagem Mandetta, uma mala indiciando uma viagem, sua partida, como ministro da saúde, da Terra do Nunca - o governo Bolsonaro.

Finalizando esta seção, passamos a apresentar os textos sobre a pandemia do COVID-19 cujas representações metafóricas (e metonímicas) referenciam atores sociais anônimos, mais especificamente, a postura, a atitude, de cidadãos brasileiros diante da crise sanitária em questão. Os dois textos selecionados caracterizam-se como capas de revistas de ampla circulação à época do pico

da primeira onda da pandemia no país.

A capa da revista *Veja* de 15 de abril de 2020 (Figura 11) apresenta uma composição multimodal que faz um jogo de imagens problematizando o duplo efeito de uma "máscara". Em primeiro plano, vemos a ilustração de um rosto humano, portando uma máscara de proteção respiratória cobrindo os olhos. Nela, temos estampado o texto verbal "radicalismo" na cor vermelha e em caixa alta. Vemos também uma mão fazendo o movimento de mudança de página que, por sua posição, demonstra representar a mão do leitor. No plano de fundo, vemos novamente a ilustração de um rosto humano portando uma máscara que, dessa vez, está na posição correta, protegendo as vias respiratórias. A COVID-19 é predicada, explicitamente, na capa da revista, como "o vírus da razão". Na base da capa, lemos o seguinte texto "Entre tantos efeitos nefastos, a pandemia de Covid-19 pode deixar pelo menos um legado positivo: o discurso obscurantista do ódio e das *fake news* começa a perder terreno para decisões baseadas no equilíbrio, no bom senso e na ciência". Dessa maneira, o efeito de sentido que essa composição projeta é de que, metaforicamente, é preciso "virar a página", ou seja, abandonar a prática atual (o radicalismo obscurantista) e seguir em frente (tomar decisões fundamentadas no equilíbrio, no bom senso e na ciência).

Temos, então, em termos conceituais, a ativação de dois tempos, dois momentos, construídos pela composição multimodal do texto em questão: o do presente - marcado pela cegueira causada pela máscara do radicalismo - e o do futuro - por um desejo de que a máscara (metonímia do contexto da pandemia da COVID-19) seja de uma outra cor, verde, metonimicamente indiciadora do trabalho desenvolvido no campo das ciências médicas (o que sugere o abandono da "cegueira" do radicalismo). Essa é uma inferência que decorre da percepção de que a máscara branca que venda os



Figura 11

Capa da *Veja*, 15 de abril de 2020

Fonte: *Veja*



Figura 12

Capa da *Piauí*, junho de 2020

Fonte: *Piauí*



Figura 13

“La danse (I)”, Henri Matisse, 1909

Fonte: Khan Academy

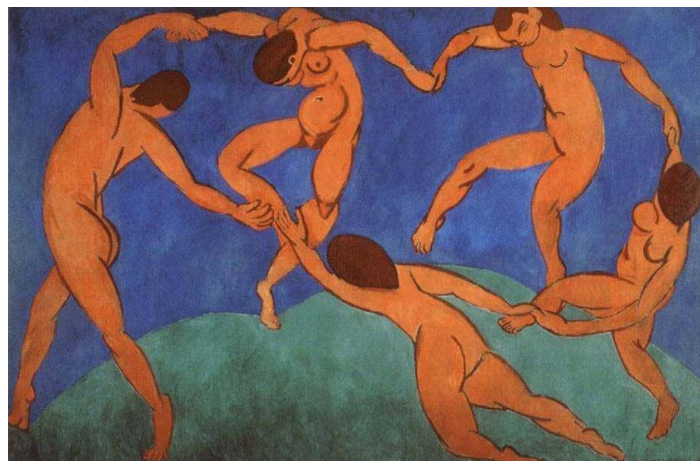


Figura 14

“La danse (II)”, Henri Matisse, 1910

Fonte: Khan Academy

olhos (radicalismo), tem como contraparte aquela que tem a função de cobrir e proteger as vias respiratórias (refletindo a adoção de medidas sanitárias universais contra a doença, fundamentadas em conhecimentos científicos).

Para Lakoff e Johnson (1990), as metáforas primárias são fruto de nossas experiências sensorio-corporais, do nosso agir no mundo. Nessa perspectiva, elas seriam universais, já que se constituem por esquemas criados a partir de nossas experiências motoras e sinestésicas, desde a primeira infância. À luz desse princípio teórico, podemos analisar o processo de estruturação do texto em análise em termos de uma emergência multimodal da metáfora primária CONHECER É VER (Lakoff; Johnson, 1999). Como descrito no processo de análise da Figura 10 (BolsonaroPan) o reconhecimento dessa metáfora conceptual permite explicar a forma como compreendemos a experiência da visão, como um ato que nos permite sair do estado de alienação e ignorância, e a projetamos para a compreensão de outras formas de experiência humana. Assim, no processo de leitura do texto na figura 12, o radicalismo é conceptualizado como um obstáculo à visão, uma máscara que nos impede de enxergar, de (re)conhecer, em uma perspectiva racional, objetiva, a realidade do vírus.

Por fim, outro texto estruturado em termos de uma representação estética metonímico-metabólica do povo brasileiro, no contexto da pandemia, pode ser identificada na capa da revista Piauí de junho de 2020 (Figura 12). Essa caracteriza-se como remix de uma tela de Henri Matisse. Para Navas (2007), no contexto da pós-modernidade, o

texto caracterizado como remix é sempre alegórico e o seu “objeto de contemplação”, no caso o remix, “depende do reconhecimento (leitura) de um texto (ou código cultural) pré-existente” (Navas, 2007, p. 67). Assim, pelo processo de composição gráfica do remix é possível identificar na obra a sua história^[13]. Assim sendo, segundo o estudioso, tanto as produções midiáticas como as obras de arte contemporâneas podem ser compreendidas em termos de “colagens conceptuais” de ideologias, filosofias e investigações artísticas prévias projetadas em novas mídias.

Para compreender as nuances da colagem conceptual criada na pintura do artista visual brasileiro, é importante perceber a conexão de referências com a obra do pintor expressionista francês. Como forma de descrever o processo de composição “cênica” da imagem de capa em análise, apresentamos a seguir o texto base, portanto pré-existente, constitutivo do repertório cultural de conhecedores da História da Pintura. Esse conhecimento, constitutivo do processo de produção autoral, criativa, inventiva da capa, certamente contribui para os efeitos de sentido projetados para a leitura da mesma.

La danse I, atualmente parte do acervo do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, foi dissimuladamente criada e nomeada em 1909 e considerada um esboço para *La danse II*, uma encomenda especial de um industrial russo em 1910, que hoje está no Museu Hermitage, em São Petersburgo, Rússia. O tema (os dançarinos) foi retirado de *Bonheur de Vivre* (Felicidade de Viver), obra de Matisse de 1905-6 (Khan Academy, 2020).

[13] Navas (2007) argumenta que o pós-modernismo é caracterizado pela remixagem discursiva e metafórica do modernismo. Seu trabalho evidencia como a arte é influenciada por ideologias e como a história é, esteticamente, retomada, relembada.

Como podemos perceber, há diferenças entre as duas versões. As figuras da primeira versão (Figura 13) são desenhadas de maneira mais fluida, com traço menos marcado e formas corporais menos definidas. Na segunda versão (Figura 14), os dançarinos também são representados nus, mas em uma tonalidade de cor mais terrosa e saturada; o traço borrado dá lugar a contornos e sombras fortes que salientam as formas corporais das figuras e a profundidade da composição, o que fez com que a obra fosse descrita como ameaçadora, tribal, ritualística e até demoníaca (Khan Academy, 2020). Ademais, podemos associar os dançarinos com o interesse de Matisse por música, teatro, paisagens pastorais e pelo que é primitivo (Bock-Weiss, 2012).

É na segunda versão d'A Dança que o artista visual Thales Fernando - Pomb - se apoia para criar a colagem conceptual (Navas, 2007) que estampa a edição de junho de 2020 da revista Piauí, lançando mão de um remix que é mobilizado pela inclusão de representações metonímicas e metafóricas potencializadoras e direcionadoras de sentido. A capa em questão, alegoricamente, remete a um fato da realidade. Quando o Brasil, em maio de 2020, alcança o número de dez mil mortes, apoiadores do governo e das atitudes de Jair Messias Bolsonaro frente à pandemia da COVID-19 realizaram um "ato político" encenado na forma de uma celebração fúnebre caricato-alegóric, realizada na forma de uma dança, ao som de uma música do cantor pop norte americano Michael Jackson. A cena repercutiu amplamente nos meios de comunicação^[14].

No processo de composição da imagem da capa (e de sua leitura), integram-se, em termos conceptuais, conhecimentos socialmente compartilhados sobre o "ato político" descrito e sobre a tela de Matisse. Do ato político, é possível identificar, em posição central, um caixão fechado (representação metonímica da morte) e, sobre ele, uma cruz (representação metonímica da fé cristã). Da tela de Matisse, a imagem representativa de um grupo de pessoas seminuas, dançando, vestidas apenas da cintura para cima com a camisa verde-amarela da seleção brasileira de futebol (imagem metonímico-metafórica do Brasil, do povo brasileiro). Essa imagem (o uso da camisa verde e amarela da seleção brasileira) foi uma estratégia semiótica cognitiva intencional e amplamente utilizada no

Por meio do desenvolvimento deste estudo, é possível constatar que a construção de discursos sociais sobre a experiência da pandemia da COVID-19 coloca o fenômeno da metáfora em primeiro plano"

país no período do Golpe de estado parlamentar de 2016 (Paiva; Gomes Junior, 2019), passando a referenciar, a partir de então, a extrema-direita e os seguidores da ideologia bolsonarista. Vale destacar que a posição das figuras (em círculo e de mãos dadas, como na tela de Matisse) também permite evocar conhecimentos sociais compartilhados sobre a ciranda - música e dança tradicionais brasileiras. Assim, por uma operação de projeção conceptual constitutiva do processo de composição e de leitura (compreensão) do remix, infere-se, como efeito de sentido, uma crítica para o fato de que, em tempos de pandemia de COVID-19, os brasileiros apoiadores das políticas bolsonaristas estivessem festejando a morte, em um sinal de desconhecimento da gravidade da situação e de desrespeito ao luto das famílias dos dez mil mortos, à época.

5. Considerações finais

Por meio do desenvolvimento deste estudo, é possível constatar que a construção de discursos sociais sobre a experiência da pandemia da COVID-19 coloca o fenômeno da metáfora em primeiro plano. Reconhecido em suas indissociáveis dimensões conceptual, linguística, visual e multimodal, o estudo desse fenômeno nos permite refletir sobre como temos compreendido, de maneira criativa, inventiva, culturalmente remixada, a experiência social da crise sanitária.

A discussão desenvolvida no artigo nos permite concluir que, à luz da análise do *corpus* constituído pelos estudantes, o processo de discursivização da experiência social da pandemia emerge da atualização recursiva de metáforas conceptuais como DOENÇA É GUERRA e CORONAVÍRUS É UM AGRESSOR. Essas metáforas conceptuais, já amplamente estudadas em práticas discursivas de natureza linguística e multimodal, em diferentes culturas e línguas, e analisadas no *corpus* em questão, neste momento histórico, cooperam para a criação de uma narrativa social sobre o vírus, a doença, sua disseminação global, que merece discussão, em diferentes contextos sociais. Isso como forma de contribuir para uma reflexão crítica sobre como, em uma perspectiva discursivo-cognitiva, se dá o processo de representação simbólica (visual, multimodal) das causas, consequências e formas de superação da pandemia.

Outra metáfora conceptual que parece orientar a construção da narrativa social da pandemia é DOENÇA É VIAGEM. Nessa representação, o coronavírus é conceptualizado como um viajante que, após desembarcar no Brasil, percorre caminhos de maneira veloz e desenfreada. Em diversos textos presente no conjunto de dados analisados neste estudo, as representações da COVID-19 são pautadas pela agentividade, construída, principalmente, pela personificação. Assim, temos um coronavírus que embarca, desembarca, guerreia, luta e, fatalmente, mata.

O contágio, experiência motivada pela alta velocidade

[14] Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/com-caixao-e-ao-som-de-michael-jackson-bolsonaristas-ironizam-11-mil-mortes/>

de abrangência da doença, é tematizado em alguns dos textos analisados. Neles, a representação metafórica recorre a elementos visuais e multimodais que conceptualizam a propagação do vírus como uma reação em cadeia. Disparado pela ação humana, o contágio é metaforizado como uma reação que gera uma sequência inesgotável de outras ações, assim como em reações do efeito dominó e do Pêndulo de Newton. É interessante destacar que, embora o coronavírus seja personificado e dotado de agência, a pandemia é vista como um processo que, após iniciado, perdurará descontroladamente.

Na análise dos textos visuais e multimodais em estudo, percebemos a referência a atores da pandemia: o povo e o governo brasileiro. Este demonstra ser indiciado, principalmente, na figura do presidente Jair Messias Bolsonaro, representado por meio de composições visuais que o metaforizam como personagens ficcionais que destacam o seu apego à infantilidade e ao mundo da fantasia. Já o povo brasileiro é representado metaforicamente em composições multimodais e colagens conceptuais que destacam a cegueira, em referência à inobservância das medidas de prevenção e segurança; e a dança, como uma forma de espetacularização e carnavalização da morte.

Com os resultados alcançados por este estudo, acreditamos que refletir acerca das ações e atores envolvidos em uma das maiores crises sanitárias de nossa história recente

se faz necessário e urgente e uma análise crítica do processo de metaforização implicado em práticas discursivas que referenciam a pandemia da COVID-19 pode cooperar para a construção de outras narrativas sociais possíveis. Essa possibilidade passa, necessariamente, pela busca de compreensão do fenômeno da metáfora na vida, na linguagem, no pensamento e, nessa medida, por um exercício social, coletivo, de ressignificação metafórica da experiência.

No *corpus* em análise neste estudo, metáforas (e metonímias) visuais e multimodais, que, neste momento histórico, são utilizadas em busca de informar e contribuir para a compreensão social da profunda crise social em que nos encontramos frente ao nível de transmissibilidade e de letalidade do coronavírus (SARS-CoV-2); frente à evolução do vírus e da doença (COVID-19); frente aos esforços coordenados para implementação das medidas de afastamento social, de higiene pessoal e de proteção coletiva, comunitária necessárias; não explicitam importantes aspectos do contexto social mais amplo em que esta crise humanitária se institui, descritos na introdução desse artigo. Essa é uma questão que merece ser discutida em diferentes contextos sociais e, em especial, na sala de aula. Esperamos que a sistematização deste breve estudo contribua para que isso ocorra, como ocorreu com os estudantes que assinam a autoria da seleção dos textos ora analisados.

REFERÊNCIAS

- A GAZETA, 2020. Fantasia e o Coronavírus na Terra do Nunca. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/charge/charge-do-amarildo-fantasia-e-o-coronavirus-na-terra-do-nunca-0320>. Acesso em: 09/11/2020.
- AFTM, 2020. 1º caso confirmado. Disponível em: <https://blogdoaftm.com.br/charge-1-caso-confirmado>. Acesso em: 09/11/2020.
- BOCK-WEISS, C. 2012. *Henri Matisse: A Guide to Research*. New York, Routledge, 792 p.
- BRAULIO MEDINA, 2020. O Efeito Corona. Disponível em: <https://www.brauliomedina.com/wp-content/uploads/2020/04/O-Efeito-Corona-BraulioMedina.pdf>. Acesso em: 09/11/2020.
- CAVALCANTE, S. M. S. 2002. *A metáfora no processo de referenciação*. Belo Horizonte, MG Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUCMG, 183 p.
- CAVALCANTE, S.; FERREIRA, L; GUALDA, R. 2016. Metáfora: diferentes perspectivas. *Revista Scripta. Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros*. **20**(40):8-17.
- CINESSENTIAL, 2020. The great dictator. Disponível em: <http://www.thecinessential.com/the-great-dictator/scenessential>. Acesso em: 09/11/2020.
- CLARÍN, 2020. El coronavirus y sus metáforas. Disponível em: https://www.clarin.com/opinion/coronavirus-metáforas_0_iif506zqO.html. Acesso em: 09/11/2020.
- DOMTOTAL, 2020. A ideologia do coronavirus. Disponível em: <https://domtotal.com/charge/2875/2020/03/a-ideologia-do-coronavirus/>. Acesso em: 09/11/2020.
- EVANS, V. A. 2007. *Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 240 p.
- FELTES, H. P. M. 1992. A semântica cognitiva prototípica de George Lakoff. *Letras de Hoje*, **27**(3):49-71,
- FORCEVILLE, C. 2016. Visual and multimodal metaphor in film: charting the field. In: K. FAHLENBRACH (ed.), *Embodied Metaphors in Film, Television and Video Games: Cognitive Approaches*. London, Routledge, p. 17-32.
- FORCEVILLE, C. 2008. Metaphor in Pictures and Multimodal Representations. In: R. W. GIBBS. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 462-482. <https://doi.org/10.4324/9781315724522-2>
- FORCEVILLE, C. 2006. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In: G. KRISTIANSEN et al (eds.), *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. Berlin, De Gruyter Mouton, p. 379-402.
- FOTHERBY, J. 2020. *The 'Invisible Enemy': A Critical Look at the Use of Military Metaphors and Anthropomorphisation During The COVID-19 Pandemic*. Disponível em: <https://medanthucl.files.wordpress.com/2020/05/covid-19-invisible-enemy.pdf>. Acesso em: 04/11/2020.
- GOMES JUNIOR, R.C. 2016. Os aprendizes são viajantes: identidades metaforizadas de estudantes de inglês de Hong Kong e Belo Horizonte. *Scripta*, **20**(40):193-211. <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2016v20n40p193>
- JOHNSON, M. 1981. Introduction: Metaphor in the Philosophical Tradition. In: M. JOHNSON. *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Minnesota, University of Minnesota Press, p. 3-47.
- KHAN ACADEMY. 2020. Matisse, Dance I. Disponível em: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstract/fauvism-matisse/a/matisse-dance-i>. Acesso em: 04/11/ 2020.
- KRESS, G. 2010. *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. New York, Routledge, 236 p. <https://doi.org/10.4324/9780203970034>
- KRESS, G; VAN, L. 2006. *Reading images. The grammar of visual design*. 2ª. ed.; Londres, Routledge, 312 p. <https://doi.org/10.4324/9780203619728>
- LAKOFF, G. 1993. The Contemporary Theory of Metaphor. In: A. ORTONY (org.), *Metaphor and Thought*, 2ª ed.; Cambridge, Cambridge University Press, p. 202-251. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139173865.013>
- LAKOFF, G. 1987. *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 632 p.

- LAKOFF, G; JOHN, M. 1999. *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York, Basic Books, 624 p.
- LAKOFF, G; JOHNSON, M. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago, University of Chicago Press, 242 p.
- LUIZ, F. 2020. O Grande Ditadoido. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-KHZBmlc6T/?igshid=4h-2qjnf087i5>. Acesso em: 26/10/2020.
- MANOVICH, L. What comes after Remix? 2007. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/what-comes-after-remix>. Acesso em: 26/10/2020.
- MATISSE, H. La danse (I). 1909. Pintura, óleo sobre tela. Disponível em: <https://www.henrimatisse.org/the-dance.jsp#prettyPhoto>. Acesso em: 04/11/2020.
- MATISSE, H. La danse (II). 1910. Pintura, óleo sobre tela. Disponível em: <https://www.henrimatisse.org/the-dance.jsp#prettyPhoto>. Acesso em: 04/11/2020.
- NAVAS, E. 2012. *Remix Theory: The Aesthetics of Sampling*. New York, Springer, 180 p. <https://doi.org/10.1515/9783990435007>
- NERLICH, B. 2011. The role of metaphor scenarios in disease management discourses: foot and mouth disease and avian influenza. In: S. HANDL; H-J, SHMID (eds.), *Windows to the mind: Metaphor, Metonymy and Conceptual Blending*. Berlin, Mouton de Gruyter, p. 115–142. <https://doi.org/10.1515/9783110238198.115>
- PAIVA, V. L. M. O.; GOMES JUNIOR, R. C. 2019. Retórica da resistência: as manifestações contra o golpe de 2016. In: F. C. LIBERALI; A. MEGALE, (orgs.); *Alfabetização, letramento e multiletramentos em tempos de resistência*. Campinas, Pontes Editores, p. 31-44.
- PAIVA, V. L. M. O; GOMES JUNIOR, R. C. 2016. Viagens de aprendizagem: um estudo de metáforas em narrativas de aprendizagem de inglês. *Signo*, **41**(70):155-165. <https://doi.org/10.17058/signo.v41i70.5752>
- PIAUI, 2020. Edição 165. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/edicao/165/>. Acesso em: 09/11/2020.
- RADDEN, G; KÖVECSSES, Z. 2007. Towards a theory of metonymy. In: V. EVANS; B. BERGEN; J, ZINKEN (orgs.), *The Cognitive Linguistics Reader*. London, Equinox, p. 335-359.
- SOUZA SANTOS, B. 2020. *O coronavírus é um pedagogo cruel*. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/600630-o-coronavirus-e-um-pedagogo-cruel-entrevista-com-boaventura-de-sousa-santos>. Acesso em: 09/11/2020.
- SMITH, B. 2014. The Journey Metaphor's Entailments For Framing Learning. *The Journal of the Assembly for Expanded Perspectives on Learning*, **19**(5):23-37
- THE NEW YORKER, 2020. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2020/03/23>. Acesso em: 09/11/2020.
- THIRD REICH IN RUINS, 2020. Reichsadler. Disponível em: <http://www.thirdreichruins.com/reichsadler.htm>. Acesso em: 09/11/2020.
- VEJA, 2020. O vírus da razão. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2682/>. Acesso em: 09/11/2020.
- WALLIS, P; NERLICH, B. 2005. Disease metaphors in new epidemics: The UK media framing of the 2003 SARS epidemic, *Social Science and Medicine*, **60**(11):2629-2639. <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2004.11.031>
- YOROKOBU, 2020. Guerra linguística contra el coronavirus. Disponível em: <https://www.yorokobu.es/guerra-linguistica-contra-el-coronavirus/>. Acesso em: 09/11/2020.