

C A P E S

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos

**ENTRE OS DOMÍNIOS DA METÁFORA E DA  
METONÍMICA NA PRODUÇÃO DE SENTIDO  
DE CHARGES ANIMADAS**

**Natália Elvira Sperandio**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Lúcia Menezes de Oliveira e  
Paiva.**

**PosLin**



**Natália Elvira Sperandio**

**ENTRE OS DOMÍNIOS DA METÁFORA E DA  
METONÍMINA NA PRODUÇÃO DE SENTIDO DE  
CHARGES ANIMADAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção de título de doutor em Linguística Aplicada.

Área de Concentração: Linguística Aplicada.

Linha de Pesquisa: Linguagem e Tecnologia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva.

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2014

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

S749e Sperandio, Natália Elvira.  
Entre os domínios da metáfora e da metonímia na produção de sentido de charges animadas [manuscrito] / Natália Elvira Sperandio. – 2014.  
155 f., enc. : il., (color) + 1 CD-ROM.  
Orientadora: Vera Lúcia de Oliveira e Paiva.  
Área de concentração: Linguística Aplicada.  
Linha de Pesquisa: Linguagem e Tecnologia.  
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.  
Inclui CD-ROM com as charges animadas utilizadas como objeto de estudo  
Bibliografia: f. 151-155.

1. Metáfora – Teses. 2. Metonímias – Teses. 3. Estratégia textual – Teses. 4. Cognição – Teses. 5. Representação mental – Teses. 6. Semântica – Teses. I. Paiva, Vera Lúcia de Oliveira e. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 808



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**ENTRE OS DOMÍNIOS DA METÁFORA E DA METONÍMICA NA  
PRODUÇÃO DE SENTIDO DE CHARGES ANIMADAS**

**NATÁLIA ELVIRA SPERANDIO**

Tese submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Doutor em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, área de concentração LINGUÍSTICA APLICADA, linha de pesquisa Linha J - Linguagem e Tecnologia.

Aprovada em 27 de novembro de 2014, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Vera Lucia Menezes de Oliveira e Paiva - Orientador  
UFMG

Prof(a). Solange Coelho Vereza  
UFF

Prof(a). Antônio Luiz Assunção  
UFSJ

Prof(a). Ana Larissa Adorno Marciotto Oliveira  
UFMG

Prof(a). Ulrike Agathe Schröder  
UFMG

*“Os únicos limites das nossas realizações de amanhã  
são as nossas dúvidas e hesitações de hoje”  
Franklin D. Roosevelt.*

*Dedico,*

*Ao meu noivo Bruno pelo apoio em todo os momentos, especialmente nos de incerteza. Sem você nenhuma vitória valeria a pena.*

*Aos meus pais, Nelson e Sueli, pelo amor e estímulo incondicionais.*

## Agradecimentos

À Força Divina, que esteve presente em todas as fases desta árdua conquista acadêmica;

Ao meu noivo Bruno, por ser tão importante em minha vida. Obrigada pela compreensão, paciência e incentivo no transcorrer destes anos;

Aos meus pais pelo carinho, confiança e por terem primado pela minha educação;

À minha irmã Naiara, pela amizade e companheirismo de todas as horas;

Agradeço à minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vera Menezes pela competência e disponibilidade na condução da orientação desta tese, pela confiança em mim depositada e pelo respeito às minhas posições no decorrer desta pesquisa;

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luciane Corrêa Ferreira, pela participação e contribuições na primeira qualificação desta tese;

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Solange Vereza, pela disponibilidade e contribuições nas duas etapas de qualificação desta tese;

Ao Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção, o primeiro a acreditar em meu potencial acadêmico;

Ao demais professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da UFMG, pelas contribuições para minha formação profissional e acadêmica;

Aos amigos que conquistei durante minha jornada acadêmica, em especial, Marina Morena e Milene, pela convivência mais próxima;

Aos membros da banca examinadora, pelas contribuições significativas na versão final desta tese;

Aos membros do Poslin, pela presteza em que sempre me atenderam;

À CAPES, pela concessão de uma bolsa de estudos no transcorrer do doutorado.

SPERANDIO, Natália Elvira. **Entre os domínios da metáfora e da metonímia na produção de sentido de charges animadas**. Tese de Doutorado, Programa de Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014. 155 p.

## RESUMO

---

Nesta tese, coloco como problema de pesquisa a questão da interação dos processos metafóricos e metonímicos na produção de sentido de um texto multimodal. Minha proposta é explicitar, de forma mais aprofundada, a maneira pela qual metáfora e metonímia articulam-se na produção de sentido, ultrapassando o plano verbal, expandindo minha pesquisa aos diferentes modos semióticos presentes na construção dos denominados textos multimodais. Para tanto, promovo a apresentação dos principais trabalhos dedicados a esses processos, traçando um caminho que vai da perspectiva clássica aos estudos cognitivos. Meu horizonte metodológico apropria-se da Teoria da Metáfora Conceitual (LAKOFF; JOHNSON, 1980, 1999, 2003), utilizada na conceitualização do fenômeno metafórico, em conjunto com a Teoria da Integração Conceitual (FAUCONNIER; TURNER, 2002) e a proposta da Metáfora Multimodal (FORCEVILLE, 1996, 2008, 2009). Justifico essa articulação teórica pelo fato de minhas análises contemplarem metáforas criativas, construídas por modos semióticos diversos. Adoto a perspectiva teórica de Radden e Kövecses (1999) em conjunto com as pesquisas de Jakobson (2003) e Paiva (2010, 2011, 2012) na abordagem do fenômeno metonímico. Essa associação teórica é feita com o intuito de promover um estudo mais abrangente desse fenômeno. Recorro ainda aos trabalhos voltados à interação desses processos, buscando subsídio nas pesquisas dos precursores Goossens (2003), Barcelona (2003) e Radden (2003). Ampliando este quadro teórico introduzo as pesquisas de Fauconnier e Turner (1999, 2002) e Paiva (2010, 2011, 2012). Constituo, assim, estratégias que me possibilitam identificar e analisar metáforas, metonímias e suas interações, possuindo como objeto de estudo charges animadas produzidas pelo chargista Maurício Ricardo. Como resultado, explico a maneira pela qual os domínios metafóricos e os domínios metonímicos interagem na produção de sentido de um texto multimodal. Em minhas análises, demonstro que toda metáfora é motivada por um conjunto complexo de metonímias, sendo essas criadas pelas relações dos elementos dos espaços de *inputs* (que serviram de domínios fonte e alvo dessa metáfora). Nesse sentido, haverá ativação, destacamento e mapeamento intra-domínio antes do mapeamento inter-domínios, fazendo com que as relações entre os elementos constituintes desses espaços caracterizem associações metonímicas. Verifico que essa interação ocorre de forma simultânea, sendo a metáfora fruto desse conjunto complexo de metonímias, demonstrando a importância do processo metonímico na criação do processo metafórico. Por fim, destaco o papel dos diferentes modos semióticos nessa interação. Esses introduzem novos elementos na produção dessas metáforas e metonímias, tornando a interação mais complexa.

**Palavras-chave:** metáfora, metonímia, interação metafórica/metonímica, multimodalidade.

SPERANDIO, Natália Elvira. **Entre os domínios da metáfora e da metonímia na produção de sentido de charges animadas**. Tese de Doutorado, Programa de Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014. 155 p.

## ABSTRACT

---

In this dissertation, I raise, as a research problem, the interaction of metaphorical and metonymic processes in the production of meaning in multimodal texts. My proposal is to explain in detail the way metaphor and metonymy are articulated in the production of meaning beyond the verbal level. In order to do so, I expand my investigation to different semiotic modes present in the construction of the so-called multimodal texts. For this purpose, I present the main works devoted to these processes, showing the path from the classical perspective to cognitive studies. My methodological horizon is based on the Conceptual Metaphor Theory (LAKOFF; JOHNSON, 1980, 1999, 2003), used in the conceptualization of the metaphorical phenomenon, together with the Conceptual Blending Theory (FAUCONNIER; TURNER, 2002), and the Multimodal Metaphor proposal (FORCEVILLE, 1996, 2008, 2009). This theoretical articulation is justified by the creative metaphors - which are built by various semiotic modes - contemplated in the analyses. The theoretical perspective of Kövecses and Radden (1999) was adopted in conjunction with Jakobson's (1956, 2003) and Paiva's (2010, 2011, 2012) studies on the approach to the metonymic phenomenon. This theoretical association is made so as to promote a more comprehensive study of this phenomenon. Besides, I also refer to works related to the interaction of these processes, such as the pioneering studies conducted by Goossens (2003), Barcelona (2003) and Radden (2003). Extending this theoretical framework, I introduce the works of Fauconnier and Turner (1999, 2002) and Paiva (2010, 2011, 2012) on metaphorical/metonymic interaction. Thus, I establish strategies which allow me to identify and analyze metaphors, metonymies and their interactions in my *corpus* - animated cartoons produced by the cartoonist Maurício Ricardo. As a result, I set out how metaphorical and metonymic domains interact with one another in order to produce meaning in a multimodal text. In my analyses, I demonstrate that every metaphor is motivated by a complex set of metonymies that are created by the relations of the elements in the input spaces (which served as the source and the target domains of the metaphor in question). In this sense, activation, deployment and mapping intra-domain will happen before the inter-domain mapping, characterizing the relationship between the elements of these spaces as metonymic associations. I note that this interaction occurs simultaneously. In this sense, the metaphor is the result of this complex set of metonymies. This fact demonstrates the importance of the metonymic process in the creation of the metaphorical process. Finally, I highlight the role of different semiotic modes in this interaction. These semiotic modes introduce new elements in the production of metaphors and metonymies, making the interaction between them more complex.

**Keywords:** metaphor, metonymy, metaphorical/metonymic interaction, multimodality.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

---

Figura 1 - O processo de mesclagem .....	34
Figura 2 – Anúncio antitabagismo da Unimed exemplificando a metáfora contextual.....	40
Figura 3 – Anúncio do perfume DKNY exemplificando a metáfora híbrida.....	41
Figura 4 – Anúncio do carro Hyundai i30 exemplificando a símile visual.....	42
Figura 5 – Anúncio antitabagismo exemplificando as metáforas integradas.....	42
Figura 6 - Charge FMI exemplificando a metáfora multimodal do tipo verbo-visual.....	43
Figura 7 - Charge tartaruga exemplificando a metáfora monomodal.....	44
Figura 8 – Charge chapeuzinho vermelho exemplificando a metáfora multimodal.....	45
Figura 9 – Estátua de Lenin apontando para o “futuro brilhante” do comunismo.....	46
Figura 10 – Imagem do floco de neve .....	58
Figura 11 – Metáfora a partir de uma metonímia .....	64
Figura 12 – Metonímia dentro da metáfora .....	66
Figura 13 – Tabela <i>continuum</i> literal-metonímia-metáfora .....	72
Figura 14 – Do literal ao metafórico.....	73
Figura 15 – Ceifeiro implacável como representação da morte.....	79
Figura 16 – Homem chorando.....	81
Figura 17 – Cerimônia de formatura.....	82
Figura 18 – Panorama geral do <i>layout</i> atual do site <a href="http://charges.com.br">charges.com.br</a> .....	87
Figura 19 – Charge Dilmóquia.....	90
Figura 20 – Charge O ogro e o burro.....	109
Figura 21 – Charge Os Lulastones.....	125
Quadro 1 – Metáfora LULA É GEPETO.....	98
Quadro 2 – Metáfora DILMA É PINÓQUIO.....	104
Quadro 3 – Metáfora SERRA É O GRILO FALANTE.....	107
Quadro 4 – Metáfora RICARDO TEIXEIRA É SHREK.....	116
Quadro 5 – Metáfora DUNGA É BURRO FALANTE.....	120
Quadro 6 – Metáfora MARADONA É O GATO DE BOTAS.....	123
Quadro 7 – Metáfora LULA É FRED.....	133
Quadro 8 – Metáfora GENUÍNO É BARNEY.....	137
Quadro 9 – Metáfora DILMA É WILMA.....	140

# SUMÁRIO

---

- 1. INTRODUÇÃO - 12**
  - 1.1 Arcabouço teórico e metodológico - 13**
  - 1.2 Delimitação do objeto de pesquisa - 15**
    - 1.2.1 A proposta da multimodalidade -16
    - 1.2.2 As charges animadas - 18
  - 1.3 Estrutura da tese – 20**
  
- 2. OS PROCESSOS METAFÓRICO E METONÍMICO SOB A PERSPECTIVA CLÁSSICA À COGNITIVA - 22**
  - 2.1 O processo metafórico da perspectiva tradicional ao multimodal e gestual - 23**
    - 2.1.1 Teoria da Metáfora Conceitual - 25
    - 2.1.2 A Teoria dos Modelos Cognitivos Idealizados - 27
    - 2.1.3 A Teoria Neural da Metáfora - 29
    - 2.1.4 A Teoria da Integração Conceitual - 32
    - 2.1.5 Fazendo a ligação da TMC com a TIC - 36
    - 2.1.6 Indo além do verbal: as metáforas multimodais e os gestos metafóricos -37
      - 2.1.6.1 A proposta da Teoria da Metáfora Multimodal - 38
      - 2.1.6.2 A relação entre metáfora e gesto - 46
    - 2.1.7 Ultrapassando o contexto cognitivo: a Análise Crítica da Metáfora (ACM) – 48
  - 2.2 Abordando o processo metonímico - 50**
    - 2.2.1 A metonímia pelo viés clássico - 51
    - 2.2.2 O processo metonímico pela perspectiva cognitivista - 52
    - 2.2.3 A metonímia pela ótica dos fractais - 57
  
- 3. UM OLHAR SOBRE AS INTERAÇÕES ENTRE METÁFORA E METONÍMIA - 62**
  - 3.1 A perspectiva da interação metafórica/metonímica - 62**
  - 3.2 A proposta do *continuum* literal/metonímia/metáfora - 71**
  - 3.3 Interação metafórica/metonímica na Integração Conceitual - 78**
  
- 4. CAPÍTULO METODOLÓGICO - 84**
  - 4.1 Procedimentos metodológicos - 84**
  - 4.2 Contextualizando o objeto de pesquisa - 85**
    - 4.2.1 O site charges.com.br - 85
  - 4.3 Procedimentos de análise - 87**
  
- 5. Capítulo analítico - 90**
  - 5.1 Análise 1 – Charge *Dilmóquia* - 90**
  - 5.2 Análise 2 – Charge *O ogro e o burro* - 109**
  - 5.3 Análise 3 – *Os Lulastones* - 125**
  
- 6. Considerações finais - 143**
  - Referências - 151**

---

## 1.0 INTRODUÇÃO

---

Estudos contemporâneos em Linguística Cognitiva<sup>1</sup> postulam a possibilidade de interação entre os processos metafóricos e metonímicos na produção de sentido. Cito como exemplos as pesquisas de Kövecses (1986, 1988, 1990, 1991), Barcelona (1986), Lakoff (1987) e Dirven (1985). Esses autores buscaram evidenciar a motivação metonímica de algumas metáforas em contextos variados, como, por exemplo, a motivação metonímica da metáfora para emoção, ou nos sentidos construídos em Inglês para a palavra *xícara* com suas extensões metafóricas que pressupõem interpretação metonímica.

Porém, são as pesquisas propostas por Goossens (2003), Barcelona (2003) e Radden (2003) que sistematizam a interação conceitual desses processos. Esses autores redimensionaram seus esforços em busca de modelos que pudessem comprovar a ocorrência dessa interação. No entanto, esses trabalhos restringem-se ao estudo de *corpora* constituídos por expressões linguísticas descontextualizadas, muitas vezes tomadas de empréstimo de dicionários da língua inglesa, ou até mesmo inventadas pelos estudiosos. Por outro lado, as análises desenvolvidas no interior dessas pesquisas contemplam um número reduzido de exemplos, além de se aterem apenas a expressões codificadas pelo modo verbal, não contemplando a possibilidade de ocorrência dessa interação em/entre os diversos modos semióticos presentes em nosso processo comunicativo.

Posto isso, busco evidenciar e compreender de que modo os processos metonímicos e metafóricos interagem na construção de sentido de um texto multimodal. Para isso, elejo como objeto de estudo as denominadas charges animadas. Essa escolha fundamenta-se no fato de tais charges, com o advento das novas tecnologias, terem saído de sua forma estática para ganhar animação, cores e som. Dessa forma, as charges animadas mantêm o mesmo fundamento das impressas, mas renovam os traços tradicionais e apresentam novos elementos em sua

---

<sup>1</sup> De acordo com Evans e Green (2006), a Linguística Cognitiva é uma escola moderna de pensamento linguístico que surgiu em meados de 1970 devido à insatisfação com as propostas formais da linguagem. Essa linguística está arraigada à emergência da ciência cognitiva moderna, especialmente aos trabalhos desenvolvidos sobre a categorização humana. Em seu interior, não encontramos uma teoria específica, mas uma proposta que adota um conjunto comum de princípios, perspectivas e suposições os quais induzem à uma área diversa de teorias complementares e correspondentes – às vezes concorrentes. Nesse contexto, acredita-se que a linguagem reflete modelos de pensamento, oferecendo aos estudiosos uma janela para a função cognitiva, promovendo conhecimentos sobre a natureza, a estrutura e a organização de nossos pensamentos e ideais.

composição. A partir disso, acredito que essas charges constituem um campo frutífero para minha pesquisa. Ao redor desse objetivo principal, destaco alguns objetivos secundários:

- a) descrever e analisar os componentes que atuam na construção das metáforas presentes no objeto de estudo, identificando os diferentes modos semióticos responsáveis pela ativação desses componentes;
- b) explicitar e analisar as metonímias atuantes na construção do sentido desse objeto a partir das propriedades contíguas, fractalizada e recursiva; e
- c) compreender a forma pela qual os diferentes modos semióticos, presentes na construção dessas metáforas e metonímias, interferem nessa interação.

### **1.1. Arcabouço teórico e metodológico**

Alvo de diversas pesquisas, a metáfora consagrou-se como importante figura de pensamento. Com os estudos promovidos por Lakoff e Johnson (1980), esse fenômeno tornou-se amplamente discutido em diversas áreas, indo além dos limites da linguística. A título de exemplo, temos: a retórica, o discurso, a psicologia, a literatura, dentre outros. Conceitualizada como a nomeação de uma coisa em termos de outra, essa figura passa a ser vista como fenômeno cognitivo, presente em nosso sistema conceitual e estruturante de nossa forma de pensar, falar e agir. Os autores afirmam que nossa compreensão de mundo está vinculada à concepção da metáfora, já que grande parte dos conceitos que regem nossas vidas é compreendida metaforicamente.

Neste trabalho, faço uso da Teoria da Metáfora Conceitual pelo fato de ela propor uma análise mais ampliada do processo metafórico, considerando-o não como uma figura de linguagem, mas como fenômeno cognitivo presente em nossas conceitualizações. No entanto, por ter como foco metáforas cristalizadas, cotidianas, essa teoria sozinha não é suficiente para a análise do objeto de estudo escolhido, pois nele verifica-se a presença das denominadas metáforas criativas. Ou seja, metáforas até então não percebidas, criadas para aquela situação, especificamente para aquela charge. Diante disso, busco auxílio na Teoria da Integração Conceitual proposta por Fauconnier e Turner (2002). Essa perspectiva teórica tem como foco a investigação de estruturas cognitivas em metáforas criativas, possuindo como base a teoria dos espaços mentais, desenvolvida por Fauconnier e Turner (2002). Nesse contexto, temos, por

meio de uma rede de integração, a associação de dois espaços mentais distintos, que funcionam como *inputs*, atuando na criação de um terceiro, o espaço mescla. Esse novo domínio, que é fruto da projeção seletiva dos dois espaços de *inputs*, possui uma estrutura emergente, construída a partir das propriedades dos espaços mesclados.

Em conjunto com as perspectivas teóricas apresentadas, trago para minhas discussões os trabalhos de Forceville (1996, 2008, 2009) e Cienki e Müller (2008). Esses estudiosos evidenciam a possibilidade da manifestação do fenômeno metafórico nos diversos modos semióticos, ultrapassando as codificações verbais. No entanto, busco ir além dos limites estabelecidos pela proposta da metáfora multimodal, designada por Forceville (1996, 2008, 2009), demonstrando que essas metáforas podem ser construídas pela articulação de modos semióticos diversos, não se prendendo às metáforas multimodais do tipo verbo-visual apresentadas pelo pesquisador.

O processo metonímico, da mesma forma que o metafórico, tem sua origem entrelaçada aos estudos aristotélicos. Nesse contexto, a metonímia foi conceitualizada como a substituição de uma palavra por outra, às quais estão associadas. Nessa visão tradicional, tal figura tinha como característica primária a referencialidade, pois se acreditava que a substituição por ela estabelecida consistia em uma mera representação de uma coisa por outra, sem que houvesse introdução de um novo significado. Porém, essa visão foi abandonada em favor de uma abordagem conceitual da metonímia como processo cognitivo.

É nessa fase, pautada nos trabalhos cognitivos, que esta tese filia-se. Com esses trabalhos, a metonímia passa a ser vista como importante processo presente em nosso pensamento e agir cotidianos. Porém, comparada aos estudos metafóricos, a metonímia ainda encontra-se à margem quando centralizamos na questão da produção de sentido. Destaco que, nos últimos anos, houve aumento significativo de trabalhos voltados a essa figura de linguagem, mas nada comparado ao interesse despertado pela metáfora. Como Barcelona afirma (2003), não há um consenso entre os linguístas sobre sua definição, e sim a aceitação de que a metáfora consiste no mapeamento entre dois modelos distintos, enquanto a metonímia no mapeamento de um único modelo.

Diante disso, surge a necessidade de escolha de uma perspectiva teórica que forneça uma descrição mais ampla do processo metonímico, para que minhas possibilidades metodológicas e analíticas sejam ampliadas. Com esse intuito, elejo para esta tese o conceito metonímico apresentado por Radden e Kövecses (1999), descrito como entidade conceitual, veículo, que promove acesso mental a outra entidade conceitual, alvo, em um mesmo modelo cognitivo idealizado. Além disso, passo a analisar esse processo, com base nos trabalhos de

Jakobson (1956, 2003) e Paiva (2010, 2011, 2012), por meio das propriedades contígua, recursiva e fractalizada. Com essa articulação, tenho a possibilidade de promover um estudo mais abrangente do modelo metonímico.

Como meu propósito de estudo é voltado ao processo interativo dos fenômenos metafóricos e metonímicos, adiciono às minhas discussões teóricas trabalhos que se dedicam à abordagem dessa interação. Para esse propósito, reúno alguns estudos cognitivos que abordam o tratamento de metáforas e metonímias como fenômenos interativos (GOOSSENS, 2003; BARCELONA, 2003), conduzindo à proposta do *continuum* (RADDEN, 2003), que é baseada nas hipóteses anteriores.

A propósito dessas abordagens, destaco que, apesar de acreditar na pertinência dos estudos propostos por esses autores, suas pesquisas prendem-se a expressões linguísticas excluídas de seus contexto, além de abordarem apenas enunciados codificados verbalmente. Perante isso, recorro aos estudos de Fauconnier e Turner (1999, 2002) e Paiva (2010, 2011, 2012) com a finalidade de expandir esses estudos interativos ao contexto de um texto multimodal, encaminhando meus esforços ao desenvolvimento de um capítulo analítico capaz de demonstrar a possibilidade de ocorrência desse fenômeno interativo nos/entre os diferentes modos semióticos atuantes na construção desses textos.

## **1.2. Delimitação do objeto de pesquisa**

Com base nas filiações teóricas apresentadas, destaco que esta tese preocupa-se com as ocorrências da interação metafórica/metonímica em registros que transpõem o verbal, ou seja, o foco centra-se nas interações que ocorrem nos e entre os diferentes modos semióticos presentes em um texto multimodal. Para tal, o objeto de estudo nomeado é o gênero charge, especificamente as denominadas charges animadas. Antes de adentrar na definição desse objeto, passo à apresentação do conceito de multimodalidade, tendo como base os trabalhos de Kress e Van Leeuwen (1996, 2001). Considero pertinente essa exposição teórica, pois através dela buscarei auxílio na compreensão do que é multimodalidade, o que pode ser considerado modo semiótico e a possibilidade de diferentes modos articularem-se na produção de um texto multimodal.

### 1.2.1. A proposta da Multimodalidade

A cultura ocidental, por muitos anos, teve preferência pela monomodalidade. Por séculos, a escrita teve papel central na comunicação humana. No entanto, como advogam Kress e Van Leeuwen (1996, 2001), essa preferência pela monomodalidade está passando por um processo de reversão. De acordo com os autores, esse processo está ocorrendo não apenas nos meios de comunicação, como em revistas e jornais, mas também nos documentos produzidos por corporações, universidades e departamentos governamentais que têm adquirido ilustrações coloridas, *layouts* e tipografias sofisticados.

Kress e Van Leeuwen (1996) argumentam que nas duas últimas décadas tivemos uma transformação abrangente tanto na mídia quanto nos meios de comunicação. Periódicos que na década de 60 eram impressos em preto e branco, produzidos por caracteres escritos, adquiriram, na década de 90, cores, imagens. Muitos deles, especialmente no Ocidente, perderam seus caracteres. Assim, nossos textos e discursos passam a ser considerados multimodais.

Mas no que consiste a multimodalidade? Para Kress e Van Leeuwen (2001), ela é um campo de estudo que possui interesse em explorar as formas de significações modernas, isso inclui todos os modos semióticos envolvidos no processo de representação e comunicação. Os autores advogam que a linguagem, antes vista como recurso central e único na construção da representação ou comunicação, passa a ser considerada como um dos modos disponíveis, isto é, “na era da multimodalidade outros modos semióticos, além da linguagem, são tratados como capazes de servir a comunicação e a representação” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p.46)<sup>2</sup>. Para os autores, modos antes colocados à margem, não utilizados, ou simplesmente não considerados como modos (como a cor, o som, o gesto) são agora colocados no centro da prática semiótica.

Kress (2010) ressalta que todos os significados que produzimos e encontramos em nossa vida diária são complexos, que os textos falados ou escritos, por meio de gestos, mímicas, ou desenhos, são meios de materializar tais significados. O autor afirma que a multimodalidade nos permite teorizar sobre um processo complexo, que é reunir, organizar, planejar uma pluralidade de signos em diferentes modos, sobre uma configuração particular, para formar uma

---

<sup>2</sup> In the era of multimodality semiotic modes other than language are treated as fully capable of serving for representation and for communication.

combinação coerente que tem como resultado processos de planejamento e orquestração. Sendo a orquestração definida por ele como selecionar, projetar os materiais semióticos, que são de interesse do produtor e que darão forma à entidade semiótica do texto.

Podemos concluir que qualquer texto produzido por mais de um modo semiótico é considerado multimodal. Para Kress e Van Leeuwen (1996), questões que devem ser colocadas são: se esses diferentes modos devem ser analisados separadamente ou de forma integrada, se o significado do todo deve ser visto como a soma de suas partes, ou se as partes devem ser vistas como interagindo e afetando uma a outra. Para os autores, quando estamos diante de um texto produzido pelos modos verbal e imagético, por exemplo, não podemos considerar a imagem como mera ilustração do verbal, ou tratar o verbal como mais importante que o visual, ou o verbal e o imagético como elementos totalmente discretos. Esse texto deve ser visto como um texto integrado. A integração desses diferentes modos semióticos é o trabalho de um código abrangente, cujas regras e significados são fornecidos ao texto multimodal com a lógica dessa integração.

O que podemos observar, a partir das considerações acima, é que na proposta da multimodalidade diferentes modos são articulados na produção de sentido. No entanto, o que é considerado como modo nessa proposta? Para Kress (2001), o que define se X é um modo ou não vai depender de uma comunidade particular, ou seja, de acordo com o autor, podemos, como leigos, considerar uma imagem visual como um modo. Porém um fotógrafo profissional pode dizer que a fotografia possui suas regras, práticas, elementos e materialidades totalmente diferentes de uma pintura, sendo, assim, dois modos distintos.

Nesse contexto, afirmam Kress e Van Leeuwen (2001), que a questão do que será considerado modo é decidido em relação a instâncias específicas, em tempos históricos específicos, para grupos específicos. Os autores consideram que os modos são convencionalizações produzidas a partir de ações culturais e, assim, abstratas em relação a qualquer ação particular. Portanto, os modos são organizações abstratas de um material específico da semiose de uma cultura, a partir de práticas de produção e de outras tecnologias, reconhecidas como relevantes e significativas naquela cultura. Como afirma Kress (2010), os modos são recursos semióticos modelados social e culturalmente para produção de significado. Como exemplo de alguns modos, o autor nos oferece: imagem, escrita, *layout*, música, gesto, fala, imagem em movimento, trilha sonora e objetos em 3D. Outros exemplos são objetos e fenômenos que são produtos do trabalho social e possuem significados em seus ambientes sociais: mobília, roupa, comida, e assim por diante.

É com base nessa proposta teórica que considero as charges animadas um tipo de texto multimodal, uma vez que em sua construção temos associados diferentes modos semióticos. É também com base nessa proposta que classifico os diferentes modos atuantes na construção e, conseqüentemente, na produção de sentido dessas charges. Após a apresentação da proposta da multimodalidade, prossigo o desenvolvimento do meu capítulo introdutório com a definição do meu objeto de trabalho: as charges animadas.

### **1.2.2. As charges animadas**

A charge é definida como um elemento gráfico que tem a capacidade de abordar de forma condensada e bem-humorada assuntos diários, com críticas que expressam opinião. Miani (2001) afirma que a charge deve ser considerada uma representação humorística, caricatural e de caráter político que tem a finalidade de satirizar um fato específico. Para o pesquisador, a charge, da mesma forma que a caricatura e as histórias em quadrinhos, faz parte da modalidade das chamadas linguagens iconográficas, pois são meios de expressão que se definem a partir da arte de representação produzidas através de imagens feitas a partir de traços humanos.

De acordo com Miani (2001), em relação à sua apresentação física, a charge, invariavelmente, apresenta-se em um único quadro e o artista, em raras ocasiões, recorre à divisão do espaço em duas ou mais imagens. Sua função social, ele destaca, não é apenas distrair seu leitor, mas alertar, denunciar, coibir e conduzir à reflexão. O autor afirma que a charge, com sua configuração visual, expressa e transmite ideias, sentimentos e informações a respeito de si própria, de seu tempo, ou a respeito de outros lugares e tempos. Quanto aos elementos estéticos e de linguagem que constituem uma charge tradicional, o escritor afirma que temos a linha, o espaço, o plano, o ponto de enfoque, o volume, a luz, a sombra, o movimento, a narrativa, o balão, a onomatopeia e o texto verbal; não sendo necessária a utilização de todos esses elementos em todas as charges.

Vasconcelos (2009) declara que a importância desse gênero pode ser verificada quando voltamos nosso olhar à sua trajetória histórica, e, com isso, justificamos sua conquista nos meios de comunicação até os dias atuais. Para a pesquisadora, no início, as ilustrações da charge tinham a finalidade de atrair a atenção do leitor, com o objetivo da comercialização. Com a proliferação de revistas ilustradas no país, no século XIX, tivemos o surgimento das

caricaturas e das charges, sendo as primeiras décadas do século XX a fase áurea da caricatura, marcada pelo humor que se fazia presente nas revistas brasileiras. Interessante destacar que, mesmo com a censura imposta pelo Estado Novo e pelo período da Ditadura, como a autora coloca, a charge se fez presente nas revistas e nos jornais.

Magalhães (2006) destaca que a charge, como uma forma de registro crítico e opinativo da história imediata de um grupo social, tem sua recepção dependente de uma memória social que é ativada no momento da leitura, sendo essa memória responsável pela construção dos seus sentidos. Para o pesquisador, podemos relacionar sua produção à necessidade que possuímos, como seres humanos, de construir críticas ao sistema sócio-político em que estamos inseridos. Em sua descrição da charge impressa, Magalhães (2006) afirma que ela é a publicação de um veículo de comunicação, na maioria das vezes de um jornal, e sua localização, geralmente, é próxima aos textos opinativos. Sua articulação, nesse meio de comunicação, é com os textos que estão ao seu redor, além de dialogar com os demais textos, permitindo ao leitor condições de verificar hipóteses e antecipações feitas em relação ao seu conteúdo e o esclarecimento de possíveis dúvidas. Seu leitor é aquele do jornal como um todo, ou seja, aquele que tem interesse em ler, além das charges, o editorial, as reportagens e os artigos de opinião.

Como podemos observar, a charge sempre teve destaque em jornais e revistas. Porém, com o advento das novas tecnologias, especialmente com o surgimento da internet, esse gênero adquiriu novas proporções. Nesse novo contexto, passamos a ter, além da impressa, a denominada charge eletrônica, animada. Esse novo tipo de charge<sup>3</sup> renova os traços tradicionais, apresentando novos elementos em sua composição, como cores, animação e som. São elementos capazes de acrescentar e produzir diferentes ângulos de exposição dos fatos e interpretação através, por exemplo, da voz de um personagem, ou seja, a partir de todos os recursos tecnológicos disponíveis.

Diferentemente da charge impressa, que possui apenas um quadro, as animadas possuem vários quadros, cores, vozes e movimentos. Vasconcelos (2009) afirma que o contexto de uso das charges modificou-se: no início eram empregadas com a finalidade de atrair o humor, a atenção dos leitores de jornais, revistas; agora, elas são procuradas em sites e apresentadas na

---

<sup>3</sup> Considero, com base em Marcuschi (2008), que as charges animadas podem ser vistas como projeções ou transmutações de outros gêneros, sendo estes suas contrapartes prévias. De acordo com esse autor, todos os gêneros possuem forma, função, estilo e conteúdo, porém sua determinação é feita pela sua função. Posto isso, penso que, como a função da charge eletrônica permanece a mesma da charge impressa, o que ocorre é uma mudança em sua forma, proporcionada pelas novas tecnologias.

TV. Com isso, temos a mudança de leitores que, neste momento, são adolescentes e jovens, nem sempre leitores das tradicionais.

Magalhães (2006) argumenta que a produção das charges eletrônicas envolve três fases: criação do roteiro, sonorização e animação. Na primeira fase, criação do roteiro, temos uma atividade semelhante na criação das impressas. Nela, o assunto é definido, ou seja, o fato cotidiano que será retratado - esse é o ponto de partida. Na segunda fase, que ocorre no estúdio de gravação, temos a digitalização dos diálogos, paródias e efeitos sonoros de cada charge. Após a finalização do roteiro, o chargista produz os elementos gráficos do trabalho, isto é, desenha todos os quadros e os anima, preenchendo o roteiro gravado. O pesquisador advoga que, em todo processo, são utilizadas ferramentas computacionais que são acessíveis a usuários de nível intermediário, sendo a animação produzida no *software Flash*, o áudio produzido e editado nos *softwares Cool Edit Pro* e *N-Track*, com o auxílio de um teclado.

Gostaria de destacar que, mesmo com as mudanças ocorridas nos meios de produção, as charges impressas e animadas conservam sua função: “criticar fatos e personalidades do cenário político, e o fazem a partir de semioses próprias e interpeladas por condições de produção bastante particulares” (MAGALHÃES, 2006, p. 65).

O site eleito para a aplicação das análises desta pesquisa foi o [charges.com.br](http://charges.com.br). Nesse site, fiz o recorte do meu objeto de pesquisa, escolhendo as três charges. A escolha por esse site decorre do fato de - além de seu proprietário, Maurício Ricardo, ser o pioneiro na produção das charges animadas - ele possui uma maior frequência de atualização, reconhecimento nacional e consolidação.

Uma descrição sumária do desenvolvimento desta tese é apresentado na sequência, sendo sua estrutura dividida em cinco capítulos.

### **1.3. Estrutura da Tese**

Esta pesquisa possui um total de cinco capítulos, sendo o primeiro introdutório.

No segundo capítulo, privilegio os estudos votados aos processos metafóricos e metonímicos. Nele, apresento as definições de cada processo, dando prioridade aos modelos teóricos da ciência cognitiva. A finalidade desse capítulo é deixar claras as conceitualizações de cada processo e apresentar as definições e filiações teóricas escolhidas para o desenrolar deste trabalho. Para tal, destaco os estudos da Teoria da Metáfora Conceitual (LAKOFF;

JOHNSON, 1980, 1999, 2003), Teoria da Integração Conceitual (FAUCONNIER; TURNER, 2002), a Metáfora Multimodal (FORCEVILLE, 1996, 2008, 2009) e os estudos de Metáfora e Gesto (CIENKI; MÜLLER, 2008). Em seguida, dedico-me aos estudos metonímicos, recuperando algumas das pesquisas mais influentes desse processo. Saliento os postulados de Radden e Kövecses (1999), Jakobson (1956, 2003) e Paiva (2010, 2011, 2012).

No terceiro capítulo, concentram-se as teorias chave para esta tese. Nesse capítulo, insere-se a questão da interação dos processos metafóricos e metonímicos. Nele, concentro-me nos estudos de três autores: a proposta das metafonímias de Goossens (2003), a pesquisa de Barcelona (2003) e o modelo do *continuum* de Radden (2003). Artigo a essas abordagens os postulados de Fauconnier e Turner (2002), com o estudo da imagem do ceifeiro implacável, e os estudos de Paiva (2010, 2011, 2012).

O quarto capítulo descreve os procedimentos metodológicos desta pesquisa. Nele, discorro sobre a metodologia adotada, as hipóteses levantadas, a contextualização do site usado nas análises, finalizando com os procedimentos de análise.

O quinto capítulo, diferentemente dos apresentados até o momento, é estritamente analítico. Nesse, trago os exames de três charges selecionadas para o desenvolvimento desta pesquisa, sendo elas intituladas “Dilmóquia”, “O ogro e o burro” e “Os Lulastones”. O resultado dessas análises é discutido nas considerações finais, quando, finalmente, faço uma síntese sobre a ocorrência da interação metonímica/metafórica na produção de sentido das charges eleitas para análise.

## 2.0. OS PROCESSOS METAFÓRICO E METONÍMICO SOB A PERSPECTIVA CLÁSSICA À COGNITIVA

---

Neste primeiro capítulo teórico, faço um panorama de estudos que abordam os processos metafórico e metonímico como dois mecanismos independentes na produção de sentido. Em um primeiro momento, me dedico à pesquisa da metáfora. Tendo como base teórica os trabalhos de Lakoff e Johnson (1980, 1999, 2003), início o capítulo com a Teoria da Metáfora Conceitual, teoria que revolucionou os estudos dedicados à metáfora, apesar de, como afirma Schröder (2008a), ter produzido um rompimento aparente com a perspectiva clássica. De acordo com a pesquisadora, o trabalho desses autores foi capaz de sistematizar de forma coerente o estudo sobre o processo metafórico e ilustrar a presença da metáfora em nosso pensamento e vida cotidiana. Na sequência, introduzo a Teoria da Integração Conceitual, de Fauconnier e Turner (2002), e sua articulação com a Teoria da Metáfora Conceitual.

Como esta pesquisa não se restringe às manifestações da metáfora no plano verbal, busco expandir o estudo sobre este processo com teorias que se estendem além desse plano, ou seja, que abordam as metáforas construídas nos e entre os diferentes modos semióticos que constituem textos, imagens e diferentes comportamentos humanos, como o gesto. Para isso, recorro à proposta da Metáfora Multimodal, desenvolvida por Forceville (1996, 2008, 2009). Com base na Teoria da Metáfora Conceitual, este autor postula a existência de metáforas que possuem fonte e/ou alvos construídos por meio de diferentes modos semióticos, classificando-as como metáforas multimodais. Além dessa proposta, também apresento o trabalho de Cienki e Müller (2008) que relaciona metáfora e gesto. De acordo com os autores, os gestos, produzidos pelos movimentos das mãos, podem ser utilizados como domínio-fonte de uma metáfora.

Em um segundo momento, abordo o processo metonímico. Começo esta seção com a apresentação da forma pela qual esse processo foi trabalhado na perspectiva clássica, tendo como arcabouço teórico os estudos de Al-Sharafi (2004). Prossigo este estudo com as pesquisas desenvolvidas no campo da Linguística Cognitiva.

Apesar de um aumento significativo nos estudos dedicados ao processo metonímico, esse muitas vezes é deixado à margem quando a questão é a produção de sentido. Por outro lado, ainda não há, como advoga Barcelona (2003), uma definição clara de metonímia, um consenso entre os linguístas cognitivos. Diante disso, farei a articulação do conceito metonímico proposto por Radden e Kövecses (1999), com os trabalhos de Jakobson (2003) e Paiva (2010, 2011, 2012). Com essa articulação o processo metonímico adquire as propriedades de contiguidade, fractalidade, recursividade e é abordado por meio da notação X + Y.

## **2.1. O processo metafórico da perspectiva tradicional ao multimodal e gestual**

Desde a antiguidade, filósofos e especialistas em retórica, têm se dedicado ao estudo do processo metafórico. Aristóteles, o responsável pela noção mais antiga de metáfora no ocidente, afirma que essa consistia em “transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia” (ARISTÓTELES, 1991, p. 273). Como forma de exemplificar sua definição, o autor oferece como exemplo do gênero para a espécie a sentença “Aqui minha nave se deteve”, sendo o “estar ancorado” uma espécie do gênero “deter-se”. O transporte da espécie para o gênero é visto na proposição “Na verdade, milhares e milhares de gloriosos feitos Ulisses levou a cabo”, sendo “milhares e milhares” por “muitos”, assim há a utilização de termos específicos no lugar do genérico “muito”. Como exemplo de transporte de espécie para espécie, o filósofo oferece o enunciado “Tendo-lhe esgotado a vida com seu bronze”, onde “esgotar” está no lugar de “cortar”. Em relação à analogia, de acordo com o autor, essa ocorre quando o segundo termo está para o primeiro em uma relação semelhante em que o quarto está para o terceiro, pois o quarto poderá substituir o segundo e este o quarto. A sentença “velhice do dia” exemplifica esta questão, em que há a relação entre a velhice e a vida e entre a tarde e o dia. (ARISTÓTELES, p. 273)

De acordo com Mahon (1999), muitos estudiosos afirmam que Aristóteles subestimava o valor da metáfora ao considerá-la um ornamento da linguagem e ao afirmar que seu uso era restrito ao gênio. Para o autor, é comum atribuir ao trabalho de Aristóteles afirmações errôneas que consideram a metáfora um desvio do discurso, ou seja, não fazendo parte do uso normal da linguagem, desprovida de valor cognitivo, de clareza, e estando restrita aos gênios, como os poetas. Mahon (1999) advoga que Aristóteles reconheceu a

onipresença da metáfora na conversa e na escrita, questão que sustenta as visões recentes da onipresença da metáfora no discurso diário e na mídia impressa (MAHON, p.69). Além disso, de acordo com o autor, Aristóteles admitiu seu valor cognitivo, ao afirmar que as metáforas são inteligíveis e demonstram verdades sobre o mundo; e seu valor pedagógico, já que a partir delas somos capazes de compreender determinadas coisas em nosso mundo que não são compreendidas previamente, possibilitando o aprendizado de coisas novas, de conexões anteriormente não vistas.

Vereza (2012) postula que a metáfora não foi condenada por Aristóteles, muito menos considerada como desvio, ou imprópria. Ao contrário, para o filósofo esse tropo, quando bem empregado, traz deleite e clareza ao nosso raciocínio. Para a autora, a abordagem da metáfora como recurso linguístico não teve sua origem nos estudos aristotélicos, mas nas versões reducionistas de sua retórica.

Schröder (2008a) aponta que fragmentos dos estudos metafóricos podem ser encontrados nos campos filosófico, linguístico e antropológico. De acordo com a pesquisadora, há dois precursores responsáveis pela antecipação de boa parte da Teoria da Metáfora Conceitual, teoria que será exposta no decorrer desta tese. O primeiro é o filósofo Hans Blumenberg que foi capaz de antever algumas teses presentes na teoria cognitiva da metáfora, sendo essas: a tese do domínio – em que as metáforas devem ser vistas conceitualmente e não de forma isolada; a tese do modelo – as metáforas formam modelos cognitivos, estruturando a organização de nosso conhecimento; a tese da diacronia – a partir do estudo do desenvolvimento histórico da metáfora podemos observar mudanças de pensamento; e a tese da criatividade – a metáfora possui a capacidade de produzir novos pensamentos (JÄKEL, 2003, *apud* SCHRÖDER, 2008a). O segundo estudioso é Harald Weinrich que postula a existência de um mundo coletivo de imagens como estoque objetivo de uma comunidade cultural. Para Schröder (2008a), no trabalho desse autor, há o postulado de que vivemos em tradições metafóricas que podem ser analisadas diacrônica ou sincronicamente. A pesquisadora também afirma que Weinrich é o responsável pela criação dos termos campo de imagem doador e receptor, que correspondem aos termos domínio-fonte e domínio-alvo na teoria proposta por Lakoff e Johnson (1980).

Avançando nos estudos sobre metáfora, Reddy (1979), ao investigar o problema da comunicação na língua inglesa, também reconheceu o papel da metáfora em nossa linguagem e pensamento. De acordo com o pesquisador, o que é dito sobre a comunicação, nessa língua, é determinado em grande parte por sua própria estrutura semântica. Em sua análise a linguagem funciona como um canal, transferindo os pensamentos corporeamente de uma pessoa a outra.

Na escrita ou na fala as pessoas inserem seus pensamentos ou sentimentos nas palavras, essas executam a transferência de pensamentos e sentimentos de uma pessoa a outra, e as pessoas, ao ouvirem ou falarem, extraem novamente esses pensamentos e sentimentos. Dessa forma, a comunicação humana é vista como executando a transferência física de pensamentos e sentimentos. Para Grady (1998), a metáfora do canal, proposta por Reddy (1979), produz uma associação cognitiva entre a comunicação e os processos de envio e recepção, tendo um papel central no desenvolvimento da Teoria da Metáfora Conceitual, sendo essa metáfora um exemplo proeminente que ilustra características da metáfora conceitual.

### 2.1.1. Teoria da Metáfora Conceitual

Lakoff e Johnson, tendo como inspiração o trabalho de Reddy (1979) sobre a comunicação na língua inglesa, lançaram em 1980 o livro *Metaphor we live by*, sendo esse livro considerado a base para uma teoria cognitiva da metáfora. Sua tese central é a onipresença da metáfora em nossa linguagem e pensamento, fazendo com que o processo metafórico esteja associado ao cotidiano das pessoas, em sua linguagem, pensamento e ação. No entanto, devo destacar que, como sugere Schröder (2008a), apesar do aparente rompimento produzido por essa obra, há continuidade de ideias já abordadas, pois tematizações opostas à visão clássica da metáfora já estavam presentes em reflexões filosóficas de pensadores como John Locke, Giambattista Vico, Immanuel Kant, Johann Gottfried Herder, Friedrich Nietzsche, Fritz Mauthner, Ernst Cassirer e Arnold Gehlen. Para Kövecses (2002), a novidade dessa obra é que ela propõe uma teoria testável empiricamente, generalizada e abrangente.

Lakoff e Johnson (1980) defendem que a metáfora é uma forma de compreender e experienciar uma coisa em termos de outra. Os autores propõem um mapeamento sistemático entre dois conceitos: o domínio-fonte, considerado fonte de inferências; e o domínio-alvo, o local em que essas inferências são aplicadas. Tomando como exemplo a metáfora DISCUSSÃO É GUERRA, somos capazes de compreender essa metáfora porque temos um conhecimento organizado de forma sistemática sobre o domínio conceitual GUERRA. Como os autores advogam, enquanto estamos discutindo seguimos determinados modelos, ou seja, há certas coisas que são feitas em uma discussão e outras não. Como conceitualizamos DISCUSSÃO parcialmente em termos de GUERRA, teremos influência sistemática em nossa forma de falar e agir enquanto estamos discutindo, com isso expressões oriundas do vocabulário de GUERRA

formarão uma forma sistemática de falarmos sobre DISCUSSÃO. Devido a essa sistematicidade, as expressões linguísticas metafóricas podem ser utilizadas no estudo da natureza dos conceitos metafóricos e na compreensão da natureza metafórica de nossas atividades. Essa sistematicidade, que nos permite compreender um aspecto de um conceito em termos de outro, ocultará outros aspectos desse conceito. Isso faz com que os conceitos metafóricos promovam uma compreensão parcial daquilo que está sendo abordado, ocultando outros aspectos desse conceito.

Ressalto que, de acordo com Lakoff e Johnson (2003), o mapeamento metafórico é considerado múltiplo, pois dois ou mais elementos de um domínio serão mapeados a dois ou mais elementos de outro domínio. Como observa Kövecses (2002), a metáfora conceitual é constituída por um conjunto de mapeamentos entre seus domínios fonte e alvo, sendo esse mapeamento parcial. Dessa forma, apenas uma parte do domínio-fonte é mapeado sobre o domínio-alvo, e apenas uma parte do alvo está envolvida no mapeamento do domínio-fonte. De acordo com o autor, teremos destacamento metafórico, no domínio-alvo, fazendo com que apenas alguns elementos desse domínio fiquem em foco; e a utilização metafórica no domínio-fonte, já que apenas alguns elementos serão mapeados ao domínio-alvo. Para o pesquisador, o destacamento pressupõe a ocultação (*hiding*), pois, como o conceito alvo possui vários aspectos, e a metáfora focaliza sobre um, no máximo três; os outros ficarão ocultos, fora de foco.

Lakoff e Johnson (1980) também fazem a distinção entre metáfora conceitual e metáfora linguística. De acordo com os autores, a primeira refere-se a noções abstratas como TEMPO É DINHEIRO, e a segunda a expressões linguísticas relacionadas a esta notação, como, por exemplo, “Você está desperdiçando meu tempo”. Como coloca Kövecses (2002), as metáforas linguísticas consistem de palavras ou expressões linguísticas que surgem da linguagem ou terminologia do domínio conceitual mais concreto, nesse caso o domínio-fonte; e a metáfora conceitual correspondente manifestada por essas palavras e terminologia.

Em sua obra *Woman, fire and dangerous things*, Lakoff (1987) também aborda o processo metafórico, colocando-o como um dos modelos que contribuem para a estruturação de nossas experiências tanto no plano puramente conceitual quanto no linguístico conceitual. Nessa obra Lakoff (1987) volta-se para a compreensão da forma pela qual nossa mente constrói as categorias que utilizamos para acessar a linguagem. Faço agora uma sucinta apresentação de seu trabalho.

### 2.1.2. A Teoria dos Modelos Cognitivos Idealizados

Tendo como base a teoria prototípica de Rosch<sup>4</sup>, Lakoff (1987) formula a Teoria dos Modelos Cognitivos Idealizados (doravante, TMCI). De acordo com o autor, os fenômenos prototípicos são considerados superficiais e suas fontes são os Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs), que são produtos da cognição humana. Os efeitos prototípicos são considerados subprodutos de estruturas cognitivas complexas, consequência da forma pela qual nossos conhecimentos e experiências são organizados em nossa mente. Dessa forma, a TMCI possui como finalidade a identificação das várias fontes desses efeitos. Para Lakoff (1987), a categorização torna-se possível apenas por meio de um MCI, sendo ele o responsável pela organização de todo o nosso conhecimento.

O autor prossegue com a afirmação de que esses modelos são considerados idealizados por serem estruturados através de uma seleção de estímulos: crenças, valores bio-socio-culturais que guiam o raciocínio e o agir social do indivíduo. Possuindo esse caráter idealizado, esses modelos não se adequam de forma necessária e perfeita ao mundo, por resultarem do aparato cognitivo humano e da realidade o que consta em um modelo é determinado pelas crenças, valores, etc.; e temos a possibilidade de construirmos diferentes modelos para a compreensão de uma determinada situação, podendo ser modelos contraditórios.

Para a construção da TMCI Lakoff (1987) recorre às seguintes propostas: a semântica de *frame* de Fillmore, a teoria da metáfora e da metonímia de Lakoff e Johnson, a gramática de Langacker e a teoria dos espaços mentais de Fauconnier. Sua teoria congrega basicamente estes quatro postulados, sendo ela a base de sua semântica cognitiva que possui cinco tipos de modelos que contribuem para a estruturação de nossas experiências. Para Lakoff (1987) há cinco tipos de modelos: estrutura esquemático-imagética<sup>5</sup>, estrutura proposicional<sup>6</sup>,

---

<sup>4</sup> A teoria prototípica teve início em meados dos anos 1970 a partir dos estudos propostos na pesquisa psicolinguística de Eleanor Rosch. A preocupação da autora era provar que as categorias são formadas em torno de protótipos, que funcionam como ponto de referência. A partir de suas pesquisas ela e seus colaboradores desejavam demonstrar, empiricamente, que há membros ou instâncias no interior de uma categoria com características especiais.

<sup>5</sup> São conceitos apreendidos de forma direta e utilizados, metaforicamente, na estruturação de conceitos complexos. Possuem natureza corpórea-cinestésica sendo compostos por imagens sinestésicas, ou seja, pela percepção que possuímos de nosso corpo, movimento corporal, formato dos objetos. Exemplos desses modelos são: contêiner, ligação, parte-todo, origem-percurso-meta.

<sup>6</sup> Também são apreendidos de forma direta e constituídos pelas propriedades dos elementos e as relações obtidas entre elas. São exemplificados pela proposição simples, cenário, feixe de traços, taxonomia e categoria radial.

metonímicos (que serão abordados na próxima seção), o simbólico<sup>7</sup> e, o que me interessa neste momento, o metafórico.

Nesse trabalho, Lakoff (1987) descreve os modelos metafóricos como indiretamente significativos, pois consistem na projeção de domínios concretos da experiência a domínios abstratos. Esses modelos caracterizam-se pela existência de um domínio-fonte A, visto como bem estruturado; um domínio-alvo B, que necessita ser estruturado para sua compreensão; o mapeamento que faz a ligação do domínio-fonte ao domínio-alvo; e da projeção metafórica, sendo essa motivada naturalmente pela correlação estrutural existente entre esses domínios. A estruturação desses modelos é feita em termo dos esquemas do contêiner e origem-percurso-meta.

Ao reeditarem o livro *Metaphor we live by* em 2003, Lakoff e Johnson postulam a necessidade de uma nova metáfora para a abordagem da metáfora conceitual. De acordo com os autores, a primeira metáfora utilizada na conceitualização dessa metáfora é oriunda da matemática, fazendo com que as metáforas conceituais fossem trabalhadas como mapeamentos, no sentido matemático, ou seja, mapeamentos entre domínios conceituais. Para os pesquisadores, essa metáfora possibilitava uma boa aproximação, já que ela era precisa, exata, possuía correspondências sistemáticas, admitia o uso de modelos de inferências do domínio-fonte no raciocínio do domínio-alvo e o mapeamento parcial. Todavia, ao utilizar a metáfora do mapeamento matemático, uma questão importante era deixada de lado: a criação de entidades alvo.

Assim, cria-se a necessidade de uma metáfora adequada para a metáfora conceitual, uma metáfora que fosse capaz de abordar esse aspecto criativo, uma metáfora que fosse além do mapeamento, adicionando elementos ao domínio. A metáfora, escolhida pelos autores, foi a da projeção, baseada na imagem de um projetor. Com essa metáfora há a pressuposição de que as metáforas adicionam entidades e relações ao domínio-alvo. No entanto, a metáfora da projeção também traz uma complicação para a metáfora conceitual, pois a estrutura do esquema-imagem do domínio-fonte é utilizada no raciocínio do domínio-alvo, fazendo com que haja a preservação dessa estrutura e das inferências de imagem-esquemática. Essa preservação apresenta um problema para a metáfora da projeção, porque de acordo com essa metáfora tudo no domínio-fonte poderia ser projetado ao domínio-alvo, no entanto, como é sabido, apenas algumas partes serão mapeadas de um domínio a outro, isto é, se houver um elemento do

---

<sup>7</sup> O simbólico, diferente dos apresentados, considerados puramente conceituais, é produzido pela associação dos elementos linguísticos com elementos conceituais. Exemplos desses modelos seriam os itens lexicais, categorias gramaticais e construções gramaticais.

domínio-fonte que possa produzir inferência contraditória a estrutura interna do domínio-alvo esse elemento não será projetado. A metáfora da projeção foi abandonada em 1997 em favor de uma teoria neural. Faço abaixo a apresentação desta nova proposta: A Teoria Neural da Metáfora.

### 2.1.3. Teoria Neural da Metáfora

A Teoria Neural da Metáfora é considerada a versão contemporânea da Teoria da Metáfora Conceitual, sendo aquela teoria defendida em 1999 por Lakoff e Johnson e presente, desde então, em todos os trabalhos de Lakoff. De acordo com Lakoff e Johnson (1999), é a partir de novas descobertas na área da neurobiologia e das teses de Grady, Narayanan e Bailey que a teoria da metáfora sofre sua reformulação. Lakoff (2008) advoga que a teoria da metáfora sofreu algumas modificações, resultado das transformações ocorridas no âmbito dos estudos da área neural. Para o autor, os esboços fundamentais nos estudos sobre metáfora permanecem válidos, porém, com o desenvolvimento da ciência cerebral e da computação neural, há um enriquecimento em sua concepção (SPERANDIO, 2010).

Com a proposta da Teoria Neural da Linguagem, desenvolvida por Lakoff e Feldman, temos a afirmação de que a experiência molda nosso circuito neural, colocando a ligação entre corpo e mente como central para a proposição da semântica da simulação. Para essa semântica, na produção de significados físicos, esses são concebidos como simulações mentais, isso faz com que a ativação dos neurônios necessite da imaginação, percepção ou desempenho de alguma ação. Feldman (2006) afirma que a compreensão da linguagem, sobre percepção e movimento, envolve muito do mesmo circuito neural utilizado no próprio movimento e percepção.

Em seu livro *From Molecule to Metaphor*, publicado em 2006, Feldman advoga que a compreensão da linguagem e do pensamento requer a articulação de áreas como a biologia, a ciência computacional, a linguística e a psicologia. Esse livro possui como central as pressuposições de um processamento neural e, conseqüentemente, mental multimodal, devido à velocidade com que opera o cérebro e o volume de informações por ele processadas, descartando a hipótese de um processamento linear, simbólico e modular; e a formulação da semântica das simulações, sendo essa a responsável pela ligação da ação no mundo e sua conceitualização.

É neste contexto da Teoria Neural da Linguagem que a Teoria da Metáfora Conceitual sofre sua transformação mais radical, transformando-se em Teoria Neural da Metáfora. Nesta perspectiva, temos uma nova forma de concebermos o processamento metafórico, sendo esse processamento feito em paralelo, com o domínio-fonte sendo ativado pelo significado literal da palavra e o domínio-alvo pelo contexto, assim ambos os domínios são ativados e processados ao mesmo tempo.

No entanto, apesar da Teoria da Metáfora Conceitual ter sido escrita antes dos estudos dedicados à Teoria Neural da Linguagem, algumas pressuposições são mantidas. Para Lakoff (2008), alguns pressupostos sobre a metáfora permanecem válidos, esses são: os mapeamentos conceituais estão presentes em nosso sistema conceitual, esses mapeamentos ocorrem entre domínios conceituais diferentes, podendo ocorrer de um caso específico a um mais geral (como na metáfora UMA COMPETIÇÃO É UMA CORRIDA), os mapeamentos operam sobre o *frame* do domínio-fonte e estrutura de imagem-esquema, os mapeamentos permanecem parciais, a mesma metáfora pode ser expressa a partir de diferentes expressões linguísticas, há um grande número de mapeamentos metafóricos em nosso sistema conceitual, sendo que esse sistema existe fisicamente em nossos cérebros, algumas metáforas possuem suas bases em correlações sobre experiências corporificadas, no mapeamento metafórico temos a utilização das estruturas do domínio-fonte no raciocínio do domínio-alvo, grande parte de nossas metáforas faz parte de nossa inconsciência cognitiva e são aprendidas automaticamente, novas metáforas são construídas a partir do sistema já existente de metáforas convencionais, nossa realidade é concebida a partir das metáforas e vivemos de acordo com elas, entidades e predicções do domínio-alvo podem resultar de metáforas e, para finalizar, duas fontes relevantes de dados são as generalizações de padrões inferenciais e generalizações sobre itens lexicais.

De acordo com o autor, também permanece válida a pressuposição de que as metáforas complexas são construídas a partir de metáforas simples e o *frame* de lugar comum, isto é, formas de conhecimentos de um lugar-comum, como, por exemplo, modelos culturais, teorias populares, ou, simplesmente, conhecimentos e crenças amplamente aceitos em uma determinada cultura. Como exemplo, temos a metáfora AMOR É UMA VIAGEM que é composta pelas metáforas conceituais PROPOSTAS SÃO DESTINOS, DIFICULDADES SÃO IMPEDIMENTOS PARA MOVIMENTO, UMA RELAÇÃO É UM CONTÊINER e INTIMIDADE É PROXIMIDADE; mais um lugar comum literal baseado no *frame* de que um veículo é um instrumento para viagem, um veículo é um contêiner onde os viajantes viajam juntos, as pessoas possuem expectativas de vida, os amantes compartilham seus objetivos de

vida. Unindo essas colocações temos: objetivos de vida são destinos, os amantes são viajantes que tentam alcançar esses destinos, a relação é um veículo e os amantes estão sobre a relação, eles estão próximos, a relação, quando trabalhada, os ajuda a alcançar seus objetivos e as dificuldades na relação são impedimentos para o deslocamento. De acordo com Lakoff (2008), com a Teoria Neural da Metáfora podemos ter uma compreensão melhor de como trabalham pensamento e linguagem e, em consequência, o processamento metafórico. O autor alega que uma nova notação foi desenvolvida:

Metáfora: AMOR É UMA VIAGEM

Domínio-fonte: Viagem

Domínio-alvo: Amor

Mapeamento

Viajantes → Amantes

Veículo → Relacionamento

Destinações → Objetivos de vida

Impedimentos para o movimento → Dificuldades

Mapeamento Evoca:

A Metáfora PROPOSTAS SÃO DESTINAÇÕES, com:

Destinos = Ego. Fonte. Destinações

Propostas = Ego. Alvo. Objetivos de vida

A Metáfora DIFICULDADES SÃO IMPEDIMENTOS PARA O MOVIMENTO, com:

Impedimentos para o movimento = Ego. Fonte. Impedimento para movimento.

Dificuldades = Ego. ALVO. Dificuldades.

A Metáfora INTIMIDADE É PROXIMIDADE, com:

Proximidade = Ego. Fonte. Proximidade dos Viajantes dentro do Veículo.

Intimidade = Ego. Alvo. Intimidade dos Amantes.

A Metáfora UMA RELAÇÃO É UM CONTÊINER, com:

Contêiner = Ego. Fonte. Veículo

Relacionamento = Ego. Alvo. Relacionamento.

Lakoff (2008) explica tal notação da seguinte forma:

A afirmação de que isso é uma metáfora corresponde ao circuito mapeado apropriado. O nome da metáfora corresponde ao “nó” gestáltico apropriado. As setas (→) correspondem aos circuitos de ligação. Os sinais de igualdade (“=”) especificam as vinculações neurais. A declaração “evoca” coloca os circuitos de ligação ativando as metáforas “componentes”, com vinculações neurais entre O AMOR É UMA VIAGEM (denominado *self* no formalismo) e as várias metáforas componentes. (LAKOFF, 2008, p. 37)<sup>8</sup>

Uma importante consideração a ser feita sobre a Teoria da Metáfora Conceitual e sua recente versão, a Teoria Neural da Metáfora, é a forma pela qual elas limitam o processo metafórico a estruturas estáveis, convencionais. As projeções estabelecidas entre domínio-fonte e domínio-alvo, conduzidas de forma unidirecional, são previsíveis, direcionadas a relações conceituais entrincheiradas. Com uma proposta mais dinâmica de análise, a Teoria da Integração Conceitual, de Fauconnier e Turner (2002), é um modelo teórico que confere à análise da metáfora um caráter mais dinâmico, focalizando nas estruturas emergentes de seu espaço mescla. Volto minha atenção a esta proposta de estudo.

#### 2.1.4. A Teoria da Integração Conceitual

Mesmo sendo de grande importância para o desenvolvimento deste estudo, a Teoria da Metáfora Conceitual (TMC), por focalizar as metáforas cotidianas, pelo mapeamento unidirecional de dois domínios, por abordar associações metafóricas bem estabilizadas; sozinha não será capaz de auxiliar em minha análise, pois o objeto de estudo escolhido faz uso de associações metafóricas não convencionais, até então não percebidas. Diante disso, recorro à Teoria da Integração Conceitual (TIC), porque, devido ao seu caráter dinâmico, seu processamento on-line, ela possibilita trabalhar as denominadas metáforas criativas, que são aquelas que trazem estruturas mais complexas, produzidas por novas associações.

---

<sup>8</sup> “The statement that this is a metaphor corresponds to the appropriate mapping circuit. The name of the metaphor corresponds to the appropriate gestalt node. The arrows (“→”) correspond to linking circuits. The statement of the mapping specifies what maps to what. The equal signs (“=”) specify the neural bindings. The “evokes” statement sets up linking circuits activating the “component” metaphors, with neural bindings between Love Is A Journey (called “Self” in the formalism) and the various component metaphors.”

Fauconnier e Turner (2002) postulam que a TIC possui como alvo o estudo de estruturas cognitivas emergentes encontradas em metáforas criativas. Em *The way we think* os autores enfocam o que acontece nos bastidores da cognição, ou seja, na mente humana durante o processamento cognitivo. De acordo com esses autores, o cérebro funciona a partir de intensas ativações cerebrais das quais resultam construções mentais complexas que ocorrem à medida que pensamos, falamos, agimos e lemos.

Nessa teoria temos o postulado de que o ser humano desenvolveu uma grande capacidade de inovar a partir da imaginação, da identidade entre os conceitos e da integração na criação de novos modelos (redes) de pensamento e ação. Nessa perspectiva, do pensamento mais simples aos mais complexos e imaginativos, a forma como raciocinamos, processamos informações e conhecimentos, deve-se à integração, ou mesclagem conceitual. Para os autores, isso é possível devido às três operações cognitivas básicas: identidade, integração e imaginação.

A identidade relaciona-se às equivalências e oposições entre todas as coisas com a finalidade de estabelecer relações e/ou delimitá-las, sendo resultado de um trabalho complexo e elaborado do raciocínio. A percepção da identidade faz parte de um processo de integração conceitual muito mais complicado, com propriedades dinâmicas e estruturais que trabalham de forma rápida ao categorizarmos tudo o que nos cerca. Porém, o significado não pode ser explicado apenas pela identidade e integração, pois necessitamos também da imaginação. O cérebro, mesmo sem estímulo externo, produz simulações: ficção, sonho, cenários hipotéticos, fantasias.

Grande parte de nossa conceitualização resulta da integração de espaços mentais interconectados, abertos dinamicamente, pois acionamos rotinas cognitivas para o processamento e compreensão daquilo que nos cerca. O que são os espaços mentais? Esses espaços são considerados pequenos pacotes conceituais construídos durante pensamento e fala, são construtos parciais que contêm elementos estruturados por *frames* e modelos cognitivos.

Fauconnier e Turner (2002) consideram a integração (mescla) conceitual como operação mental básica altamente imaginativa, que resulta de uma rede de espaços mentais, com a configuração mínima envolvendo a projeção seletiva de elementos de quatro espaços:

Espaços de *input*: constituem duas, ou mais estruturas parciais, que correspondem a um conceito, ou traços de conceitos, entendidos como informação prévia relacionadas a experiências definidas.

Mapeamentos: mapeiam, através de conexões parciais, contrapartes dos espaços *input*.

Espaços genéricos: são espaços mentais que mapeiam o que cada *input* possui em comum.

Espaço mescla: um novo espaço, onde os elementos dos espaços *inputs* são projetados.

Estrutura emergente: o espaço mescla, que é resultado da projeção seletiva, apresenta uma estrutura emergente, com uma configuração distinta da apresentada pelos *inputs*.

Essa estrutura resulta de três processos distintos:

- a) composição: a partir da mesclagem, podemos compor ou justapor elementos, produzindo relações a partir dos *inputs*, relações inexistentes nos espaços de *inputs* separados.
- b) complementação de padrão: nessa algumas partes do *frame* são selecionadas e, em seguida, outros elementos de *background* são complementados para a geração da mescla.
- c) elaboração: neste caso as mesclas são elaboradas à medida que são vistas como simulações e processadas de forma imaginativa de acordo com alguns princípios.

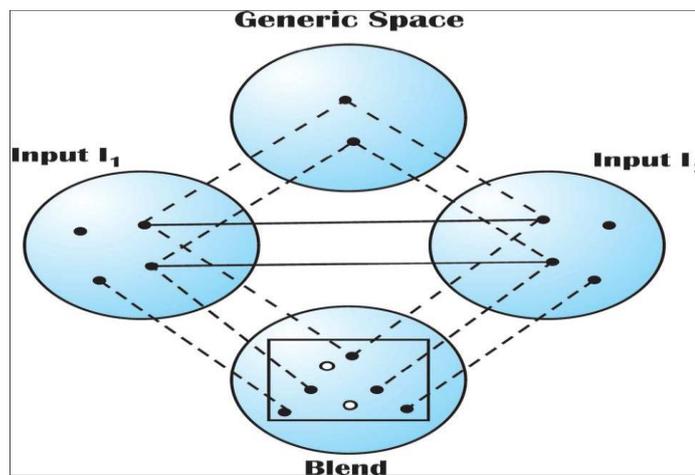


Figura 1- O processo de mesclagem (Fonte: Fauconnier e Turner (2002, p.46))

No diagrama acima temos: os espaços mentais representados por círculos, os elementos desses espaços representados por pontos, as conexões por linhas cheias (mapeamentos) ou pontilhadas (projeções) e a estrutura emergente representada pelo quadrado.

Ressalto que a configuração do espaço mescla, mesmo resultando dos *inputs*, é distinta, porque não é uma mera cópia ou duplicação. A rede é construída a partir de projeções parciais entre os espaços primários na criação de um terceiro, que representa a mescla. De acordo com os autores, as projeções são feitas a partir de compressões e descompressões, produzindo um dos fenômenos mais importantes da nossa criatividade. Essas compressões são

sistemáticas, porque podemos comprimir qualquer espaço ou utilizar compressões já existentes na criação de novas mesclas. Assim, a compressão é feita a partir das relações entre os espaços mentais. Por outro lado, na compreensão descomprimimos ou expandimos e armazenamos em nossa memória.

A Teoria da Mesclagem propõe alguns princípios otimizadores que contribuem no esclarecimento dos aspectos interpretativos da mesclagem.

O princípio da integração propõe que a mesclagem deve ter uma cena integrada, podendo ser manipulada como uma unidade. O princípio da rede ressalta que ao manipular a mesclagem como unidade temos uma rede de conexões coerentes e apropriadas com os espaços de *inputs*. O princípio do desempacotamento postula que a mesclagem permite a reconstrução dos seus espaços de *inputs*, incluindo seus mapeamentos, elementos do espaço genérico e toda rede de conexões estabelecidas. O princípio da Topologia afirma que qualquer espaço de *input* e seus elementos, presentes na mescla, devem participar do mesmo tipo de relações correspondentes com suas contrapartes. O princípio da Boa Razão se refere, em um contexto de igualdade, que um elemento na mescla será pressionado a receber significado, incluindo relevantes *links* para outros espaços e um importante papel na mescla. Princípio da Restrição Metonímica postula que quando um elemento do espaço de *input* é projetado ao espaço mescla, e outro elemento desse mesmo espaço também é projetado a partir de uma relação metonímica, diminui a distância entre eles.

Exemplifico o processo metafórico<sup>9</sup> via TIC através de um exemplar de Turner e Fauconnier (2003) quando esses se referem à alta popularidade do ex-presidente Clinton, mesmo após os escândalos que marcaram seu governo. A análise é feita por meio da sentença “se Clinton fosse o Titanic, o iceberg teria afundado”. Essa sentença, de acordo com os autores, circulou entre os americanos no ano de 1998, período em que o filme Titanic fazia grande sucesso e Clinton passava pelo escândalo de assédio sexual.

Na construção dessa sentença há dois espaços de *inputs*: um com o Titanic e o outro com o presidente Clinton. Temos também o mapeamento parcial entre esses dois espaços – sendo Clinton a contraparte do Titanic e o escândalo contraparte do iceberg. No espaço mescla, Clinton é visto como o próprio Titanic e o escândalo como iceberg. O espaço genérico é composto com o que há de comum nos dois *inputs*: uma entidade envolvida em uma atividade, motivada por alguma proposta, encontra outra entidade que pode lhe causar algum tipo de dano.

---

<sup>9</sup> Apesar de privilegiar neste estudo as redes de integração que produzem mesclagens metafóricas, destaco, de acordo com Fauconnier e Turner (2002), a existência de tipos variados: redes simples, redes espelhadas, redes de escopo simples e redes de escopo duplo.

O mapeamento entre esses espaços é metafórico, com o espaço do Titanic como fonte e o espaço de Clinton como alvo. No entanto, a estrutura do espaço mescla não é resultado apenas do espaço fonte, já que se Clinton fosse realmente o Titanic ele teria afundado, assim a inferência central dessa metáfora não é projetada da sua fonte. Dessa forma, a inferência é construída, ou seja, a de que Clinton é capaz de sobreviver a qualquer dificuldade política. Como forma de verificarmos essa nova estrutura, do espaço mescla, os autores advogam que no espaço que serve de alvo (Clinton) mesmo que esse sobrevivesse às ameaças sofridas em seu governo, é apenas no espaço mescla que essas ameaças ganham grandes proporções, sendo vistas como iceberg. Além disso, é na mescla que Clinton adquire grande força, sendo capaz de afundar algo impossível.

Acredito que a TIC será de grande importância para as análises propostas neste trabalho. Enquanto a TMC volta-se aos estudos de metáforas enraizadas, convencionais, a TIC “tira as metáforas de seu estado estável e invariável por dinamizar o processo da cognição, focalizando o domínio mescla com suas estruturas emergentes e inovativas no momento da geração” (SCHRÖDER, 2008b, p. 52).

### **2.1.5. Fazendo a ligação da TMC com a TIC**

Alguns pontos permitem relacionar a TMC a TIC. Os dois campos teóricos consideram o processo metafórico como fenômeno conceitual e não puramente linguístico, ambas envolvem a projeção sistemática de inferências de um domínio a outro, com restrições sobre essas projeções (GRADY; OAKLEY; COULSON, 1999).

Por outro lado, enquanto a TMC trabalha com o modelo de apenas dois domínios, a TIC envolve, em sua rede de integração, no mínimo quatro espaços mentais. Na TMC temos o processamento metafórico sendo conduzido de um domínio a outro, com uma ligação unidirecional, indo da fonte ao alvo. Na TIC há a projeção mútua ao espaço mescla. Na TMC o mapeamento é visto como o conjunto de correspondência entre domínio-fonte e domínio-alvo, enquanto que na TIC é definido como a projeção parcial das contrapartes dos espaços de *inputs* ao espaço mescla.

Outra noção que se difere é a de domínios e espaços mentais. Os domínios, presentes no campo teórico da TMC, são conceitualizados como modelos enraizados em nossa memória. Por outro lado, a unidade básica da organização conceitual na TIC, os espaços

mentais, é uma estrutura representacional temporária e parcial, construída em nossas falas ou pensamentos. Ressalto que os espaços mentais dependem dos domínios em sua construção, aqueles representam cenários particulares que são estruturados por estes.

Mesmo com suas diferenças, as duas abordagens teóricas devem ser vistas como complementares. A TMC preocupa-se com associações metafóricas estáveis e a TIC focaliza na habilidade de combinar elementos de conceitualizações familiares de forma nova, significativa. Assim, as metáforas estão entre as estruturas estáveis disponíveis ao processo de mesclagem, ou seja, na criação de novas metáforas. (GRADY; OAKLEY; COULSON, 1999).

Diante disso, articularei em minha pesquisa as duas abordagens, a TMC e a TIC. Neste sentido, a metáfora será definida através da proposta de Lakoff e Johnson, como um domínio sendo utilizado na compreensão de outro domínio. No entanto, o mapeamento entre esses dois domínios será trabalhado com base na TIC, sendo esse mútuo, parcial e não unidirecional. Por outro lado, denominarei os domínios fonte e alvo, das metáforas analisadas, como espaços de *inputs*, pois cada espaço projeta parcialmente seus elementos ao espaço mescla, sendo a implicação feita ao domínio-alvo.

As teorias sobre metáfora apresentadas, apesar de afirmarem a onipresença do processo metafórico em nossa vida, não apenas em nossa linguagem, mas em nossos pensamentos e ações, voltam-se para as metáforas conceituais produzidas pelo modo verbal, deixando os outros modos à margem. Acredito que uma teoria da metáfora não pode basear-se apenas nas manifestações verbais, isso poderia resultar em uma visão parcial do que a constitui. Como afirma Cienki (2008), as palavras são apenas uma das formas pelas quais as metáforas podem ser produzidas, assim as expressões metafóricas podem ser encontradas em várias formas de comportamento humano e não exclusivamente na linguagem. Diante disso, a próxima seção abordará duas propostas de estudos que se dedicam a analisar a ocorrência de metáforas em outros modos semióticos como a imagem, o som e os gestos. Nessa seção, apresento os trabalhos de Forceville (2006, 2008, 2009), sobre as metáforas multimodais, e os estudos de Cienki e Müller (2008), sobre os gestos metafóricos.

### **2.1.6. Indo além do verbal: as metáforas multimodais e os gestos metafóricos**

Tendo como base teórica os fundamentos da TMC, Forceville (2009) desenvolve a proposta da metáfora multimodal. De acordo com o autor, em sua conceitualização de metáfora,

Lakoff e Johnson, mesmo evitando a utilização das palavras verbal e linguística, reivindicam a existência de metáforas detectáveis apenas no plano verbal. Para Forceville (2008) isso pode nos induzir a duas questões perigosas: 1) ao círculo vicioso, levando-nos a um raciocínio circular, iniciando-se com a análise da linguagem que deduz algo sobre mente e corpo, os quais motivam diferentes aspectos da estrutura linguística e comportamento; e 2) ao perigo de não considerarmos as possíveis ocorrências de metáforas não-verbais e multimodais.

De acordo com Forceville (2008), a caracterização feita por Lakoff e Johnson (1980) de um lado captura a ideia básica de Black (1993), ao afirmarem que a metáfora ativa a interação entre dois domínios diferentes, fonte e alvo, fazendo com que traços ou relações estruturais da fonte sejam mapeados ao alvo. Por outro lado, de acordo com o pesquisador, Lakoff e Johnson enfatizaram a natureza dinâmica desse tropo, ao colocarem que o processamento metafórico requer a ativação da compreensão de seus ouvintes e de que ele influencia nossas perspectivas de mundo e nossas ações desempenhadas a partir dessas perspectivas. No entanto, os autores não especificam o sistema de signo sobre o qual a conexão metafórica é ativada, mesmo que esses tenham evitado a restrição ao verbal, ao afirmarem que as metáforas são primariamente matéria do pensamento e da ação, e derivadamente matéria da linguagem. Para Forceville (2008), houve falha na Teoria da Metáfora Conceitual ao ignorar as metáforas não-verbais, pois seu estudo torna-se importante para o refinamento e o teste desta teoria. É nesse contexto que Forceville desenvolve a proposta da metáfora multimodal.

#### **2.1.6.1. A proposta da Teoria da Metáfora Multimodal**

Em um estudo dedicado às metáforas visuais em anúncios publicitários, Forceville (1996), com base na teoria da interação de Black (1993), oferece um modelo das metáforas visuais, sendo essas metáforas identificadas pela substituição de um elemento visual por outro.

Black (1993) afirma que em uma declaração metafórica temos a presença de dois sujeitos, sendo esses denominados pelo autor de sujeito primário e sujeito secundário. Nessa declaração há a projeção de um campo de implicações do secundário sobre o primário. Para o pesquisador, nesse contexto haverá interação entre os dois campos, já que o sujeito primário estimula o receptor a selecionar algumas propriedades do sujeito secundário e o conduz a construir uma implicação paralela condizente com o contexto, da mesma forma características do primeiro sujeito modificam o complexo implicativo do segundo. Assim, o receptor constrói

um complexo de correspondências de propriedades entre os dois termos. Como Black (1993) coloca, a similaridade no processo metafórico é criada e não pré-existente.

Forceville (1996) articula a proposta de Black (1993) à Teoria da Relevância de Sperber e Wilson (2001). Com isso, suas análises consideram que o receptor de um anúncio espera que algo positivo e relevante do produto seja comunicado, restringindo, de certa forma, a interpretação.

Forceville (1996) também destaca o papel do contexto na interpretação dos anúncios analisados. Para ele o exame do contexto interno-textual não é suficiente, considerando também aspectos externo-textuais como o *background* cultural, o ambiente físico imediato de produção e o gênero.

No decorrer de sua pesquisa, Forceville (1996) nos oferece uma série de análises de anúncios impressos e *outdoors*, identificando quatro subtipos de metáforas visuais: a) metáforas visuais com um termo visualmente apresentado, b) metáforas visuais com os dois termos visualmente apresentados, c) símiles visuais, e d) metáforas verbo-visuais.

Em um momento posterior, Forceville (2008) passou a denominar as metáforas com um termo visualmente presente de metáfora contextual e a com dois termos visualmente presentes de metáforas híbridas. Além dessas novas terminologias, o autor introduziu uma nova categoria, as metáforas integradas, e incluiu como subtipo das metáforas multimodais as metáforas verbo-visuais. Discorro sobre cada uma a seguir.

Na categoria da metáfora contextual um objeto é metaforizado a partir do contexto visual em que é colocado. Um dos domínios dessa metáfora não está visível, sendo sugerido pelo contexto visual. Logo, esse contexto é imprescindível, pois sem ele não há a possibilidade de visualizarmos o termo ausente.



Figura 2: Anúncio antitabagismo da Unimed exemplificando a metáfora contextual (Fonte:[http://www.unimed.coop.br/pct/index.jsp?cd\\_canal=52880&cd\\_secao=52854&cd\\_materia=311306](http://www.unimed.coop.br/pct/index.jsp?cd_canal=52880&cd_secao=52854&cd_materia=311306). Acesso em: 20 fev. 2014)

No anúncio contra o tabagismo encontramos a imagem de um cigarro aceso, soltando muita fumaça, com uma construção ao fundo. Caso o contexto visual fosse removido, não seríamos capazes de construirmos a metáfora CIGARRO É UMA CHAMINÉ. Levando em conta o contexto interno, com o registro verbal que é uma ação antitabagista, podemos observar que estamos diante de uma metáfora que tem apenas seu domínio-alvo presente visualmente, enquanto que seu domínio-fonte é sugerido pelo contexto visual.

Nas metáforas híbridas os dois domínios distintos são fundidos em uma única *gestalt*. Nesse modelo, partes dos dois domínios dessa metáfora estão visualmente presentes, fazendo com que a remoção do contexto visual não afete a visualização desses objetos.

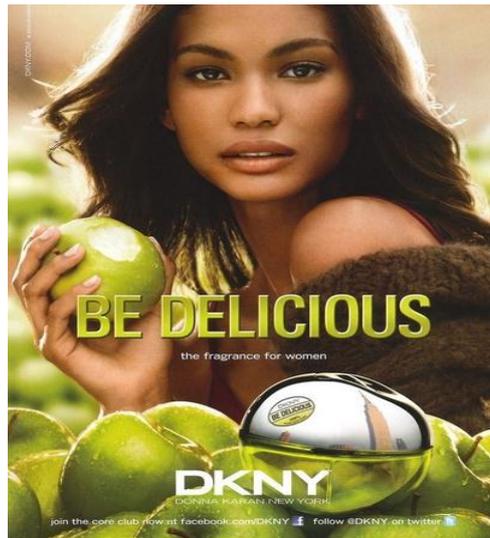


Figura 3: Anúncio do perfume DKNY exemplificando a metáfora híbrida. (Fonte: <http://rickway.blogspot.com.br/2011/05/ultimos-lancamentos-de-perfumes-parte3.html>. Acesso em: 15 mar. 2014).

O anúncio do perfume DKNY exemplifica esse tipo de modelo. Nesse anúncio, visualizamos a embalagem do perfume hibridizada com uma maçã verde, fazendo com que ambos os objetos sejam apreendidos em uma única forma. Com a hibridização dessas imagens produzimos a metáfora **PERFUME DKNY É UMA MAÇÃ**, com ambos os domínios visualmente apresentados. O conceito metafórico produzido é que a fragrância desse perfume assemelha-se ao aroma e ao sabor de uma bela maçã verde.

Nas símiles visuais os dois domínios são representados em sua totalidade, diferente da hibridização em que não há a representação completa desses domínios. No anúncio do carro da marca Hyundai i30, temos a utilização desse tipo de metáfora. Nesse anúncio há a imagem do produto justaposta a um tabuleiro de xadrez e suas peças em conjunto com os dizeres: “Hyundai i30, entre nesse jogo”. Podemos considerar a metáfora visual do tipo símile desse anúncio como “**HYUNDAI I30 É UMA PEÇA DE XADREZ**”.

## Hyundai i30 Entre nesse jogo!



Figura 4: anúncio do carro Hyundai i30 exemplificando a símile visual. (Fonte: hyday <http://alinegsantos.blogspot.com.br/2010/06/propaganda-carro-ps.html>. Acesso em: 01 fev. 2014).

A metáfora integrada é um subtipo da metáfora visual. Nela temos um objeto unificado ou uma *gestalt* apresentado em sua totalidade, capaz de lembrar outro objeto sem que haja pistas contextuais. No anúncio contra o tabagismo abaixo, possuímos um exemplo de metáfora integrada. Nesse anúncio há a imagem de dois cigarros que adquirem a forma de uma arma, conduzindo a criação da metáfora CIGARRO É UMA ARMA. Destaco que apenas o domínio-alvo cigarro é integralmente representado, remetendo-nos ao seu domínio-fonte. Isto é, o domínio-fonte é sugerido pelo contexto pictórico: pela forma em que os cigarros são colocados um ao lado do outro e partidos. Com essa metáfora integrada inferimos que, da mesma forma que uma arma pode nos tirar a vida, o uso contínuo de cigarro também pode nos levar a morte.



Figura 5 – Anúncio antitabagismo exemplificando as metáforas integradas. (Fonte: <http://comunicacaochapabranca.com.br/?p=15146>. Acesso em: 10 jan. 2014).

O último modelo proposto pelo autor é a metáfora verbo-visual. Nesse caso, um dos domínios é representado visualmente e o outro verbalmente, sendo que a retirada do contexto verbal afetaria sua visualização.

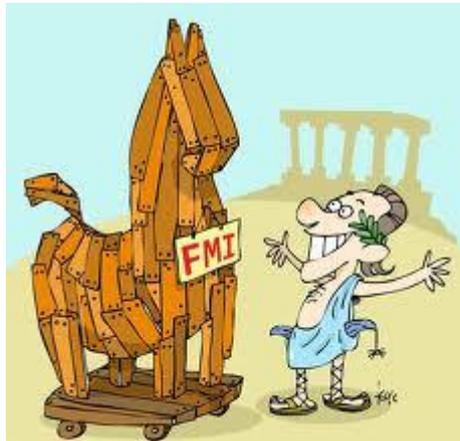


Figura 6 – Charge FMI exemplificando a metáfora multimodal (Fonte: Pautaria)

Nessa charge temos a presença da metáfora FMI É PRESENTE DE GREGO, com o domínio-fonte, presente de grego, construído a partir do modo pictórico (a imagem do cavalo, que nos remete à história de Troia; a roupa, os acessórios e a imagem ao fundo representando a Grécia) e o domínio-alvo, FMI, construído por meio do modo escrito (palavra FMI).

Em pesquisas mais recentes, Forceville (2009) vem trabalhando com os conceitos de modo, monomodalidade e multimodalidade na caracterização dos processos metafóricos. Antes de iniciar a distinção das denominadas metáforas monomodais e multimodais, devo expor o que é considerado como modo nessa teoria. De acordo com Forceville (2009), em um primeiro momento, o modo é considerado um sistema de signos interpretáveis devido à um processo de percepção específico, nessa abordagem os modos estão relacionados aos cinco sentidos. Assim, teríamos: 1) o modo pictórico ou visual, 2) o modo sonoro, 3) o modo olfativo, 4) o modo gustativo e 5) o modo tátil. Porém, de acordo com o autor, estamos diante de uma categorização bruta, pois no modo sonoro temos agrupado, ao mesmo tempo, a língua falada, a música e outros sons não-verbais. A partir disso, o autor propõe nove tipos de modos: 1) signo pictórico, 2) signo escrito, 3) signo falado, 4) gestos, 5) sons, 6) música, 7) cheiro, 8) gosto e 9) toque.

Posso agora continuar com as definições das metáforas monomodais e multimodais, pois essas envolvem a utilização de alguns dos modos acima apresentados. Início com as metáforas monomodais, essas são definidas, de acordo com Forceville (2009), como tendo fonte e alvo constituídos exclusivamente por um modo, sendo a metáfora monomodal prototípica a verbal. Apresento abaixo um exemplo de metáfora monomodal:

“O sem-terra padrão que se *alista* nas fileiras do MST é uma pessoa sem perspectiva profissional alguma e sem nenhum instinto missionário”.

A sentença acima, que faz parte da reportagem intitulada “Sem terra e sem lei”, produzida pela revista *Veja* no ano de 2000, pode ser considerada expressão metafórica da metáfora conceitual REFORMA AGRÁRIA É GUERRA. Nessa metáfora tanto a fonte, guerra, quanto o alvo, reforma agrária, são produzidos exclusivamente por um único modo, o signo escrito.

De acordo com Forceville (2009), a metáfora visual tem despertado o interesse dos estudiosos nos últimos anos. A seguir apresento um exemplo dessa metáfora:

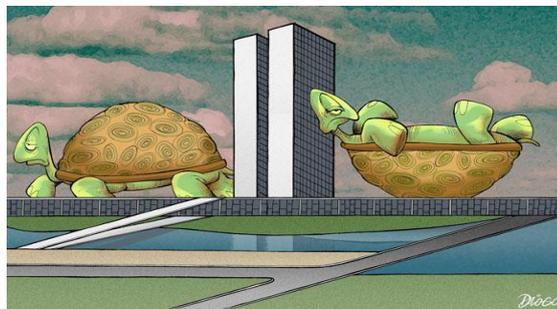


Figura 7 – Charge Tartaruga exemplificando a metáfora monomodal (Fonte: Jornal da Tarde – SP)

Essa charge constrói seu sentido a partir da metáfora POLÍTICA BRASILEIRA É UMA TARTARUGA, com seus domínios construídos exclusivamente a partir do modo pictórico. Assim, temos o domínio-fonte, tartaruga, e o domínio-alvo, política, representados pelas imagens de uma tartaruga e do congresso nacional, respectivamente. Com essa metáfora, há a personificação de um domínio, a política, atribuindo a ele característica de outro domínio, tartaruga, que nesse caso específico é a lentidão.

Prosseguindo a definição, as metáforas multimodais são consideradas pelo autor como aquelas que possuem fonte e alvo representados exclusivamente ou predominantemente por diferentes modos. Um exemplo de metáfora multimodal pode ser verificado na análise da figura 6, em que a metáfora FMI É PRESENTE DE GREGO tem seu domínio-fonte ativado pelo modo visual e o domínio-alvo pelo modo verbal.

Destaco que o interesse desta tese está voltado às denominadas metáforas multimodais. No entanto, diferente de Forceville (1996, 2008, 2009) que se dedica às metáforas multimodais do tipo verbo-visual, busco investigar metáforas multimodais codificadas por

outros modos, além do verbo-visual. Além disso, pretendo evidenciar a possibilidade de articulação de diversos modos na construção de cada um dos domínios dessas metáforas.



Figura 8 – Charge Chapeuzinho Vermelho exemplificando a metáfora multimodal (Fonte: jornal O Popular – GO)

A charge acima tem seu sentido produzido por meio da articulação de dois domínios: de uma história infantil, nesse caso a história de chapeuzinho vermelho, e o contexto político brasileiro. Por meio desses domínios somos conduzidos a produzir a metáfora DILMA É A CHAPEUZINHO VERMELHO, sendo cada um desses domínios ativados pela associação de diferentes modos: domínio-fonte pelos modos visual (a imagem da capa vermelha e do lobo-mal) e o escrito (com o enunciado “Pra que essa boca tão grande” que remete a essa história infantil). Por outro lado, o domínio-alvo Dilma é composto pelo modo visual (a imagem da personagem possui traços de nossa atual presidente) em conjunto com o modo verbal (os dizeres base aliada, que permite ativar o domínio política, e, neste contexto, o domínio Dilma).

De acordo com Forceville (2008), a metáfora multimodal, diferentemente da metáfora verbal, possui um impacto emotivo maior sobre os espectadores, um apelo intencional maior e permite uma forma mais sutil em sua transmissão, atingindo de forma discreta seus efeitos.

Além do trabalho proposto por Forceville (1996, 2008, 2009), outros autores também têm expandido seus estudos sobre metáfora, ultrapassando o verbal. Como exemplo, temos Cienki e Müller (2008) que propõem um estudo relacionando metáfora e gesto. De acordo com os pesquisadores, uma análise apurada dos gestos nos oferece suporte para a suposição da metáfora como princípio cognitivo geral que possui mapeamentos que são processados on-line. Com essa pressuposição, o pensamento metafórico passa a ser visto como criativo, dinâmico, flexível e culturalmente variável.

### 2.1.6.2. A relação entre metáfora e gesto

Começo com a definição de gesto dada pelos autores. De acordo com eles, os gestos são concebidos como os movimentos das mãos que ou representam, ou indicam o domínio-fonte de uma metáfora, sendo que o caráter geral dos gestos simbólicos consiste na transferência dos conceitos que serão expressos a partir de um campo a outro. Para os estudiosos em gestos metafóricos, o domínio-alvo da metáfora é visto como abstrato, ou seja, o gesto encena ou descreve os fundamentos concretos de um conceito abstrato. Esses gestos são caracterizados, independentemente de seu contexto de ocorrência (signo, ou linguagem falada), como movimentos voluntários do corpo que utilizam mapeamentos entre domínios para expressar pensamentos e sentimentos. Como forma de exemplificar o gesto metafórico, os autores recorrem à imagem da estátua de Lenin apontando para o futuro:



Figura 9 - Estátua de Lenin apontando para o “futuro brilhante” do comunismo (Fonte: Cienki e Müller (2008)).

De acordo com os autores, nessa imagem Lenin está com o braço direito, a mão e o indicador estendido, apontando para frente. Para os pesquisadores, Lenin está nessa posição como forma de indicar o “futuro brilhante” do comunismo, com o braço e o dedo indicador apontando na direção do futuro. O gesto da imagem pode ser visto como, metaforicamente, indicando o futuro a frente. Como sabemos é comum, em muitas culturas, como na nossa, indicarmos o futuro a nossa frente e o passado atrás de nós. Essa metáfora foi bastante estudada,

inclusive por Lakoff e Johnson (1980), porém, como afirmam os autores, no estado soviético essa metáfora mantém um estatuto especial que a liga à visão utópica de futuro: “nos planos quinquenais do governo soviético tinha-se a concepção de uma existência contemporânea – o é – como um progresso permanente em direção a um futuro socialista feliz – o será” (CIENKI; MÜLLER, 2008, p.483)<sup>10</sup>. Assim, o gesto indica, nesse contexto, não apenas o futuro, mas um futuro feliz.

Os autores afirmam que, em muitos casos, a formação do gesto precede seu enunciado lexical, evidenciando a hipótese de que os elementos visuais e verbais são integrados em uma unidade de ideia, que é desempacotada na forma que está expresso nos gestos e nas falas. De acordo com os pesquisadores, gesto e fala compartilham o fato comunicativo e podem ser expressos em uma mesma metáfora, demonstrando a não limitação da metáfora ao plano verbal, podendo essa ser multimodal. No entanto, eles advogam que não podemos tratar a questão da metáfora e do gesto como o gesto sendo apenas uma forma de ilustração de lexemas metafóricos, uma representação gestual do domínio-fonte. O gesto deve ser concebido como um modo articulatório independente da expressão utilizada, não apenas ilustrando o conteúdo semântico expresso verbalmente. Para os autores, as metáforas devem ser trabalhadas independentemente de uma modalidade específica, sendo vistas como multimodais, não tendo instâncias apenas nos gestos, nas imagens, na linguagem falada ou na escrita; mas também nas combinações entre essas instâncias.

Assim, para os estudiosos, ao relacionarmos gesto e metáfora temos uma forma de trabalharmos o pensamento, novos *insights* sobre o desenvolvimento dinâmico de processos e formas de pensamento corporificado, visual-espacial e imagético que subjazem expressões metafóricas.

De acordo com Cienki (2008), os dados gestuais não podem ser vistos como apenas replicando o que conhecemos sobre a metáfora conceitual com base em dados verbais, eles devem ser considerados como promovendo evidências adicionais de mapeamentos entre os domínios. Outro argumento do autor é de que os gestos evidenciam a base corporificada do pensamento, pois manifestam fisicamente o princípio de que muitas metáforas são fundamentadas na ação corporificada.

Até o presente momento, foquei em teorias que abordam o processo metafórico do ponto de vista cognitivo, como recurso do sistema semântico. No entanto, outra importante

---

<sup>10</sup> that the Soviet government’s Five Year Plans “conceived of contemporary existence – the ‘is’ – as a permanent progress towards future socialist happiness – the ‘will be.’”

questão deve ser trabalhada nesse processo, a pragmática. Isto é, o porquê da escolha, da preferência de uma metáfora sobre a outra. Como Charteris-Black (2005) afirma, a metáfora possui papel semântico, cognitivo e pragmático. Para o autor, o aspecto pragmático, apesar de importante, tem sido negligenciado pelos estudos da semântica cognitiva. Diante disso, passo agora a essa nova perspectiva, tendo como foco a proposta desenvolvida por Charteris-Black (2004, 2005): a Análise Crítica da Metáfora.

### **2.1.7. Ultrapassando o contexto cognitivo: a Análise Crítica da Metáfora (ACM)**

De acordo com Vereza (2007), Charteris-Black (2004, 2005), com base nos pressupostos da Análise Crítica do Discurso<sup>11</sup>, promove um estudo da dimensão político-ideológica da figuratividade.

Charteris-Black (2005) propõe um modelo discursivo para a metáfora, alegando que sua consideração deve ser feita a partir das dimensões semântica, cognitiva e pragmática. Assim, nesta perspectiva, a análise da metáfora é feita tanto pelo viés cognitivo quanto pelo seu caráter ideológico e persuasivo. Com isso, o processo metafórico é visto como um conceito relativo, não sendo definido apenas pelo critério cognitivo ou linguístico. No entanto, o autor advoga que a distinção entre o pragmático e o cognitivo não é fácil de ser feita, pois o desenvolvimento do esquema conceitual envolve escolhas linguísticas.

Em sua proposta de estudo, Charteris-Black (2004) aborda a metáfora através de três dimensões discursivas: a persuasão, a emoção e a avaliação. A metáfora é vista como eficaz ao realizar o objetivo subjacente de persuadir o ouvinte/leitor por parte do falante/escritor, devido seu potencial de nos emocionar. Para o autor, é por causa desse potencial que a metáfora é amplamente utilizada na linguagem persuasiva, com a ressalva de que seu efeito pode variar de acordo com a percepção linguística e pragmática do usuário. Por outro lado, seu papel avaliativo transfere ao ouvinte as avaliações, os pontos de vistas, sentimentos sobre as proposições ou entidades ditas pelo falante.

---

<sup>11</sup> Charteris-Black (2004) argumenta que a ACD preocupa-se com a análise ideológica, com o conteúdo textual que está implícito, tendo como base a pressuposição de que os textos não são neutros como parecem. Isso ocorre porque os processos sociais que conduzem às escolhas linguísticas conscientes estão escondidos ou opacos em sua realização linguística.

Dito isso, a metáfora, como observa Charteris-Black (2004), tem um papel persuasivo ao evocar respostas de grande impacto emotivo, conduzindo a interpretação à uma determinada direção no lugar de outra. Uma forma de se fazer isso é pela avaliação subjacente transmitida pela escolha de certas palavras, frases e suas conotações, refletindo escolhas linguísticas que apresentam intenções retóricas particulares. Para o pesquisador, o falante convida seu receptor a participar de um ato interpretativo, engajando-se em uma atividade de criação de significados, indo além do codificado no sistema semântico.

Charteris-Black (2005) advoga sobre a necessidade de complementarmos os estudos propostos pela Semântica Cognitiva com os fatores pragmáticos, ou seja, atentarmos à forma pela qual a metáfora tem seu uso governado por um contexto de comunicação específico. Com isso, a dimensão cognitiva oculta uma dimensão da metáfora que é revelada pela ACM: a seleção da metáfora em um discurso específico é governada pelo objetivo retórico de persuasão. Para Charteris-Black (2005), devemos ficar atentos ao fato de uma mesma noção poder ser comunicada por uma metáfora diferente, ou a mesma metáfora ser empregada de diferentes formas, de acordo com uma perspectiva ideológica.

Diante do exposto, podemos considerar, como observa Charteris-Black (2004), que a metáfora é capaz de influenciar nossas crenças, ativando associações emocionais inconscientes por meio da linguagem. Nesse contexto, no processo metafórico temos a transferência de associações positivas ou negativas do domínio-fonte ao domínio-alvo, associações que governam nosso sistema de avaliação. Como declara Descamp (2007), a escolha de uma entrada mental nunca é neutra.

Com uma visão semelhante, Goatly (2007) defende que as metáforas criam realidades e não simplesmente as descrevem, sendo sua construção pautada em uma perspectiva ideológica. Dessa forma, a ACM torna-se uma importante ferramenta nos estudos do processo metafórico, permitindo identificar as intenções e ideologias subjacentes ao uso da linguagem.

Gostaria de ressaltar que os trabalhos propostos por Charteris-Black (2004, 2005) têm como *corpus* textos políticos e religiosos desenvolvidos apenas pelo modo verbal. No entanto, acredito que esse aspecto pragmático dos processos metafóricos possa ser encontrado tanto nas metáforas multimodais quanto nos processos metonímicos responsáveis pela motivação dessas metáforas. Assim, penso que as escolhas pelos diferentes modos, sendo ele verbal, sonoro, imagético, não são aleatórias. Como colocam Kress e Van Leeuwen (1996, 2001), as imagens, assim como o linguístico, possuem dimensões estruturadas social, comunicativa e politicamente. As imagens não apenas reproduzem a realidade, mas são construídas a partir dos interesses das instituições sociais em que são produzidas, possuindo

caráter ideológico. Acredito que, da mesma forma que as imagens, todo modo semiótico é investido pela ideologia daquele que o escolhe.

Nesta seção percorri o caminho traçado pelos principais estudos dedicados ao processo metafórico, demonstrando a variedade de pesquisas desenvolvidas neste campo de estudo. A próxima seção será dedicada à outro processo que vem atraindo a atenção de muitos pesquisadores: o metonímico.

## 2. 2. Abordando o processo metonímico

Após trinta e três anos do trabalho seminal sobre metáfora, desenvolvido por Lakoff e Johnson (1980), tem tornado-se aparente, principalmente no âmbito da Linguística Cognitiva, a importância do processo metonímico que, assim como a metáfora, passa a ser abordado como fenômeno cognitivo que subjaz nosso pensamento ordinário e, considerado por muitos autores, como mais básico que o processo metafórico. No entanto, apesar desse crescente interesse, quando nos voltamos para a literatura dedicada à produção de sentido, ainda observamos a centralidade ocupada pelo processo metafórico. Como advoga Al-Sharafi (2004), os estudos metonímicos apresentam dois tipos de reducionismos: o teórico, já que sua natureza é reduzida à mera substituição, negligenciando suas dimensões cognitivas e pragmáticas; e o prático, que a reduz ao nível da substituição lexical, negligenciando seu potencial ao nível do texto.

Jakobson (1956, 2003) também advoga que “nada comparável à rica literatura sobre metáfora pode ser citado para a teoria da metonímia” (JAKOBSON, 2003, p.47)<sup>12</sup>. De acordo com Paiva (2010), essa citação ainda continua verdadeira, mesmo transcorrido meio século. Para Al-Sharafi (2004), os filósofos e retóricos negligenciavam o estudo metonímico porque suas preocupações estavam voltadas ao uso poético da linguagem, e a metáfora era vista como processo primário para o domínio figurativo, pois envolvia simbolismo e unidade de dupla significação.

---

<sup>12</sup> Nothing comparable to the rich literature on metaphor can be cited for the theory of metonymy.

### 2.2.1. A metonímia pelo viés clássico

Mesmo de forma implícita alguns estudiosos abordaram o processo metonímico. Aristóteles pode ser tomado como exemplo. Em sua definição de metáfora, apresentada no início do capítulo, o autor propõe quatro relações, sendo três delas metonímicas. Assim, em sua definição de metáfora “transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia” (ARISTÓTELES, 1991, p. 273), temos como metafórica apenas a última relação. Pode-se observar, nesse exemplo, que a metonímia foi abordada como subclasse da metáfora. Como argumenta Eco (1984), a metáfora indicava as figuras retóricas em geral, sendo um gênero do qual todos os outros tropos eram espécies.

O tratamento dedicado ao processo metonímico manteve-se dessa forma até 1950, quando Jakobson passou a abordá-la como processo distinto da metáfora. Em seus trabalhos Jakobson propõe que o desenvolvimento do discurso ocorre a partir de duas linhas semânticas, um tópico conduzindo a outro ou por similaridade, ou por contiguidade, sendo a metáfora relacionada ao primeiro e a metonímia ao segundo. Os postulados do autor possuem como base os pressupostos dos polos sintagmático e paradigmático de Saussure. Nesse contexto a seleção está voltada ao polo paradigmático e a contiguidade ao polo sintagmático. Dirven (2003) afirma que, para Jakobson, os polos metafórico e metonímico são considerados importantes possibilidades de conceitualização humana, podendo aplicar-se a qualquer signo linguístico que envolva dois modos de arranjo: seleção, substituição de um pelo outro, e combinação ou contextura, sendo a operação sintagmática pautada na contextura e a paradigmática na seleção. Todavia, mesmo com a proposta de Jakobson, a metonímia ainda continuou à margem, fazendo com que o polo sintagmático permanecesse negligenciado, como afirma Dirven (2003).

No entanto, nos últimos anos, é possível observar que muitos autores vêm se dedicando ao estudo do processo metonímico, principalmente no campo da Linguística Cognitiva. Diante disso, na próxima seção apresento algumas propostas que abordam esse processo como conceitual e cognitivo.

### 2.2.2. O processo metonímico pela perspectiva cognitivista

Introduzo esta seção com a forma pela qual a metonímia foi abordada por Lakoff e Johnson (1980). Para esses pensadores, em um primeiro momento, a metonímia foi trabalhada tendo como função central a referencialidade, ou seja, sua função primária seria nos permitir utilizar uma coisa para representar outra; enquanto a metáfora possuía o papel de conceber uma coisa em termos de outra, tendo a função da compreensão/entendimento. No entanto, em um segundo momento, os autores passam a considerar, da mesma forma que a metáfora, a metonímia como processo cognitivo, sendo a diferença entre elas pautada no número de domínios, na metáfora temos a presença de dois domínios distintos, um mapeamento múltiplo; enquanto na metonímia apenas um único domínio e mapeamento.

Lakoff e Johnson (2003) advogam que nos dois processos há mapeamento conceitual, com coativação neural em ambos. Dessa forma, na metáfora temos a coativação de dois domínios e na metonímia a coativação de dois elementos de um mesmo *frame*. Para os autores, da mesma forma que a metáfora, a metonímia não possui ocorrência arbitrária ou aleatória, mas conceitos sistemáticos, fazendo com que as sentenças metonímicas sejam consideradas instâncias de conceitos metonímicos gerais a partir dos quais organizamos nossos pensamentos e ações.

Lakoff (1987) inclui o processo metonímico em sua TMCI. O pesquisador afirma que os sentidos resultantes dos modelos metonímicos são sustentados indiretamente em nossas experiências concretas. Esses modelos ocorrem em um único domínio conceitual, onde temos a presença de dois elementos, sendo que um pode ser representado pelo outro. De acordo com o autor, nesse modelo há um aspecto de fácil percepção, entendimento, “que é utilizado para representar a coisa como um todo ou algum outro aspecto ou parte dela” (Lakoff, 1987, p.77)<sup>13</sup>. Nesse sentido, temos um conceito A que deve ser compreendido em uma estrutura conceitual que contém tanto A quanto outro conceito B, sendo esse ou parte de A, ou associado a ele na estrutura. A escolha de B determinará A nessa estrutura, sendo que comparado a A, B ou é de fácil compreensão, ou mais fácil de ser lembrado, reconhecido ou imediatamente útil para a proposta em um dado contexto. Assim, o modelo metonímico é um modelo que exemplifica como A e B são relatados em uma estrutura conceitual, sendo a relação especificada pela função de B para A (SPERANDIO, 2010).

---

<sup>13</sup> “use it to stand either for the thing as a whole or for some other aspect or part of it”.

Outro estudioso que se dedica aos estudos da metonímia é Croft (2003). Tendo como base o conhecimento enciclopédico, reivindicado pela semântica cognitiva, o autor advoga que um conceito pressupõe vários domínios como, por exemplo, o conceito de ser humano que é definido em relação aos domínios de objeto físico, coisas vivas, agentes, dentre outros domínios; sendo a combinação simultânea desses domínios denominada de domínio matriz. Para o autor, torna-se crucial a noção de domínio na diferenciação entre metáfora e metonímia, pois naquela temos o mapeamento de domínios e nesta o destacamento de domínios. Dessa forma, a metáfora é definida como mapeamento entre domínios que não fazem parte de um mesmo domínio matriz, diferente da metonímia que é vista, por esse autor, como o mapeamento em um único domínio matriz.

Croft (2003) afirma que os domínios possuem um importante papel na interpretação dos sentidos metonímicos, pois, nesse processo, colocamos em primeiro plano o que ficaria em segundo no significado literal. Vamos entender melhor essa questão. Observem as sentenças abaixo:

Guimarães Rosa não é uma leitura fácil.

Guimarães Rosa gasta muito de seu dia lendo.

Temos como domínio matriz das sentenças acima Guimarães Rosa, possuindo como domínio central pessoa e outros domínios, como o da atividade criativa, englobando todos os trabalhos do autor. Como na primeira sentença temos como referente os trabalhos desse autor, destacamos o domínio da atividade criativa, enquanto que na segunda sentença temos como referente a pessoa Guimarães Rosa, destacando assim o domínio pessoa. Com isso, colocamos em primeiro plano, no sentido metonímico, o que ficaria em segundo plano, no sentido literal. O autor afirma que o destacamento de domínios deve ser considerado uma condição necessária, mas não suficiente, para a ocorrência do processo metonímico, já que esse processo também envolve mudança de referencial.

Nesse contexto cognitivo, também encontramos o trabalho de Panther e Radden (1999). Em seus trabalhos, os autores caracterizam a metonímia como fenômeno cognitivo que subjaz nosso pensamento ordinário, sendo esse fenômeno mais fundamental que a metáfora. Para os pesquisadores, torna-se fundamental abordar a estrutura conceitual, da qual a metonímia faz parte, a partir de *frames*, cenários, domínios (CROFT, 2003) e modelos cognitivos idealizados (RADDEN; KÖVECSES, 1999); porque dessa forma estabilizamos a metonímia em um sentido mais amplo e suspendemos sua função referencial. Eles afirmam que a

metonímia não pode ser considerada como mera substituição de expressões linguísticas, mas como processo cognitivo que evoca um *frame* conceitual (modelos cognitivos idealizados, domínios, cenários, *frames*, *scripts*).

Nessa mesma direção, há o estudo proposto por Barcelona (2003). O autor afirma que a metonímia é um mecanismo cognitivo no qual um domínio experiencial é parcialmente compreendido em termos de outro domínio experiencial, incluído em um domínio experiencial comum. Nessa perspectiva, a relação estabelecida não é entre entidades, mas entre domínios, pois as entidades abstratas normalmente possuem uma estrutura conceitual complexa, ou seja, constituem domínios de espaço relativo, sendo esses domínios abstratos ou básicos. Dessa forma, uma entidade física individual, como um dedo, constitui um domínio abstrato que, para que seja compreendido, pressupõe certo aspecto de conhecimento, como que ele faz parte da mão, a base na qual será perfilado. Para o pesquisador isso indica que os elementos ligados pela metonímia são dois domínios, sendo que, como a metonímia ocorre em um único domínio, um desses domínios é denominado de subdomínio, se ele estiver incluído no domínio experiencial geral com o qual a metonímia opera.

Barcelona (2003) também advoga que o processo metonímico consiste ao mesmo tempo em mapeamento, ativação e destacamento. Portanto, haverá o destacamento de um (sub)domínio, fonte, que nos fará ativar mentalmente um outro (sub)domínio, alvo, fazendo com que a fonte seja mapeada ao alvo, sendo que essas três operações ocorrem em um mesmo domínio geral.

O autor alega que, diferentemente do que ocorre no mapeamento metafórico, onde há a preservação da estrutura de imagem-esquemática da fonte ao alvo, no processo metonímico não haverá essa preservação. Logo, na metonímia, teremos a projeção do TODO sobre PARTES, PARTES sobre TODO e PARTE sobre PARTE, sendo que suas contrapartes serão os domínios ou subdomínios que são ligados por meio de mapeamentos. Essas ligações não exibem correspondências estruturais, isto é, o TODO não possui a mesma estrutura abstrata de suas PARTES. Isso torna o mapeamento, na metonímia, assimétrico fazendo com que a fonte projete sua estrutura conceitual sobre o alvo não por meio de uma correspondência sistemática de contrapartes, mas pela fonte ser colocada conceitualmente em primeiro plano e o alvo em segundo plano.

Seguindo a proposta dos estudos cognitivos temos Radden e Kövecses (1999) que desenvolvem um estudo conceitual da metonímia como processo cognitivo. Os autores a consideram um fenômeno conceitual, um processo cognitivo que opera em um modelo cognitivo idealizado. Eles afirmam que como fenômeno conceitual não podemos reduzi-la a

mera substituição de palavras, mas como forma diária de pensamento, fundamentada em nossa experiência e estruturando nossas ações e pensamentos. Como processo cognitivo os autores propõem substituir a notação X representa Y, que simboliza relação de substituição, pela X mais Y, simbolizando uma inter-relação que produz um significado novo, complexo. É com base nos postulados de Langacker (1993), sobre ponto de referência, que os autores desenvolvem seu conceito de metonímia. Essa é conceitualizada como fenômeno cognitivo no qual a entidade conceitual, o veículo, promove acesso mental a outra entidade conceitual, o alvo, em um mesmo modelo cognitivo idealizado (MCI).

A opção de Radden e Kövecses (1999) por esses modelos é justificada pelo fato de que, além de abarcarem o conhecimento enciclopédico, temos os modelos culturais, específicos de uma determinada cultura. Além disso, esses modelos não se restringem ao mundo real, da conceitualização ou da linguagem; mas cruzam esses diferentes mundos. Diante disso, a metonímia é considerada, por esses autores, ocorrendo em um nível puramente conceitual (categorização, raciocínio linguístico), presente em diferentes funções linguísticas (referência, predicação, atos de fala), em diferentes níveis da linguagem (léxico, morfologia, sintaxe e discurso) e funcionando como *linkage* inter-relacionando os diferentes realismos ontológicos (conceitos, formas e coisas/eventos).

Os autores também apresentam os diferentes princípios que se fazem presentes na escolha dos domínios que servirão de veículo e alvo em um processo metonímico. Langacker (1993) postula a natureza desses princípios a partir de uma observação feita sobre a função da metonímia. De acordo com esse autor, a metonímia estabelece a reconciliação entre dois fatores conflitantes: a necessidade de sermos claros, ou seja, de conduzirmos nosso interlocutor ao alvo desejado; e a inclinação que possuímos em falarmos utilizando entidades que possuem saliência cognitiva para nós. Com base nessa colocação, Radden e Kövecses (1999) relacionam a primeira questão ao aspecto comunicativo e a segunda ao princípio cognitivo. O primeiro relaciona-se à clareza e à relevância e o segundo à experiência humana, à seletividade perceptual e à experiência cultural.

Outro autor que se dedica ao estudo da metonímia é Gibbs (1999). Ele afirma que uma das descobertas mais importantes, relacionada à metonímia, é sua sistematicidade na linguagem convencional, sendo esse estudo desenvolvido no interior da Linguística Cognitiva. Assim, os exemplos metonímicos que encontramos em nossa linguagem são reflexos de seus princípios cognitivos gerais, em que as pessoas utilizam um aspecto bem conhecido de alguma coisa para representar ou parte dela, ou ela como um todo.

Gibbs (1999) afirma que as metonímias possuem um papel importante nas implicaturas conversacionais, ou seja, que nossa habilidade em produzir implicaturas é resultado da nossa capacidade de ver uma declaração metonímica referindo-se a uma sequência total organizada de atividades. De acordo com o autor, temos que fazer a distinção entre linguagem processada metonimicamente, que ocorre em sentenças como “Bebi um copo de água”, onde temos o RECIPIENTE pelo CONTEÚDO; e o processamento metonímico da linguagem, nesse caso uma determinada narrativa tem sua compreensão a partir da inferência de uma fonte rica de informação, como, por exemplo, o *script*, feito pela simples menção de uma parte saliente de conhecimento.

Destaco também o trabalho de Fauconnier e Turner (1999). Os autores produzem uma ponte entre os estudos metonímicos e a proposta da integração conceitual. Essa proposta, apresentada na seção anterior, é considerada uma operação mental básica e penetrante. Como colocado, nela há a associação de dois espaços de *inputs*, na criação de um terceiro espaço, a mescla, sendo que esse possui estrutura emergente própria. Os autores alegam que é nesse espaço mescla que existe a presença do processo metonímico. Como forma de exemplificar essa questão, eles nos oferecem o seguinte enunciado “Ele tinha fumaça saindo de seus ouvidos”, onde há a presença de uma metonímia, sendo essa apresentada no espaço mescla. Assim, temos dois *inputs*: a fonte, que seria o contêiner; e o alvo, a fisiologia da pessoa. Mas não há nada em um contêiner que se assemelhe a uma orelha e na fisiologia humana que inclua combustão interna. O que ocorre nessa situação é uma projeção seletiva de ambos os *inputs* que nos conduz a um novo *frame* na mescla. Porém, tendo como base os estudos de Paiva (2010, 2011, 2012), acredito que o processo metonímico também estará presente nos espaços de *inputs*, sendo esses processos metonímicos responsáveis pela criação da metáfora.

De acordo com Coulson e Oakley (2003), o processo metonímico possui importante papel na produção do espaço mescla, pois esse processo otimiza a integração, ajudando a manter unida a rede de espaços mentais. Os autores trazem como exemplo a expressão “cavar sua própria sepultura”, onde, de acordo com eles, há muito mais do que o simples mapeamento entre o domínio-fonte (cavar sua sepultura) e o domínio-alvo (problema). A interpretação padrão nos leva a inferir que quanto mais fundo a cova, mais perto estaremos da morte, produzindo uma relação causal direta entre cavar túmulo e morte. Logo, o mapeamento metonímico, que ocorre no domínio-fonte, faz com que sepultura represente morte, produzindo a relação causal entre coveiro e túmulo, já que o coveiro é o responsável pela escavação da sepultura. Esses mapeamentos metonímicos são projetados ao domínio-alvo fracasso,

produzindo a interpretação metafórica. Para os autores, essa interpretação metafórica do fracasso é possível por causa da identificação metonímica da sepultura como morte.

Finalizo essa seção com a proposta de Paiva (2010, 2011, 2012). A pesquisadora advoga que, assim como a metáfora, a metonímia deve ser considerada parte integrante dos processos cognitivos e da produção de significados. Tendo como pano de fundo a proposta da complexidade, a autora trabalha a metonímia como compressão fractal, onde o todo situa-se na parte, que descompactada, a partir de um processamento hipertextual, integra-se ao todo novamente. A autora advoga que, nesse contexto, “hipertexto deve ser entendido como um mecanismo cognitivo e enunciativo e não apenas como um mecanismo de textualização dos textos eletrônicos, mas uma evidência de um processo cognitivo” (PAIVA, 2011, p.08). Assim, nessa perspectiva, o processo metonímico é visto como *hiperlink* exibindo propriedades fractais. Para desenvolver seu estudo ela toma como base a proposta dos fractais cunhada por Mandelbrot (1982). A seguir apresento essa proposta.

### 2.2.3. A metonímia pela ótica dos fractais

A Geometria Fractal foi inventada pelo matemático francês Benôit Mandelbrot com a finalidade de descrever e analisar a complexidade das formas irregulares do mundo natural que nos cerca. Para Mandelbrot (1982) “nuvens não são esferas, montanhas não são cones, litorais não são círculos, a casca de uma árvore não é lisa, nem o raio viaja em linha reta” (MANDELBROT, 1982, p. 01)<sup>14</sup>. Assim, opondo-se à geometria euclidiana, que abordava os objetos da natureza a partir de formas geométricas simples, sendo essas formas trabalhadas a partir de dimensões inteiras, como um ponto (dimensão zero), uma linha (dimensão 1), quadrados e seções de planos (dimensão 2) e cubos e esferas (dimensão 3); o matemático introduziu a noção de dimensão não inteira. Para isso, cunhou o termo fractal que vem do latim *fractus*, com o verbo correspondente *frangere*, significando quebrar, criar fragmentos irregulares. O autor passa a conceitualizar os “monstros matemáticos”, nome atribuído por ele às formas que foram negligenciadas por matemáticos anteriores, de fractais. Um questionamento colocado pelo matemático é: “Qual é o comprimento do litoral da Inglaterra?”.

---

<sup>14</sup> Clouds are not spheres, mountains are not cones, coastlines are not circles, and bark is not smooth, nor does lightning travel in a straight line.

De acordo com ele não há uma resposta bem definida para essa questão, já que o comprimento medido pode ser estendido de forma indefinida se considerarmos escalas cada vez menores.

As propriedades que caracterizam um fractal são a auto-semelhança, a complexidade infinita e a sua dimensão. A primeira propriedade é identificada quando uma porção, de um contorno ou figura, pode ser vista como uma réplica do todo, em uma escala menor. A segunda propriedade, a complexidade infinita, refere-se ao fato do processo de geração da figura, como fractal, ser recursiva, ou seja, o objeto fractal pode ser ampliado inúmeras vezes, nunca se obtendo a imagem final. Por último, a sua dimensão que não possui um valor necessariamente inteiro, podendo ser um número fracionário.

Uma das formas fractais estudadas pelo autor é a denominada curva de Koch, ou curva de floco de neve. Nessa operação geométrica temos a divisão de uma linha em três partes iguais e a substituição da seção central por dois lados de um triângulo equilátero. Com a repetição dessa operação muitas e muitas vezes, em escalas cada vez menores, temos a criação de uma curva de floco de neve. Como ocorre com uma linha litorânea, essa curva é infinitamente longa:



Figura 10 – imagem do floco de neve (Fonte: <http://www.educ.fc.ul.pt/icm/icm99/icm14/koch.htm>. Acesso em: 22 fev. 2013)

Outros exemplos de figuras fractais podem ser encontrados em grande quantidade na natureza, como a couve-flor, as folhas e copas das árvores, cristais e nuvens. Como também podem ser produzidos artificialmente através de um algoritmo matemático. A forma fractal também pode ser encontrada em vários tecidos do corpo humano, como a estrutura fractal do

sistema circulatório, nervoso e linfático. Em cada um desses exemplos, quando cada parte é analisada, verifica-se sua semelhança com o todo.

Paiva (2010) afirma que ao trabalharmos o processamento metonímico a partir da perspectiva fractal, teremos uma grande mudança na forma pela qual esse processo é visualizado por muitos autores que se dedicam ao seu estudo. Isso ocorre pelo fato de, como a autora argumenta, não o entendermos apenas como a mudança de nome, mas como uma mudança de escala, já que não estamos nomeando uma coisa por outra, mas a mesma coisa vista em uma dimensão fractalizada, sem que para isso perca-se a dimensão do todo. Como exemplo, ela nos oferece o caso do capelo que é visto como uma pequena dimensão da imagem de uma formatura. O capelo nos remete ao formando, que remete à cerimônia de formatura, que remete ao final de um processo. Outra mudança, nessa forma de ver a metonímia, está no aspecto de contiguidade, já que, segundo a pesquisadora, a relação estabelecida é de recursividade, ou seja, “um aspecto projeta o todo de um mesmo domínio, ou integra um outro domínio permitindo conceituar uma outra coisa, ou seja, metaforizar” (PAIVA, 2010, p.11). No entanto, como demonstrarei, acredito que tanto a contiguidade quanto a recursividade estão presentes no processo metonímico.

Como foi possível observar nessa seção, houve um aumento significativo de trabalhos, no campo da Linguística Cognitiva, dedicados ao processo metonímico. No entanto, como advoga Barcelona (2003), não há uma definição clara de metonímia, o que há é o consenso de que ela consiste em um mapeamento no mesmo domínio experiencial ou estrutura conceitual. Diante disso, julgo necessário deixar claro o conceito metonímico que será utilizado no desenvolvimento desta pesquisa. Tomarei como base a conceitualização proposta por Radden e Kövecses (1999), assim a metonímia será definida como uma entidade conceitual, o veículo, que promove acesso mental a outra entidade conceitual, o alvo, em um MCI. Dessa forma, a estrutura conceitual em que a metonímia é compreendida é abordada por meio de um MCI, isso quer dizer que é a partir de algumas relações estabelecidas em um MCI que os processos metonímicos serão construídos, sendo que, de acordo com Radden e Kövecses (1999), as relações responsáveis pela produção das metonímias podem ser colocadas em duas configurações conceituais gerais:

MCI total e suas partes (todo MCI pela parte ou o inverso)

partes de um MCI (acessamos uma parte a partir de outra parte, tendo como *background* todo o MCI)

Articulando as propostas de Radden e Kövecses (1999) aos trabalhos de Jakobson (1956, 2003) e Paiva (2010, 2011, 2012) o processo metonímico será visto com as seguintes propriedades: contiguidade, recursividade, fractalizada e pela notação de  $X + Y$ . A seguir discorro sobre cada uma delas.

A propriedade de contiguidade está presente na formação desse processo. Essa relação não é nova, já que desde Jakobson (1956, 2003) havia o postulado de que o polo sintagmático, relacionado à metonímia, baseia-se na contiguidade. Devo destacar que essa relação é, como Croft (2003) coloca, pautada em nossa experiência, ou seja, colocamos as entidades como contíguas, próximas, com base na experiência que possuímos.

Com base em Paiva (2010) tem-se a segunda propriedade: a recursividade. Da mesma forma que ocorre em um sistema complexo, as entidades de um modelo metonímico possuem organização recursiva. Com isso, por exemplo, a PARTE pode ser projetada sobre o TODO, como esse sobre a PARTE, como também PARTE ou TODO podem ser projetados a outro domínio. Paiva (2010) afirma que por meio dessa operação um aspecto pode ser projetado ao TODO de um mesmo domínio ou integrar outro domínio, permitindo a conceitualização de outra coisa, ou seja, a metaforização.

A terceira propriedade, a fractalizada, também proposta por Paiva (2010, 2011, 2012), faz com que, em um modelo metonímico, a mesma coisa seja vista em escalas diferentes. De acordo com a pesquisadora, a propriedade fractal funciona como *hiperlink* para uma cena maior, como se, por exemplo, um sintagma ou uma imagem representassem um ponto em uma cena com a capacidade de gerar toda a cena. Para a autora, a característica da similaridade dos fractais, questão apresentada anteriormente, faz com que a mudança no tamanho da cena e do número de elementos, isto é, mudança de escala não altere o sentido. Com essa propriedade gestos, palavras, imagens e sons funcionam como *hiperlinks* que, quando acionados, nos remetem a outros domínios conceituais de onde são partes integrantes. Neste contexto, a metonímia passa a ser abordada não como mudança de nome, mas de escala, pois é a mesma coisa em uma dimensão fractalizada sem perder a dimensão do todo.

Tendo como base o trabalho de Radden e Kövecses (1999), postulo que a relação de substituição, refletida na notação  $X$  representa  $Y$ , deve ser trocada pela notação  $X$  mais  $Y$ , fazendo com que haja uma inter-relação que produz um novo significado, mais complexo. Com essa mudança, não teremos apenas a CAUSA POR EFEITO, ou a PARTE PELO TODO, mas a sua soma mais o contexto.

Nesta primeira parte teórica foquei em estudos que abordam metáfora e metonímia como processos independentes na produção de sentido. Porém, há um número significativo de

trabalhos que demonstram a dependência desses processos. Diante disso, o próximo capítulo terá como foco a interação metafórica/metonímica.

### 3.0 UM OLHAR SOBRE AS INTERAÇÕES ENTRE METÁFORA E METONÍMIA.

---

Neste capítulo, me dedico às teorias que abordam os processos metafóricos e metonímicos como dependentes na produção de sentido. Em um primeiro momento, apresento dois estudos cognitivos (GOOSSENS, 2003; BARCELONA, 2003) que sugerem o tratamento entre metáfora e metonímia como processos interativos. A partir dessas pesquisas temos a abertura para uma terceira proposta de estudo, o *continuum* (RADDEN, 2003).

Essas hipóteses nos indicam que a interação metáfora/metonímia pode ser considerada uma importante corrente teórica no âmbito dos estudos cognitivos. No entanto, as investigações traçadas pelos autores citados, prendem-se a expressões linguísticas descontextualizadas, muitas vezes retiradas de dicionários da língua inglesa, como podemos verificar nos estudos do precursor Goossens (2003). Por outro lado, essas pesquisas possuem como objeto de trabalho expressões codificadas apenas pelo modo verbal, não incorporando a suas análises os diferentes modos semióticos presentes em nosso processo comunicativo. Diante disso, articulo a esses estudos a proposta de Fauconnier e Turner da Integração Conceitual, com a análise da imagem do Ceifeiro Implacável, em conjunto com os trabalhos de Paiva (2010, 2011, 2012).

#### 3.1. A perspectiva da interação metafórica/metonímica

Goossens (2003) foi o primeiro autor a sistematizar, de forma precisa, a interação entre os processos metafórico e metonímico. O autor encontrou evidências dessa interação que passou a ser denominada, a partir de um neologismo, como *metaphonymy*<sup>15</sup>. De acordo com ele é necessário considerarmos, neste contexto, a questão dos domínios. Em seu trabalho, parte-se do pressuposto da existência de domínios complexos construídos pela combinação de outros domínios, sendo esses complexos ou básicos. Nesse sentido, as fronteiras entre os domínios

---

<sup>15</sup> Goossens (2003) argumenta que esse termo possui um *status* abrangente, pois a interação entre metáfora e metonímia pode ter diferentes realizações. Assim, esse neologismo, de acordo com o autor, auxilia nossa consciência para o fato de metáfora e metonímia serem processos interlaçados.

conceituais são consideradas fluidas, motivo pelo qual pode haver a interpenetração entre metáfora e metonímia. Como forma de explorar essa interação, o autor utiliza como *corpus* expressões estereotipadas que possuem como domínio-alvo a ação linguística<sup>16</sup>, tendo como domínios doadores partes do corpo, som e ação violenta. De acordo com o autor, o domínio da ação linguística cruza, ou parcialmente incorpora, vários domínios básicos, ou não-básicos, como o som, linguagem, ações humanas, emoções, cognição humana, percepção e assim por diante.

Segundo o autor podemos classificar a *metafonímia* a partir de dois tipos básicos:

- *Metafonímia integrada*, metonímia dentro da metáfora e metáfora dentro da metonímia.
- *Metafonímia cumulativa*, metáfora a partir da metonímia e metonímia a partir da metáfora.

Goossens (2003) inicia seus estudos pela interação cumulativa metáfora a partir da metonímia. O autor afirma que esse tipo de interação pode ser explicado pelo fato de que “subjacente à metáfora, há o entendimento de que os domínios fonte e alvo podem ser unidos de forma natural e simultânea numa única cena complexa, situação típica da formação da metonímia” (GOOSSENS, 2003, p. 366)<sup>17</sup>. Nessa interação, o contexto terá papel fundamental em sua interpretação, podendo nos levar a interpretá-la ou como metonímia, ou como metáfora da metonímia. Esse tipo de ocorrência é mais frequente em casos onde temos como domínio-fonte o som. Como exemplo, o autor nos oferece a expressão *giggle* (sorrir). De acordo com ele, uma expressão típica seria: “Oh dear”, she giggled, “I’d quite forgotten” (“Oh querida”, ela sorriu, “eu esqueceria completamente”). Uma interpretação possível é que a responsável pela expressão a tenha proferido enquanto realmente sorria. Nesse caso, teríamos a relação metonímica PARTE pelo TODO, ou seja, um componente da complexa cena de falar e dar risadas é utilizado denotando o todo.

Por outro lado, podemos considerar como se estivesse sorrindo, havendo o cruzamento de domínios, o que resulta na interpretação metafórica. Para isso, devemos considerar que a pessoa, responsável pelo enunciado, o tenha proferido em tom de gracejo,

<sup>16</sup> Na ação linguística o falante produz declarações através da linguagem natural para tornar conhecidos suas ideias, crenças e desejos a um ou mais ouvintes que processam essa declaração.

<sup>17</sup> underlying the metaphor there is an awareness that the donor domain and the target domain *can* be joined together naturally in one complex scene, in which case they produce a metonymy.

como se sorrindo. Com as palavras do autor: “Nós denotamos um tipo de fala que compartilha a leveza do coração ou a tolice, e talvez alguns traços físicos com o falar propriamente sorrindo” (GOOSSENS, 2003, p. 357)<sup>18</sup>. Isso que é denominado, pelo autor, de metáfora da metonímia. Questão ilustrada pela figura abaixo:

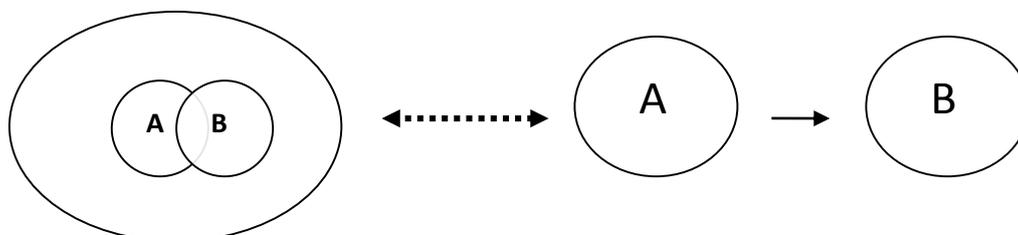


Figura 11 - Metáfora a partir de uma metonímia (Fonte: Goossens (2003, p.357)).

O autor compreende a figura acima da seguinte forma:

do lado esquerdo da figura temos dois domínios potencialmente discretos, A e B, interseccionados; eles são fundidos em uma única cena (o círculo ao seu redor). Do lado direito A e B estão separados, mas como a seta pontilhada indica, mantém-se uma ligação conceitual com a cena na qual estão juntos. (GOOSSENS, 2003, p. 357)<sup>19</sup>.

Para Goossens (2003), essa dupla possibilidade de interpretação, metáfora a partir da metonímia, ou apenas metonímia, é encontrada nos dados por ele analisados com o domínio do som. O autor advoga que há contextos em que temos a possibilidade de optarmos por uma ou outra leitura, como o exemplo acima. No entanto, há situações em que pode haver indecisão na interpretação, sendo que, em algumas delas, a leitura metafórica é autorizada. Um exemplo é o que ocorre com aplaudir, expressando forte consentimento com a pessoa/ideia, como ocorre na sentença “essas mudanças serão aplaudidas” (theses change will be applauded). Outro exemplo de metáfora a partir da metonímia seria falar ou responder de modo áspero (snap at). O significado literal seria o fechamento rápido da boca e dos dentes, de um animal, como o cachorro. Porém, como afirma o autor, os seres humanos também possuem esta capacidade que,

<sup>18</sup> We denote a kind of speech that shares the light-heartedness or the silliness, and perhaps even some physical features with giggling properly speaking.

<sup>19</sup> On the left hand side of the figure two potentially discrete domains, A and B, intersect; they are fused in a single scene (the surrounding circle). On the right hand side, A and B are separated, but, as the broken arrow indicates, there remains a conceptual link with the scene in which the two are together.

em um ato acompanhado de um discurso áspero, pode ser visto, mesmo que fracamente, tendo uma base metonímica, como se o locutor quisesse engolir seu interlocutor.

Em relação à interação cumulativa da metonímia à metáfora, o autor argumenta que é mais difícil de ser concebida e possui ocorrência rara, tanto é que ele não a insere em suas análises. No entanto, não nega sua existência. Como forma de exemplificar este tipo de interação ele constrói o seguinte enunciado “Tocar seu próprio trompete” (blow one’s own trumpet), pensando em uma situação em que alguém estivesse falando bem de si mesmo. De acordo com ele, a interpretação metafórica é assegurada se mapearmos o caráter festivo ao autoelogio. Goossens (2003), a partir da sentença “Notável, o sujeito está tocando seu próprio trompete” (Remarkable, the chap is blowing his own trumpet!), simula a possibilidade dos dois termos ocorrerem juntos. Nesta circunstância a interpretação metonímica é possível, porém, como a leitura metafórica é convencional, ele trata desse exemplo como metonímia a partir da metáfora.

O autor afirma que a dificuldade de encontrarmos sentenças que exemplifiquem a interação acima, é fruto da forma pela qual metáfora e metonímia são processadas. Na metáfora temos o mapeamento do domínio doador a um elemento de um domínio recipiente discreto, já na metonímia o mapeamento é feito entre os elementos A e B em um mesmo domínio conceitual. Tomando de empréstimo as palavras do autor, “metáfora da metonímia implica que uma expressão figurativa funcione como mapeamento entre elementos sobre dois domínios discretos, mas a percepção da similaridade é estabelecida na base de nossa consciência de que A e B são contínuos em um mesmo domínio” (GOOSSENS, 2003, p.368)<sup>20</sup>. Dessa forma, a contiguidade fornece a base experiencial para o mapeamento entre os dois domínios discretos. Por isso, a metáfora para a metonímia é, para o autor, conceitualmente mais difícil, pois os dois domínios devem ser discretos.

O segundo tipo de interação, trabalhada pelo autor, a metafonímia integrada, pode ocorrer com uma metonímia dentro da metáfora e da metáfora dentro da metonímia. Para o autor, no primeiro caso, encontrado apenas nos dados envolvendo partes do corpo, temos a criação de metáforas com uma metonímia embutida. Assim, essa metonímia envolve a parte do corpo que será compartilhada em ambos os domínios da metáfora. A figura abaixo ilustra essa situação: o elemento compartilhado, a parte do corpo, está representado como x, por ter

---

<sup>20</sup> Metaphor from metonymy implies that a given figurative expression functions as a mapping between elements in two discrete domains, but that the perception of "similarity" is established on the basis of our awareness that A and B are often "contiguous" within the same domain.

diferentes funções nos dois domínios ele é diferenciado como  $x$  e  $x^1$  que correspondem, respectivamente, os domínios fonte e alvo da metáfora.

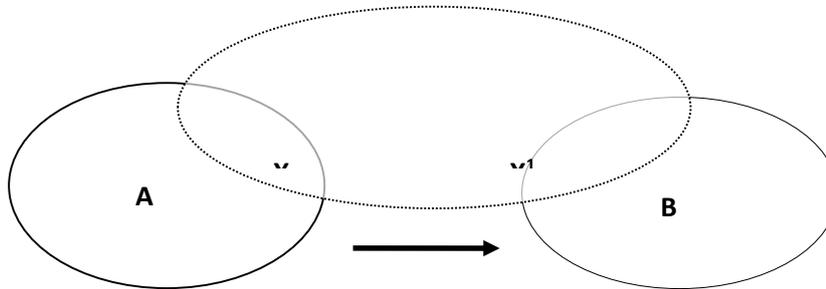


Figura 12 - Metonímia dentro da metáfora (Fonte: Goossens (2003, p. 363)).

O autor afirma que essa figura não consegue nos oferecer toda a história dos itens  $x$  e  $x^1$  compartilhados. De acordo com ele, o elemento compartilhado funcionará metonimicamente apenas no domínio-alvo, sendo interpretado literalmente, ou reinterpretado metaforicamente, no domínio-fonte. Como exemplo temos o enunciado “morder a língua” (Bite one’s tongue off), utilizado em contextos onde há arrependimento sobre algo dito, ocorrendo em enunciados como “eu deveria/poderia morder minha língua” (I should/could bite my tongue). Goossens (2003) afirma que língua deve ser processada literalmente no domínio-fonte, onde há a cena de origem caracterizada como autopunição. Mapeando isso à ação linguística, ou seja, ao domínio- alvo, há o significado de “privar-se da faculdade da fala” (depriving oneself of one’s ability to speak), sendo a metonímia responsável pela escolha da língua pela faculdade da fala. Diante disso, o elemento  $x$ , da figura acima, é interpretado literalmente no domínio-fonte e metonimicamente no domínio-alvo. O autor argumenta que o papel da metonímia é evidente se trocarmos, na sentença acima, a palavra “língua” por “dedo”, podendo obter uma expressão similar, porém não denotando ação linguística.

No segundo tipo de metafonímia integrada, metáfora dentro da metonímia, temos a representação em uma única instância “levantar-se com as pernas traseiras” (be/get up on one’s hind legs), dito em público no sentido de levantar para dizer, ou argumentar alguma coisa. Goossens (2003) afirma que essa expressão deve ser pensada em uma cena global onde alguém se levanta para dizer algo publicamente, mas, como ressalta o autor, é com adição do *hind* que somos levados a interpretá-la em termos de um animal levantando-se, sugerindo um esforço maior, atraindo nossa atenção. Por outro lado, “existe um efeito patético, pois um ser humano é interpretado como envolvido em um pseudo-heroico de estar sobre duas pernas”

(GOOSSENS, 2003, p. 366)<sup>21</sup>. Considerado dessa forma, com a introdução do *hind*, podemos ter a metaforização de toda a expressão. No entanto, para o autor, como essa expressão é processada em certa medida como metonímica, é mais adequado considerá-la como metáfora inserida em uma metonímia.

Apesar de nos apresentar quatro tipos de metafonímias, o autor afirma, de acordo com os dados analisados, que há dois modelos correntes de interação entre metáfora e metonímia. No primeiro temos a metonímia como base experiencial para a construção da metáfora, caso que ocorre na metafonímia cumulativa da metáfora a partir de uma metonímia, e, no segundo, temos a metonímia no domínio-alvo sendo corporificada na metáfora, caso da metonímia dentro da metáfora. Para ele, os outros tipos de metafonímias são mais difíceis de ser conceitualizados, sendo casos excepcionais.

Ruiz de Mendonza e Pérez (2003) postulam que as interações desenvolvidas por Goossens (2003) exemplificam apenas um tipo de modelo interacional, considerado por esses autores como desenvolvimento metonímico da fonte metafórica. Porém, os pesquisadores afirmam que há possibilidade do processo metonímico ocorrer no domínio-alvo da metáfora. Para exemplificar essa afirmação recorrem ao enunciado “ganhar o coração de alguém”. Os autores advogam que os elementos vencedor e prêmio estão presentes no domínio-fonte, enquanto que o domínio-alvo é composto por um amante que deseja, figurativamente, ganhar o coração de alguém. O coração, como contêiner de sentimentos, é escolhido para representar o sentimento de amar. Como coração e amor estão em uma relação de domínio-subdomínio, haverá o destacamento metonímico de uma parte relevante do alvo metafórico. Como vencer requer esforço e tática, uma implicação conduzida ao domínio-alvo dessa metáfora sugere que a ação de ganhar o coração de alguém é uma tarefa difícil. Logo, para os autores a metonímia tem a função de desenvolver – como ocorre no enunciado “eu poderia morder minha língua”, que envolve uma expansão metonímica da fonte metafórica da ação de morder a língua a uma situação em que uma pessoa morde sua língua para abster-se da fala - ou a função de destacar – expresso pelo enunciado “ganhar o coração de alguém” - o domínio-fonte ou domínio-alvo de uma metáfora.

Gostaria de pontuar algumas questões relacionadas à pesquisa acima apresentada. Primeiro destaco a metodologia utilizada pelo autor. Em sua pesquisa Goossens (2003) recorre a expressões linguísticas para construir seu raciocínio sobre a interação metafórica e metonímica, sendo essas expressões retiradas de dicionários da língua inglesa e, em alguns

---

<sup>21</sup> there is a bathetic effect, because a human being is interpreted as being involved in the pseudo-achievement of standing on two legs.

casos, construídas pelo próprio autor, como ocorre com a expressão “levantar-se com suas pernas traseiras”. Acredito que ao utilizar esse tipo de *corpus* algumas limitações são impostas, pois não há a contemplação do contexto em sua produção. O próprio autor reconhece a dificuldade, em alguns casos, de interpretação mais adequada, como acontece com o exemplo utilizado na ilustração da interação cumulativa da metonímia à metáfora. A questão poderia ser resolvida com a inserção dessas expressões em seu contexto real. Por outro lado, podemos verificar que suas análises focalizam exclusivamente expressões linguísticas, ou seja, seu foco está voltado apenas ao plano verbal, não contemplando outros modos de expressão como o imagético e o sonoro. Mesmo trabalhando com o domínio do som, o autor não explora a complexidade que os diferentes modos semióticos trazem para a produção do sentido resultante da interação metáfora/metonímia.

Passo agora ao estudo desenvolvido por Barcelona (2003). Seguindo a proposta de Goossens (2003), Barcelona (2003) propõe a existência de dois tipos principais de interação: uma ocorrendo exclusivamente no nível conceitual e outra puramente textual, sendo esta denominada de coinstanciação textual de metáfora e metonímia em uma mesma expressão linguística. A interação no nível conceitual possui dois tipos: motivação conceitual metonímica da metáfora e motivação conceitual metafórica da metonímia.

O autor inicia seus estudos com a motivação conceitual metonímica da metáfora, sendo que, de acordo com ele, essa motivação pode ser vista como problemática, um desafio para a teoria da metáfora, pois um grande número de metáforas passa a ser visto como tendo base metonímica. Como ilustração temos a metáfora IRA É O CALOR DE UM FLUIDO, metáfora investigada por Lakoff e Kövecses (1987) e retomada por Lakoff (1987). Essa metáfora licencia expressões como “Eu tinha atingido o ponto de ebulição” e “Quando falei com ele, ele quase explodiu”. Com base nos estudos desses autores, Barcelona (2003) propõe que “essa metáfora é motivada por um grupo de metonímias sobre as quais certos efeitos fisiológicos da ira representam essa emoção” (BARCELONA, 2003, p. 242)<sup>22</sup>. O autor traz alguns exemplos dessas metonímias representando, à esquerda, os tipos de efeitos fisiológicos da ira representados metonimicamente:

---

<sup>22</sup> this metaphor is motivated by a group of metonymies in which certain physiological effects of anger stand for this emotion.

- a) Calor do corpo: não es quente do colarinho para baixo.
- b) Pressão interna: quando descobri, quase estourei uma artéria.
- c) Agitação: eu estava pulando de loucura.

(BARCELONA, 2003, p. 242)<sup>23</sup>

Barcelona (2003) advoga que uma área interessante de pesquisa é saber em que extensão a rede metafórica da linguagem é motivada pela metonímia. Nesta discussão, o autor evoca Taylor (2003) que propõe que, embora seja tentadora a afirmativa de que todas as metáforas sejam baseadas em metonímias, há um número significativo de metáforas que não são produzidas a partir de metonímias, como é o caso da sinestesia. Para Taylor (2003) a sinestesia configura circunstâncias em que um tipo de metáfora tem um domínio sensório mapeado sobre outro tipo de domínio. Como exemplo temos “música alta/cor berrante” (Loud music /A loud colour) e “bolo doce/música doce” (A sweet cake / Sweet music). De acordo com o autor, em cada um desses pares, o segundo membro deve ser considerado metafórico, sendo que no primeiro temos como fonte o domínio da audição e como alvo o visual, e no segundo a fonte é o domínio da gustação e o alvo da audição. Para Taylor (2003) não há, nessas metáforas sinestésicas, nenhuma motivação metonímica.

Entretanto, Barcelona (2003) discorda da posição do autor e argumenta que há motivação metonímica nesse tipo de metáfora. Como forma de demonstrar sua perspectiva ele recorre ao exemplo *loud color*, que, de acordo com ele:

na perspectivação metonímica de cores altas (berrantes), como cores que forcem elas mesmas a chamar a atenção de alguém, motiva a seleção de sons altos os quais, da mesma forma, forcem eles mesmos a chamar a atenção, como fonte no mapeamento metafórico. (BARCELONA, 2003, p. 243)<sup>24</sup>

Dessa forma, o foco do mapeamento metafórico estaria na questão da atenção produzida pela cor, fazendo com que esses sons sejam considerados fonte ideal para a descrição metafórica de nossa experiência de percepção de uma cor berrante. Barcelona (2003) afirma que considerar que todas, ou muitas das metáforas, possuem base metonímica, é uma área

<sup>23</sup> a. *Body heat*: Don't get hot under the collar

b. *Internal pressure*: When I found out, I almost *burst a blood vessel*

c. *Agitation*: I was *hopping mad*

<sup>24</sup> metonymic perspectivisation of deviant ("loud") colours as colours that force themselves on one's attention motivates the selection of loud sounds, which likewise force themselves on one's attention, as the source in the metaphorical mapping.

extremamente interessante que nos conduz ao reconhecimento da metonímia como estratégia cognitiva mais básica que a metáfora.

Na interação resultante da motivação conceitual metafórica de algumas metonímias é possível apenas em “interpretações metonímicas de uma expressão linguística que são possíveis apenas com a coocorrência do mapeamento metafórico” (BARCELONA, 2003, p. 244)<sup>25</sup>. Na ilustração dessa interação, o autor toma emprestada a sentença estudada por Goossens (2003): “Ela tomou o ouvido do ministro e o persuadiu a aceitar seu plano” (She caught the Minister's *ear* and persuaded him to accept her plan). Nessa sentença temos a metáfora ATENÇÃO É UMA ENTIDADE FÍSICA EM MOVIMENTO e a versão específica da metonímia convencional PARTE DO CORPO POR FUNÇÃO, neste caso OUVIDO POR ATENÇÃO. Tomando a explicação de Goossens (2003), o autor propõe que OUVIDO POR ATENÇÃO coloca-se no mapeamento metafórico, sendo atenção o domínio-alvo, ou seja, apenas quando a atenção torna-se domínio-alvo, desenvolve-se o mapeamento metonímico com orelha representando um atributo específico (atenção) de sua função típica (audição). Assim, essa metonímia específica é encontrada apenas em expressões linguísticas de metáforas conceituais como ATENÇÃO É UMA ENTIDADE FÍSICA EM MOVIMENTO, em que atenção é o domínio-alvo.

Em seu segundo tipo de interação, a coinstanciação puramente textual de metáfora e metonímia em uma mesma expressão linguística, ocorre quando uma metonímia conceitual particular coocorre em uma expressão linguística com uma metáfora conceitual, sendo ambas conceitualmente independentes. O autor afirma que “sua coocorrência se dá não pelo fato de uma motivar a outra conceitualmente, mas por serem compatíveis” (BARCELONA, 2003, p. 245)<sup>26</sup>, interação exemplificada pela sentença “o sanduíche de presunto começou a rosnar” (The ham sandwich started snarling). Nessa sentença, há a presença de uma versão especial da metáfora PESSOAS SÃO ANIMAIS, sendo essa versão COMPORTAMENTO IRADO É O COMPORTAMENTO DE UM ANIMAL AGRESSIVO. No contexto de um restaurante, essa sentença pode fazer referência ao comportamento irado de um freguês que pediu o sanduíche de presunto. A metáfora coocorre, nesse contexto, com a metonímia COMIDA POR RESTAURANTE/FREGUÊS. De acordo com o autor, a compatibilidade da metáfora e da metonímia decorre do fato de ambas terem uma classe de pessoa, ou um aspecto dela como

---

<sup>25</sup> Metonymic interpretations of a linguistic expression that are only possible within a co-occurring metaphorical mapping.

<sup>26</sup> Their cooccurrence is, thus, not due to the fact that one of them motivates the other conceptually, but to the fact that they are *compatible*.

alvo. Mas são conceitualmente independentes, fato que pode ser verificado na ocorrência separada de cada uma em sentenças como “John começou a rosnar” e “o sanduíche de presunto está esperando por sua conta”.

Ressalto que, da mesma forma que Goossens (2003), Barcelona (2003) recorre a enunciados isolados de seu contexto, atitude que, como já afirmei pode limitar o alcance da análise. Na proposta de Barcelona (2003), podemos verificar que o autor aborda os tipos, classificados por Goossens (2003), mais correntes de interação: metáfora a partir da metonímia e metonímia dentro da metáfora, com o acréscimo de um terceiro, a coinstanciação textual. Dessa forma, esses autores consideram em suas pesquisas apenas um tipo de modelo interacional, aquele em que o processo metonímico se faz presente no domínio-fonte da metáfora.

Julgo oportuno destacar que Barcelona (2003) faz uso de poucos exemplos no desenvolvimento de seu raciocínio, sendo que esses são, muitas vezes, tomados de empréstimo de Goossens (2003). Com este número reduzido de exemplos as características de cada processo não se tornam claras e, a meu ver, muitas vezes confusas. Por outro lado, o autor também reduz suas análises a expressões linguísticas, dedicando-se apenas ao plano verbal.

### **3. 2. A proposta do *continuum* literal/metonímia/metáfora**

Os conceitos de metáfora e metonímia são abordados por Radden (2003) a partir da ideia de *continuum*, o autor assume a existência de casos difusos entre estas categorias. Em seu artigo, Radden (2003) focaliza a noção intermediária de metáforas baseadas em metonímia, postulando a existência de quatro bases metonímicas para a metáfora: i) base experiencial comum, ii) implicaturas conversacionais, iii) estrutura taxonômica de categorias e iv) modelos culturais.

O autor inicia seu trabalho chamando a atenção para a dificuldade em se estabelecer a diferença entre metáfora e metonímia, sendo, na Linguística Cognitiva, essa dificuldade atrelada à noção de domínio conceitual. Esse domínio é conceitualizado como qualquer tipo de experiência, conceito e sistema de conhecimento revestido de uma grande carga de subjetividade, apesar de não podermos desconsiderar uma grande amostra de intersubjetividade em nossa experiência. Diante disso, há a necessidade de considerarmos a diferença na forma

pela qual as pessoas caracterizam suas estruturas semânticas, incluindo a linguagem figurada, ocorrendo distinção na própria caracterização de linguagem estabelecida pelos linguistas.

Como exemplo dessa situação, temos a discussão sobre a base experiencial da metáfora MAIS É PARA CIMA. De acordo com Lakoff (1987), essa metáfora está fundamentada em nossa experiência de colocarmos mais fluido em um contêiner e vermos o nível subir, ou adicionarmos mais coisas a uma pilha e vê-la crescer. No entanto, divergindo de Lakoff (1987), temos Taylor (2003) que argumenta que a altura está literalmente correlacionada com a quantidade e que essa associação natural entre quantidade e verticalidade é metonímica. Para o autor, teremos metáfora apenas quando instâncias mais abstratas de adição estão envolvidas, como ocorre em “preços altos”. Radden (2003) advoga que na categorização de categorias na linguagem natural temos o mesmo problema de limites difusos, que caracterizam categorias naturais como a metáfora e a metonímia.

Em seu trabalho, o autor aborda as noções de literal, metonímia e metáfora como localizados em um *continuum*, sendo esse já abordado por Taylor (2003). Na tabela abaixo há esta formulação a partir dos diferentes usos do adjetivo alto, com sua transição gradual do literal, passando pela metonímia até a metáfora.

Literal		Metonímico		Metafórico
(a) torre alta	(b) maré alta	(c) temperatura alta	(d) preços altos	(e) qualidade alta

Figura 13 - Tabela *continuum* literal-metonímia-metáfora (Fonte: Radden (2003, p. 409)).

O autor explica a tabela acima da seguinte forma: em (a) alto é usado literalmente, referindo-se apenas à verticalidade. Em (b) alto é parcialmente, ou fracamente, metonímico fazendo referência tanto à extensão vertical e horizontal, fato que ocorre com a metonímia ACIMA POR ACIMA E MAIS. Em (c) alto é totalmente metonímico, substituindo uma entidade em um mesmo domínio conceitual, a escala de verticalidade representando o grau da temperatura, como em ACIMA POR MAIS. Em (d) alto fica entre a interpretação metafórica e metonímica, pois algumas pessoas fazem a associação de preço alto ou preço em ascensão com uma linha em ascensão em um gráfico, como aqueles utilizados nas bolsas de valores. Nesse caso, a representação gráfica do preço está no mesmo domínio conceitual do próprio preço, mas é uma faceta diferente dele, sendo representada pela metonímia COISA POR SUA REPRESENTAÇÃO. Por outro lado, algumas pessoas podem associar preço alto com a quantia

de dinheiro em uma venda, aqui “alto” (preço) e “quantidade” (dinheiro) fazem parte de um mesmo domínio conceitual e é compreendido metonimicamente como ACIMA POR MAIS, ou podem ser vistos como pertencendo a diferentes domínios, com “preço alto” compreendido metaforicamente como MAIS É ACIMA. Por último, alto em (e) refere-se a uma escala de avaliação, a extremidade mais alta do que é bom, sendo que avaliação e verticalidade não podem ser pensadas como parte de um mesmo domínio conceitual, visto como puramente metafórico como BOM É PARA CIMA.

Radden (2003) afirma que seu modelo de *continuum* está ligado ao modelo de desenvolvimento de cenas primárias e metáforas primárias, e a noção de desintegração conceitual desenvolvida por Grady (1997) e Grady e Johnson (2003). O autor constrói a figura abaixo para representar os quatro estágios do *continuum*, ilustrado pela metáfora MAIS É ACIMA:

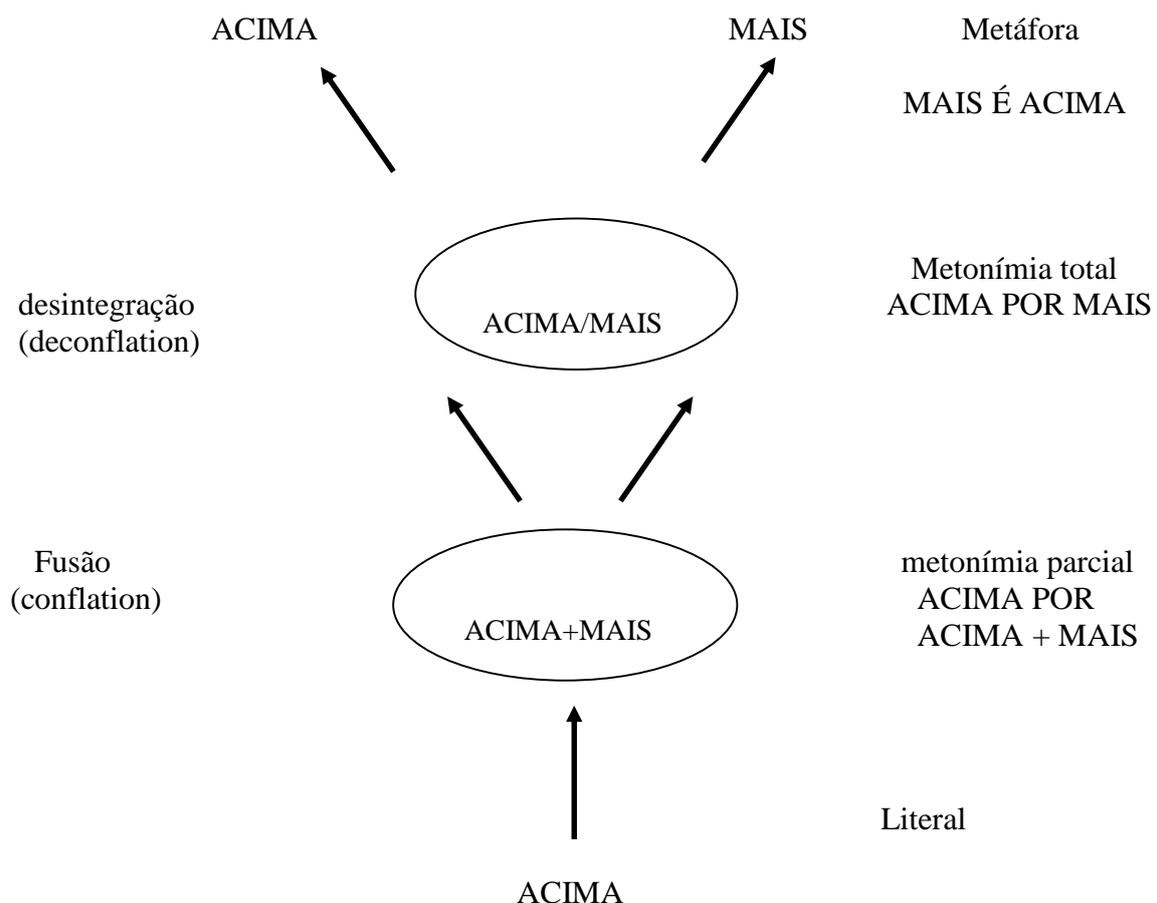


Figura 14 - Do literal ao metafórico (Fonte: Radden (2003, p. 410)).

Na figura acima, o estágio literal é representado pela experiência de um único conceito, a verticalidade. O estágio da integração, indicado por ACIMA + MAIS, aplica-se a uma “cena primária” onde vemos o nível de um fluido de um contêiner subir quando mais fluido é adicionado. As duas manifestações, subida do nível e aumento de quantidade, ocorrem de forma simultânea e estão correlacionados em nossa experiência. A fusão conceitual de ACIMA e MAIS é indicada, na figura, pela elipse unindo as duas manifestações em um conceito. Quando uma das manifestações é utilizada para representar o conceito como um todo, como ocorre com “maré alta”, temos uma metonímia parcial. As manifestações relacionadas a um único evento podem ser vistas como conceitos distintos, situação indicada na figura pela linha vertical separando dois conceitos que estão unidos em um mesmo domínio, fato que ocorre com ACIMA e MAIS. Por último, a desintegração representa a metonímia total, trabalhada por Radden (2003) a partir do seguinte exemplo:

Atendente: Você deseja quanto de gasolina?

Motorista: Pode encher o tanque. (RADDEN, 2003, p.411)<sup>27</sup>

Nesse exemplo, temos uma resposta metonímica, pois o tamanho do tanque é tomado pela quantidade, ACIMA POR MAIS, podendo ser interpretado como “eu desejo a quantidade de gasolina que couber em meu tanque” (I want the quantity of gas that fits into the tank). É apenas em um estágio posterior que as duas manifestações de um único evento passam a ser compreendidas como pertencendo a diferentes domínios conceituais, sendo esta relação metafórica, já que há a desintegração total de ACIMA e MAIS. De acordo com Radden (2003), “metáforas que surgem de cenas primárias e envolvem fusão e, possivelmente, desintegração são classificadas por Grady (1997) como metáforas primárias” (RADDEN, 2003, p. 412)<sup>28</sup>. No entanto, de acordo com o autor, a metáfora da sentença acima, MAIS É ACIMA, possui base metonímica, considerada como metáfora baseada em metonímia.

É necessário ressaltar que Radden (2003) admite a existência de metáforas que não possuem base metonímica, sendo essas vistas em expressões como “preços explodindo” (exploding prices) que é mais metafórico do que “preços altos”. Para o autor, “as expressões modificadoras são mais prováveis de evocar cenas do domínio-fonte específicas de si mesmas,

<sup>27</sup> Attendant: *How much gas do you want?*

Driver: *Just fill her up*

<sup>28</sup> Metaphors which arise from primary scenes and involve conflation and possibly deconflation are referred to by Grady (1997) as “primary metaphors.”

combinando verticalidade e movimento rápido até grandes alturas” (RADDEN, 2003, p. 412)<sup>29</sup>. Assim, a expressão “preços explodindo” é primariamente metafórica, porque somos capazes de reconhecer os domínios conceituais específicos aos quais pertencem. Por outro lado, a metáfora baseada em metonímia, MAIS É ACIMA, aplica-se a uma submetáfora dentro de uma metáfora.

Seguindo sua discussão sobre *continuum*, onde há a transformação gradual da metonímia em metáfora, Radden (2003) postula a existência de quatro tipos de bases metonímicas para a metáfora. Passo agora a descrição de cada uma dessas bases.

1) Base experiencial comum:

O autor afirma que duas entidades, eventos ou domínios que são experienciados juntos são contiguamente conceituais e formam uma relação metonímica, ou seja, relações metonímicas que podem produzir metonímias e, possivelmente, metáforas. Ele propõe a existência de dois tipos de relações metonímicas fundamentadas em uma base experiencial comum e que podem conduzir à criação da metáfora: i) correlação e ii) complementariedade.

Radden (2003) inicia sua discussão sobre a correlação afirmando que sua noção, utilizada nas ciências empíricas, envolve uma inter-relação entre duas variáveis, onde mudanças em uma são acompanhadas pelas mudanças na outra. Para que duas variáveis sejam consideradas correlacionadas é necessário que sejam conceitualmente contíguas. Como ocorre na correlação de verticalidade e quantidade, já apresentada. O autor afirma que a correlação se faz presente em muitas metáforas com base metonímica, como ocorre com a metáfora FELIZ É PARA CIMA em que a expressão física pode ser comprovada quando, por exemplo, um jogador, após marcar um gol, levanta seus braços e dá pulos de alegria.

A correlação também está presente nos mapeamentos metafóricos entre os domínios fonte e alvo. Questão verificada na metáfora AÇÃO É MOVIMENTO que envolve mapeamentos temporais, tais como: VELOCIDADE DE AÇÃO É VELOCIDADE DE MOVIMENTO, como no exemplo “ele voou para o seu trabalho”, e O COMEÇO DE UMA AÇÃO É O COMEÇO DE UM CAMINHO, demonstrado pelo enunciado “Nós demos o primeiro passo”.

Em relação à complementariedade, o autor afirma que essa se relaciona a um tipo especial de relação entre as partes, na qual as partes complementares, ou opostas, são fortemente ligadas estabelecendo unidade. O autor oferece como exemplo o corpo e a mente, ou o corpo e a alma, que são vistos como duas partes que constituem o ser humano, sendo que a interdependência entre eles é refletida em expressões proverbiais como “mens sana in corpore

---

<sup>29</sup> The modifying expressions are more likely to evoke specific source-domain scenes of their own, combining verticality and rapid motion up to great heights.

sano” e “mantenha corpo e alma juntos” (keep body and soul together). Podendo também ser refletida na metáfora A MENTE É UM CORPO, que torna possível a compreensão dos trabalhos impalpáveis da mente a partir dos trabalhos palpáveis do corpo, autorizando expressões metafóricas do tipo “ter uma forte vontade”, “sustentar uma situação” e “engolir uma ideia”. De acordo com o autor, essas expressões metafóricas possuem base experiencial comum, pois a linguagem do corpo é utilizada na ilustração de nossos pensamentos. Ele também afirma que os termos complementares possuem uma forte ligação com o todo do qual fazem parte, sendo essa relação altamente explorada nas relações metonímicas, como também metafóricas, como ocorre com as metáforas: O AMOR É UMA UNIDADE e O CASAMENTO É O LAÇO DURADOURO ENTRE DUAS PESSOAS. Para o autor “reflete nossa crença na inseparabilidade da relação complementar que é essencialmente metonímica por natureza” (RADDEN, 2003, p. 418)<sup>30</sup>.

## 2) Implicatura

As implicaturas conversacionais são consideradas por Radden (2003) como a segunda maior fonte metonímica da metáfora. De acordo com ele, o sentido de uma expressão e seu sentido implicado fazem parte de um mesmo domínio, ou seja, são conceitualmente contíguos e formam uma relação metonímica. As relações metonímicas mais propensas a produzir implicaturas conversacionais, conduzindo à emergência de metáforas são: resultado e causa, posse, propósito e atividade.

Para ilustrar o primeiro caso, o autor traz a metáfora CONHECER É VER, onde o evento de “ver alguma coisa” implica “tomar conhecimento da coisa vista”, sendo esta sua base metonímica. Para o autor, a relação metonímica entre ver e conhecer é produzida pela metonímia parcial VER POR VER E CONHECER e a metonímia total VER POR CONHECER. No primeiro caso, temos o estímulo sendo processado tanto visualmente quanto mentalmente, enquanto que no último temos apenas o processamento mental, podendo aplicar-se em situações em que uma pessoa responde ao seguinte questionamento “Você viu o que eu quis dizer”, dizendo “sim, eu vi o seu ponto de vista”.

No segundo tipo, temos a metáfora conceitual POSSESSÃO É AQUISIÇÃO que licencia expressões como “manter o poder”, “manter uma crença”. De acordo com o autor, essa metáfora emergiu de implicaturas e fortaleceu-se via a metonímia AQUISIÇÃO POR POSSESSÃO.

---

<sup>30</sup> reflect our firm belief in the inseparability of a complementary relationship, which, as argued, is essentially metonymic in nature.

O último tipo é ilustrado através da metáfora PROPOSTAS SÃO METAS que possui como base as metonímias LUGAR POR ATIVIDADE e META POR PROPOSTA. Como exemplo para a primeira metonímia temos a sentença “eles estão indo para a cama” que implica “eles vão dormir” e, para o segundo, “as crianças estão indo para o parque” que implica “elas estão indo brincar”.

### 3) Estrutura de categoria

Nessa temos uma relação amplamente trabalhada no processo metonímico, a relação entre a categoria e seus membros. Um exemplo é quando toda uma categoria (gênero) é representada por um de seus membros (espécie), ou um membro da categoria (espécie) é representado pela categoria como um todo (gênero). De acordo com o autor, essas relações não se restringem apenas à metonímia, podendo ser aplicada às metáforas. O que pode ser comprovado a partir da metáfora OFENSA É UM FERIMENTO FÍSICO, onde “ofensa psíquica” e “ferimento físico” são vistos como dois domínios distintos. Porém, para Radden (2003), essa metáfora baseia-se na relação metonímica entre FERIMENTO FÍSICO e OFENSA PSÍQUICA, que, na maioria das vezes, são experienciados juntos, pois o dano físico causa a ofensa.

### 4) Modelos culturais

Esses modelos são a quarta fonte abordada pelo autor. Eles são caracterizados como modelos de mundo compartilhados por membros de uma sociedade e que possuem um grande papel na influência de nosso comportamento e compreensão do mundo. Esses modelos manifestam-se nas áreas da força física, comunicação, linguagem, emoções e suas reações fisiológicas. A metáfora do canal, proposta por Reddy (1979), enquadra-se nessa situação. Nela temos a comunicação sendo concebida como meio de transmitir informações e a relação entre forma e significado. Nesse contexto, o significado reside na forma das palavras, como podemos ver na sentença “esse capítulo contém muito conteúdo”. Como forma e conteúdo são domínios diferentes esta relação é metafórica, descrita pela metáfora O CONTEÚDO ESTÁ CONTIDO EM UM ESTÍMULO. No entanto, para Radden (2003), essa relação também é metonímica, pois forma e conteúdo são noções complementares, o que nos conduz a utilizar a forma da palavra pelo seu conteúdo.

Radden (2003), assim como Barcelona (2003) e Goossens (2003), utiliza para suas análises expressões linguísticas descontextualizadas, não contemplando situações discursivas. Como também se dedica apenas ao verbal, não abordando a interação metáfora/metonímia nos outros meios de expressão.

Destaco que o estudo do autor envolve apenas um tipo de interação trabalhada pelos autores anteriores: metáfora baseada na metonímia, ou metáfora a partir da metonímia. Assim, suas análises não contemplam a interação que caminha no sentido da metáfora para a metonímia. Questão verificada na proposta do *continuum*.

### **3.3. Interação metafórica/metonímica na integração conceitual**

Fauconnier e Turner (1999, 2002), ao abordarem o modelo sobre os fenômenos da mesclagem, incluem, como vimos no capítulo anterior, os papéis dos processos metafóricos e metonímicos na geração de novas estruturas no espaço da mesclagem. Os autores postulam que um dos princípios otimizadores da mesclagem é a compressão metonímica, que torna possível o estabelecimento de contrapartes metafóricas. O que isso nos evidencia é que, apesar de não aprofundarem na questão da interação metafórica/metonímica, podemos considerar um encaminhamento para uma maneira de estabelecer a relação entre esses processos. Como forma de compreendermos melhor a abordagem feita pelos autores, sobre o modo em que metáfora e metonímia podem interagir, utilizo a análise proposta por eles do “Ceifeiro Implacável”. Nesta mesclagem, temos elementos que não são contrapartes em um mesmo espaço: morte, esqueleto de uma pessoa morta e o capuz de um padre. Abaixo temos a imagem do ceifeiro como representação da morte:



Figura 15 - Ceifeiro Implacável como representação da morte (Fonte: <http://exorcizamusedemon.blogspot.com.br/2010/09/ceifeiros.html>. Acesso em: 23 fev. 2013).

Essa imagem resulta de quatro espaços: 1) de uma pessoa morrendo, 2) de um padrão abstrato em que um evento é causado por um elemento abstrato, a partir de uma relação de tautologia (morte faz com que alguém morra), 3) um assassino prototípico, e 4) o ceifeiro.

A compactação metonímica atua na imagem de diversas formas. Um exemplo é a imagem do esqueleto representando a morte, pois, como os autores colocam, o ceifeiro e o esqueleto não podem ser vistos como contrapartes no mapeamento entre as entradas, mas a morte associa-se metonimicamente ao esqueleto, sendo um de seus efeitos.

Também é possível a associação metonímica, no espaço da pessoa morrendo, da pessoa morrendo com o padre, já que este está presente nos funerais, dando, por exemplo, a unção aos enfermos. Mesmo o padre e o ceifeiro não sendo contrapartes, o ceifeiro aparece na imagem vestindo o capuz. Neste caso, temos a metonímia PARTE pelo TODO, com a vestimenta no lugar do padre. O capuz, por sua vez, associa-se ao desconhecido.

O que a análise nos mostra é que a imagem acima, como metáfora da morte, é construída a partir da integração complexa entre os elementos metonímicos apresentados: esqueleto como efeito da morte, a vestimenta no lugar do padre e o rosto encoberto representando o desconhecido. Portanto, podemos considerar que, diferente das pesquisas desenvolvidas por Goossens (2003), Barcelona (2003) e Radden (2003), em que o processo metonímico está presente apenas no domínio-fonte da metáfora, na análise do ceifeiro

implacável temos em cada uma das entradas dessa metáfora relações metonímicas, sendo essas as responsáveis pela criação da metáfora da morte.

De acordo com Paiva (2010), é a partir da integração complexa, entre esses elementos metonímicos, que somos capazes de produzir a metáfora da morte. Para a pesquisadora, essa integração é responsável pela auto-organização do sentido, fazendo com que em nossa leitura sejamos capazes de compactar e descompactar os sentidos acionados pela descompressão das metonímias, que estão em interação com a compressão e descompressão de nossas experiências de mundo. Ela também afirma que cada um dos elementos presentes na integração metonímica complexa, que produz a metáfora da morte, a partir do ceifeiro implacável, é visto como fractal de seu próprio domínio. Com isso, a partir da descompressão, podemos integrá-los de volta aos seus domínios através de um processo recursivo: a batina remete ao padre, que remete à encomenda do corpo, que remete à morte. A caveira remete à decomposição do corpo, que remete ao enterro, que remete à morte. A foice remete ao ato de ceifar, que remete à morte da planta, que remete, metaforicamente, à morte humana. (PAIVA, 2010)

Na análise da imagem do ceifeiro, os autores nos demonstram como as relações metonímicas, presentes nos espaços de *inputs*, atuam na construção da metáfora da morte e, como na mescla, a partir do princípio da restrição metonímica, somos capazes de fazer a aproximação de elementos que não são vistos como contrapartes nos espaços de entrada.

Podemos observar que Fauconnier e Turner (1999, 2002), diferentemente dos apresentados anteriormente, não se preocupam em classificar os tipos de interação metafórica/metonímica. No entanto, eles, a partir de seus estudos, demonstram concordar com a proposta dos autores acima. Exemplifico esta questão com a análise da imagem do ceifeiro apresentada, onde podemos pressupor a motivação metonímica da metáfora, já que a metáfora da morte é construída a partir das relações metonímicas nos espaços de *inputs*. Por outro lado, retomo a análise da metáfora da Ira, apresentada no primeiro capítulo teórico, feita a partir da sentença “Ele tinha fumaça saindo de seus ouvidos”. Nessa análise os autores afirmam que a metonímia ocorre no espaço mescla, não havendo relação metonímica nos espaços de *inputs*. A partir dela, podemos pressupor a interação metafórica da metonímia, pois a relação metonímica ocorre apenas no espaço mescla, sendo que é nesse espaço que há a criação da metáfora. Assim, é a partir da compressão dos elementos dos espaços de *inputs* que temos o processo metonímico.

Diante disso, podemos observar que para esses autores, assim como os apresentados anteriormente, não são todas as metáforas motivadas por metonímias. Posição questionada por

Paiva (2010, 2011), pois para a pesquisadora em todo processo metafórico podemos perceber o encaixamento de um processo metonímico. Passo agora a sua abordagem.

Paiva (2010, 2011, 2012), diferentemente dos autores supracitados, é categórica ao afirmar que em todo processo metafórico podemos observar o encaixamento de um processo metonímico. Com suas palavras:

em todo processamento metafórico, temos encaixado um processamento metonímico, pois quando domínios conceituais são integrados, não há, necessariamente, uma integração entre todos os elementos dos domínios fonte e alvo, mas sim de elementos mapeados dentro de cada domínio. (PAIVA, 2010, p.13)

Em sua exemplificação, a pesquisadora utiliza a expressão metafórica “O tempo voa”. Nesse exemplo, o tempo é metaforizado como pássaro, sendo que apenas uma parte do domínio conceitual pássaro é mapeada, a sua locomoção aérea. Por outro lado, são ignorados aspectos como ciscar, chocar, trocar de penas, etc. “Ora se apenas um elemento, ou parte do todo, é utilizado na produção da metáfora, me parece pertinente afirmar que, na geração de metáforas, temos sempre um processo metonímico”. (PAIVA, 2012, p. 59)

Além dessa afirmação, Paiva (2010, 2011, 2012) demonstra, em suas inúmeras análises, que a interação metáfora/metonímia pode se complexificar quando trabalhada em textos multimodais, ou seja, quando produzida a partir da interação entre os diferentes meios de expressão. Assim, a autora ultrapassa o verbal, ao abordar essa interação nos diferentes níveis semióticos de um texto multimodal. Trago abaixo uma análise produzida pela pesquisadora.



One day, I asked a friend if she would like to study with me, in order that we both could refine our English. Then she answered: "No, thank you. I don't want to study with someone that knows less than I do. It's no use." I got so embarrassed that I could hardly find an answer to this. Then I said: Ok, thank you anyway.

Figura 16 – Homem chorando (Fonte: Paiva (2010, p. 16))

A imagem acima é um trecho de uma narrativa de aprendizagem de inglês no formato multimídia. De acordo com a autora, o narrador insere *hiperlinks* para sons, riso e aplausos. Esses sons nos remetem metonimicamente à notícia da aprovação e funcionam como metáfora da alegria (risos) e de aprovação (aplausos). Ao relatar os problemas por ele

enfrentados até o fim de sua graduação, o narrador insere a imagem acima, uma imagem de um homem chorando compulsivamente. Paiva (2010) argumenta que há um conjunto de metáforas e metonímias compactadas nessa figura. Sua função metafórica é justificada pelo fato de termos um conceito pelo outro, o desenho representando o narrador, e o choro representando o sentimento de embaraço. Por outro lado, metonímica, pois temos um elemento fazendo referência ao todo, como o rosto representando o homem, e a relação de causa/efeito, neste caso o efeito no lugar da causa. Nessa narrativa, também temos a imagem abaixo que, de acordo com Paiva (2010), representa o formando, com a vestimenta representando, metonimicamente, a cerimônia que ritualiza o final de uma graduação. Além disso, o formando está sobre a escada, nos conduzindo metonimicamente ao palco, local em que ele recebe seu diploma, e a escada que pode ser tomada como metáfora do sucesso.

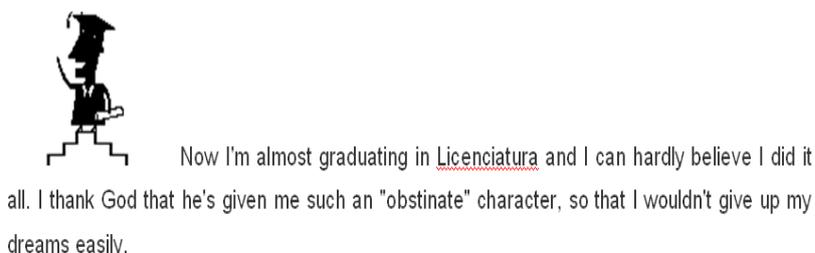


Figura 17 – Cerimônia de formatura (Fonte: Paiva (2010, p.16))

A análise acima nos mostra como a interação metáfora/metonímia pode se tornar ainda mais complexa quando entram em sua produção os diferentes modos semióticos de um texto multimodal. Paiva (2012) advoga que tanto metáfora quanto metonímia “configuram nossos pensamentos, nossa forma de perceber o mundo e as diversas formas de linguagem verbal e não-verbal, ou seja, todo o sistema semiótico da comunicação humana” (PAIVA, 2012, p. 63).

Até o momento, centrei-me na apresentação da base teórica eleita para esta tese. No segundo capítulo, dediquei-me aos estudos que abordam metáfora e metonímia como processos independentes na produção de sentido. Tendo como base central a Linguística Cognitiva, busquei apresentar a forma pela qual esses processos foram abordados pela perspectiva clássica culminando nos estudos atuais. Nele, discorri sobre os fundamentos da TMC, sua versão atual, a Teoria Neural da Metáfora, incorporando outras abordagens como a TIC e a proposta da Metáfora Multimodal. Em um segundo momento, contemplei o processo metonímico. Iniciei este estudo com a visão tradicional, que o define como mera substituição, e finalizei com uma proposta que articula a definição de Radden e Kövecses (1999) com os estudos de Jakobson

(1956, 2003) e Paiva (2010, 2011, 2012). No terceiro capítulo, passei à apresentação de estudos que abordam os processos metafóricos e metonímicos por meio de modelos interativos, teoria chave para o desenvolvimento desta tese.

No próximo capítulo, irei trabalhar em prol da construção dos procedimentos metodológicos utilizados neste trabalho.

---

## 4.0 Capítulo Metodológico

---

Neste trabalho, investigo a interação entre os processos metafóricos e metonímicos na construção do sentido de um texto multimodal. O propósito é ampliar o universo da pesquisa sobre o tema, pois, apesar de haver um número significativo de trabalhos dedicados ao estudo da metáfora e da metonímia como processos interativos, o que observamos são análises de enunciados descontextualizados. Por outro lado, as investigações traçadas sobre esse tema prendem-se, em grande parte, apenas ao plano verbal, não contemplando outros níveis semióticos.

Diante disso, busco uma investigação mais aprofundada dessa interação, procurando, a partir de minhas análises, demonstrar que todo processo metafórico é fruto da integração complexa de um grupo de metonímias presente nos domínios fonte e alvo desse processo.

### 4.1. Procedimentos Metodológicos

O método adotado nesta pesquisa é o hipotético-dedutivo. As hipóteses foram formuladas a partir das propostas desenvolvidas pelos precursores do estudo da interação metafórica/metonímica, através de suas conceitualizações e análises. Meu primeiro questionamento relaciona-se à forma pela qual essa interação ocorre, ou seja, em como esses processos articulam-se na produção de sentido. A partir de uma análise preliminar verifiquei que, diferente das propostas desenvolvidas por esses precursores, o processo metonímico está presente tanto no domínio-fonte quanto no domínio-alvo do processo metafórico. Isto é, a metáfora é fruto da interação das relações metonímicas apresentadas em seus domínios. Outra questão levantada nessa discussão foi sobre os diferentes modos semióticos e seus papéis nessa interação, como eles atuam na construção de sentido fruto deste fenômeno, fato desconsiderado por esses autores. Com base nesses pressupostos levantei as seguintes questões:

- a) como metáfora e metonímia interagem na construção de sentido de um texto multimodal?
- b) será que podemos pensar nos processos metafórico e metonímico como processos que ocorrem de forma simultânea na produção de sentido?
- c) de que forma os diferentes modos semióticos atuam na elaboração dessas metáforas, metonímias e, conseqüentemente, na interação destes processos?

Meu próximo passo foi a testagem das hipóteses acima levantadas, por meio da análise qualitativa do objeto de pesquisa, sendo esse definido na sequência.

## **4.2. Contextualizando o objeto de pesquisa**

Meu objeto de pesquisa é composto por um total de três charges animadas construídas pelo chargista Maurício Ricardo, proprietário do site charges.com.br. Julgo que o número de charges selecionadas para a constituição desse objeto seja o bastante para a testagem das hipóteses levantadas, considerando o propósito de uma análise qualitativa, cujo foco é o estudo mais aprofundado da interação metafórica/metonímica na produção de sentido e não sua quantificação. A seguir passo a apresentação desse site.

### **4.2.1. O site charges.com.br**

O site charges.com.br é criação do jornalista Maurício Ricardo Quirino. Nascido no Rio de Janeiro, em Duque de Caxias, e radicado em Uberlândia (Minas Gerais). Jornalista profissional, Maurício cursou as faculdades de Artes Plásticas, Direito e História, sem finalizar nenhum desses cursos.

Suas atividades profissionais começaram no ano de 1981, como cartunista do jornal Primeira Hora. Em 1989 trabalhou para o jornal O Correio, atuando também como produtor e apresentador da TV integração, filial da TV Globo em Uberlândia.

A produção de sua primeira charge para a internet foi para o portal zip.net, no ano de 2000. No ano seguinte, em 2001, esse portal foi vendido ao provedor UOL, que resolveu

tirá-lo do ar. Impasse que ocorreu pelo fato de Maurício desejar que suas charges tivessem acesso gratuito e livre, questão que não condiz com a política adotada pelo provedor, que disponibiliza conteúdos exclusivos a seus assinantes. O caso foi resolvido por meio de um contrato efetuado com o site [globo.com](http://globo.com). Com esse novo local o site ganhou mais visibilidade, pois Maurício conseguiu agradar seu público com seu pioneirismo em criar charges animadas. Nos anos de 2000 e 2001 o site ganhou dois prêmios como melhor site na categoria de entretenimento pela revista Info, sendo premiado novamente em 2005, e Maurício recebendo o prêmio de empreendedor do ano. Outros prêmios recebidos foram o troféu Bigorna em 2009, MTV VMB, também em 2009, e iBest em 2006. Vale ressaltar que Maurício é o responsável pelo desenho, animação, dublagem (de grande parte dos personagens) e das músicas de fundo das charges.

A localização do site é na estação de humor do provedor UOL, em conjunto com diversos outros chargistas. De acordo com Magalhães (2006), o site [charges.com.br](http://charges.com.br) encontra-se inscrito nas relações comerciais de prestação de serviço, onde há a necessidade de satisfazer um cliente, a quem uma gama de conteúdo deve ser oferecida como parte do pacote do serviço.

Trago a seguir uma imagem que retrata de forma panorâmica o site [charges.com.br](http://charges.com.br). Nessa imagem podemos notar que ao centro, como destaque, temos a charge do dia e ao seu redor diversos *links* que nos levam a diferentes charges. Todos os dias o chargista produz uma nova charge, que é contextualizada à direita, onde há uma imagem, representando-o, com um balão. Acima da imagem, que retrata a charge do dia, existem os *links* que nos conduzem às vinte charges mais vistas (Top 20), às do mês (Top do mês) e ao arquivo, onde encontramos as charges mais procuradas pelos leitores, além do *link* e-mails comentados, nele o autor publica alguns dos e-mails recebidos por ele diariamente. O site também apresenta as entrevistas feitas por Toby, personagem fictício que entrevista representações de pessoas reais ou fictícias, e as seções Músicas, Bobagens e Piadas.

Figura 18 Panorama geral do layout atual do site charges.com.br

Como coloquei acima, nesta pesquisa serão analisadas três charges. Essas charges foram coletadas a partir do *link* “Arquivo”, esse reúne, em ordem cronológica, as charges que foram publicadas ao longo dos últimos anos, sendo que elas podem ou serem vistas a partir do próprio site, ou gravadas no computador.

As charges escolhidas para análise fazem parte da série intitulada por Maurício de “Desenhos que seus filhos não devem ver”. Essas charges produzem paródias de animações de grande sucesso como Os Silvasons (The Simpsons), Bush Esponja (Bob Esponja), Velhos Titãs (Jovens Titãs), Os Lulastones (Os Flintstones), dentre outras. Das charges escolhidas para análise, duas foram produzidas no ano de 2010 e a terceira no ano de 2005, possuindo como temas centrais política e esporte.

### 4.3. Procedimentos de análise

A análise propriamente dita será feita à luz do arcabouço teórico dos estudos apresentados sobre os processos metafóricos e metonímicos. Meu propósito é explicitar a

maneira pela qual esses processos articulam-se na produção de sentido de um texto multimodal, tentando avançar nos estudos dedicados a essa interação. A análise é dividida em:

- **Passo 1:** recorte das charges que serão utilizadas como objeto de estudo;
- **Passo 2:** identificação e descrição das metáforas presentes nas charges analisadas. Essas metáforas serão conceitualizadas de acordo com a TMC em conjunto com a TIC e a proposta da Metáfora Multimodal. Nessa fase, faço a identificação dos domínios que atuam na construção desse processo, os elementos presentes em cada domínio e os modos semióticos em que esses elementos são construídos. Esses modos são descritos de acordo com os estudos de Forceville (2009) e Kress (2010);
- **Passo 3:** identificação e descrição das metonímias apresentadas nas charges analisadas. Essas serão conceitualizadas de acordo com Radden e Kövecses (1999). Como forma de ampliar meus estudos, trarei para minhas discussões as pesquisas de Jakobson (2003) e Paiva (2010, 2011, 2012). Neste momento, as metonímias passam a ser estudadas com as seguintes propriedades: contiguidade, fractalizada e recursiva. Além de serem vistas como fenômeno mais complexo na produção de sentido, por meio da notação  $X + Y$ ; e
- **Passo 4:** a partir da identificação e descrição das metáforas e metonímias, presentes nos diferentes modos semióticos que compõem as charges examinadas, procuro compreender o fenômeno da interação metafórica/metonímica. Nessa fase, busco verificar a forma pela qual metáfora e metonímia interagem na construção de sentido dessas charges. Para isso, recorro aos trabalhos de Goossens (2003), Barcelona (2003) e Radden (2003) em conjunto com os estudos de Fauconnier e Turner (1999, 2002) e Paiva (2010, 2011, 2012).

Com a aplicação da análise acima, pretendo apresentar dados qualitativos que permitam validar as hipóteses levantadas, sendo essas:

- i) Toda metáfora é motivada por um conjunto de metonímias criadas através das relações dos elementos dos domínios fonte e alvo;

- ii) A interação entre esses processos deve ser abordada como simultânea, pois a metáfora é fruto da integração das relações metonímicas presentes em cada um de seus domínios; e
- iii) Com a introdução de diferentes modos semióticos a interação torna-se mais complexa, pois novos elementos são introduzidos.

## 5.0 Capítulo Analítico

### 5.1. Análise 1 – Charge Dilmóquia

Gostaria de iniciar a análise da primeira charge com a sua contextualização. Essa charge foi produzida no ano de 2010, especificamente no dia dezenove de março, período correspondente à campanha eleitoral.



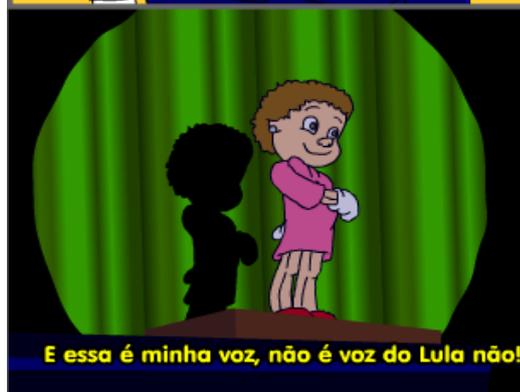




Figura 19 - Charge Dilmóquia (Fonte: <http://charges.uol.com.br/2010/03/19/a-serie-desenhos-dilmoquia/>. Acesso em: 11 set. 2013).

A charge apresentada é construída a partir de dois domínios conceituais diferentes: o domínio da política e o domínio da história infantil, nesse caso a história de Pinóquio. Dessa forma, é possível perceber que o chargista recorre à história de Pinóquio para retratar a disputa presidencial de 2010, representando em sua charge dois candidatos que na época concorriam à presidência.

Na charge em questão posso considerar que: a) a primeira imagem, em conjunto com o verbal e o sonoro, funciona como ativadora dos domínios Lula e Gepeto; b) a segunda

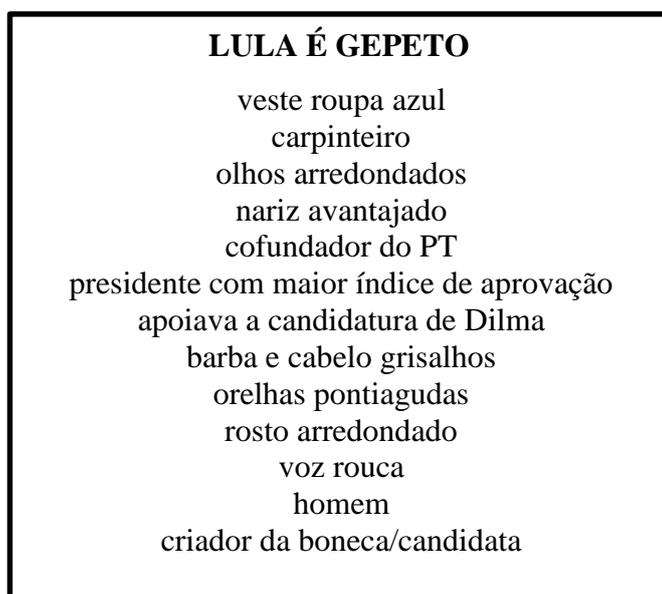
imagem, da boneca de madeira, em conjunto com os modos verbal e gestual, convoca os domínios Dilma e Pinóquio; e c) a última imagem, do Grilo Falante, juntamente com o verbal, ativa os domínios Serra e Grilo Falante. Passo agora à análise detalhada de cada um desses elementos.

Início minha análise com a integração que é feita entre Gepeto e Lula. A charge em análise me permite ativar dois espaços diferentes, sendo que cada espaço contém elementos que são ou oferecidos pela própria charge, ou pelo conhecimento que possuo da história de Pinóquio e das eleições presidenciais de 2010. Abaixo trago cada um desses espaços com alguns de seus elementos:

GEPETO	LULA
<p>Gepeto            personagem fictício            homem            bondoso            pobre            velho            cabelos e bigode brancos            carpinteiro            pai/criador de Pinóquio            gentil            sozinho/sem família            olhos arredondados            roupa azul            desejo de ser pai            nariz avantajado</p>	<p>Lula            pessoa            homem            pessoa carismática e pacificadora            de origem pobre            cofundador do PT            barba e cabelos grisalhos            criador da candidata Dilma            presidente da república na época            apoiava a candidatura de Dilma            orelhas pontiagudas            rosto arredondado            voz rouca            liderou greves históricas            presidente com maior índice de aprovação</p>

Durante minha leitura e visualização dessa charge, relaciono parcialmente os dois espaços, resultando na metáfora LULA É GEPETO. Nessa metáfora, tenho ativado, destacado e mapeado no espaço Gepeto os elementos “carpinteiro”, “criador de Pinóquio”, “olhos arredondados”, “nariz avantajado” e “roupa azul”, pois, na maioria das vezes, Gepeto está vestido com calça e blusa azuis. Por outro lado, é destacado, ativado e mapeado no espaço Lula os elementos “filiado ao PT”, “presidente da república”, “apoiava a candidatura de Dilma”, “barba e cabelo grisalhos”, “orelhas pontiagudas”, “rosto arredondado” e “voz rouca”.

Esses elementos ativados e destacados em cada espaço são integrados em um novo modelo, sendo que esse possui uma nova estrutura, um novo *frame*, pois, como advogam Fauconnier e Turner (2002), esse modelo, denominado por eles de *mescla*, não é uma mera cópia dos modelos que serviram de *inputs*, mas resultado de uma projeção seletiva, com configuração distinta. Questão observada no espaço *mescla* criado pelos espaços de *inputs* supracitados, já que nesse a identidade do personagem Gepeto é fundida com a identidade do ex-presidente Lula, fazendo com que este adquira características daquele:



Além dos três espaços apresentados há o espaço genérico, mapeando o que há de comum nos espaços de *inputs*. Nessa rede de integração o espaço genérico é composto pelos elementos “homem”, “criador” e “de origem pobre”, porque Lula e Gepeto são homens, criadores que possuem origem humilde. No caso de Gepeto criador de um boneco de madeira, de seu filho, e Lula criador da candidata Dilma, sua sucessora na presidência.

Cada elemento dos espaços analisados é construído por diferentes modos semióticos presentes na construção dessa charge. Começo minha análise pelos modos semióticos apresentados no espaço Lula. Na construção desse espaço existem, com base em Kress (2010) e Forceville (2009), os seguintes modos: o modo pictórico, com a imagem de um boneco composta por elementos que conduzem à ativação desse espaço - um boneco gordo, com barba e cabelos grisalhos, um rosto arredondado e orelhas pontiagudas. Nessa imagem há outro elemento, um objeto, que atua em sua ativação: a estrela vermelha. Essa estrela é o símbolo do PT (Partido dos Trabalhadores), sendo Lula cofundador e principal integrante desse

partido. O modo cor, pois, como acabei de colocar, a estrela de cor vermelha simboliza o partido do qual Lula é integrante, ajudando na ativação do elemento membro do PT. O modo falado, com a palavra “Lula” e os enunciados “Lula vota em mim” (que remete ao apoio de Lula pela candidatura de Dilma, como também sua popularidade), “não é ele quem vai disputar as eleições” (indicando que a candidata é Dilma e não Lula) e “não é voz do Lula não”. O modo sonoro, já que o boneco possui voz rouca semelhante à do ex-presidente Lula. Além desses modos semióticos, acrescento, de acordo com Kress (2010), a imagem em movimento, pois a imagem que está em movimento possui traços predominantes de Lula.

O espaço Gepeto possui elementos oriundos dos seguintes modos: o modo falado, com os dizeres “grande criação” e “eu vou contar”, e a palavra “invenção”. A partir dessa palavra e da frase “grande criação” recupero os elementos carpinteiro e pai de Pinóquio, porque Gepeto é o responsável pela invenção/criação do boneco de madeira. Por outro lado, a frase “eu vou contar” induz ao domínio da história infantil, nesse caso específico, à história de Pinóquio. O modo pictórico, já que a representação que é feita de Lula possui “olhos arredondados”, “nariz avantajado” e a “roupa azul”, traços semelhantes à imagem construída de Gepeto na história. E, por último, o modo cor que pode ter duas conotações: 1) representar, simplesmente, a cor de roupa típica desse personagem, ou 2) simbolizar a Fada Azul da história, a responsável por Pinóquio tornar-se um menino. Retomarei essa segunda opção na parte final de minhas análises.

Posto isso, é possível afirmar que cada um desses espaços é construído a partir da sobreposição desses diferentes modos: no domínio-fonte há os modos falado/pictórico/cor e no domínio-alvo os modos pictórico/falado/sonoro/cor/imagem em movimento. Diante disso, classifico essa metáfora, seguindo os postulados de Forceville (2009), como multimodal, pois essa possui diferentes modos em sua composição. Porém, destaco que essa metáfora ultrapassa o tipo verbo-visual explorado pelo autor, evidenciado a possibilidade de articulação entre modos diversos na construção de cada um de seus domínios.

Analisando de forma mais aprofundada esses modos semióticos, verifico a forma que cada um atua na construção dessa metáfora, ou seja, na representação de Lula como Gepeto. O modo pictórico ativa as características físicas, pois a imagem é resultado da articulação dos traços físicos de Lula e Gepeto. Lula é representado com traços semelhantes ao do personagem: olhos arredondados, nariz avantajado e vestindo roupa azul. Além desses traços, há algumas características que remetem ao próprio Lula: um boneco gordo, com cabelos e barba grisalhos. O modo sonoro, a voz rouca, permite ativar facilmente o espaço Lula, porque essa voz faz parte de sua identidade, ela é uma das marcas registradas de nosso ex-presidente. No entanto, além

de ativar características físicas, o modo pictórico, com a imagem da estrela vermelha, símbolo do PT, permite adicionar à compreensão o fato de Lula ter sido um dos fundadores e o principal membro desse partido.

Articulando o modo falado de ambos os espaços dessa metáfora, cria-se o significado de Lula como um carpinteiro, um inventor/criador de uma boneca de madeira (nesse contexto o criador da candidata Dilma), o grande responsável pela candidatura dessa boneca e por sua possível vitória, já que, como único presidente (na época ainda era presidente) a obter um número alto de aceitação da população brasileira (87% de aprovação), fruto de sua personalidade carismática, pacificadora, de sua proximidade com a população; Lula é visto como sendo capaz de eleger seu sucessor, nesse caso, a candidata eleita por ele, a sua criação Dilma.

A análise supracitada demonstra que a metáfora LULA É GEPETO é criada a partir de alguns elementos que se fazem presentes em cada um de seus espaços de *inputs*. Isso decorre do fato do mapeamento entre esses espaços ser parcial e não total. Com isso, considero, com base em Paiva (2010, 2011, 2012), que antes do mapeamento dos elementos de um domínio a outro, há a ativação, destacamento e mapeamento dentro do próprio domínio, sendo esse processo caracterizado por Barcelona (2003) como metonímico. A partir dessa afirmação, proponho que as relações estabelecidas entre os elementos de cada espaço de *input* configuram processos metonímicos, sendo esses os responsáveis pela criação da metáfora. Posto isso, passo a analisar cada espaço através das propriedades de contiguidade, recursividade, fractalizada e a notação de Radden e Kövecses (1999).

Tomo como ponto de partida a propriedade contígua. Como afirma Jakobson (1956, 2003), essa relação está presente na formação do processo metonímico, fazendo com que coloquemos como contíguos, próximos, os elementos que constituem esse espaço. Devo ressaltar que, como advoga Croft (2003), essa relação é baseada na experiência que possuímos. Assim, é a partir do conhecimento transmitido pela charge e através da minha experiência, construída por meio da leitura da história de Pinóquio, que sou capaz de tornar contíguos no espaço Gepeto elementos, como, por exemplo, “carpinteiro”, “criador de um boneco de madeira”, “seu desejo de ser pai” e “sua gentileza”, pois, como é sabido, Gepeto é um carpinteiro solitário que tinha o desejo de ser pai, criador de um boneco de madeira que ganha vida. Por outro lado, o espaço Lula também é construído através da relação contígua entre os elementos que o compõem, como os elementos “presidente da república” e “apoiador da campanha de Dilma”, já que não é segredo que Lula apoiou a campanha de Dilma como candidata a presidente.

A segunda propriedade é a recursividade. Com base nos estudos de Paiva (2010, 2011, 2012), parto do pressuposto de que as PARTES que constituem o TODO, de um processo metonímico, podem ser projetadas ao seu TODO, como também esse TODO pode ser projetado a suas PARTES. É por causa dessa relação que sou capaz de ativar por meio da PARTE, como, por exemplo, “criador de um boneco de madeira”, TODO o espaço “Gepeto”, e a partir do TODO “Gepeto” ativar a PARTE “criador de um boneco de madeira”. A mesma relação é encontrada no espaço Lula. Nesse espaço, a PARTE “apoiava a candidatura de Dilma” ativa o TODO “Lula”, como o TODO “Lula” permite ativar essa PARTE. Paiva (2010, 2011, 2012) também afirma que as PARTES de um TODO podem ser projetadas a outro domínio, promovendo a metaforização. Fato que ocorreu na metáfora analisada, pois as PARTES dos espaços Gepeto e Lula (como “carpinteiro”, “criador de Pinóquio” e “filiado ao PT”) são projetadas a um novo espaço, promovendo a criação da metáfora LULA É GEPETO.

A terceira propriedade encontrada é a fractalizada. De acordo com Paiva (2010, 2011, 2012), o processo metonímico possui a propriedade de um fractal, funcionando como *hiperlink* para uma cena maior. Dessa forma, a PARTE é vista com a capacidade de gerar a cena como um TODO. Nesse contexto, a característica da autossimilaridade permite que a mudança de tamanho, ou seja, a mudança de escala, não altere o sentido. Com isso, o pictórico, a fala, os gestos, o som, a cor e a imagem em movimento funcionam como *hiperlinks* que, quando acionados, remetem ao domínio conceitual do qual são partes integrantes. Essa propriedade pode ser observada nas relações metonímicas encontradas em cada espaço de *input*. No espaço Gepeto, por exemplo, a PARTE “criador de um boneco de madeira”, acionada pelo verbal, remete ao espaço como um TODO. Por outro lado, no espaço Lula, o sonoro, “a voz rouca”, funciona como *hiperlink* que possibilita ativar TODO esse espaço. Portanto, no processo metonímico, temos a mesma coisa sendo vista em uma dimensão fractalizada, sem que percamos a dimensão do TODO.

Finalizo a análise das relações metonímicas com o argumento de Radden e Kövecses (1999) sobre a necessidade da troca da tradicional notação metonímica X por Y pela notação X mais Y, já que, de acordo com os pesquisadores, há a inter-relação entre esses elementos tornando seu significado mais complexo. Diante disso, na relação metonímica PARTE pelo TODO não haverá apenas a substituição da PARTE pelo TODO, mas a soma de ambos em conjunto com o contexto de produção da charge. Dessa forma, no espaço Gepeto, a PARTE “criador de um boneco de madeira” não apenas representa o TODO “Gepeto”, pois, a partir do conhecimento adquirido pela história, sabe-se que Gepeto, como carpinteiro, criou não um boneco de madeira comum, mas um boneco de madeira que ganha vida. De forma

semelhante, a PARTE “apoiador da candidatura de Dilma” não apenas substitui o TODO “Lula”, porque é conhecido que, como Lula tinha popularidade alta como presidente, seu apoio à candidatura de Dilma teve grande repercussão, sendo que muitos atribuem a vitória de Dilma ao apoio de Lula.

Concluo essa parte da análise com a afirmação de que a metáfora LULA É GEPETO resulta da integração complexa de um grupo de metonímias, ou seja, sua criação é fruto das relações metonímicas estabelecidas em seus espaços de *inputs*: no espaço Gepeto, a PARTE pelo TODO (pai de Pinóquio por Gepeto, por exemplo), VESTUÁRIO por PERSONAGEM (roupa azul por Gepeto) e PROFISSÃO por PERSONAGEM (carpinteiro por Gepeto); no espaço Lula, as relações metonímicas PROFISSÃO por PESSOA (presidente na época por Lula), SÍMBOLO por PARTIDO (a estrela vermelha por PT) e PARTE pelo TODO (apoiador da candidatura de Dilma por Lula, por exemplo).

Finalizo essa análise com o quadro abaixo. Nesse apresento a metáfora em análise, seus componentes e as relações metonímicas construídas pelos elementos de cada espaço, especificando os modos semióticos em que cada relação ocorre:

Quadro 1 – Metáfora LULA É GEPETO

<b>Componentes</b>	<b>pictórico</b>	<b>falado</b>	<b>sonoro</b>	<b>cor</b>	<b>imagem em movimento</b>
<b>Alvo LULA</b>	PARTE pelo TODO, SÍMBOLO por PARTIDO	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO	SÍMBOLO Por PARTIDO	PARTE pelo TODO
<b>Fonte GEPETO</b>	VESTUÁRIO por PERSONAGEM e PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO e PROFISSÃO por PESSOA	-----	PARTE pelo TODO	-----

A segunda metáfora oferecida pela charge é DILMA É PINÓQUIO. Na construção dessa metáfora são ativados dois espaços, Pinóquio e Dilma. Destaco novamente que apenas alguns elementos desses espaços são representados nessa charge, o restante é ativado pelo conhecimento da história de Pinóquio e do período eleitoral de 2010. A seguir exponho cada espaço com os seus respectivos elementos:

**PINÓQUIO**

Pinóquio  
 personagem  
 boneco/marionete de madeira  
 fala mentira  
 criação de Gepeto  
 seu nariz cresce ao falar mentira  
 marionete viva  
 boneco curioso  
 ganha vida no final da história  
 faz apresentação em um teatro  
 anda balançando os braços  
 usa luvas brancas, chapéu e gravata borboleta  
 olhos arredondados  
 desobediente  
 teimoso

**DILMA**

Dilma  
 pessoa  
 mulher  
 candidata a presidente na época criação de Lula  
 cabelo curto e loiro  
 filiada ao PT  
 economista  
 ex-ministra da casa civil  
 tinha apoio de Lula  
 primeira mulher eleita do país  
 atuou na luta armada no período da ditadura  
 foi presa durante o regime militar  
 ajudou na fundação do PDT  
 pessoa fechada e durona

Como o mapeamento entre esses espaços é parcial, apenas alguns elementos de cada espaço serão ativados e destacados. No espaço Pinóquio os elementos destacados são: “boneco de madeira”, “marionete viva”, “apresentação em um teatro” (Pinóquio, em uma de suas aventuras, é pego pelo dono de um teatro que o obriga a fazer uma apresentação), “anda balançando os braços”, “olhos arredondados”, “luvas brancas”, “gravata borboleta” e a “mentira”. No espaço Dilma os elementos ativados, destacados e mapeados são: “mulher”, “candidata a presidente”, “cabelo curto e loiro” e “o apoio de Lula”. Com a integração desses elementos tenho como resultado a metáfora **DILMA É PINÓQUIO**:

**DILMA É PINÓQUIO**

boneca feita de madeira  
 marionete viva  
 fala mentira  
 apresenta-se em um teatro  
 usa luvas brancas e gravata borboleta  
 candidata a presidente  
 cabelo curto e loiro  
 tem apoio de Lula  
 criação de Lula  
 desobediente

Posso inferir, a partir dos espaços apresentados, que nessa integração o espaço genérico é composto pelo elemento “criação”. Pinóquio é criação de Gepeto e Dilma, como candidata, criação do PT, sendo esse representado pelo seu fundador e ex-presidente Lula.

Gostaria de destacar a questão da mentira, pois na história infantil Pinóquio possui um nariz expansível e retrátil que cresce todas as vezes que ele falta com a verdade. Nesse contexto, o ato de mentir pode ser visto como metonímia da história de Pinóquio, considerando a mentira uma parte crucial e central dessa história, podendo representá-la como um todo; ou como a falha de caráter do personagem sendo metaforizada pelo crescimento de seu nariz. Na charge em análise posso recuperar o ato de mentir da boneca a partir de sua fala, quando ela diz que aquela é a sua voz e não a voz de Lula e, em seguida, é apresentada a imagem de Lula assobiando e olhando para cima, como se não tivesse papel algum na candidatura de Dilma, ficando isento daquela situação. Nesse momento, considero que a boneca está mentindo, apesar de seu nariz não crescer, porque a leitura licenciada é que, diferente de seu argumento, a voz de sua campanha é a voz de Lula, ele é quem a criou, quem comanda seus atos, seus cordões. Além disso, a mentira pode ser ativada pela imagem de uma boneca com o corpo de madeira, já que Pinóquio ganha vida quando passa a se comportar corretamente, quando tem bons atos, parando de mentir. Isto é, Pinóquio se transforma em menino no momento em que passa a desempenhar boas ações, mas na representação de Dilma como Pinóquio ela é apresentada com o corpo de madeira, conduzindo à interpretação de que ainda mente.

Retomando a análise dos elementos que compõem cada espaço exposto, observo que esses são construídos pelos diferentes modos semióticos utilizados na construção dessa charge. No espaço fonte, Pinóquio, há o modo pictórico, com a imagem de um boneco, com corpo de madeira, olhos arredondados, as peças de roupa que conduzem ao personagem (as luvas brancas e a gravata borboleta) e os elementos palco e cortinas que permitem ativar o domínio do teatro, remetendo à uma das aventuras de Pinóquio. O modo falado, com as frases “não há cordões em mim”, dita pela boneca, “boneca animada”, proferida no final da charge, conduzindo ao elemento marionete viva, e “eu vou contar” ativando o domínio da história infantil. O modo gestual, com o balançar dos braços da boneca na charge, pois Pinóquio anda da mesma forma. O modo musical, porque é muito comum nas histórias infantis os personagens cantarem, e não seria diferente com Pinóquio, já que em várias passagens da história o boneco canta. Fenômeno observado nessa charge, sendo o episódio retratado todo cantado pela boneca de madeira. O modo escrito, com a palavra “Dilmóquia” (com a terminação óquia remetendo ao nome Pinóquio). E, por último, a imagem em movimento, com a imagem de uma boneca de madeira em movimento.

Destaco, nesse espaço, o modo gestual. O gesto, como advogam Cienki e Müller (2008), deve ser visto como movimentos das mãos que representam ou indicam o domínio-fonte de uma metáfora. Na metáfora em análise, o movimento feito pela boneca Dilma conduz à ativação do espaço Pinóquio, já que esse caminha fazendo o mesmo movimento com os seus braços. Dessa forma, postulo que o gesto, feito pela boneca, ajuda na transferência de um espaço ao outro, ou seja, o gesto atua na construção do sentido de Dilma como Pinóquio, sendo esse modo um dos elementos atuantes na construção desse espaço. Por outro lado, reconhecer o gesto como modo semiótico possibilita, de acordo com os autores, ultrapassar o plano verbal, concebendo as metáforas como multimodais. Fato que pode ser observado na análise em questão, pois o gesto, além dos modos pictórico/falado/escrito/musical/imagem em movimento, atua na produção do significado expresso por essa metáfora, é parte integrante do domínio-fonte e não uma mera representação dos lexemas metafóricos, mas o domínio-fonte Pinóquio é a combinação desses diferentes modos.

Por outro lado, no espaço Dilma, há o modo pictórico, com a imagem de uma boneca com cabelo curto e loiro, traços que remetem à Dilma. O modo falado, com a palavra “Dilma” e as frases “disputar as eleições” (conduzindo à candidatura de Dilma a presidente em 2010), “nunca me candidatei” (pois essa foi a primeira vez que Dilma concorria para presidente da república), “Lula vota em mim” e “invenção do Lula” (remetendo ao apoio de Lula a sua candidatura). O modo escrito, com as palavras “Dilmóquia”, com as letras iniciais do nome Dilma sendo integradas às letras finais do nome Pinóquio, e “Ibope”, que permite ativar o domínio das eleições presidenciais de 2010 e, nesse contexto, a disputa entre os candidatos Dilma e Serra.

Portanto, os espaços que desempenham os papéis de domínios fonte e alvo dessa metáfora são produzidos com elementos provenientes de diferentes modos semióticos: o domínio-fonte pictórico/falado/escrito/gestual/musical/imagem em movimento, e o domínio-alvo pictórico/falado/escrito. Diante disso, classifico-a, com base em Forceville (2009), como multimodal, mas, neste caso, com a sobreposição simultânea de mais de um modo na construção de seus domínios.

Cada um desses modos atua na construção de Dilma como Pinóquio. O modo pictórico apresenta algumas características físicas de Pinóquio e Dilma: a imagem de uma boneca de madeira, com olhos arredondados, cabelos loiro e curto. O modo falado induz à compreensão da boneca Dilma como mentirosa, já que as falas “não há cordões em mim” em conjunto com a imagem de Lula em movimento, assobiando e olhando para cima, permitem

representá-la como mentirosa, pois Lula sempre esteve à frente de sua campanha para presidente.

O vestuário, típico do boneco, também é retratado pelo modo pictórico: a imagem de um boneco vestindo luvas e gravata borboleta. Esse modo também conduz à ativação de uma de suas aventuras, sua apresentação em um teatro, com a imagem do palco e das cortinas. Por último, o modo gestual que acrescenta a forma de andar do boneco, mais uma de suas características, e o modo escrito une os dois nomes.

Com a articulação desses diferentes modos que constituem os espaços de *inputs* da metáfora em análise, posso considerar que Dilma é representada como uma boneca de madeira criada por Lula, uma marionete que, apesar de estar viva, não é dona de seus atos, nesse caso, não controla sua candidatura a presidente. Uma boneca mentirosa, pois não admite ser controlada pelo seu inventor, mas que sabe que sua vitória depende do apoio de Lula. É interessante destacar o fato de que na história Pinóquio ganha vida pelas mãos da Fada Azul devido à bondade de seu pai Gepeto, assim passo a considerar, com base no contexto da charge, que Dilma tem a convicção de que ganhará as eleições por causa do apoio que possui de Lula, por este estar ao seu lado, dando a ela o seu voto, fato indicado pela frase “é só dizer que o Lula vota em mim”. Logo, Lula é a Fada Azul de Dilma.

Como argumentado na análise da primeira metáfora, acredito que as relações entre os elementos dos espaços de *inputs* são metonímicas, pois haverá a ativação, o destacamento e o mapeamento intra-domínio antes do mapeamento parcial entre esses espaços. Seguindo minha linha de raciocínio, analiso cada um desses espaços a partir das propriedades contíguas, fractalizadas, recursiva e pela notação de Radden e Kövecses (1999).

Por possuir a propriedade contígua em sua formação, os elementos desses espaços são colocados como próximos, tornando possível a aproximação, no espaço Pinóquio, dos elementos “boneco de madeira” e “marionete viva”, elementos que poderiam ser vistos como paradoxos são contíguos nesse espaço, pois como um boneco de madeira pode ser concebido como marionete viva. No espaço Dilma a contiguidade faz com que os elementos “candidata a presidente” e “apoio de Lula” fiquem próximos, porque, na época, Dilma não era uma candidata qualquer, mas aquela que possuía o apoio de Lula.

A propriedade recursiva produz uma relação não-linear entre os elementos desses espaços, já que há a possibilidade de ativar as PARTES pelo TODO e esse TODO pelas suas PARTES. Portanto, no modelo Pinóquio a PARTE “boneco de madeira” permite ativar o TODO “Pinóquio” e esse TODO a PARTE “boneco de madeira”. Da mesma forma, o TODO “Dilma” pode ser ativado pela PARTE “amiga de Lula” e através dessa PARTE ativo o TODO

“Dilma”. Por outro lado, essa propriedade também promove a metaforização, como colocada por Paiva (2010, 2011, 2012), com PARTES dos espaços Pinóquio e Dilma sendo projetadas a um novo modelo, promovendo a criação dessa metáfora.

Nessas relações metonímicas também encontro a propriedade fractalizada, defendida por Paiva (2010, 2011, 2012). Nessa abordagem, a metonímia, funcionando como *hiperlink*, possibilita alcançar a cena como um todo, assim os gestos feitos pela boneca de madeira, a imagem da boneca vestida com as luvas e a gravata borboleta, permitem ativar toda a história de Pinóquio. De forma semelhante, a imagem do cabelo curto e loiro e a palavra “Dilma”, promovem acesso à cena da corrida presidencial de 2010. Por possuir a característica autossimilar, dos fractais, tenho a mesma coisa sendo vista em escalas diferentes, pois é possível trabalhar com uma PARTE desses espaços, ou com o espaço como um TODO que seu sentido não se altera.

Por último, aplico às relações metonímicas em análise a notação proposta por Radden e Kövecses (1999). Posto isso, passo a analisar os sentidos resultantes das relações entre esses elementos como mais complexos e não uma mera substituição. Com base na notação  $X + Y$ , no espaço Pinóquio, a PARTE “seu nariz cresce ao falar mentira” não apenas substitui o TODO “Pinóquio”, mas, com a adição do contexto da história, construo um sentido mais complexo, isto é, de que Pinóquio não é um boneco de madeira comum, e sim um boneco que, ao falar mentira, vê seu nariz crescer. Da mesma forma, a PARTE “candidata a presidente”, no espaço “Dilma”, somada a seu TODO oferece o sentido de que Dilma não era uma candidata qualquer, mas sim uma candidata do PT que tinha o apoio de Lula, que era o presidente na época e possuía um alto índice de aprovação da população brasileira.

Como ocorreu com a primeira metáfora analisada, a metáfora DILMA É PINÓQUIO foi motivada por um grupo de metonímias, sendo essas produzidas pelas relações entre os elementos que integram cada espaço de *input*. No espaço Pinóquio há as metonímias PARTE pelo TODO (nariz cresce quando fala mentira por Pinóquio, por exemplo), VESTUÁRIO por PERSONAGEM (luvas brancas e gravata borboleta por Pinóquio) e MOVIMENTO DOS BRAÇOS por PERSONAGEM (braços balançando por Pinóquio). No espaço Dilma há a relação metonímica PARTE pelo TODO (cabelo curto e loiro por Dilma, por exemplo). Assim, houve a compactação dessas metonímias na criação da metáfora apresentada.

Trago a seguir um quadro com a metáfora em questão, seus componentes, as relações metonímicas presentes em cada espaço e os diferentes modos semióticos em que essas relações ocorreram:

Quadro 2 – Metáfora DILMA É PINÓQUIO

Componentes	pictórico	falado	gestual	musical	escrito	Imagem em movimento
<b>Fonte Pinóquio</b>	PARTE pelo TODO, VESTUÁRIO por PERSONAGEM e MOVIMENTO dos BRAÇOS por PERSONAGEM	PARTE pelo TODO				
<b>Alvo Dilma</b>	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO	-----	-----	PARTE pelo TODO	-----

A terceira, e última metáfora, encontrada nessa charge é SERRA É O GRILO FALANTE. Essa possui como espaços de *inputs* Grilo Falante e Serra. Abaixo exponho esses espaços com os elementos que os constituem:

<b>GRILO FALANTE</b>	<b>SERRA</b>
Grilo falante personagem fictício grilo companheiro de Pinóquio sábio bem-humorado consciência oculta de Pinóquio usa chapéu, luvas, capa, sapatos arredondados e marrom sempre carrega um guarda-chuva tem nariz pontiagudo cabeça arredondada sobrelha no formato do desenho representa intelectualidade	Serra pessoa homem filiado ao PSDB ex-governador de São Paulo estava em disputa com Dilma careca/com cabelos do lado olhos caídos olheiras escuras se veste de forma formal ficou exilado no exterior doutor em economia candidato a presidente desde 2002 possui natureza autoritária pessoa fechada um dos fundadores do PSDB

Como o mapeamento entre esses espaços é parcial, apenas alguns desses elementos serão ativados, destacados e mapeados a um novo espaço:

**SERRA É O GRILO FALANTE**

carrega guarda-chuva  
nariz pontiagudo  
formato da sobrancelha  
cabeça arredondada  
ex-governador de São Paulo  
careca/ com cabelo dos lados  
olhos caídos  
olheiras escuras  
sapato arredondado e marrom  
roupa formal

No espaço genérico dessa rede de integração, encontro o elemento “vestuário”, porque tanto o Grilo Falante quanto Serra vestem-se de forma formal, aquele com capa, luva, chapéu e sapato; este com terno, gravata, sapato ou blusa e calça social.

Da mesma forma que as metáforas analisadas anteriormente, os elementos que constituem esses espaços e, conseqüentemente, a metáfora SERRA É O GRILO FALANTE, são produzidos por diferentes modos semióticos. O espaço Serra é construído pelo modo escrito, com as palavras “governo do estado de São Paulo”, remetendo ao elemento ex-governador de São Paulo, e “Ibope”, permitindo ativar a disputa entre Serra e Dilma para presidente em 2010. E o modo pictórico, com a imagem do Grilo constituída por elementos pertencentes ao espaço Serra: “olheiras escuras”, “olhos caídos” e a “falta de cabelo na cabeça”.

Por outro lado, o espaço Grilo Falante possui elementos do modo pictórico, a imagem de um grilo com nariz pontiagudo, cabeça arredondada, formato da sobrancelha, semelhantes ao Grilo do desenho. Há também a imagem de um objeto, o guarda-chuva, que sempre está de posse desse personagem. O modo falado, com a palavra “grilo falante” e a frase “eu vou contar” que conduz à ativação do domínio história infantil, nesse caso, a história de Pinóquio com os seus personagens, sendo o Grilo Falante um deles. O último modo atuante na construção desse espaço é a imagem em movimento, já que a imagem utilizada na representação dessa metáfora é de um grilo com características físicas que se assemelham ao personagem Grilo Falante.

Semelhante às metáforas examinadas anteriormente, essa também é classificada, com base em Forceville (2009), como multimodal. Seu domínio-fonte é produzido pela articulação simultânea dos modos pictórico/falado/imagem em movimento e o domínio-alvo pelos modos escrito/pictórico. Cada modo atua na construção da representação de Serra como Grilo falante, ou seja, o modo pictórico introduz as características físicas tanto de Serra quanto

do Grilo, sendo essas articuladas na imagem feita pelo chargista. Assim, Serra pode ser compreendido como um Grilo Falante, que carrega um guarda-chuva, com nariz pontiagudo e o formato da sobrancelha semelhante ao desenho animado, com olheiras escuras, olhos caídos, careca e cabeça arredondada. O modo escrito adiciona o lado político de Serra, seu mandato como governador em São Paulo e sua disputa com Dilma para presidente em 2010.

Destaco o fato de, na charge em análise, diferente da história de Pinóquio, o Grilo ser visto como opositor, concorrente da boneca de madeira Dilma e não como seu conselheiro, sua consciência oculta, a personificação dos pensamentos de Pinóquio. Nessa representação, Serra é visto como um Grilo que sente ciúmes da boneca Dilma por essa ter o apoio de Lula, produzindo o sentido de que a vitória de Dilma estaria ligada ao apoio, à popularidade do ex-presidente Lula. Assim, Serra não representa intelectualidade, não é companheiro de Pinóquio, muito menos possui bom-humor, mas está em disputa com a boneca de madeira e de mal-humor, como a feição de sua imagem demonstra, por saber de sua derrota.

Nessa metáfora também verifico a existência de relações metonímicas entre os elementos de cada um de seus espaços de *inputs*. Diante disso, prossigo minha análise considerando a presença da propriedade contígua na formação de cada um desses espaços, tornando possível a aproximação dos elementos no espaço Serra, como “ex-governador de São Paulo” e “olhos caídos”, e no espaço Grilo Falante dos elementos “companheiro de Pinóquio” e “sábio”. A relação recursiva, que permite as PARTES, “consciência oculta” e “filiado ao PSDB”, ativarem o TODO, “Grilo Falante” e “Serra”, como esse TODO ativar essas PARTES. A relação fractalizada, pois independente de trabalhar com o espaço como um todo, ou com uma de suas partes não há alteração de sentido. Logo, posso tomar uma das PARTES de cada espaço, como “amigo de Pinóquio” ou “filiado ao PSDB”, ou o espaço “Grilo Falante” ou “Serra” como um TODO que o sentido, nesse contexto, não será alterado, já que estarei trabalhando com o mesmo espaço, independente da escala.

Por último, aplico a notação de Radden e Kövecses (1999) na relação entre esses elementos, ou seja, na relação consciência por Grilo Falante não há apenas PARTE pelo TODO, já que sabemos que o Grilo é a consciência oculta de Pinóquio, que ele tem a função de conduzir Pinóquio a boas ações. O mesmo ocorre na relação entre filiado ao PSDB e Serra, pois Serra não é um membro qualquer do partido, mas o candidato a presidente no ano de 2010.

Portanto, as relações metonímicas que motivaram a produção dessa metáfora são: no espaço Grilo Falante PARTE pelo TODO (consciência oculta por Grilo Falante, por exemplo), OBJETO por PERSONAGEM (guarda-chuva por Grilo Falante) e VESTUÁRIO por PERSONAGEM (sapato arredondado e marrom por Grilo Falante); no espaço Serra a relação

metonímica que atua na criação dessa metáfora é a PARTE pelo TODO (filiado ao PSDB por Serra, por exemplo).

O quadro a seguir exemplifica a metáfora em análise com as relações metonímicas em cada um de seus componentes, como também os diferentes modos em que essas relações ocorrem:

Quadro 3 – Metáfora SERRA É O GRILO FALANTE

Componentes	pictórico	falado	escrito	Imagem em movimento
<b>Alvo (Serra)</b>	PARTE pelo TODO	-----	PARTE pelo TODO	
<b>Fonte (Grilo)</b>	PARTE pelo TODO, OBJETO por PERSONAGEM e VESTUÁRIO por PERSONAGEM	PARTE pelo TODO	-----	PARTE pelo TODO

Concluo essa análise afirmando que as metáforas LULA É GEPETO, DILMA É PINÓQUIO e SERRA É O GRILO FALANTE são frutos da compactação de um conjunto de metonímias, sendo essas produzidas pelas relações estabelecidas entre os elementos que constituem os espaços de *inputs* que serviram de domínios fonte e alvo dessas metáforas. Nas análises desenvolvidas observei que nos espaços de mesclagem, de cada uma dessas metáforas, foram combinados elementos que não são contrapartes nos *inputs* envolvidos nas redes de integração. De acordo com Fauconnier e Turner (1999, 2002), isso ocorre por meio da compactação metonímica, a qual permite diminuir a distância entre os elementos que a princípio são distantes. É o que acontece, por exemplo, na metáfora LULA É GEPETO, pois não posso considerar que carpinteiro seja contraparte de Lula, mas com a relação metonímica PROFISSÃO por PERSONAGEM os elementos carpinteiro e Gepeto tornam-se muito próximos no espaço mescla, e com essa restrição metonímica o elemento carpinteiro passa a ser contraparte de um elemento mais distante, nesse caso Lula.

Na metáfora DILMA É PINÓQUIO são as relações metonímicas presentes nos espaços de *inputs* que estabelecem as contrapartes metafóricas. Assim, a partir da relação metonímica PARTE pelo TODO, marionete viva por Pinóquio, o elemento marionete viva passa a ser visto, no contexto da charge, como contraparte de Dilma, fazendo com que no espaço

mescla Dilma seja vista como marionete viva. Por outro lado, na metáfora SERRA É O GRILO FALANTE, guarda-chuva torna-se contraparte de Serra por causa da metonímia OBJETO por PERSONAGEM, guarda-chuva por Grilo falante, que aproxima esse objeto ao Grilo Falante no espaço mescla e com isso faz com que esse objeto seja contraparte de Serra.

Voltando aos diferentes modos semióticos apresentados na charge analisada, gostaria de destacar que com a introdução de outros modos, além do verbal, como o imagético, o sonoro, o gestual, a cor e a imagem em movimento; essa interação metonímica da metáfora torna-se mais complexa, pois novos traços, novos elementos são introduzidos. Na metáfora DILMA É PINÓQUIO, o gestual, com o movimento dos braços, ativa o andar de Pinóquio, já que esse sempre andava balançando seus braços, fazendo com que esse elemento atue na construção do domínio-fonte dessa metáfora. Na metáfora LULA É GEPETO, a imagem da estrela do PT, com a cor vermelha, permite integrar o elemento filiado ao PT ao espaço Lula, por outro lado, a imagem do guarda-chuva acrescenta mais um elemento ao espaço Grilo Falante. Observo também que considerando a imagem em movimento como um tipo de modo semiótico, seguindo os postulados de Kress (2010), traços importantes da charge são acrescentados, como o assobiar e o olhar de Lula, que permitiram recuperar o elemento mentira. Dessa forma, penso que com a introdução desses modos a interação metonímia/metáfora é mais complexa, com novos elementos sendo fornecidos ao leitor, elementos que o verbal sozinho não teria como acrescentar.

Portanto, a charge animada examinada considerada, nos termos de Kress e Van Leeuwen (1996, 2001), como multimodal, tem seu sentido resultante da integração complexa dos diferentes modos que a constitui, nesse caso da integração dos modos escrito, pictórico, sonoro, musical, gestual, cor e imagem em movimento; que faz dessa charge um texto integrado. Com as metáforas multimodais, encontradas na análise, é possível considerar o argumento dos autores de que esses modos não devem ser analisados separadamente, mas cada modo interage com o outro, atuando em conjunto na construção da estrutura e dos significados dessa charge. Na análise observei que tanto as metonímias quanto as metáforas encontradas têm em sua constituição elementos de diferentes modos semióticos, fazendo com que a interação metonímia/metáfora ocorra nos e entre os variados modos presentes em sua construção.

Concluo essa primeira análise afirmando que cada elemento ativado nos espaços de *inputs*, e, conseqüentemente, transferido para a produção do modelo metafórico não deve ser visto como aleatório ou neutro. Isso quer dizer que, seguindo o postulado de Charteris-Black (2004), sobre a dimensão persuasiva/ideológica da metáfora, postulo a importância de nos ater ao caráter ideológico e persuasivo que a interação metonímica da metáfora possui. Essa questão

deve ser destacada, pois, mesmo não fazendo parte do escopo desta pesquisa, a charge apresentada retrata a política, a concorrência entre os candidatos no período eleitoral de 2010. A própria escolha pela história de Pinóquio, pelos personagens Pinóquio, Gepeto e Grilo Falante para representarem Lula, Dilma e Serra deve ser questionada, ou seja, por que esses personagens foram utilizados? Por que essa história foi escolhida?

A partir das escolhas feitas pelo chargista, constrói-se o sentido de que Lula é o pai/criador da boneca de madeira Dilma. Esta, por sua vez, mente ao dizer que não é manipulada, que não possui cordões, porque quem a conduz, quem comanda sua candidatura é Lula. Serra tem inveja por não ter o apoio de Lula, pois, pressupõe-se, que é por causa desse apoio, de sua grande popularidade que Dilma conseguirá se eleger, fato que realmente ocorreu. Prosseguindo mais a fundo nessa análise, posso inferir que, ao fazer a escolha desses personagens, compreendo que Lula, assim como Gepeto, é uma pessoa boa, de origem humilde, que consegue dá vida a sua invenção/criação, nesse caso, elegendo Dilma como presidente do país. Dilma, como Pinóquio, é vista como mentirosa, teimosa, como ainda não tendo vida própria. Por outro lado, Serra, como Grilo Falante, pode ser considerado como sensato, representando intelectualidade e sabedoria. Fato que pode ser colocado se levarmos em conta nosso contexto político, já que Serra vem de uma família de classe média alta, concluiu seus estudos no exterior, o oposto de Lula que é considerado semianalfabeto.

Com essas escolhas que atuam na construção dos processos metonímicos e metafóricos, e, conseqüentemente, nessa interação, há a transmissão de avaliações subjacentes que levam a interpretar a charge apresentada de uma determinada forma. Portanto, considero que a interação metonímica da metáfora exposta deve ser vista não apenas como um recurso semântico, atuando na construção de sentido dessa charge, mas também um recurso pragmático e ideológico por estar relacionado à escolha dos elementos que foram ativados nas relações metonímicas e mapeados aos modelos metafóricos.

## **5.2. Análise 2 – Charge *O ogro e o burro***

A segunda charge a ser analisada foi produzida, como a anterior, no ano de 2010, especificamente no mês de julho. Diferente da charge “Dilmóquia”, que possui como tema a política, a charge “O ogro e o burro” tem como foco o futebol, em especial a copa de 2010 e a derrota da seleção brasileira.

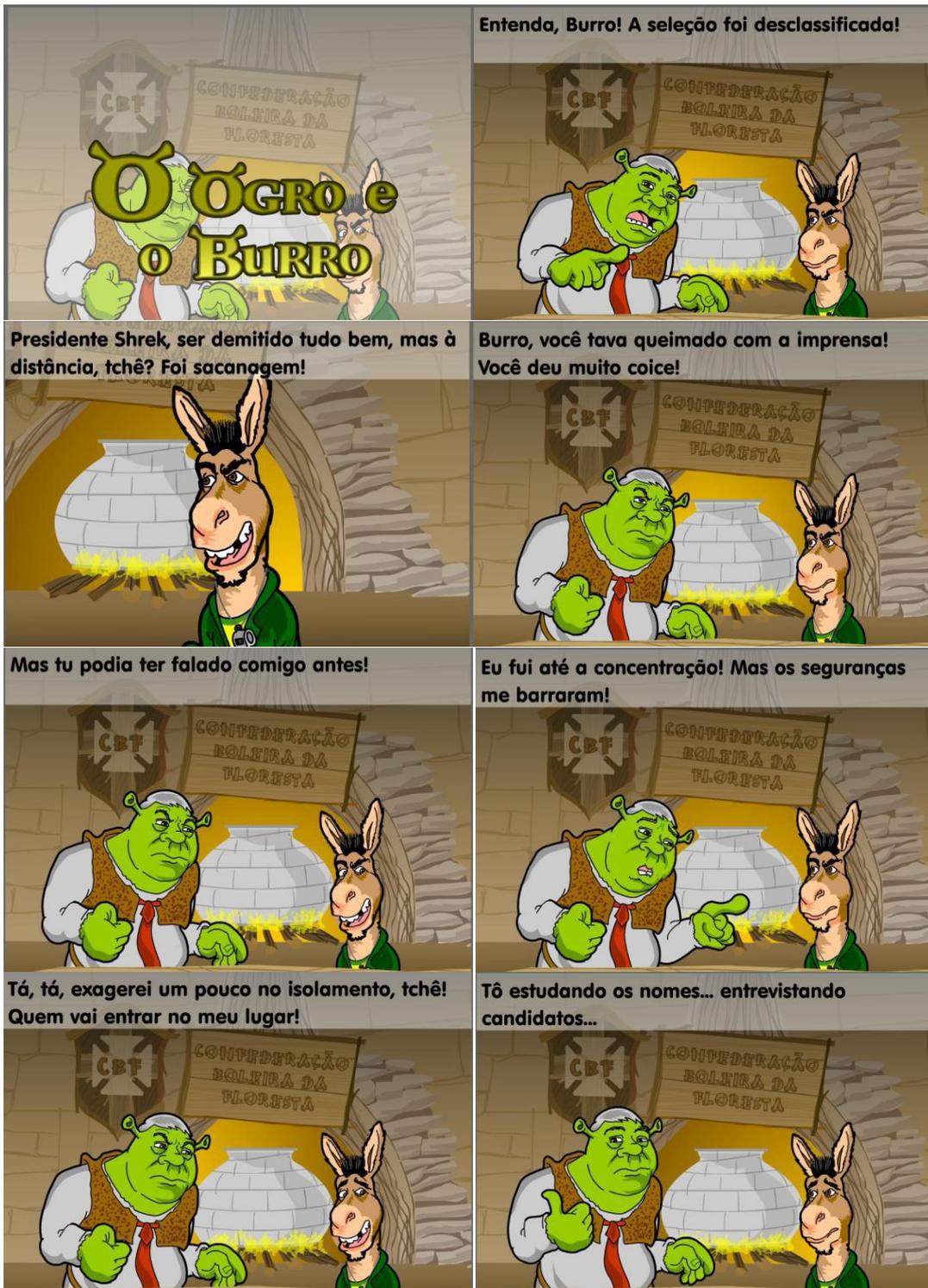




Figura 20 - Charge O Ogro e o Burro (Fonte: <http://charges.uol.com.br/2010/07/12/desenhos-o-ogro-e-o-burro/>. Acesso: 05 out. 2013).

A segunda charge escolhida é produzida a partir de dois domínios conceituais diferentes: o domínio do futebol e o domínio da história de Shrek. Essa charge possui em sua composição as imagens de três personagens, sendo cada um deles construídos pela interação de

elementos oriundos da história de Shrek e do futebol, especificamente, da seleção brasileira e sua derrota na copa de 2010.

Começo minha análise com a imagem de Shrek. Nessa imagem recupero traços do personagem principal dessa história e de Ricardo Teixeira, que na época era presidente da CBF (Confederação Brasileira de Futebol). A imagem, em conjunto com os modos verbal, sonoro e a imagem em movimento, possibilita a criação da metáfora RICARDO TEIXEIRA É SHREK. Em sua composição atuam dois espaços mentais, Shrek e Ricardo Teixeira, o primeiro sendo seu domínio-fonte e o segundo domínio-alvo. Cada espaço é constituído de alguns elementos, esses podem ser recuperados ou através da própria charge, ou pelo conhecimento de mundo. Apresento abaixo esses espaços com seus respectivos elementos:

<b>SHREK</b>	<b>RICARDO TEIXEIRA</b>
personagem fictício ogro grande/forte pele verde mal-humorado solitário vive em um pântano nariz avantajado boca grande dentes grandes orelhas para cima gordo usa blusa branca e colete marrom (de tronco de árvore) usa calça marrom colada, cinto e botas mora em uma casa com lareira e caldeirão individualista egocêntrico mal cheiroso	homem brasileiro mineiro mal-humorado presidente (na época) da CBF um dos criadores da copa do Brasil cabelos brancos renunciou ao cargo após denúncias de corrupção gordo sempre aparece de terno e gravata tem olheiras

Com o mapeamento parcial entre os espaços de *inputs* há a criação de um novo espaço, nesse as identidades de Shrek e Ricardo Teixeira são fundidas, fazendo com que este adquira algumas características daquele. No novo espaço há uma nova estrutura, um novo *frame*, com relações inexistentes nos espaços de *inputs*.

**RICARDO TEIXEIRA É SHREK**

ogro grande/forte  
 pele verde  
 vive em um pântano  
 nariz avantajado  
 orelha para cima  
 gordo  
 usa blusa branca com colete marrom  
 mora em uma casa com lareira e caldeirão  
 presidente (na época) da CBF  
 cabelos brancos  
 está de gravata  
 tem olheiras  
 mal-humorado

Além dos espaços de *inputs* e do espaço mescla, essa rede é composta também pelo espaço genérico, com o que há de comum nos espaços de *inputs*. Nessa rede de integração, o espaço genérico é composto pelos elementos “mal-humor” e “sobrepeso”, porque Shrek e Ricardo Teixeira possuem um gênio difícil e estão acima do peso.

Atuam na construção dos domínios dessa metáfora diferentes modos semióticos, isto é, cada um de seus espaços de *inputs* é produzido pela articulação desses modos. Dessa forma, com base em Forceville (2009), faço sua conceitualização como multimodal. No espaço Shrek, domínio-fonte, há o modo sonoro, com a voz do ogro da charge semelhante à voz do personagem do desenho animado; o modo pictórico, a imagem de um ogro alto, forte, de pele verde, vestido com blusa branca, colete marrom, de cinto, com orelhas para cima, a lareira e o caldeirão ao fundo (fazendo referência à casa de Shrek); o modo falado, com as palavras “ogro”, “Shrek”, “pântano” e “floresta” (que ativam a história de Shrek, pois esse vive em um pântano localizado em uma floresta encantada); o modo escrito com as palavras “Ogro” e “Burro”; e a imagem em movimento de um ogro.

Enquanto que no espaço Ricardo Teixeira há o modo pictórico, a imagem de Shrek com traços que ativam esse espaço, como gravata (Ricardo sempre aparece nas fotos vestindo terno e gravata), cabelo branco, olheiras e a imagem do símbolo da CBF na parede (na época Ricardo ainda era presidente da CBF); o modo falado, com as palavras “seleção” e “presidente” (conduzindo ao fato de, na época da produção da charge, Ricardo ser presidente da CBF, órgão responsável pela seleção brasileira); e o modo escrito, com a sigla “CBF” e a frase “Confederação Boleira da Floresta”.

Com a articulação de cada um dos modos apresentados, Ricardo Teixeira adquire características do personagem Shrek, sendo o modo pictórico responsável pela representação dos traços físicos. Logo, Ricardo é visto como um ogro, verde, alto, forte, com orelhas para cima, com cabelo branco e olheiras, vestindo a mesma roupa desse personagem (blusa branca, colete marrom e cinto). O modo pictórico também auxilia na construção do espaço físico em que o personagem vive, com a ilustração do caldeirão e lareira. Através do modo falado de ambos os domínios, Shrek e Ricardo Teixeira, em conjunto com o modo escrito (CBF, Seleção Boleira da Floresta e Ogro) compreendo Ricardo como presidente, dirigente da seleção, sendo ele o responsável pela demissão e escolha do novo técnico. O modo sonoro induz imediatamente a ativação do espaço Shrek, porque a voz desse personagem pode ser vista como um forte elemento em sua identificação. Uma voz forte, capaz de provocar medo, uma forma de demonstrar o poder de Ricardo no ambiente futebolístico de nosso país. Ao recorrer a esse personagem na representação de Ricardo, posso inferir que, assim como Shrek, Ricardo é uma pessoa mal-humorada, uma pessoa individualista, egocêntrica, já que sua opinião é a única que conta na escolha do novo treinador da seleção comandada por ele.

Retomando a análise dos espaços de *inputs*, afirmo, mais uma vez, que, como o mapeamento entre esses espaços é parcial, a relação entre os seus elementos é metonímica. Colocado isso, passo a analisar cada espaço de *input* através das propriedades de contiguidade, recursividade, fractalizada e a relação de  $X + Y$ .

A propriedade de contiguidade atua na sua formação, tornando próximos os elementos que o constitui. Por isso, são contíguos todos os elementos desses espaços. No espaço Shrek “lareira” e “ogro” estão próximos, pois esse ogro vive em uma casa com lareira. Da mesma forma, no espaço Ricardo Teixeira os elementos “cabelo branco” e “CBF” são contíguos pelo fato de, na época, Ricardo ser o presidente da CBF e possuir cabelos brancos. A propriedade recursiva faz com que seja possível o caminho da PARTE ao TODO, como também o inverso, ou seja, ativar o TODO por meio de sua PARTE. Posto isso, no espaço Shrek posso através da PARTE “pele verde” ativar TODO esse modelo, como também a partir do TODO “Shrek” ativar essa PARTE. Ocorrendo o mesmo com o espaço Ricardo Teixeira, com a PARTE “presidente da CBF” (na época) tornando possível o acesso ao TODO, e esse TODO ativando também essa PARTE. Por outro lado, há a metaforização, proposta por Paiva (2010, 2011, 2012), que são as PARTES de cada um desses espaços projetadas a um novo domínio, construindo a metáfora RICARDO TEIXEIRA É SHREK.

Na propriedade fractalizada, a metonímia é vista como *hiperlink* que possibilita a ativação total da cena. Assim, por exemplo, a voz de Shrek, ou sua roupa, conduz à história de

Shrek como um todo. Da mesma forma, a imagem, como o símbolo da CBF, em conjunto com a palavra confederação, permite ativar TODO o espaço Ricardo Teixeira. Por outro lado, devido à característica de autossimilaridade, não haverá mudança de sentido, ou seja, posso trabalhar com uma de suas PARTES ou com TODO o espaço que o sentido não muda, permanece o mesmo. Por isso, não importa se é ativado nesse contexto as PARTES “pele verde” ou “presidente da CBF”, ou TODO o espaço “Shrek” ou “Ricardo Teixeira”, porque estarei trabalhando com a mesma coisa, apenas em escalas diferentes.

Finalizo a análise dos elementos que compõem os espaços de *inputs* com a notação de Radden e Kövecses (1999). Nessa a relação entre os elementos desses espaços é vista como complexa, ultrapassando a mera substituição. No espaço Shrek a metonímia PARTE pelo TODO, ogro grande e forte por Shrek, não é de mera substituição, mas, como é sabido, pelo conhecimento transmitido pela história, apesar de ser um ogro grande e forte, Shrek apaixonou-se por uma princesa e assume o papel tradicional de um príncipe. De forma semelhante, a relação metonímica PARTE pelo TODO, presidente da CBF por Ricardo Teixeira, não é de substituição, porque, como presidente da CBF, Ricardo tinha o poder de interferir na escolha do novo técnico da seleção brasileira.

A análise apresentada mostrou que a metáfora RICARDO TEIXEIRA É SHREK é construída por dois espaços de *inputs*, um espaço genérico e um espaço mescla. Assumi que há relações metonímicas entre os elementos de cada espaços de *inputs*, pois há ativação, destacamento e mapeamento em cada espaço antes do mapeamento parcial de seus elementos ao espaço mescla. Como ocorreu na análise da primeira charge, essa metáfora é motivada por um conjunto de metonímias que são produzidas pela interação dos elementos de cada espaço. Dessa forma, no espaço Shrek, existem as relações metonímicas PARTE pelo TODO (mal-humorado por Shrek, por exemplo), LUGAR por PERSONAGEM (pântano por Shrek), VESTUÁRIO por PERSONAGEM (blusa branca e colete marrom por Shrek) e OBJETO por PERSONAGEM (caldeirão por Shrek). No espaço Ricardo Teixeira, as relações metonímicas são: PARTE pelo TODO (cabelo branco por Ricardo Teixeira, por exemplo) VESTUÁRIO por PESSOA (gravata por Ricardo Teixeira) e CARGO por PESSOA (presidente da CBF na época por Ricardo Teixeira).

No quadro abaixo apresento a metáfora discutida, seus componentes e as relações metonímicas presentes em cada modo semiótico:

Quadro 4 – Metáfora RICARDO TEIXEIRA É O SHREK

Componentes	sonoro	pictórico	falado	escrito	Imagem Em movimento
<b>Alvo Ricardo Teixeira</b>	-----	PARTE pelo TODO, CARGO por PESSOA e VESTUÁRIO por PESSOA	PARTE pelo TODO e CARGO por PESSOA	PARTE pelo TODO	-----
<b>Fonte Shrek</b>	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO, OBJETO por PERSONAGEM e VESTUÁRIO por PERSONAGEM	PARTE pelo TODO e LUGAR por PESSOA	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO

Retomando a leitura da charge, examino a metáfora DUNGA É O BURRO FALANTE. Essa possui os espaços mentais Burro Falante e Dunga, sendo esses seus domínios fonte e alvo, respectivamente. A charge em análise oferece alguns dos elementos que os constituem, enquanto que os outros são ativados a partir do conhecimento de mundo. A seguir exponho cada espaço e os elementos presentes em sua construção:

<b>BURRO FALANTE</b>	<b>DUNGA</b>
personagem fictício burro tagarela tem dentes enormes adora doces covarde hipocondríaco impaciente ingênuo pelo marrom orelhas grandes amigo de Shrek e do Gato de botas tem muita força nas pernas olhos arredondados vive no pântano/floresta cínico	homem brasileiro tagarela gaúcho ex-jogador de futebol ex-treinador da seleção brasileira possui cabelo curto, preto e espetado impaciente tinha a imprensa como inimiga fazia treinos fechados era ríspido com a imprensa polêmico contestador

Relacionando parcialmente esses dois espaços mentais, cria-se a metáfora DUNGA É O BURRO FALANTE. Nesse novo espaço, a mescla, há a sobreposição das identidades de Dunga e o Burro Falante, fazendo com que aquele adquira algumas características deste:

**DUNGA É O BURRO FALANTE**  
 burro  
 dentes enormes  
 cor marrom  
 olhos arredondados  
 vive na floresta/pântano  
 orelhas grandes  
 ex-treinador da seleção  
 cabelo curto, preto e espetado  
 tinha a imprensa como inimiga  
 treinos fechados  
 ríspido com a imprensa  
 impaciente  
 tagarela

Como destaquei no capítulo teórico, na Teoria da Integração Conceitual, o espaço genérico é aquele que agrupa o que há de comum nos espaços de *Inputs*, abrigando as estruturas e propriedades comuns desses espaços. No espaço genérico da metáfora em análise, encontram-se os elementos “impaciente” e “tagarela”, pois ambos são impacientes e falam demais, no caso de Dunga esses elementos aplicam-se à sua relação com a imprensa durante a copa de 2010.

A metáfora em análise, como as anteriores, é constituída pelos diferentes modos semióticos presentes na construção dessa charge. Diante disso, classifico-a como multimodal, seguindo os postulados de Forceville (2009). Observa-se que o espaço Burro Falante tem em sua constituição elementos oriundos do modo sonoro, a voz bem parecida com a voz do personagem Burro. O modo pictórico, com a imagem de um burro com traços que induzem a esse personagem: orelhas grandes, dentes grandes, pelo de cor marrom e olhos arredondados. O modo falado, com as pronúncias das palavras “burro”, “coice”, “pântano” e “cinema”. A última palavra conduz ao domínio do filme, nesse caso, ao desenho animado Shrek. O modo escrito, com as palavras “burro” e “Shrek” e, finalizando, a imagem em movimento, a imagem em movimento de um burro com características do personagem do desenho animado.

Por outro lado, o espaço Dunga é constituído pelo modo pictórico, a imagem do burro com traços que remetem a Dunga, como o cabelo curto, preto e espetado, casaco verde, a camisa amarela, o apito e o símbolo da CBF na parede (ativando o elemento ex-treinador da seleção brasileira). O modo falado, com as palavras “técnico da seleção”, “seleção desclassificada”, “tchê” (ativando o elemento gaúcho), “queimado com a imprensa”, “concentração”, “os seguranças me barraram”, “isolamento”, “fracasso como técnico”, “carisma” (ironia, já que Dunga não tinha carisma como técnico). O modo sonoro, que é o sotaque ativando o elemento gaúcho desse espaço. E, finalizando, o modo escrito, com a sigla “CBF” e a frase “confederação boleira”.

Conectando cada modo desses dois espaços constrói-se o seguinte significado: por meio do modo pictórico Dunga é visto como um burro, com orelhas grandes, dentes grandes, pelo marrom, cabelo curto, preto e espetado, como técnico da seleção brasileira (elemento induzido pela imagem do casaco verde, blusa amarela, apito e o símbolo da CBF). O modo falado faz compreender Dunga como um burro que dá coices, como um técnico sem êxito, fracassado, que teve problemas com a imprensa por fazer treinos fechados e que, por essas atitudes, foi demitido pelo presidente da CBF, o ogro Ricardo Teixeira. O modo sonoro além de promover a ativação imediata do espaço Burro, com a voz semelhante a desse personagem, também atua na ativação do espaço Dunga, trazendo para a compreensão o elemento gaúcho, ou seja, adicionando o fato de Dunga ser natural do Rio Grande do Sul.

Como venho argumentando no desenrolar desta pesquisa, acredito que as relações ocorridas entre os elementos de cada espaço de *input* são metonímicas. Diante disso, passo a analisar esses espaços a partir das propriedades contígua, recursiva, fractalizada e pela notação de Radden e Kövecses (1999).

A primeira propriedade, a contiguidade, torna possível, no espaço Dunga, a proximidade dos elementos que o constitui, como “ex-treinador da seleção brasileira” e “inimigo da imprensa”, pois os atritos de Dunga com a imprensa marcaram seu comando à frente da seleção em 2010. O mesmo pode ser visto no espaço burro falante, tornando próximos os elementos “tagarelo” e “cômico”, porque essas são duas das características mais marcantes desse personagem. A propriedade recursiva proporciona traçar não apenas o caminho da PARTE ao TODO, mas também o inverso. Por isso, no espaço burro falante a PARTE “tagarela” permite ativar o TODO e através desse ativamos a PARTE “tagarela”. De forma semelhante, no espaço Dunga, a PARTE “ex-treinador da seleção” ativa o TODO “Dunga”, e esse TODO ativa essa PARTE. Por outro lado, como afirma Paiva (2010, 2011, 2012), pode ocorrer a metaforização, onde as PARTES desses espaços são projetadas a um novo espaço,

proporcionando a criação da metáfora. Fato que pode ser observado na análise em desenvolvimento, com PARTES de burro falante e Dunga sendo projetadas a um novo espaço, produzindo a metáfora DUNGA É O BURRO FALANTE.

A propriedade fractalizada fazendo com que os modos sonoro, imagético, verbal e a imagem em movimento funcionem como *hiperlinks* do espaço burro falante, possibilitando ativar a história de Shrek. Da mesma forma, o imagético, o verbal e o sonoro são *hiperlinks* do espaço Dunga, pois é a partir desses modos que recupero o contexto futebolístico da copa de 2010. Essa propriedade, devido sua característica autossimilar, faz com que, independente do modelo ser abordado como um TODO, ou uma de suas PARTES, não ocorre a alteração de sentido. Assim, posso tomar TODO espaço “Dunga” ou “burro falante”, ou uma de suas PARTES, “gaúcho” ou “amigo de Shrek”, que o sentido desses espaços não se altera, o que ocorre é apenas uma mudança de escala.

Por último, a notação  $X + Y$  que permite ultrapassar o caráter referencial antes atribuído ao processo metonímico. Com essa notação, a PARTE, “ex-treinador da seleção”, pelo TODO, “Dunga”, não se baseia em apenas substituição, mas, como é conhecido, Dunga, como treinador da seleção, teve alguns problemas, principalmente com a imprensa, e acabou não tendo uma boa atuação como técnico. No espaço burro falante na relação PARTE pelo TODO, em muita força nas pernas por burro falante, não há mera substituição, mas, de acordo com o conhecimento fornecido pela história, sabe-se que quando está diante de uma situação perigosa o burro utiliza suas pernas como forma de defesa.

A análise da metáfora DUNGA É O BURRO FALANTE demonstrou que sua construção é resultado de um grupo de metonímias produzidas pelas relações entre os elementos constituintes de cada *input*. As metonímias que atuam na produção dessa metáfora são: no espaço burro falante, a PARTE pelo TODO (amigo de Shrek por burro falante, por exemplo) e LUGAR por PERSONAGEM (pântano por burro falante), e, no espaço Dunga, as metonímias PARTE pelo TODO (inimigo da imprensa por Dunga, por exemplo), SOTAQUE por PESSOA (Tchê por Dunga) e PROFISSÃO por PESSOA (ex-técnico da seleção brasileira por Dunga). É através da compactação dessas metonímias que a metáfora em análise é criada.

Finalizo com o quadro abaixo. Nesse apresento os componentes, as relações metonímicas que motivaram essa metáfora e cada um dos modos em que foram produzidas:

Quadro 5 – Metáfora DUNGA É O BURRO FALANTE

Componentes	sonoro	pictórico	falado	escrito	imagem em movimento
<b>Alvo Dunga</b>	SOTAQUE por PESSOA	PARTE pelo TODO e CARGO por PESSOA	CARGO por PESSOA e SOTAQUE por PESSOA	-----	-----
<b>Fonte Burro Falante</b>	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO e OBJETO por PERSONAGEM	PARTE pelo TODO e LUGAR por PERSONAGEM	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO

Fecho com a descrição da metáfora MARADONA É O GATO DE BOTAS. Essa metáfora é constituída por dois espaços de *inputs*, Gato de Botas e Maradona. Cada espaço possui um conjunto de elementos, sendo esses oriundos ou da própria charge, ou do nosso conhecimento de mundo:

<b>GATO DE BOTAS</b>	<b>MARADONA</b>
personagem fictício gato pelo amarelo sotaque espanhol humor sarcástico amigo de Shrek e do Burro usa capa usa chapéu com uma pena amarela usa botas pretas sempre está carregando uma espada olhos arredondados e verdes astuto	argentino ex-treinador da seleção argentina ex-jogador de futebol carregava, durante os jogos, um terço nas mãos humor sarcástico barba grisalha cabelos pretos usava terno durante os jogos da copa usa brincos pessoa polêmica rivalidade com os brasileiros gordo polêmico possuía atritos com a imprensa problemas com drogas

Ao relacionar parcialmente esses dois espaços, construo o espaço mescla. Nesse espaço há a sobreposição da identidade de Maradona e do Gato de Botas:

**MARADONA É O GATO DE BOTAS**

gato  
 pelo amarelo  
 sotaque espanhol  
 humor sarcástico  
 olhos verdes  
 argentino  
 ex-treinador da seleção argentina  
 terço nas mãos  
 cabelos pretos  
 barba grisalha  
 terno  
 gordo  
 usa botas

Além desses três espaços, há o espaço genérico com o que há de comum nos dois *inputs*. No espaço genérico Maradona e o Gato de Botas possuem em comum o “humor sarcástico” e o “sotaque espanhol”.

Mais uma vez, presencio a articulação de diferentes modos na construção dos espaços que serviram de domínios fonte e alvo da metáfora em análise. O espaço Gato de Botas possui o modo pictórico, com a imagem de um gato amarelo, com olhos verdes e botas; o modo sonoro, com a voz semelhante a do gato e o sotaque espanhol; e a imagem em movimento. No espaço Maradona estão presentes o modo pictórico, a imagem do gato com traços que remetem a Maradona (cabelo preto, barba grisalha, terno, terço na mão, sobrepeso); o modo sonoro com o sotaque espanhol; e o modo falado com as palavras “puesso/Hermano”, “rivalidade”, “pequeno”, “arrogante” e as frases “técnico da nossa seleção”, “fracasso como técnico” e “tenho carisma”. Posto isso, classifico-a como multimodal, pois há a sobreposição simultânea de mais de um modo semiótico em seus domínios fonte e alvo.

Esses modos me levam a representar Maradona como o Gato de Botas, sendo que cada modo atua nessa representação de uma determinada maneira: o modo pictórico constrói o sentido articulando as características físicas de ambos os espaços: Maradona é visto como um gato, de pelo amarelo, de botas, com cabelos pretos, barba grisalha, vestindo terno e com terço nas mãos. Esse último elemento também induz a ativação do domínio da copa de 2010, porque em todos os jogos em que a seleção argentina estava atuando, Maradona carregava um terço em suas mãos. O modo sonoro conduz ao espaço do Gato de Botas, com a voz bem parecida

com a do personagem. O modo falado leva a ver Maradona como esperto, arrogante, irônico, pois, apesar da rivalidade no futebol entre brasileiros e argentinos e de seu fracasso como técnico, julga-se capaz de comandar nossa seleção, já que possui carisma, diferente de Dunga.

Como ocorreu nas análises anteriores, continuo considerando a existência de relações metonímicas entre os elementos que compõem os espaços de *inputs* dessa metáfora, passando a analisar cada um desses espaços a partir das propriedades de contiguidade, recursividade, fractalidade e pela notação  $X + Y$ . Em sua formação se faz presente a propriedade contígua, tornando próximos os elementos “gato” e “capa”, no espaço Gato de Botas, já que essa é uma peça indispensável para esse personagem; e “ex-treinador da seleção argentina” e “terço nas mãos”, no espaço Maradona, pois esse objeto sempre estava presente nas mãos de Maradona durante os jogos de sua seleção.

A propriedade recursiva que permite o caminho do TODO a sua PARTE, como também o inverso, da PARTE ao seu TODO. Com essa propriedade a PARTE “ex-jogador de futebol” faz ativar o TODO “Maradona”, como também o TODO essa PARTE. Da mesma forma, o TODO “Gato de Botas” permite ativar a PARTE “chapéu com pena amarela” e essa PARTE o TODO. Essa propriedade também conduz à metaforização, com as PARTES de cada um desses espaços sendo projetadas a um novo espaço, criando a metáfora em questão.

A propriedade fractalizada fazendo com que o verbal, o sonoro, o imagético e a imagem em movimento atuem como *hiperlinks* na ativação da história de Shrek, no espaço Gato de Botas; e no espaço Maradona os modos imagético, sonoro e verbal são *hiperlinks* na ativação do contexto futebolístico de 2010 como um todo. Devido à característica autossimilar, no processo metonímico, a mesma coisa é vista em escala diferente, ou seja, nos espaços Gato de Botas e Maradona, posso trabalhar com uma de suas PARTES ou com o espaço como um TODO que não haverá alteração de sentido. Assim, as PARTES pelo amarelo e argentino, ou o TODO Gato de Botas e Maradona, nesse contexto, possuem o mesmo significado.

Finalizo a análise das relações metonímicas com a notação de Radden e Kövecses (1999). A partir dessa notação, na metonímia PARTE pelo TODO, ex-jogador de futebol por Maradona, não há uma mera substituição, pois Maradona não é um ex-jogador qualquer, mas ídolo da população argentina, um ex-jogador de grande prestígio. Por outro lado, em OBJETO por GATO DE BOTAS, espada por Gato de Botas, a espada utilizada pelo gato é uma referência feita ao personagem Zorro.

Na análise em desenvolvimento verifiquei que a metáfora MARADONA É O GATO DE BOTAS é motivada por um conjunto complexo de relações metonímicas encontradas em cada um de seus espaços de *inputs*, sendo essas: no espaço Gato de Botas,

PARTE pelo TODO (pelo amarelo por Gato de Botas, por exemplo), VESTUÁRIO por PERSONAGEM (capa/chapéu com pena amarela/botas por Gato de Botas), SOTAQUE ESPANHOL por PERSONAGEM (sotaque espanhol por Gato de Botas) e OBJETO por PERSONAGEM (espada/botas por Gato de Botas); no espaço Maradona, PARTE pelo TODO (argentino por Maradona, por exemplo), PROFISSÃO por PESSOA (ex-jogador de futebol/ ex-técnico da seleção argentina por Maradona), OBJETO por PESSOA (terço nas mãos durante os jogos por Maradona), SOTAQUE por PESSOA (sotaque espanhol por Maradona) e VESTUÁRIO por PESSOA (terno durante os jogos por Maradona).

No quadro a seguir, trago a exemplificação dos componentes dessa metáfora, as relações metonímicas que a motivaram e os modos semióticos em que essas relações foram produzidas:

Quadro 6 – Metáfora MARADONA É O GATO DE BOTAS

<b>Componentes</b>	<b>pictórico</b>	<b>sonoro</b>	<b>falado</b>	<b>imagem em movimento</b>
<b>Alvo Maradona</b>	PARTE pelo TODO, OBJETO por PESSOA e VESTUÁRIO por PESSOA	SOTAQUE por PESSOA e PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO, SOTAQUE por PESSOA e PROFISSÃO por PESSOA	-----
<b>Fonte Gato de botas</b>	PARTE pelo TODO, VESTUÁRIO por PERSONAGEM e OBJETO por PERSONAGEM	PARTE pelo TODO e SOTAQUE por PERSONAGEM	-----	PARTE pelo TODO

No decorrer da visualização da charge “O ogro e o burro”, foi possível verificar a utilização de três metáforas em sua construção: RICARDO TEIXEIRA É SHREK, DUNGA É O BURRO FALANTE e MARADONA É O GATO DE BOTAS. Essas metáforas foram motivadas pela compactação de um grupo de metonímias produzidas a partir das relações dos elementos constituintes de seus espaços de *inputs*. Destaco a importância da compactação metonímica, explorada por Fauconnier e Turner (1999, 2002), na produção dessas metáforas. Essa importância pode ser verificada quando analiso cada uma dessas metáforas e verifico que há muitos elementos, nos espaços de *inputs*, que se tornam contrapartes devido à restrição metonímica.

Dito isso, na metáfora RICARDO TEIXEIRA É SHREK, “pele verde” não é contraparte de “Ricardo Teixeira” nos espaços de *inputs*, mas, por meio da relação metonímica pele verde por Shrek, presente no espaço Shrek, esses elementos tornam-se próximos no espaço mescla, fazendo com que pele verde seja contraparte de Ricardo Teixeira. O mesmo ocorre na metáfora DUNGA É O BURRO FALANTE, com “orelhas grandes” como sendo contraparte de “Dunga” devido à relação metonímica PARTE pelo TODO que torna mais próximos os elementos “Burro Falante” e “orelhas grandes” no espaço mescla e, com isso, o elemento “orelhas grandes” passa a ser contraparte de “Dunga”. Por último, na metáfora MARADONA É O GATO DE BOTAS é a relação PARTE pelo TODO que faz com que “pelo amarelo” seja visto como contraparte de “Maradona”.

Como a primeira charge exposta, essa também tem em sua construção diferentes modos semióticos, sendo conceitualizada como multimodal. O chargista recorre ao sonoro, ao pictórico, ao falado, ao escrito, ao visual e à imagem em movimento para produzi-la, adicionando novos elementos, novos traços que um único modo não seria capaz de acrescentar. Na metáfora RICARDO TEIXEIRA É SHREK, a imagem do símbolo da CBF na parede atua na construção do espaço Ricardo Teixeira, adicionando o elemento ex-presidente da CBF a esse espaço. A música de tango ao fundo, tocada quando o gato entra em cena, conduz à ativação do espaço Maradona, pois esse é argentino. Por outro lado, a imagem do apito, o casaco verde, a blusa amarela; atuam na construção do espaço Dunga, pois esse era o técnico da seleção brasileira em 2010. Dito isso, a interação metonímica da metáfora, encontrada nas análises, torna-se mais complexa, pois os espaços de *inputs* adquirem um número maior de elementos em sua composição, aumentando as relações metonímicas que atuarão na construção dessas metáforas.

A interação metonímica da metáfora, descrita nessa charge, evidencia o postulado, de Kress e Van Leeuwen (1996, 2001), dos textos multimodais serem um todo integrado, de cada modo ser visto não como independente um do outro, mas interagindo nas construções dos sentidos desses textos. Fato que pode ser observado a partir dessa interação, já que os espaços de *inputs* e os espaços mesclas, das redes de integrações apresentadas, foram construídos a partir dos e entre os diferentes modos semióticos utilizados pelo chargista na construção dessa charge.

Finalizo com o argumento tecido na análise da primeira charge de que essa interação metonímica da metáfora além de possuir caráter semântico, como a análise desenvolvida acabou de demonstrar, também possui caráter pragmático. Reitero que, mesmo não sendo objetivo desta pesquisa aprofundar-se nessa questão, torna-se necessário essa

afirmação, pois o significado produzido por essa charge, resultante dessa interação, não deve ser visto como neutro, e as escolhas dos elementos que estão em foco, nos espaços de *inputs*, e são mapeados ao espaço mescla, para a construção do modelo metafórico, não são aleatórias. Devemos questionar o porquê da escolha dessa história, desses personagens na representação dessa cena futebolística. Esse questionamento é importante, pois é a partir dele que o significado é produzido.

Portanto, essas escolhas me fazem interpretar Ricardo Teixeira como Shrek, ou seja, um ogro alto, forte, mal-humorado, gordo, responsável pela seleção, pela escolha de seu técnico. Dunga, como Burro Falante, é impaciente e tagarela, podendo também ser visto como cínico, ao considerar que exagerou um pouco no isolamento. Por outro lado, Maradona, como Gato de Botas, é compreendido como irônico, arrogante e com humor sarcástico, por acreditar ser melhor, mais carismático, capaz de treinar a seleção brasileira. Posto isso, concluo que Ricardo Teixeira é o grande responsável pela escolha do cargo de treinador da seleção, e Dunga um burro por ter tratado mal a imprensa, ter escondido a seleção brasileira, não ter aberto os treinos ao público, por não ter sido carismático, resultando em sua demissão. Maradona, mesmo com o fracasso como técnico, é trazido pelo chargista como alternativa para o cargo de treinador da seleção brasileira. Essa escolha pode ser vista como uma forma sarcástica, irônica de retratar esta situação, devido à rivalidade entre brasileiros e argentinos quando o assunto é futebol.

### **6.3. Análise 3 – Charge *Lulastones***

Fecho meu capítulo analítico com a análise da charge “Os Lulastones”. Nessa charge a cena retratada engloba o episódio político conhecido como mensalão, ocorrido no ano de 2005. Como sabemos, a CPI do mensalão, ou o esquema de compra de voto de parlamentares, é o nome que foi dado à crise de maior repercussão do primeiro mandato do ex-presidente Lula e de seu partido, o PT. O mensalão consistia de uma mensalidade de trinta mil reais paga a alguns deputados do congresso nacional para que votassem seguindo a orientação do bloco governista. Como forma de retratar esse episódio, o chargista faz uso de alguns personagens do desenho animado Flintstones em conjunto com algumas figuras políticas que tiveram seus nomes envolvidos nesse escândalo: José Genuíno, Roberto Jefferson, Delúbio Soares e José Dirceu. Também são representados o ex-presidente Lula e a então ministra Dilma Rousseff.







Figura 21 – charge Os Lulastones (Fonte: <http://charges.uol.com.br/2005/06/29/desenhos-os-lulastones/>. Acesso em: 10 fev. 2014).

Durante a leitura da charge “Os Lulastones”, observei a presença de três imagens:

- 1) a imagem do personagem Fred que possui traços que me conduziram ao ex-presidente Lula,
- 2) a imagem de Barney com algumas características de José Genuíno e, por último, 3) a imagem de Wilma que possui alguns elementos que me levam à atual presidente Dilma.

Passo a analisar a imagem construída pelo chargista do personagem Fred. Nessa imagem, em conjunto com os modos verbal, falado, sonoro, cor e imagem em movimento; integram-se elementos de dois espaços diferentes, Fred e Lula. A seguir apresento alguns desses elementos que são ativados pela minha leitura dessa charge em conjunto com meu conhecimento sobre o desenho Flintstones e o contexto político retratado.

**FRED**

Fred  
 personagem fictício  
 homem  
 trabalha como operador  
 de origem pobre  
 casado com Wilma  
 amigo de Barney  
 voz rouca  
 possui cabelos e olhos pretos  
 vive na idade da pedra  
 sempre arruma confusão  
 agressivo  
 impaciente  
 tom alto de voz  
 olhos arredondados  
 nariz grande  
 sempre procura enriquecer rápido  
 roupa amarela com triângulos pretas e  
 gravata azul  
 anda sempre descalço  
 machista

**LULA**

Lula  
 pessoa  
 homem  
 presidente da república na época  
 de origem pobre  
 casado com Marisa  
 amigo de Genuíno  
 voz rouca  
 barba e cabelos grisalhos  
 vive no século XXI  
 membro do PT  
 cofundador do PT  
 orelhas pontiagudas  
 rosto arredondado  
 liderou greves históricas  
 pessoa carismática e pacificadora  
 seu governo passou pela crise do mensalão

Em minha leitura, ativo parcialmente esses dois espaços, tendo como fruto a metáfora LULA É FRED. Nessa metáfora são ativados, destacados e mapeados no espaço Fred os seguintes elementos:” olhos arredondados”, “nariz grande”, “roupa amarela com triângulos pretos”, “gravata azul”, “os pés descalços”, “vive na idade da pedra”, “o tom alto de sua voz” e a “trilha sonora de seu desenho”. Por outro lado, ativo, destaque e mapeio, no espaço Lula, os elementos “presidente do Brasil na época”, “membro do PT”, “mensalão”, “cabelos e barba grisalhos” e “voz rouca”. Esses elementos são integrados em um novo espaço mescla, nesse espaço a identidade de Lula é fundida à identidade de Fred, fazendo com que aquele adquira características deste.

**LULA É FRED**

olhos arredondados  
 nariz grande  
 cabelo e barba grisalhos  
 roupa amarela com triângulos pretos  
 gravata azul  
 anda descalço  
 voz rouca  
 tom de voz alto/grito  
 presidente do Brasil na época  
 seu governo teve a crise do mensalão  
 membro do PT  
 vive na idade da pedra  
 trilha sonora

Além dos dois espaços de *input* Fred e Lula, considerados nesta tese como domínios fonte e alvo dessa metáfora, e o espaço mescla existe o espaço genérico, com o que há de comum entre os espaços de *inputs*. Nesta rede de integração o espaço genérico é composto pelos elementos “homem” e “voz rouca”, pois tanto o personagem quanto Lula são do sexo masculino e possuem vozes roucas.

Pode-se observar que cada um dos elementos apresentados nos espaços supracitados são construídos pelo chargista através de modos semióticos diversos. No espaço Lula há elementos oriundos dos seguintes modos: o modo pictórico, com a imagem que nos remete ao congresso nacional, a bandeira do Brasil, a estrela do PT, os cabelos e barba grisalhos, que são utilizados na caracterização do personagem. O modo escrito, com a palavra “Lulastones” tendo como letras iniciais o nome de Lula. O modo falado, com as palavras “congresso”, “escândalos” (remetendo ao mensalão), os nomes “Lulafred” (articulando o nome de Lula ao nome do personagem utilizado em sua representação), “Genubarney”, “Delúbio Pedrares”, “Rockberto Jefferson”, “José Dinoceu” (nomes de pessoas envolvidas no escândalo e que faziam parte do governo de Lula) e “Dilma” que também é membro desse partido, o PT; e as frases “nosso partido chegasse ao poder” (pois a charge retrata um episódio ocorrido no primeiro mandato de Lula, sendo a primeira vez que esse partido assumia a presidência do país), “comprar deputado com mala de dinheiro” (ativando o esquema do mensalão, porque o dinheiro pago aos governadores ia para Brasília em malas) e “dizer que não sabia” (frase sempre proferida por Lula, que afirmava desconhecer esse esquema). O modo sonoro, já que a voz do personagem é rouca, assemelhando-se à do ex-presidente; e o modo cor (a estrela de cor vermelha simbolizando o partido de Lula).

No espaço Fred, os elementos são ativados pelos seguintes modos: o pictórico, com a imagem do congresso e do ambiente em que o episódio é retratado feitos de pedra (essa representação evoca o cenário desse desenho, já que esse é todo construído por pedras), a imagem do telefone que é igual ao do desenho, os olhos, o nariz, a roupa, a gravata e os pés descalços que me conduzem a esse personagem. O modo escrito, com a palavra “Lulastones” que é uma integração do nome Lula com as letras finais do nome do desenho. O modo falado, com as palavras “modernidade” e “antiga”, em conjunto com os nomes “Genubarney”, “Delúbio Pedrares”, “Rockberto Jefferson” e “José Dinoceu” que articulam as pessoas envolvidas no esquema do mensalão com elementos que me permitem ativar esse desenho – no primeiro caso tenho a junção com o nome “Barney”, amigo de Fred, nos outros nomes as palavras “Pedrares” e “Rock”, fazendo referência ao desenho que se passa na idade da pedra, e, por último, “Dinoceu” referindo-se ao animal de estimação de Fred, o “Dino”; e as frases

“idade da pedra” e “sociedade machista”, que me remetem ao fato desse personagem ser machista, não permitindo que sua mulher trabalhe fora. O modo sonoro, com o grito dado pelo personagem, pois é comum Fred chamar sua esposa gritando dessa forma. E, por último, a imagem em movimento, porque a imagem representada possui características predominantes do personagem Fred.

Por ter seus espaços construídos por elementos pertencentes a modos semióticos diversos, classifico essa metáfora como multimodal, com base em Forceville (2009). No entanto, como ocorreu com as demais metáforas analisadas, nessa também houve a sobreposição de modos diversos: pictórico/escrito/falado/sonoro/cor na construção de seu domínio-alvo; enquanto que o domínio-fonte possui elementos oriundos do modo pictórico/escrito/falado/imagem em movimento/sonoro.

Dedicando-me à forma pela qual cada um desses modos faz-se presente nessa charge, percebo que o modo pictórico ajuda na compreensão de algumas características físicas, fazendo com que a imagem apresentada mescle traços físicos de ambos os espaços. Os modos escrito e falado me permitem introduzir ao sentido da charge o fato de Lula ser o presidente da República na época, que seu governo estava passando por uma crise e a questão de ser a primeira vez que alguém daquele partido conseguia o cargo de presidente da república. Unindo esses modos ao sonoro, à imagem em movimento e à cor, passo a compreender o seguinte sentido: Lula, assim como Fred, é um homem que vive na idade da pedra, no caso de Lula isso ocorre pelo fato de seu partido ter utilizado um método antigo no esquema do mensalão, ao comprar os membros do governo com mala de dinheiro.

Como colocado, essa metáfora possui dois espaços de *inputs* compostos por elementos pertencentes ao domínio Lula e Fred. Na criação do espaço mescla existem alguns elementos de cada um desses domínios, fato decorrente do mapeamento entre os espaços ser parcial. Como venho argumentando, acredito, como base em Paiva (2010, 2011, 2012), que há mapeamento intra-domínio antes do inter-domínios, isto é, antes de ocorrer o mapeamento entre os espaços de *inputs* há a ativação, o destacamento e o mapeamento em cada um desses espaços. Posto isso, classifico as relações entre os elementos desses espaços como metonímicas, tornando possível sua análise a partir das propriedades de contiguidade, fractalidade, recursividade e pela proposta de Radden e Kövecses (1999).

A primeira propriedade, contiguidade, torna possível, neste contexto, que os elementos de cada espaço sejam contíguos, próximos. Essa propriedade se faz presente na criação desses espaços, assim, com base em meu conhecimento de mundo, coloco como contíguo cada elemento desses espaços. No espaço Lula posso tomar como exemplo os

elementos “presidente da república na época” e o “escândalo do mensalão”, pois, é sabido, que foi no primeiro mandato de Lula que esse esquema de corrupção estourou, fazendo com que se associe diretamente esse esquema ao seu nome. No espaço Fred todos os elementos presentes em sua constituição também são contíguos, como, por exemplo, o fato de ele ser casado com Wilma e ser machista, porque no desenho Fred não permite que sua esposa trabalhe fora, cabendo a ela apenas as obrigações domésticas.

Na propriedade fractalizada, tomo como base, novamente, a pesquisa de Paiva (2010, 2011, 2012) quando essa afirma que o processo metonímico funciona como *hiperlink* de uma cena maior, possuindo a característica autossimilar dos fractais. Com isso, considero que essa propriedade pode ser encontrada nas relações entre os elementos de cada um dos espaços de *inputs*. Dessa forma, no espaço Lula, as imagens, o escrito, o falado, o sonoro e a cor podem ser vistos como *hiperlinks* que, quando acionados, me levam a ativar meu conhecimento pertencente à cena política retratada como um todo. Por outro lado, as imagens, o escrito, o falado, a trilha sonora e a imagem em movimento me conduzem a ativação de toda a história do desenho Os Flintstones. Por possuir a propriedade característica de um fractal, a autossimilaridade, as relações metonímicas desses elementos me fazem trabalhar com a mesma coisa, mas com escalas diferentes. Isto é, posso trabalhar com uma PARTE desses espaços, ou com TODO o espaço que estarei trabalhando com a mesma coisa: no espaço Lula, não interfere na produção de sentido se tomar a PARTE “ex-sindicalista”, por exemplo, ou o TODO “Lula” que estarei no mesmo espaço. O mesmo ocorre com o espaço Fred, já que não importa se escolho uma de suas PARTES, como “melhor amigo de Barney”, ou TODO o espaço “Fred”, pois ainda continuarei no mesmo domínio.

A propriedade recursiva que, de acordo com Paiva (2010, 2011, 2012), faz com que as PARTES sejam projetadas ao TODO e esse a suas PARTES. Ou seja, a relação desses elementos é assimétrica: no espaço Fred essa propriedade me permite projetar a PARTE “tom de voz alto” sobre o TODO “Fred”, como também esse TODO sobre essa PARTE; no espaço Lula a PARTE “cofundador” do PT me conduz, nesse contexto, ao TODO, da mesma forma que esse TODO ativa essa PARTE. Além disso, afirma a pesquisadora, essa propriedade também faz com que PARTES desses espaços sejam projetadas a um outro espaço, promovendo a metaforização. Fenômeno encontrado na produção dessa metáfora, já que há projeção de alguns elementos dos espaços Fred e Lula na construção desse modelo metafórico.

Concluo com a proposta de Radden e Kövecses (1999), a notação  $X + Y$  que, diferente da proposta  $X$  por  $Y$ , promove a inter-relação dos elementos de um processo metonímico, produzindo um significado mais complexo. Diante disso, no espaço Lula, a relação

metonímica PARTE pela PARTE, entre os elementos membro do PT por presidente da república na época, não é de mera substituição de um elemento por outro, pois Lula, como representante desse partido, teve uma história de grandes desafios, sendo o primeiro membro a ocupar a posição de presidente do Brasil. No espaço Fred a relação dos seus elementos também é complexa, como, por exemplo, a relação metonímica PARTE pela PARTE, entre os elementos melhor amigo de Barney por sempre está metido em confusão, produz o sentido de Fred sempre colocar seu melhor amigo nas mais diversas confusões.

No transcorrer dessa análise verifiquei que a metáfora LULA É FRED é resultado da integração complexa de um grupo de metonímias presentes em seus espaços de *inputs*. Ou seja, é através das relações entre os elementos desses espaços, consideradas metonímicas nesta tese, que há a criação dessa metáfora, sendo essas: no espaço Lula, PARTE pelo TODO (voz rouca por Lula, por exemplo), PARTIDO por CANDIDATO (PT por Lula), CARGO por PESSOA (ex-presidente por Lula) e SIMBOLO por PARTIDO (estrela vermelha por PT); e no espaço Fred, as relações PARTE pelo TODO (melhor amigo de Barney por Fred, por exemplo) e VESTUÁRIO por PERSONAGEM (gravata azul por FRED, por exemplo). Finalizo com o quadro abaixo. Nesse trago a metáfora em análise, seus componentes e as relações metonímicas presentes em cada espaço, especificando os modos semióticos em que cada relação ocorre:

Quadro 7 – Metáfora LULA É FRED

<b>componentes</b>	<b>pictórico</b>	<b>falado</b>	<b>verbal</b>	<b>Cor</b>	<b>sonoro</b>	<b>Imagem em movimento</b>
<b>Alvo Lula</b>	PARTE pelo TODO, PARTIDO por CANDIDATO	PARTIDO por CANDIDATO, PARTE pelo TODO, CARGO por PESSOA	PARTE pelo TODO	SIMBOLO POR PARTIDO	PARTE pelo TODO	-----
<b>Fonte Fred</b>	PARTE pelo TODO, VESTUÁRIO por PERSONAGEM	PARTE pelo TODO	PARTE Pelo TODO	-----	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO

Prosseguindo minha leitura, passo a analisar a metáfora JOSÉ GENUÍNO É BARNEY. Essa metáfora é construída por meio do conhecimento transmitido ou pela própria charge, ou a partir da história desse desenho e do contexto político de 2005. Esse conhecimento me possibilita ativar os espaços Genuíno e Fred com alguns dos elementos a eles pertencentes:

GENUÍNO	BARNEY
Genuíno Personagem real homem amigo de Lula cabelo e barba grisalhos vive no século XXI casado ex-guerrilheiro ex-presidente do PT ex-deputado federal de SP denunciado no escândalo do mensalão condenado e preso em 2013 membro do PT	Barney pessoa homem amigo de Fred cabelo amarelo vive na idade da pedra casado olhos negros estatura baixa se contenta com uma vida simples sempre entra em confusão por causa de Fred vestido marrom VOZ

Como o mapeamento entre esses dois espaços é parcial, apenas alguns desses elementos são ativados e destacados pelo chargista na construção da cena representada. No espaço Genuíno são destacados os elementos “cabelo e barba grisalhos”, “membro do PT” e seu “envolvimento no escândalo do mensalão”. No espaço Barney são destacados os elementos “nariz grande”, “olhos negros”, “sua voz”, “vestido marrom claro”, “anda descalço” e “vive na idade da pedra”. Ao serem ativados e destacados, esses elementos são mapeados a um novo espaço, a mescla. Nesse espaço há uma nova estrutura, já que a identidade de Genuíno é integrada à de Barney, promovendo relações inexistentes nos espaços de *inputs*:

GENUÍNO É BARNEY
cabelo e barba grisalhos olhos negros nariz grande vestido marrom pés descalços vive na idade da pedra membro do PT envolvimento com o mensalão VOZ

Além desses espaços, essa rede de integração também é composta pelo espaço genérico, com aquilo que há de comum entre os espaços de *inputs*. Posso inferir que os dois

elementos presentes no espaço genérico são o gênero e o estado civil do personagem e de Genuíno, já que ambos são do sexo masculino e casados.

Cada espaço apresentado possui elementos produzidos por diferentes modos semióticos. Assim, no espaço fonte Barney encontro os seguintes modos: o pictórico, com a imagem do personagem, com seu vestido marrom, os olhos negros, o nariz grande, a imagem de um congresso feito de pedra, o telefone e os pés descalços (ativando o fato desse personagem viver na idade da pedra). O modo falado, com os nomes “Genu Barney” e “Lulafred” (construídos pela articulação dos nomes dos personagens Barney e Fred com os nomes de Genuíno e Lula) e “José Dinoceu”, “Delúbio”, “Pedrares”, “Rockberto Jefferson” que fazem referência a elementos do desenho. O modo sonoro, pois a voz utilizada é semelhante à do personagem e, por último, a imagem em movimento, já que essa possui traços predominantes desse personagem.

De forma semelhante, o espaço Genuíno possui elementos ativados de diferentes modos: o pictórico, com a imagem do congresso, da bandeira Brasileira, os cabelos e a barba grisalhos presentes na construção do personagem Barney. O modo falado com os nomes “Genu Barney” (remetendo ao próprio Genuíno), “Delúbio Pedrares”, “Rockberto Jefferson”, “José Dinoceu” (que eram os políticos envolvidos no esquema do mensalão) e “Dilma”; e as frases “nosso partido chegasse ao poder” (ativando o elemento membro do PT) e “comprar deputado com mala de dinheiro” (referindo-se ao elemento mensalão).

Portanto, cada um desses espaços possui elementos pertencentes a diferentes modos semióticos: o espaço Barney tem a articulação dos modos pictórico/falado/sonoro/imagem em movimento, e o espaço Genuíno os modos pictórico/falado. Diante disso, classifico essa metáfora como multimodal, por haver a sobreposição de mais de um modo na construção de seus domínios.

Como venho argumentando, acredito que, com o mapeamento parcial entre esses espaços, haverá ativação, destacamento e mapeamento em cada espaço de *input* antes do mapeamento entre eles, característica, segundo Barcelona (2003), do processo metonímico. Diante disso, postulo que há relações metonímicas entre os elementos desses espaços, sendo essas relações as responsáveis pela criação dessa metáfora. Seguindo esse raciocínio, analiso esses espaços a partir das propriedades contíguas, fractalizada, recursiva e pela notação  $X + Y$ .

A propriedade contígua torna os elementos de cada espaço próximos. No espaço Barney todos os elementos possuem essa propriedade, fazendo com que os elementos “vestido marrom” e “Barney” sejam próximos, já que essa é a única peça de roupa desse personagem. No espaço Genuíno também temos essa proximidade entre os seus elementos, como entre

“Genuíno” e “membro do PT”. A recursividade permite uma relação assimétrica entre esses elementos, pois posso ativar o espaço Genuíno e Barney como um TODO, através de suas PARTES, como, por exemplo, “amigo de Fred” e “escândalo do mensalão”, como o contrário, isto é, o TODO ativar essas PARTES. Essa propriedade também faz com que PARTES desses espaços sejam projetadas a um outro espaço, resultando na metaforização. Questão apresentada pela análise dessa metáfora.

Por possuir a propriedade fractalizada, cada um dos modos funciona como *hiperlinks*, acionando a cena como um todo. Assim, a voz, a imagem do personagem e a frase “idade da pedra” me remetem ao desenho Flintstones como um todo; e a imagem do congresso, a barba e os cabelos grisalhos do boneco, em conjunto com os nomes citados, me conduzem à cena política em questão. Por outro lado, por possuir a característica autossimilar, as relações metonímicas entre esses elementos, faz com que seja possível trabalhar com TODO o espaço Genuíno ou Barney, ou com uma de suas PARTES que estarei trabalhando com a mesma coisa, havendo apenas mudança de escala.

Para finalizar, a proposta de Radden e Kövecses (1999). Nessa a relação entre os elementos torna-se mais complexa, ultrapassando a mera substituição. No espaço Genuíno, a relação PARTE pelo TODO, entre membro do PT por Genuíno, não é de substituição, mas Genuíno não era um membro qualquer, e sim ex-presidente desse partido; no espaço Barney a relação TODO pela PARTE, entre Barney por sempre entrar em confusão por causa de Fred, ativa o fato de Barney só entrar em alguma enrascada por causa de sua amizade com Fred.

Como ocorreu com as demais metáforas analisadas, a metáfora GENUÍNO É BARNEY é fruto das relações metonímicas presentes em seus espaços de *inputs*: no espaço Barney há as relações PARTE pelo TODO (anda descalço por Barney, por exemplo) e VESTUÁRIO por PERSONAGEM (vestido marrom por Barney), e no espaço Genuíno a relação PARTE pelo TODO (ex-presidente do PT por Genuíno, por exemplo). Trago a seguir um quadro com essa metáfora, seus componentes, as relações metonímicas presentes em cada espaço e seus modos semióticos.

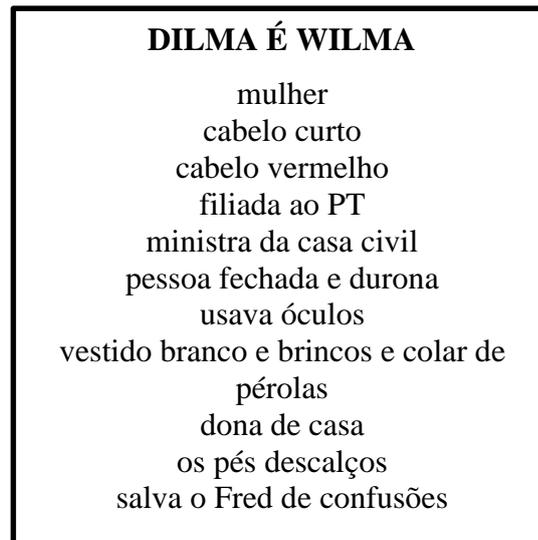
Quadro 8 – Metáfora GENUÍNO É BARNEY

componentes	pictórico	falado	sonoro	Imagem em movimento
<b>Fonte Barney</b>	PARTE pelo TODO, VESTUÁRIO por PERSONAGEM	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO
<b>Alvo Genuíno</b>	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO	-----	-----

Concluo minha análise com a última imagem apresentada pelo chargista. Essa imagem, em conjunto com os modos falado e a imagem em movimento, possui traços que me fazem evocar dois espaços distintos, Wilma e Dilma.

<b>WILMA</b>	<b>DILMA</b>
Wilma personagem fictícia mulher dona de casa vive na idade da pedra mãe cabelo vermelho cabelo preso com coque olhos negros equilibrada muitas vezes salva o marido de confusões voz fina casada com Fred usa vestido branco, colar e brincos de pérolas anda descalço	Dilma pessoa mulher ministra chefe da casa civil vive no século XXI mãe cabelo curto e loiro filiada ao PT atuou na luta armada no período da ditadura foi presa durante o regime militar ajudou na fundação do PDT pessoa fechada e durona usava óculos

Com o mapeamento parcial entre esses dois espaços, apenas alguns elementos serão ativados, destacados e mapeados na criação de um novo espaço, a mescla:



Além desses três espaços, há nessa rede de integração o espaço genérico. Na análise em questão, o espaço genérico é composto pelos elementos “mulher” e “mãe”, porque tanto a personagem quanto a ex-ministra são do sexo feminino e mães.

Da mesma forma que as demais metáforas analisadas, os elementos que constituem os espaços apresentados acima são ativados pelos diferentes modos semióticos que atuam na construção dessa charge. Assim, no espaço Wilma, existem os seguintes modos: o pictórico, a imagem da personagem com o cabelo vermelho, seu vestido, brincos e colar de pérolas, com os pés descalços, o congresso, o telefone e o local em que a cena ocorre feitos de pedra (representando o elemento idade da pedra), a vassoura e o balde em suas mãos (ativando o elemento dona de casa). O modo falado com as palavras “Genubarney”, “Lulafred”, “Lulastones”, “Pedrares”, “Rockberto”, “Dinoceu” (que remetem ao desenho e, nesse caso, à personagem Wilma). O modo sonoro, a voz final semelhante à de Wilma no desenho e, finalizando, a imagem em movimento.

O mesmo ocorre com o espaço Dilma, sendo seus elementos oriundos dos seguintes modos: o pictórico, com a imagem da personagem com traços de Dilma, como, por exemplo, os óculos (na época Dilma usava óculos), o cabelo curto, o olhar fechado, a imagem do congresso, da bandeira nacional e a estrela do PT (ativando o elemento membro do PT). E, por fim, o modo falado com os nomes “Delúbio”, “Jefferson”, “Lulafred”, “Genubarney” e “José Dinoceu”.

Diante disso, passo a classificá-la como multimodal, já que, em seus espaços, há a sobreposição de modos semióticos diferentes: espaço Wilma pictórico/falado/sonoro/imagem em movimento, e no espaço Dilma pictórico/falado.

Durante a análise foi possível verificar que em cada espaço de *input* há a ativação, o destacamento e o mapeamento em seu interior antes de ocorrer o mapeamento entre eles. Com isso, acredito que a relação entre os seus elementos seja metonímica, e passo a analisá-la a partir das propriedades a seguir.

A propriedade contígua desses espaços faz com que, nesse contexto, seus elementos sejam próximos uns dos outros. Assim, no espaço Wilma, os elementos “andar descalço” e “colar e brincos de pérolas” são contíguos, mesmo parecendo paradoxo uma pessoa andar dessa forma, pois são traços característicos dessa personagem. No espaço Dilma ocorre o mesmo, tornando próximos os elementos “Dilma” e “ministra da casa civil”, já que na época Dilma substituiu José Dirceu, depois do escândalo do mensalão.

Com a propriedade recursiva não é apenas o TODO que é ativado a partir de suas PARTES, mas também as PARTES pelo TODO. Logo, os espaços Dilma e Wilma podem ser ativados por meio de uma de suas partes, como “casada com Fred” e “filiada ao PT”, como o inverso, isto é, essas partes sendo ativadas pelo TODO. Essa propriedade também permite a metaforização, fazendo com que PARTES desses espaços sejam projetadas a um novo espaço. Fato evidenciado na análise em questão.

Com a propriedade fractalizada, os elementos, constituídos por modos diferentes, atuam como *hiperlinks* no acionamento de uma cena maior: os modos pictórico (a imagem do personagem, dos elementos feitos de pedra), o falado, o sonoro e a imagem em movimento ativam o domínio de toda a história dos Flintstones; por outro lado, os modos pictórico (a personagem com alguns traços de Dilma) em conjunto com o falado (os nomes de alguns dos envolvidos no esquema de corrupção) me conduzem àquela cena política. Além disso, a característica autossimilar, que se aplica ao processo metonímico, faz com que, independente de trabalharmos com o espaço Wilma ou Dilma como um TODO, ou com uma de suas PARTES, não haverá mudança de sentido. Ou seja, não importa se tomo TODO o espaço ou suas PARTES, como “vive na idade da pedra” ou “ministra da casa civil na época”, que a referência continuará a mesma, havendo apenas mudança de escala.

Por último, a proposta de Radden e Kövecses (1999) que afirma ser necessário trabalhar as relações metonímicas pela notação  $X + Y$ . Portanto, na relação PARTE pelo TODO, em dona de casa por Wilma, não há uma mera substituição, pois Wilma não trabalha fora pelo fato de seu marido ser machista; enquanto que na relação TODO pela PARTE, entre

Dilma por filiada ao PT, tem-se uma relação mais complexa entre esses elementos, pois, na época, Dilma não era um membro qualquer do partido, mas aquele escolhido em uma situação difícil para substituir José Dirceu na casa civil.

A análise da metáfora DILMA É WILMA evidenciou, mais uma vez, que sua construção é fruto da integração complexa de um grupo de metonímias presentes nas relações dos elementos de seus espaços de *inputs*: no espaço Wilma há as relações PARTE pelo TODO (idade da pedra por Wilma, por exemplo), VESTUÁRIO por PERSONAGEM (vestido branco por Wilma) e OBJETO por PERSONAGEM (colar e brincos de pérolas por Wilma); e no espaço Dilma a relação PARTE pelo TODO (membro do PT por Dilma, por exemplo). No quadro a seguir trago a metáfora em questão, as relações metonímicas de cada espaço e os modos semióticos em que essas ocorrem.

Quadro 9 – Metáfora DILMA É WILMA

<b>componentes</b>	<b>pictórico</b>	<b>falado</b>	<b>sonoro</b>	<b>Imagem em movimento</b>
<b>Alvo - Dilma</b>	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO	-----	-----
<b>Fonte - Wilma</b>	PARTE pelo TODO, VESTUÁRIO por PERSONAGEM, OBJETO por PERSONAGEM	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO	PARTE pelo TODO

No transcorrer de minha leitura da charge Os Lulastones, identifiquei a presença das três metáforas apresentadas: LULA É FRED, GENUÍNO É BARNEY e DILMA É WILMA, sendo essas metáforas frutos da compactação de um grupo de metonímias produzidas através das relações dos elementos constituintes de seus espaços de *input* fonte e alvo. Durante minhas análises, observei que, da mesma forma que as metáforas anteriormente examinadas, há elementos nos espaços de *inputs* que não possuem contrapartes no mapeamento entre esses espaços. Porém, muitos desses elementos estão presentes no espaço mescla, sendo esse fenômeno, de acordo com Fauconnier e Turner (1999, 2002), fruto da restrição metonímica presente nos espaços de *inputs*. Ou seja, na metáfora LULA É FRED o elemento “vestido amarelo com triângulos pretos” não é contraparte de Lula, no entanto, por causa da relação metonímica VESTUÁRIO por PERSONAGEM, apresentada no espaço Fred, esse elemento passa a fazer parte do espaço mescla dessa metáfora. O mesmo fenômeno pode ser visto nas

metáforas GENUÍNO É BARNEY e DILMA É WILMA, “onde vestido marrom” e “vestido branco” não possuem contrapartes nos espaços “Genuíno” e “Wilma”, mas estão presentes nos espaços mesclas dessas metáforas devido à relação metonímica VESTUÁRIO por PERSONAGEM que associa esse vestuário ao seu respectivo personagem.

Retomando a questão dos diferentes modos semióticos utilizados na construção dessa charge, reforço a ideia de que com a introdução desses modos, como, por exemplo, o pictórico, o escrito, o sonoro e a imagem em movimento; a interação metonímica da metáfora evidenciada torna-se mais complexa, pois com a introdução desses modos novos elementos, novos traços são utilizados na representação da cena política retratada pelo chargista. Como ocorre nas metáforas LULA É GEPETO e GENUÍNO É BARNEY em que ativo, através do modo pictórico, o elemento “membro do PT” que me permite inserir à compreensão da charge o fato de, na época, Lula não ser um membro qualquer, mas o primeiro membro desse partido a alcançar o cargo de presidente. Por outro lado, Genuíno era um dos membros acusados de participar do esquema do mensalão.

Da mesma forma, na metáfora DILMA É WILMA esse modo me conduz à interpretação de que Dilma, como ministra chefe da casa civil, foi escolhida para substituir José Dirceu, ex-presidente do PT acusado de estar envolvido no escândalo. Logo, com o emprego desses diferentes modos, há um número maior de elementos empregados na construção de cada um dos espaços e com isso um número maior de relações metonímicas em cada espaço de *input*.

Concluo considerando que, como ocorreu com as análises anteriores, a escolha dessa história e desses personagens não foi feita de forma aleatória. Assim, cada elemento ativado, destacado e mapeado na construção dessas metáforas, foi escolhido de acordo com o propósito do produtor da charge. Ou seja, não é neutra a escolha de Fred, Barney e Wilma na representação de Lula, Genuíno e Dilma. A partir dessas escolhas o chargista transfere seu ponto de vista sobre a situação retratada, fazendo com que minha interpretação seja por ela guiada.

Ao representar o contexto político de 2005 por meio do desenho Os Flintstones, sou conduzida a construir o sentido de que Lula sabia do esquema de corrupção que estava ocorrendo em seu governo, assim como seu companheiro Genuíno. Pois, como é colocado pelo chargista, a indignação de Lula é pelo fato de terem pago aos deputados com mala de dinheiro e não de outra forma mais moderna, como a transferência online. Dilma, assim como Wilma, tem a função de tirar Lula de suas confusões, por isso substitui José Dirceu, já que esse foi afastado ao ser acusado de participar do esquema.

Por outro lado, também posso inferir que com a chegada do PT ao governo, sendo esse o primeiro mandato de um membro do partido como presidente da república, nosso país regride, volta a idade da pedra, ao invés de progredir. Fato que pode ser comprovado pela fala de Genubarney ao dizer que José Dinoceu, um dos principais membros do PT, não sabia utilizar a internet, ou pelo modo pictórico com a imagem do congresso de pedra, ou pela representação de Lula, Genuíno e Dilma como personagens que vivem na idade da pedra, que andam descalços, ou pela bandeira do Brasil que está coberta de lama.

São essas escolhas que atuam na ativação, destacamento e mapeamento de cada elemento dos espaços de *inputs* e, conseqüentemente, na criação das metáforas analisadas, escolhas que me transmitem os valores, as avaliações do produtor dessa charge. Por isso, há a necessidade de considerar a interação metafórica/metonímica não apenas como um recurso semântico, presente na construção dos sentido que nos cercam, mas também pragmático e ideológico, porque é através desses elementos escolhidos pelo produtor da charge que construo a realidade por ele proposta.

## 6.0 Considerações Finais

---

Ao longo desta tese, encaminhei meu esforço investigativo em duas vertentes: a escolha do arcabouço teórico que fundamentaria este trabalho e a construção da estratégia de análise que possibilitasse examinar a interação entre os processos metafóricos e metonímicos na construção de sentido de um texto multimodal.

O estudo das três charges constituídas para esta pesquisa, apoiada no quadro teórico eleito, inicie com a descrição e análise das metáforas e metonímias presentes em cada charge. Na sequência, dediquei-me à abordagem da interação entre esses processos, convergindo meu interesse, mais particularmente, para a ocorrência de tal interação nos e entre os diversos modos semióticos presentes nessas charges, focando o papel de cada modo na construção desses processos e, conseqüentemente, nessa interação. Trato agora de cada resultado encontrado nessas análises.

### 1. Do postulado dos processos metafóricos e metonímicos

No segundo capítulo, abordei os processos metafóricos e metonímicos como mecanismos independentes na produção do significado. Com base nos postulados teóricos propostos pela TMC e TIC, o processo metafórico, neste estudo, foi visto como fenômeno conceitual, com projeção sistemática de inferências de um domínio a outro. Constitui uma rede de integração composta de quatro espaços, com combinação de elementos de conceitualizações familiares, unidos de forma nova, gerando as denominadas metáforas criativas. Assim, ao visualizar o processo metafórico pela proposta da TIC, tive a oportunidade de privilegiar o aspecto criativo desse processo, ou seja, as estruturas emergentes das relações metafóricas. Como minhas análises evidenciaram, nas três charges escolhidas para este trabalho, deparei-me com as denominadas metáforas criativas, criadas para aquele contexto específico. Na charge Dilmóquia, por exemplo, destaquei para investigação as metáforas LULA É GEPETO, DILMA É PINÓQUIO e SERRA É O GRILO FALANTE. Metáforas que não encontramos em nossa vida diária, mas produzidas especificamente para a cena retratada pelo chargista.

Dessa forma, a escolha pela TIC fez-se pertinente, pois, com a sugestão de que esse tipo de mesclagem produz uma cena integrada, fui capaz de unir dois espaços distintos,

resultando nas metáforas multimodais identificadas. Logo, como a metáfora LULA É GEPETO demonstrou, foi por meio do mapeamento de alguns elementos de dois espaços distintos, Gepeto e Lula, visto neste trabalho como domínio fonte e alvo, respectivamente, que o espaço mescla foi criado, resultando na fusão da identidade de ambos. Assim, produziu-se uma rede de integração, possibilitando a criação de uma cena integrada que, por sua vez, permitiu a construção do sentido provocado pela mesclagem. Isto é, com a integração de Dilma e Pinóquio, autorizada pela metáfora DILMA É PINÓQUIO, Dilma é conceitualizada, na primeira análise, como marionete viva, comandada pelo seu pai, Lula.

O conceito de metáfora multimodal proposto por Forceville (1996, 2008, 2009) permitiu identificar a ocorrência de metáforas em outros registros, além do verbal. No entanto, diferente do autor que se dedica apenas à análise das metáforas multimodais do tipo verbo-visual, advoguei a favor da ocorrência desse tipo de metáfora em outros modos, além do verbo-visual, como também por meio da articulação de diferentes modos em seus domínios fonte e alvo. Retomo a charge construída para a representação da derrota da seleção de futebol brasileira, no ano de 2010, apresentada na segunda análise. Nessa charge, a metáfora DUNGA É O BURRO FALANTE é um exemplo da possibilidade de sobreposição de diversos modos semióticos em seus domínios. No domínio-fonte, burro falante, temos os modos sonoro, pictórico, falado, escrito e imagem em movimento. Por outro lado, o domínio-alvo, Dunga, resulta da articulação dos modos sonoro, pictórico e falado. Esse fenômeno é recorrente em todas as metáforas elencadas para análise, pois cada domínio fonte e alvo dessas metáforas foi construído por meio de elementos oriundos dos diferentes modos semióticos utilizados na construção das charges apresentadas.

No que se refere ao processo metonímico, passei a compreendê-lo pela perspectiva de Radden e Kövecses (1999), Jakobson (1956, 2003), Barcelona (2003), em conjunto com as propostas de Paiva (2010, 2011, 2012). Essa postura me possibilitou pensar de forma mais abrangente sobre esse processo, ampliando minhas possibilidades de análise. Como colocado na seção dedicada à metonímia, ainda não há um consenso em seus estudos, mas existe a consideração de que ela consiste no mapeamento em um mesmo domínio conceitual. Unindo as perspectivas desses autores, passei a considerar a metonímia como uma entidade conceitual, veículo, que promove acesso mental a outra entidade conceitual, alvo, em um mesmo MCI, ou seja, em um mesmo espaço. Diante disso, é através de algumas relações entre os elementos de um mesmo espaço que os processos metonímicos são criados, sendo essas relações colocadas em duas configurações gerais: TODO pela PARTE, PARTE pelo TODO ou PARTE pela PARTE.

Ao compreender o processo metonímico dessa forma, passei a analisar a presença desse processo em cada um dos espaços de *inputs* das metáforas destacadas. Isto é, considere que, com base em Barcelona (2003) e Paiva (2010, 2011, 2012), antes do mapeamento dos elementos desses espaços ao espaço mescla, há ativação, destacamento e mapeamento no interior de cada um desses espaços. Questão comprovada pelo fato de o mapeamento metafórico ser parcial e não total.

Finalmente, o arcabouço teórico desses autores também me permitiu compreender as relações metonímicas presentes entre os elementos de cada um desses espaços, por meio das propriedades contíguas, fractalizada e recursiva. Adicionando a essas propriedades a notação proposta por Radden e Kövecses (1999).

A partir dessas pressuposições, voltei minha atenção para a forma como cada uma dessas propriedades atua no processo metonímico. Observei que a propriedade contígua torna, nesse contexto, todos os elementos desses espaços próximos. Fato observado, por exemplo, na metáfora DILMA É PINÓQUIO, em que os elementos “boneco de madeira” e “marionete viva”, no espaço Pinóquio, são contíguos, embora possam parecer contraditórios. Assim, como advoga Jakobson (1956, 2003), essa propriedade, presente na formação do processo metonímico, faz com que todos os elementos desse processo sejam contíguos, próximos.

Prossigui minhas análises demonstrando a presença da propriedade recursiva. A partir dessa propriedade, com base em Paiva (2010, 2011, 2012), analisei a relação entre os elementos desses espaços como recursiva, ou seja, não linear. Como meu estudo demonstrou, a recursividade se faz presente em cada um dos espaços apresentados, pois não é apenas o TODO que é ativado por uma de suas PARTES, mas essas PARTES também podem ser ativadas pelo TODO. Assim, como minha proposta de estudo demonstrou, na metáfora DUNGA É O BURRO FALANTE, podemos recuperar TODO o espaço Dunga através da PARTE “ex-técnico da seleção brasileira”, assim como essa PARTE pode ser recuperada por TODO o espaço Dunga. Como demonstrei no transcorrer da minha pesquisa, a recursividade está presente em todos os espaços de *inputs* das metáforas analisadas.

A propriedade fractalizada nos demonstrou como os elementos metonímicos funcionam como *hiperlinks* na ativação de uma cena maior. No espaço Gato de Botas, por exemplo, cada um de seus elementos, produzidos por diferentes modos, permite-nos alcançar a história de Shrek como um todo. Com a característica da autossimilaridade dos modelos metonímicos, podemos trabalhar com uma de suas PARTES, ou com o modelo como um TODO que não teremos mudança de sentido. Fato que foi observado no espaço Lula, pois não importa se a abordagem é feita a partir do modelo como um todo, ou uma de suas partes, como

cofundador do PT, porque estamos no mesmo domínio, sem alteração de sentido. Finalizei com a análise do processo metonímico com a notação  $X + Y$ , que confere a esse processo uma complexidade maior ao seu sentido. Logo, no espaço Dilma, a relação PARTE pelo TODO, em candidata a presidente por Dilma, não é uma mera substituição, mas Dilma era a favorita de Lula, presidente na época, com alto índice de aprovação.

Com a afirmação de que o processo metonímico está presente nas relações entre os elementos dos espaços que serviram de domínios fonte e alvo das metáforas apresentadas, valida-se a interação entre esses processos. A seguir, discuto esse fenômeno e sua ocorrência nas análises desenvolvidas.

## **2. Do postulado dos processos metafóricos e metonímicos como fenômeno interativo**

No terceiro capítulo deste estudo, abordei os processos metafóricos e metonímicos como interativos, questão vigente no contexto dos estudos cognitivos. Primeiramente, busquei subsídio nas pesquisas de Goossens (2003), Barcelona (2003) e Radden (2003). Foi por meio dessas pesquisas que iniciei meu entendimento sobre a possibilidade de processos, até então vistos como independentes, interagirem. Após uma leitura detalhada das propostas por eles desenvolvidas, passei ao levantamento de alguns pontos: 1) os autores utilizam para suas análises expressões descontextualizadas, não contemplando situações discursivas, 2) esses autores focam apenas expressões construídas pelo modo verbal, 3) nos tipos de interações autorizadas pelas metafonímias e nas motivações, desenvolvidas por Barcelona (2003), há apenas a possibilidade da presença do processo metonímico ou no domínio-fonte, ou no domínio-alvo da metáfora motivada e 4) na proposta do *continuum*, a ideia transmitida é de que a motivação metonímica da metáfora ocorre de forma gradual, indo do literal ao metafórico, e não de forma simultânea.

Como forma de ampliar meu universo metodológico e teórico, trouxe para minhas discussões os trabalhos de Fauconnier e Turner (1999, 2002) e Paiva (2010, 2011, 2012). Esses trabalhos me possibilitaram pensar na possibilidade de outros modos semióticos, além do verbal, atuarem na interação desses processos, como também a possibilidade de o processo metonímico estar presente tanto no domínio-fonte como no domínio-alvo da metáfora motivada, sendo esta produzida pela compactação de um grupo de metonímias.

Em minhas análises, passei a investigar a interação metafórica/metonímica tendo como ponto de partida os pontos levantados, como forma de ampliar o universo de pesquisa sobre a interação entre esses processos. No decorrer do meu capítulo analítico, observei a forma pela qual esses processos interagiam em um *corpus* multimodal, demonstrando a maneira que cada um desses modos participa nessa interação e como os processos metonímicos atuam na motivação das metáforas analisadas. Na terceira análise, da charge “Lulastones”, demonstrei que as três metáforas destacadas para exame são frutos de um grupo de metonímias resultantes das relações entre os elementos de cada um de seus espaços de *input*. Ou seja, foi através da compactação das relações metonímicas que as metáforas foram produzidas.

Retomando a metáfora LULA É FRED, podemos evidenciar essa questão. Tal metáfora resulta das relações metonímicas PARTE pelo TODO e VESTUÁRIO por PESSOA, em seu domínio-fonte que, articulando às relações metonímicas PARTE pelo TODO, PARTIDO por CANDIDATO e CARGO por PESSOA, em seu domínio-alvo, produzem a metáfora LULA É FRED. Diante disso, evidenciei que as interações apresentadas no transcorrer do capítulo analítico diferem-se das interações propostas por Goossens (2003) e Barcelona (2003), pois as metáforas apresentadas em meu trabalho resultam da compactação de um grupo de metonímias presentes nos dois domínios dessa metáfora; não apenas em um deles, como argumentado pelos autores.

Foi por meio do trabalho de Fauconnier e Turner (1999, 2002) que vislumbrei essa possibilidade de interação, já que ela se faz presente na análise por eles proposta da imagem do ceifeiro implacável. Além disso, através dos postulados desses autores, pude compreender como elementos que não eram contrapartes no mapeamento entre os espaços de *inputs* tornam-se próximos nos espaços mescla. Seguindo esses autores, considereei a compactação metonímica a responsável por esse fenômeno, ou seja, por meio dessa compactação, a distância entre os elementos diminui. Na metáfora DILMA É PINÓQUIO, o elemento marionete viva não possui, no mapeamento entre os espaços de *input*, uma contraparte. Porém esse elemento está presente no espaço mescla, tornando-se contraparte de Dilma. Isso é possível a partir da relação metonímica PARTE pelo TODO, que ocorre no espaço Pinóquio, com marionete viva por Pinóquio, tornando esses dois elementos mais próximos no espaço mescla e permitindo que Dilma seja vista como uma marionete viva.

Com o processo metafórico sendo produzido por associações metonímicas em ambos os domínios dessa metáfora, acredito ser possível pensar nessa interação ocorrendo de forma simultânea e não gradual, como evidencia a proposta do *continuum* de Radden (2003). Assim, creio que a interação metonímica/metafórica ocorre de forma integrada, porque ao

produzir o sentido de cada uma das charges que constitui meu objeto de pesquisa, fui conduzida a integrar dois domínios conceituais distintos, ativando, destacando e mapeando, primeiramente, alguns elementos em cada um desses domínios que, em um segundo momento, foram mapeados a um novo domínio, resultando nas metáforas apresentadas. Logo, por meio desse tipo de mesclagem, que tem como resultado modelos metafóricos, cria-se uma imagem mental unificada, ou seja, uma imagem evocada pela mesclagem que torna possível integrar. Exemplo disso é a primeira análise, a campanha presidencial de 2010, com o filme infantil Pinóquio, fazendo com que Dilma seja vista como uma marionete de madeira, tendo como pai/criador Lula e como opositor Serra, representado como Grilo Falante. Ao entrelaçar esses espaços distintos, através de associações metonímicas, a metáfora é criada e, conseqüentemente, o sentido dessa charge.

Esse tipo de interação foi recorrente nas análises desenvolvidas, já que as nove metáforas destacadas para exame foram frutos da compactação de um grupo de metonímias. Com base nisso, acredito ser o processo metonímico imprescindível na criação do processo metafórico, já que a criação deste depende das relações metonímicas presentes entre os domínios fonte e alvo daquele. Posto isso, seguindo os trabalhos iniciados por Paiva (2010, 2011, 2012), penso que em toda metáfora há o encaixamento de um processo metonímico. Na verdade, neste caso específico, não apenas de um processo, mas de um grupo de associações metonímicas, responsáveis pelos elementos mapeados ao modelo metafórico.

### **3. O papel dos diferentes modos nos processos metafóricos/metonímicos e na interação**

Ao tentar compreender a interação metonímica/metafórica em um texto multimodal, busquei evidenciar qual seria o papel desses modos nesse tipo de interação, como também ampliar as pesquisas desse campo, já que a maioria dos trabalhos dedicados a essa interação foca expressões produzidas apenas pelo registro verbal.

No exame das metáforas apresentadas, pude perceber que os diferentes modos semióticos, utilizados pelo chargista na construção das charges eleitas, foram responsáveis pela ativação dos elementos que compunham os espaços de *input*. Isto é, na análise da segunda charge, O ogro e o burro, na metáfora MARADONA É O GATO DE BOTAS, o espaço gato de botas tem elementos oriundos dos modos pictórico (a imagem do gato com traços do

personagem, como o chapéu, espada e a capa), verbal, sonoro e a imagem em movimento. É através do modo pictórico que a relação metonímica VESTUÁRIO por PERSONAGEM, capa por gato de botas, é criada, fazendo com que o número de relações metonímicas nesse espaço aumente. Por outro lado, o espaço Maradona possui elementos dos modos pictórico, sonoro e falado. O que essa análise demonstra é que, com a utilização de uma quantidade maior de modos semióticos, haverá um número maior de elementos atuantes na criação dos espaços empregados na construção dessas charges.

Na terceira análise, presenciei a integração dos espaços Dilma e Wilma, resultando na metáfora DILMA É WILMA. Para ativar o espaço Wilma, recorri aos modos pictórico (a imagem da personagem com seus trajes típicos e acessórios), sonoro, falado, trilha sonora e a imagem em movimento; enquanto que no espaço Dilma ativei os modos pictórico e falado. Cada um desses modos acrescenta novos elementos a esses espaços e, com isso, há um número maior de associações metonímicas atuantes na construção dessas metáforas.

Isso me leva a considerar que a ocorrência da interação metonímica/metafórica em um texto multimodal torna-se mais complexa, pois haverá um número maior de processos metonímicos motivando o processo metafórico. Como as análises expuseram, esses diversos modos semióticos tornaram possível que essa interação ocorresse não apenas no modo verbal, ou pictórico; mas entre esses e os demais modos apresentados em minhas análises, já que cada um desses modos atuou na criação dos espaços de *input*, adicionando novos elementos, tornando maior o número de relações metonímicas presentes nesses espaços e, conseqüentemente, maior o número de compactações metonímicas responsáveis pela criação da metáfora.

Finalizo meu estudo afirmando que minha intenção, desde o primeiro momento em que me interessei por essa linha de investigação, foi buscar compreender de que forma metáfora e metonímia poderiam interagir em um texto multimodal. Tentei, em minhas análises, buscar respostas para algumas inquietações que foram surgindo no decorrer de minhas leituras iniciais dos postulados propostos pelos autores percussores desse processo interativo. Questões como: de que maneira esses processos interagem em um texto multimodal? Será que essa interação ocorre de forma simultânea? De que forma os diferentes modos semióticos atuam nessa interação? Concentrei todos os meus esforços na construção de respostas que pudessem satisfazer meus questionamentos e espero ter alcançado o objetivo almejado.

Meus exames das metáforas apresentadas diferiram das análises desenvolvidas por Goossens (2003) e Barcelona (2003), pois para esses autores a motivação metonímica da metáfora fazia-se presente em apenas um de seus domínios. Minhas análises demonstraram ser

possível, da mesma forma que os trabalhos de Fauconnier e Turner (1999, 2002), a motivação metonímica da metáfora ocorrer em ambos os domínios da metáfora motivada. Por outro lado, tentei demonstrar que essa interação ocorre de forma simultânea e não gradual, como acontece na pesquisa de Radden (2003). Porém, ao chegar a essas conclusões, não estou desconsiderando os tipos de interações propostas por esses autores, mas almejando propor outras maneiras desses processos interagirem, com a finalidade de avançar um pouco mais nesse estudo.

Tendo em vista a variedade de interações metonímica/metafórica encontrada na literatura dedicada a esse processo, minha tese propôs apenas um olhar um pouco diferenciado, ao tentar compreendê-la em um contexto até então pouco estudado: o discurso multimodal. Portanto, ainda há um leque de possibilidades de exploração, englobando não apenas aspectos semânticos, mas também pragmático. Expus, sucintamente, em meu capítulo teórico, a proposta da Análise Crítica da Metáfora, que pretende abordar a questão ideológica presente na figuratividade. Nas análises, dei uma pincelada em como as escolhas dos elementos atuantes na construção das charges e, conseqüentemente, na ativação dos espaços de *input* e do processo metafórico não são aleatórias, mas totalmente envolvidas pela ideologia que perpassa o sujeito responsável pela criação das charges. Não é à toa que Lula é representado como Gepeto ou Fred, Dilma como Wilma ou Pinóquio; como não é por acaso que as histórias infantis Pinóquio, Shrek e Flintstones foram escolhidas para atuarem na representação das cenas apresentadas.

Também não são aleatórias as escolhas dos elementos ativados, destacados e mapeados em cada espaço de *input*, que produzem as relações metonímicas e que são mapeados ao espaço mescla. Diante disso, acredito que, assim como ocorre no trabalho desenvolvido por Charteris-Black (2004, 2005) sobre a metáfora, a interação metonímica/metafórica deve ser vista também pelo viés crítico, aplicando a essa interação os princípios encontrados na Análise Crítica da Metáfora. Uma questão que merece ser abordada em trabalhos futuros.

Reconheço que o caminho traçado por minha pesquisa ainda é pequeno, muitos passos precisam ser dados para alcançar o fim desta jornada. Mas acredito que, por menores que sejam, as contribuições desta pesquisa ajudarão nessa longa caminhada que caracteriza os estudos voltados à interação metonímica/metafórica.

## Referências Bibliográficas

---

AL-SHARAFI, A. G. M. *Textual Metonymy: a semiotic Approach*. New York: Palgrave/MacMillan, 2004.

ARISTÓTELES. *Poética*. [Tradução de Eudoro de Souza]. São Paulo: Nova Cultura, 1991. p. 245-285.

BARCELONA, A. The cognitive theory of metaphor and metonymy. In: BARCELONA, A. (Ed.). *Metaphor and metonymy at the crossroads: a cognitive perspective*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003. p.1-28

BARCELONA, A. On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. In: BARCELONA, A. (Ed.). *Metaphor and metonymy at the crossroads: a cognitive perspective*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003b. p.31-58

BARCELONA, A. Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: An update. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p. 207-277.

BLACK, M. More about metaphor. In: ORTONY, A. (Ed.). *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p.19-41.

CIENKI, A.; MÜLLER, C. Metaphor, Gesture, and Thought. In: GIBBS, R. (Ed). *The Cambridge Handbook of Metaphor and thought*. Oxford: University Press, 2008, p. 483-501.

CIENKE, A. Why Study metaphor and gesture? In: CIENKE, A.; MÜLLER, C. (Eds). *Metaphor and Gesture*. Amsterdam: Benjamins, 2008. p. 05-26.

CHARTERIS-BLACK, J. *Corpus approaches to critical metaphor analysis*. London: Palgrave MacMillan, 2004.

CHARTERIS-BLACK, J. *Politicians and Rhetoric: the persuasive power of metaphor*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2005.

COULSON, S.; OAKLEY, T. *Metonymy and conceptual blending*. Disponível em: <<http://www.Cogsci.ucsd.edu/~coulson/metonymy-newhtm>> Acesso em: 1dez. 2013.

CROFT, W. The Role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p. 161- 205.

DESCAMP, M. T. *Metaphor and Ideology - Liber Antiquitatum Biblicarum and Literary Methods through a Cognitive Lens*. Boston: Brill, 2007. p. 19-186.

DIRVEN, R. Metonymy and metaphor: Different mental strategies of conceptualization. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p. 75-111.

ECO, U. *Semiotics and the Philosophy of Language*. London: Macmillan, 1984.

EVANS, V.; GREEN, M. *Cognitive Linguistics: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2006. p. 27-101.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. Metonymy and Conceptual Integration. In: Panther, K. U.; Radden, G. (Ed.). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: Benjamins, 1999. p. 77-90.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books, 2002.

FELDMAN, J. A. *From Molecule to Metaphor: A Neural Theory of Language*. Cambridge: Bradford MIT Press, 2006.

FORCEVILLE, C. *Pictorial metaphor in advertising*. USA: Routledge, 1996.

FORCEVILLE, C. Metaphor in Pictures and Multimodal Representations. In: GIBBS, R. (ed). *The Cambridge Handbook of Metaphor and thought*. Oxford: University Press, 2008, p. 462-482.

FORCEVILLE, C. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In: FORCEVILLE, C.; URIOS-APARISI, E. (Eds). *Applications of cognitive linguistics: Multimodal Metaphor*. New York: Mouton de Gruyter, 2009. p. 19-42.

GIBBS, R. Speaking and Thinking with Metonymy. In: Panther, K. U.; Radden, G. (Eds.). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: Benjamins, 1999. p. 61-76.

GOATLY, A. *Washing the brain metaphor and hidden ideology*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2007.

GOOSSENS, L. Metaphonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p. 349-377

GRADY, J. The "Conduit Metaphor" Revisited: a Reassessment of Metaphors for Communication. In: KOENING, J. P. (Ed.). *Conceptual Structure, Discourse and Language*. Stanford, CA: Center for the study of language and information, 1998. p. 205-218.

GRADY, J.; JOHNSON, C. Converging evidence for the notions of subscene and primary scene. In: DIRVEN, R.; PÖRING, R. (eds.). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003, p. 533-554.

GRADY, J.; OAKLEY, T.; COULSON, S. Conceptual Blending and Metaphor. In: STEEN, G.; GIBBS, R. (Eds.). *Metaphor in cognitive linguistics*. Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins, 1999. Disponível em: [http://cogweb.ucla.edu/CogSci/Grady\\_99.html](http://cogweb.ucla.edu/CogSci/Grady_99.html). Acesso em: 20 nov. 2013.

JAKOBSON, R. The metaphoric and metonymic poles. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p. 41-47.

JAKOBSON, R. The metaphoric and metonymic poles. In: JAKOBSON, R.; HALLE, M. (Eds). *Fundamentals of language*. Vol. 2. Paris: Mouton, 1956. p. 90-96.

KÖVECSES, Z. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: University Press, 2002.

KRESS, G. *Multimodal teaching and learning: the rhetorics of the science classroom*. London: Continuum, 2001. p. 42-59

KRESS, G. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge, 2010.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: the grammar of visual design*. 5ed. London, New York: Routledge, 1996.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold publishers, 2001

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

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

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. 2.ed. Chicago: The University of Chicago Press, 2003

LAKOFF, G. *Women, fire and dangerous things*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, G. The Neural Theory of Metaphor. In: GIBBS, R. (ed). *The Cambridge Handbook of Metaphor and thought*. Oxford: University Press, 2008. p. 17-38.

LANGANKER, R. Reference-point constructions. *Cognitive Linguistics* 4, 1993. p. 1-38.

MAGALHÃES, A. M. *Sentido, história e memória em charges eletrônicas sobre o governo Lula: os domínios do interdiscurso*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2006

MAHON, D. Getting your sources right: What Aristotle *didn't* say. In: CAMERON, L.; LOW, G. (Eds). *Researching and Applying Metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 69-80.

- MANDELBROT, B. B. *The Fractal Geometry of Nature*. New York: W.H. Freeman and Company, 1982.
- MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MIANI, R. A. *Charge: uma prática discursiva e ideológica*. In: Congresso Brasileiro da comunicação – Intercom, Campo Grande, MS. *Anais*, set. 2001.
- PAIVA, V. L. M. O. A Metonímia como processo fractal multimodal. *Veredas*, v. 01, n. atemática, p. 07-19, 2010. Disponível em: <[www.ufjf.br/revistaveredas/files/2010/08/ARTIGO-1.pdf](http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2010/08/ARTIGO-1.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2010.
- PAIVA, V. L. M. O.; NASCIMENTO, M. Processamento metafórico e metonímico na produção de texto/sentido: um exemplo de compressão fractal. In: SILVEIRA, E. M. (Ed.). *As bordas da linguagem*. Uberlândia: EDUFU, 2011. p.351-373
- PAIVA, V. L. M. O. O processamento metonímico/metafórico à luz da teoria do caos/complexidade. *Revista Portuguesa de Humanidades-Estudos Linguísticos*, Braga, v.15, n.1, p.51-66, 2012.
- RADDEN, G.; KÖVECSES, Z. Towards a theory of metonymy. In: PANTHER, K. U.; RADDEN, G. (Eds). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: Benjamins, 1999. p. 17-59
- RADDEN, G.; PANTHER, K. U. *Metonymy in Language and Thought*. In: PANTHER, K. U.; RADDEN, G. (Eds). Amsterdam: Benjamins, 1999. p. 01-14.
- RADDEN, G. How metonymic are metaphors? In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p. 407-434
- REDDY, M. The conduit metaphor - A case of frame conflict in our language about language. In. ORTONY, A. (Ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. p. 284-297.
- ROSCH, E. On the internal structure of perceptual and semantic categories. In: MORE, T. E. (Ed). *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. New York: Academic Press, 1973. p.111-144.
- ROSCH, E. Cognitive representations of semantic categories. *Journal of Experimental Psychology: General*, v. 104, n. 03, p. 192-233, set. 1975.
- RUIZ DE MENDONZA, F. J; PÉREZ, L. Cognitive operations in pragmatic implication. In: Panther, K.U.; Thornburg, L. (Eds). *Metonymy and pragmatic inferencing*. Amsterdam: Benjamins, 2003. p. 23- 51.

SCHRÖDER, U. Antecipações da Metáfora Cotidiana nas concepções de Hans Blumenberg e Harald Weinrich. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 16, n. 02, p. 39-54, 2008a. Disponível em: <[periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2492/2444](http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2492/2444)>. Acesso em: 24 jul. 2013.

SCHRÖDER, U. Da teoria cognitiva a uma teoria mais dinâmica, cultural e sociocognitiva da metáfora. *Alfa*, São Paulo, n. 52 (1), p. 39-56, 2008b. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1466>. Acesso em: 10 nov. 2013.

SPERANDIO, N. E. *O Modelo Cognitivo Idealizado no Processamento Metafórico*. Dissertação de mestrado, Programa de Mestrado em Letras, Universidade Federal de São João Del-Rei. São João Del-Rei, 2010.

SPERBER, D.; WILSON, D. *Relevância: comunicação e cognição*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

TAYLOR, R. J. Category extension by metonymy and metaphor. In: DIRVEN, R.; PÖRING, R. (eds.). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: New York: Mouton de Gruyter, 2003, p. 323-347.

TURNER, M.; FAUCONNIER, G. Metaphor, metonymy, and biding. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds.). *Metaphor and Metonymy in comparasion and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. p. 469 – 488.

VAN LEEUWEN, T. *Introducing Social Semiotic*. London: Routledge, 2005.

VASCONCELOS, D. C. A charge na televisão: adaptações, características e função. *Revista Eletrônica Temática*, n. 11, 2009, p.01-11. Disponível em: <http://www.insite.pro.br/2009/Novembro/Artigo%20DENNISE.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2013.

VEREZA, S. Metáfora e argumentação: uma abordagem cognitivo discursiva. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, v. 7, n. 3, p. 487-506, set./dez. 2007

VEREZA, S. Trajetórias da Metáfora: retórica, pensamento e discurso. In: VEREZA, S. *Sob a ótica da metáfora: tempo, conhecimento e guerra*. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2012. p. 25-63.