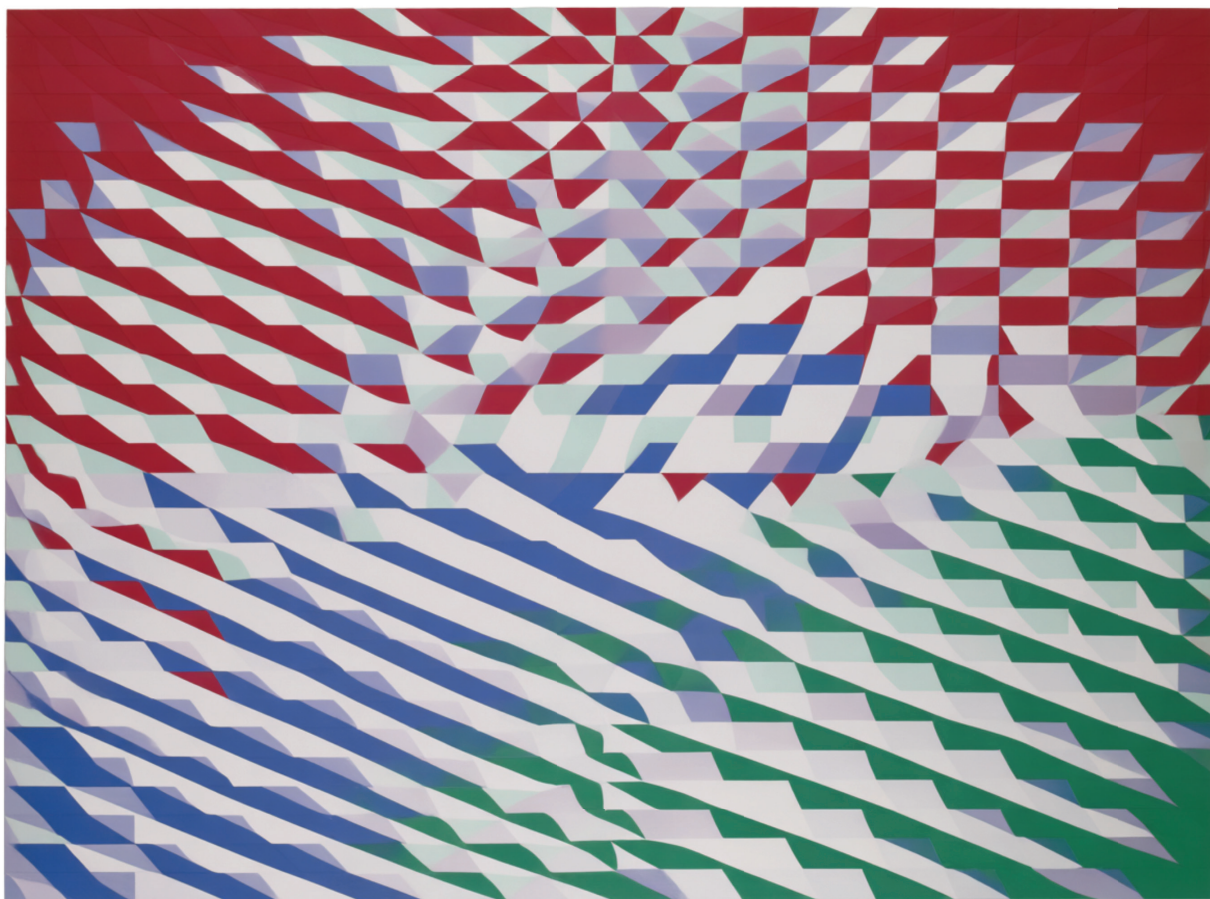


VÂNIA CRISTINA CASSEB-GALVÃO
FRANCESCA DEGLI ATTI
LEOSMAR APARECIDO DA SILVA
(ORGANIZADORES)

METÁFORAS NA LÍNGUA PORTUGUESA



Todos os direitos desta edição reservados à Pontes Editores Ltda.
A Editora não se responsabiliza pelas opiniões emitidas nesta publicação.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C344m Casseb-Galvão, Vânia Cristina; Atti, Francesca Degli; Silva, Leosmar Aparecido da (org.).
Metáforas na Língua Portuguesa / Organizadores: Vânia Cristina Casseb-Galvão,
Francesca Degli Atti e Leosmar Aparecido da Silva.
1. ed. – Campinas, SP : Pontes Editores, 2025; figs.; quadros; fotografias.
E-book: PDF.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-217-0721-9

1. Língua Portuguesa. 2. Linguística. 3. Prática Pedagógica.
I. Título. II. Assunto. III. Organizadores

Bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8/8846

Índices para catálogo sistemático:

1. Métodos de ensino instrução e estudo– Pedagogia. 371.3
2. Linguística. 410
3. Língua portuguesa. 469

VÂNIA CRISTINA CASSEB-GALVÃO
FRANCESCA DEGLI ATTI
LEOSMAR APARECIDO DA SILVA
(ORGANIZADORES)

METÁFORAS NA LÍNGUA PORTUGUESA

Copyright © 2025 - Dos organizadores representantes dos colaboradores
Coordenação Editorial: Pontes Editores
Editoração: Eckel Wayne
Revisão: Vera Bonilha
Capa: Gatil Comunicação & Marketing

CONSELHO EDITORIAL:

Angela B. Kleiman
(Unicamp – Campinas)
Clarissa Menezes Jordão
(UFPR – Curitiba)
Edleise Mendes
(UFBA – Salvador)
Eliana Merlin Deganutti de Barros
(UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná)
Eni Puccinelli Orlandi
(Unicamp – Campinas)
Glais Sales Cordeiro
(Université de Genève - Suisse)
José Carlos Paes de Almeida Filho
(UnB – Brasília)
Rogério Tilio
(UFRJ – Rio de Janeiro)
Suzete Silva
(UEL – Londrina)
Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva
(UFMG – Belo Horizonte)

PONTES EDITORES

Rua Dr. Miguel Penteadó, 1038 - Jd. Chapadão
Campinas - SP - 13070-118
Fone 19 3252.6011
ponteseditores@ponteseditores.com.br
www.ponteseditores.com.br

*Para Alzira,
Annalia,
e Bárbara,
nossas mães,
fontes de todas as metáforas
relativas ao amor e à dedicação!*

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
Vânia Casseb Galvão	
Francesca Degli Atti	
Leosmar Aparecido da Silva	
INTRODUÇÃO: A METÁFORA CONCEITUAL QUE NOS UNE.....	11
Vânia Casseb Galvão	
UMA ANÁLISE MULTIMODAL DAS METÁFORAS DA REVOLUÇÃO DOS CRAVOS.....	19
Vânia Casseb Galvão	
METÁFORAS DA GUERRA PELA IDENTIDADE NO MODERNISMO BRASILEIRO	55
Francesca Degli Atti	
CONCEPTUALIZAÇÕES METAFÓRICAS DE MÃE NA POESIA BRASILEIRA.....	103
Leosmar Aparecido da Silva	
METÁFORAS EM PROPAGANDAS INSTITUCIONAIS SOBRE ADOÇÃO NO BRASIL	132
Leosmar Aparecido da Silva	
Amanda Leles Feitosa	
METÁFORAS PATERNAS NA IMPLEMENTAÇÃO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO	153
Vânia Cristina Casseb-Galvão	
Eduardo de Almeida Flores	
ENSINO DE PORTUGUÊS A PARTIR DAS METÁFORAS DE MANOEL DE BARROS	178
Francesca Degli Atti	
SOBRE OS ORGANIZADORES E AUTORES	206

APRESENTAÇÃO

Além do nosso interesse comum pela abordagem conceitual da metáfora, a organização desta obra, “Metáforas na Língua Portuguesa”, decorre de parceria desenvolvida entre o Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da FL/UFG e a Università del Salento, no âmbito da Cátedra Manoel de Oliveira (Camões I.P., Portugal) e do projeto REDE/Itália, “O português brasileiro em contexto italiano: aspectos sociais, políticos e linguístico”. O projeto REDE/Itália envolve universidades italianas (Unich, Unisalento, Unipi, UniRoma3) e brasileiras (UFG, UEG, UnB, UFR) e prevê ações conjuntas de pesquisa, ensino, extensão e publicação. No REDE/Itália estão em evidência pesquisas descritivas, analíticas, teóricas e aplicadas, cujos resultados fomentam ações de ensino do português como língua estrangeira, língua adicional e língua de herança no contexto universitário italiano. Estão em foco as línguas e as culturas lusófonas visíveis na fala e na escrita, vernácula, midiática e literária.

Mais especificamente, decorrente de uma ação de pesquisa conjunta, denominada “A metáfora conceitual que nos une”, melhor explicitada no capítulo introdutório (Casseb-Galvão), esta obra é produto do subprojeto, sediado no PPGLL/UFG, “Epistemes e tradições linguísticas e literárias para o ensino de português em contexto italiano”, financiado pelo Edital CNPq, 40/2022, relativo à terceira fase do projeto REDE/Itália (2021/2025), na qual são propostas investigações voltadas para quatro eixos dos estudos da linguagem, cujas temáticas foram suscitadas importantes,

conforme pesquisas diagnósticas desenvolvidas nas 1.^a e 2.^a fases (2013/2021). Além disso, esta obra foi publicada com o apoio do edital CNPq/Pq 04/2021, Processo 307062/2021-0.

Esses eixos alocam pesquisas que envolvem a descrição e a análise linguísticas; a teoria literária e o patrimônio literário; a teoria, metodologia e métodos do ensino das línguas estrangeiras, e a tipologia linguística indígena brasileira. Neste livro, os temas tratados refletem uma abordagem integradora, destacando os eixos, descrição e análise linguística, patrimônio literário como reflexo da cultura em Língua Portuguesa, teoria, metodologia e métodos do ensino das línguas estrangeiras.

A obra se constitui de um capítulo introdutório, cinco capítulos de análise de processos metafóricos, um capítulo no qual é proposto um projeto de pesquisa acadêmica sobre metáfora no domínio do parentesco, uma área altamente produtiva para os estudos metafóricos, e um capítulo no qual se propõe uma sequência didática sobre o ensino de metáfora nas aulas de Português como língua estrangeira (PLE). Esperamos que a leitura lhes seja tão proveitosa como tem sido para nós esta parceria desenvolvida em torno da METÁFORA.

Vânia Casseb Galvão
Francesca Degli Atti
Leosmar Aparecido da Silva



INTRODUÇÃO:

A METÁFORA CONCEITUAL QUE NOS UNE

Vânia Casseb Galvão

PRA COMEÇAR

Este livro poderia ser coautorial e não uma organização, se consideramos o fio teórico que nos une: a clássica teoria da Metáfora, proposta na obra *Metaphors we live by*, de George Lakoff e Mark Johnson, cuja primeira edição data de 1980. A proposta revolucionou os estudos da metáfora ao atrelá-la à capacidade humana de conceituação e abstratização, uma vez que até aquele momento eram calcados em uma perspectiva figurativizada desse importante mecanismo de constituição do significado, ou seja, na visão de que expressões metafóricas funcionam como adorno literário, decorrente de criatividade poética, o que lhes reservava um tratamento no âmbito das figuras de linguagem.

O *status* de organização desta obra repousa, portanto, no fenômeno de análise. Por exemplo, Casseb-Galvão, oferece subsídios para uma compreensão multimodal da linguagem metafórica representativa da “Revolução dos cravos” (RC) como uma combinação de fatores histórico-político-cultural e cognitivos, e que, portanto, pode ser vista como uma interface coevolutiva entre linguagem e concepção de mundo. O objetivo específico é analisar

a variação na conceituação metafórica da RC e a constituição dos jogos de imagem ali representados na obra portuguesa, traduzida para a língua italiana por Francesco Ambrosini, “La rivoluzione dei garofani in Portogallo – 25 aprile 1974”, de Maria Inácia Rezola (2024), e em imagens dessa revolução disponíveis na WEB.

Francesca Degli Atti propõe-se uma análise de textos programáticos do modernismo da década de 1920, com foco nas metáforas que articulam o debate sobre a identidade nacional por meio de domínios como a guerra, o embate e o desafio. O *corpus* reúne textos de gêneros propositivos, como, manifestos, conferências, editoriais, cartas públicas e ensaios - em que a construção simbólica do Brasil como nação emergente é projetada através de imagens de combate e superação.

Leosmar Silva analisa conceptualizações metafóricas sobre *mãe* em poemas da literatura modernista brasileira, apoiado no arcabouço teórico da linguística. Os resultados mostraram que essas metáforas são coerentes com os modelos cognitivos idealizados de mãe que circulam socialmente no cotidiano, nos quais a mãe é conceptualizada como a mulher que é dotada de pureza, incondicionalidade para o amor filial, eterna, atemporal, infinita e sagrada.

Além disso, há uma proposta de projeto de pesquisa voltado para o estudo da metáfora no domínio do parentesco, da paternidade, e uma proposta de sequência didática centrada na metáfora para estudantes de Língua Portuguesa como Língua adicional.

As análises aqui produzidas se fundamentam em uma concepção interativa da língua e da linguagem: identificada com teorias de base sociointeracionista. Para o funcionalismo clássico, por exemplo, a atividade interativa é o lugar de constituição da linguagem e de atualização dos usos da língua, e, portanto, a competência social-interativa pressupõe intencionalidade. Na atividade interativa, há o cumprimento de determinados propósitos discursivos e, para isso, no contrato interativo, locutor

e interlocutor compartilham ações e intenções (Givón, 1995; Tomasello, 2008). Sendo assim, a literatura é concebida como linguagem de especificidade, reflexo do patrimônio, do modo de ver o mundo do homem (brasileiro), de sua cultura, e o ensino de línguas estrangeiras passa pelo reconhecimento dos aspectos culturais e cognitivos da linguagem.

Passados 45 anos da publicação inaugural, a ideia de que as metáforas resultam da capacidade conceitual humana e são presentes na linguagem cotidiana para representar fenômenos complexos é partilhada pelas mais diversas áreas dos estudos sociais (e, pasmem!!, matemáticos e biológicos), muito além da Linguística ou da Filosofia, respectivas áreas de formação e atuação de Lakoff e Johnson. Ela é básica para os estudos Funcionalistas da Linguagem tanto na abordagem clássica quanto nas mais recentes, principalmente, na vertente Cognitiva, e serve de suporte epistemológico também para inúmeras outras abordagens do discurso, contribuindo em larguíssima escala para o desenvolvimento das ciências sociais contemporâneas.

Sendo assim, neste livro, todos os capítulos partem dos postulados de Lakoff e Johnson (1980), os quais, na minha opinião, configuram as bases de uma metateoria da metáfora, cuja sequenciação editorial reforça esse alicerce revolucionário, o que contribuiu para sua grande abrangência. Dessa linha produtiva, destacam-se as seguintes obras:

Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought (Lakoff; Johnson, 1999): nesta obra, os autores verticalizam a teoria da corporificação da mente humana, ou seja, de como, no uso da língua, a mente humana converte conceitos relativos às nossas experiências corporais em conceitos mais abstratos.

Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind (Lakoff, 1987): nesta obra, Lakoff formula

uma teoria conceitual da categorização linguística a partir do pressuposto de que as expressões linguísticas refletem a maneira como o ser humano concebe, representa e organiza o mundo, consequentemente, a linguagem.

More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor (Lakoff; Turner, 1989): numa espécie de volta para o futuro, Lakoff e Turner tratam especificamente da metáfora poética em um livro que serve de introdução à Teoria conceitual da metáfora. Eles analisam a constituição e o uso da metáfora na linguagem literária.

A TEORIA DE LAKOFF E JOHNSON (1980)

Metaphors we live by (Lakoff; Johnson, 2003) apresenta-se em 30 pequenos capítulos, o que torna o conteúdo extremamente didático e objetivo, além de apresentar um prefácio do editor (não assinado), explicando condições de produção da obra, e distinguindo as contribuições iniciais de cada autor, e os agradecimentos, nos quais há uma espécie de memorial das interações que ajudaram a dar corpo à teoria.

A partir do argumento metalinguístico de que metáforas não surgem do ar, LJ fazem vários agradecimentos pessoais, que refletem a profundidade das suas ideias, uma vez que foi alicerçada em grandes postulados do conhecimento humanista. Entre outros, eles agradecem as contribuições de John Robert Ross e Ted Cohen, na área da linguística e filosofia; Charles Fillmore, com a Teoria da Semântica de Frames; Terry Winograd e a ideia de sistemas de representação do conhecimento a combinação de ideias que lhes ofereceram Roger Schank e George em relação à concepção gestáltica da linguagem.

No que diz respeito à Teoria dos protótipos, fundamental para qualquer análise de base funcionalista independentemente da vertente teórica, eles reconhecem a importância de Ludwig Wittgenstein, Eleanor Rosch, Lotfi Zadeh e Joseph Goguen. A ideia

de que a linguagem reflete o sistema conceitual dos falantes, eles atribuem a Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf. As postulações que articulam relações metafóricas e ritualização são derivadas da tradição discursiva antropológica representada pelos trabalhos de Bronislaw Malinowski, Claude Lévi--Strauss, Victor Turner, Clifford Geertz, etc. Outras influências relevantes são Jean Piaget, J. J. Gibson, James Jenkins, Robert Shaw, Michael Turvey, Paul Ricoeur, Robert McCauley, Sandra McMorris Johnson, James Melchert.

Sendo assim, a partir da Teoria da metáfora conceitual, os capítulos desta obra têm em comum os seguintes pressupostos teóricos:

- i. As representações da linguagem decorrem de conceptualização, da nossa capacidade de estar, ver, compreender e representar o mundo.
- ii. As categorias linguísticas se organizam a partir de um protótipo, do exemplar mais característico de determinada categoria, cujos traços mais centrais ou mais periféricos se espalham para formar novos usos da língua.
- iii. Essa categorização se dá por abstratização, ou seja, pela capacidade humana de elaborar conceitos mais abstratos, inerentes às relações entre os elementos do discurso, a partir de conceitos mais concretos, relativos aos eventos e coisas do mundo sociofísico.
- iv. Esses conceitos derivam em larga escala da corporificação, uma capacidade cognitiva humana relativa à conceitualização metafórica a partir de experiências concretas e corporificadas na interação com o mundo.

Para se ter uma ideia do grande alcance da metateoria da metáfora conceitual, uma análise amostral no banco de teses da Capes/MEC encontrou pesquisas de áreas distantes dos estudos da linguagem que operam com esse arcabouço teórico, desde o Direito até as Tecnologias da Informação e Comunicação.

Em uma análise de teses do Curso de Direito, observou-se que a concepção de metáfora que predomina é ainda aquela tradicional de “figura de linguagem”, mas a área já avança para uma perspectiva mais ampliada. Tomando por exemplo o trabalho de Machado (2022), ao discutir a noção de resposta correta dada por órgãos julgadores, ele menciona a análise de Abboud (2020) sobre a metaforologia de Hans Blumenberg, para quem as metáforas têm a função de promover analogias com o mundo sociofísico. Apesar de reconhecer a metáfora como uma figura de linguagem, Machado (2022, p. 124) traz uma explicação de base cognitiva, ao dizer que: “Por meio da metáfora é possível demonstrar uma imagem condutora, propiciando uma ligação entre o conhecimento e a linguagem”. Esta afirmativa vai ao encontro de Blumenberg (2009), para quem a metáfora é “a condição de possibilidade para trabalharmos a dimensão linguística e cognitiva do direito em uma democracia”.

Este importante filósofo alemão do século XX, em sua obra--prima *Paradigmas para uma metaforologia*, discute a história de metáforas importantes para a constituição do pensamento ocidental, como por exemplo, “verdade nua e crua”, “o mundo é uma terra incógnita”, como espelho do modo como cada cultura constrói as imagens de origem mitológica.

Nas teses da área da Tecnologia da Informação (Ciência da Computação, Ciência da Informação e Sistemas de computação), a concepção de metáfora envolve especialmente a noção de metáforas visuais, que podem ser definidas como: “uma tradução de conceitos, ou uma transposição destes de um contexto para outro, para facilitar o entendimento do usuário, por aproximação de símbolos ou significados já comuns a seu cotidiano. Assim se enquadra por exemplo o uso de um ícone com uma tesoura para representar a ação de recortar” (Fajardini, 2013, p.).

Esta definição ampliada de metáfora foi especialmente usada por Mendonça (2021) em sua tese sobre a arquitetura da geração

de dados em sistemas computacionais. Ao tratar da escolha do “melhor design entre as muitas combinações possíveis para um conjunto de dados qualquer”, ele se apropria das ideias de Munzner (2014) e seu conceito de idioma de visualização, e explica que esse conceito envolve a escolha do design (imagem visual dos dados) e suas interações associadas. Mendonça (2021, p. 56) define essas relações e associação como “metáforas visuais e interativas de visualização de informação” e explica que, quando essas imagens são manipuladas, ocorre uma ampliação do espaço de *design*, e, consequentemente, a projeção de múltiplas visões interligadas e associadas a determinadas interações.

Trazendo essa explicação para uma reflexão funcional-cognitiva, pode-se dizer que, tal qual nos sistemas computacionais, nos sistemas linguísticos, por associação e relações de herança (vinculações de natureza semântica), ocorre a polissemia, que é produto de representação metafórica, uma sorte de aumento do campo de visão, de perspectiva do usuário da língua sobre a descrição dos estados de coisas e das entidades neles envolvidas, e as relações que elas conceptualmente estabelecem entre si.

Enfim, as representações metafóricas perpassam as manifestações humanas em geral, tais como aquelas de cunho político-ideológico, criativo-literário e familiar, expressando os mais diversos sentidos emanados desses domínios semânticos.

REFERÊNCIAS

ABBOUD, Georges. *Processo constitucional brasileiro*. 4. ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2020.

BLUMENBERG, Hans. *Paradigmi per una metaforologia*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2009.

FAJARDINI, Juliana. *Metáforas visuais e usabilidade: um mapa conceitual, problema de pesquisa e título (!)*, 2013. Disponível em: <https://jufajardini.wordpress.com/2013/05/02/problema-de-pesquisa-e-titulo/>.

Acesso em: 08 jan. 2025.

GIVÓN, Talmy. *Functionalism and grammar*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1995.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.

LAKOFF, George; TURNER, Mark. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

LAKOFF, George. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

MACHADO, Vitor. *Como deve ser a construção da decisão judicial? Sobre a teoria da tripla dimensão de coerência da resposta judicial como forma de combate à discricionariedade*. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Direito e Garantias Individuais. Faculdade de Direito de Vitória. Espírito Santo, 2022.

MENDONÇA, Sandro de Paula. *Arquitetura de geração de modelos de dados sintéticos através de Cadeia de Blocos Geradores*. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Pará, 2021.

MUNZNER, Tamara. *Visualization Analysis and Design*. Boca Raton: CRC Press, 2014.

REZOLA, Maria Inácia. *La rivoluzione dei garofani in Portogallo - 25 aprile 1974*. Tradução de Francesco Ambrosini. Milano: Mimesis, 2024.

UMA ANÁLISE MULTIMODAL DAS METÁFORAS DA REVOLUÇÃO DOS CRAVOS¹

Vânia Casseb Galvão

INTRODUÇÃO

Atualmente, o conceito atrelado ao significado da palavra “revolução” envolve luta contra poderes ditatoriais e também mudanças drásticas no pensamento social, na força de trabalho, nas tecnologias, nos comportamentos geracionais ou de classe, entre tantos outros. Na maioria dessas acepções subjaz a noção de ruptura para fazer emergir um novo *status quo*. É o que descreve o verbete do Dicionário Aulete *On-line*:

(re-vo-lu-ção) s.f

1. Ação ou resultado de revolucionar(-se) ou revolver(-se)

2. Ato de realizar ou sofrer grande mudança ou alteração

3. Movimento de curva fechada

4. Levante armado; INSURREIÇÃO; REBELIÃO: *Uma revolução derubou o presidente.*

1 Uma primeira versão deste capítulo, com abordagem estritamente centrada na linguagem escrita, está no prelo a ser publicada pela Associazione Italiana di Studi Portoghesi e Brasiliani (AISPEB) em parceria com a Embaixada de Portugal em Roma.

5. Pol. Qualquer transformação social através de meios radicais
6. Transformação brusca e radical (revolução tecnológica; revolução sexual).
7. Geol. Série de fenômenos naturais que podem mudar a estrutura da Terra
8. Geom. Rotação de um corpo em volta de um eixo real ou imaginário
9. Astron. Giro completo de um astro em sua órbita
10. Fig. Agitação, efervescência
[Pl.: -ções.]
[F.: Do lat. *revolutione(m)*]

Seja na fala ou na escrita em língua portuguesa, consequentemente, nos textos traduzidos dessa língua, a designação básica e prototípica de movimentos políticos contra governos ditatoriais é construída a partir do termo “revolução” e assim o é na representação do processo de mudança social e política que ocorreu em Portugal a partir de 1973, cujo ápice é o dia 25 de abril de 1974, a “Revolução dos cravos”, doravante RC, conforme se observa em (1) e (2), a seguir.

1. Con questo libro, ci proponiamo di ripercorrere quegli avvenimenti e fare conoscere nella sua complessità la rivoluzione portoghese del 1974-1975. (Rezola, 2024, p.15)

2. L'accento veniva posto sul MFA come motore della rivoluzione, la sua legittimità era garantita dalla esperienza rivoluzionaria [...] (Rezola, 2024, p.120)

Em (1), a palavra “*rivoluzione*” é empregada na sua acepção básica, prototípica: “um acontecimento de ruptura política”. Em (2), a combinação entre as expressões “*motore*” e “*esperienza rivoluzionaria*” representa a revolução como “uma máquina”, algo que tem um centro de força, agregando uma concepção abstrata, metafórica a esse acontecimento político.

Em uma perspectiva funcional-cognitiva da linguagem, os significados, sejam eles básicos ou metafóricos, resultam da linguagem socialmente compartilhada, da cognição, da cultura, das necessidades e transformações sócio-históricas. Nesse sentido, a metáfora não é vista como um adorno decorrente de arroubos criativos individuais e, sim, como um recurso cognitivo que integra a competência comunicativa humana. Em outras palavras, seguindo Lakoff e Johnson (2003, p. 13), nosso sistema conceitual, em termos do qual nós pensamos e agimos, é fundamentalmente metafórico.

Sendo assim, neste capítulo, inicialmente, ofereço subsídios para uma compreensão da linguagem metafórica representativa da “Revolução dos cravos” (RC) como uma combinação de fatores histórico-político-cultural e cognitivos, e que, portanto, pode ser vista como uma interface coevolutiva entre linguagem e concepção de mundo. O objetivo específico é analisar a variação na conceitualização metafórica da RC e a constituição dos jogos de imagem ali representados na obra portuguesa, traduzida para a língua italiana por Francesco Ambrosini, *La rivoluzione dei garofani in Portogallo – 25 aprile 1974*, de Maria Inácia Rezola, 2024.

Em uma perspectiva multimodal para a representação metafórica da RC, essa análise será complementada por imagens daqueles dias tão importantes para a democracia portuguesa e do mundo ocidental, afinal, se tratava de derrubar a ditadura mais longeva da Europa até então. As imagens constam de jornais, *blogs*, páginas oficiais circulantes na Internet.

Para atingir esses objetivos, além da parte introdutória, este capítulo está dividido em cinco seções cujos temas envolvem:

- as bases metodológicas da análise;
- as premissas teóricas a respeito da formação dos significados e da metáfora;
- a construção do conceito de revolução ao longo da formação do pensamento ocidental;
- a análise das metáforas referentes à RC a partir do *corpus* selecionado e de imagens que ratificam essas representações;
- as concepções atuais de revolução emanadas da análise nos contextos sociais de produção e tradução do livro de Rezola, como representação do pensamento europeu contemporâneo, que serão tema das considerações finais.

Minhas reflexões têm como suporte teórico as considerações de Johnson (1987, 2002), Lakoff (1987), Lakoff e Johnson (2003), Silva (2010), Valerio (2024), entre outros.

PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

Espera-se que estas reflexões e imagens evidenciem:

1. Mudanças significativas na conceituação de “revolução” ao longo do tempo, refletindo mudanças nas sociedades em geral, logo, mudanças no pensamento europeu.
2. A emergência de metáforas atuais sobre a RC como resultado de seu efeito nos indivíduos e em resposta às mudanças sociais, históricas e culturais que ela promoveu.

3. A coexistência de conceituações tradicionais e emergentes de revolução, refletindo a complexidade e a dinâmica da variação linguística e cultural.

4. O espírito revolucionário português como um pilar fundamental na constituição dessa metáforas, conforme se pode depreender das imagens da revolução.

Os significados revelam maneiras de se conceber e representar o mundo, logo, estão atrelados aos aspectos psicológicos, comportamentais de como designamos os eventos, as situações e as coisas. Mudanças no significado da palavra *revolução*, por exemplo, revelam mudanças no desenvolvimento sócio-histórico e cultural, e é senso comum reconhecer que o entendimento de qualquer fenômeno comportamental exige múltiplas explicações, tanto na esfera individual quanto coletiva.

Não perdendo de vista a orientação sociocognitiva para os fenômenos da linguagem, reconheço que fatores sociais e cognitivos que estimulam a mudança linguística derivam de certas características dos seres humanos, dada à sua configuração fisiológica e cerebral particular e, conseqüentemente, aos seus recursos intelectuais e potencialidades cognitivas. (Casseb-Galvão; Bagno, 2017), e, que, tudo isso é filtrado pela experiência sócio-histórica e revelado nas atividades interativas escritas, orais e multimodais.

Minhas considerações e análise neste capítulo têm como pressuposto que a conceituação e a categorização de “revolução” não ocorrem uniformemente ao longo da formação do pensamento ocidental, que sua representação metafórica é permeada por valores e princípios universais, básicos, inegociáveis, como a vida e a liberdade, decorrentes das transformações vivenciadas no processo de evolução da espécie humana, as ditas generalizações filogenéticas (Jordan, 2011), e que, no entanto, cada momento histórico carrega suas idiossincrasias, a depender dos contextos situacional e cultural em que se insere e do caráter de seus pro-

tagonistas, as quais são reveladas nas expressões linguísticas em sua função mediadora de sentido (Dik, 1989, 1997).

Para desenvolver essa linha de pensamento, distingo o falante/tradutor da língua italiana em sua constituição ideológica, claro, e também como participante desse processo evolutivo, logo, como um exemplar da espécie humana que conceitua e representa metaforicamente “revolução” a partir dessas transformações e das suas próprias vivências de coisas representados linguisticamente. No caso específico do tradutor, o reconheço tanto como um usuário comum da língua quanto como um produtor de material linguístico especializado que, num exercício metadiscursivo, procura apropriar-se das vivências e do discurso do outro (no caso, a historiadora portuguesa Maria Inácia Rezola), em simbiose com sua própria visão de mundo.

Para oferecer uma visão mais contextualizada, selecionarei metáforas para a RC a partir de imagens disponíveis na WEB. A abordagem multimodal é feita a partir da conjugação da análise do texto de Rezola (2024) com a seleção de imagens sobre o 25 de Abril que reflitam as bases conceptuais dessas metáforas.

Esse livro, como sublinha Rezola (2024), reconstrói os fatos relativos ao período de transição, tensão e contraposição de diversos setores da sociedade portuguesa, e que configuram o movimento político conhecido como RC, dando voz aos seus protagonistas. Maria Inácia Rezola é pesquisadora e professora no Instituto de História Contemporânea da Faculdade Nova de Lisboa e da Escola Superior de Comunicação Social, e uma das principais estudiosas da temática da RC. Foi eleita em 2022 Comissária Executiva do governo de Portugal para as atividades de celebração dos 50 anos do “25 de Abril”.

A autora conta como se deu o processo de destituição do regime ditatorial e os fatos que o sucederam em prol da instalação e da implementação do regime democrático. Como um

relato sócio-histórico, *La rivoluzione dei garofani in Portogallo* é um texto que cumpre predominantemente a função referencial da linguagem (Jakobson, 1969) e, por isso, tem o contexto como principal fator de textualidade e comunicação. O rigor na representação dos estados de coisas está a serviço do cuidado com a reconstrução narrativa dos fatos. Esse tipo de texto favorece o estudo de metáforas conceituais, um recurso cognitivo inerente à competência comunicativa dos usuários da língua, que o utilizam para representar fatos cotidianos em linguagem denotativa. Sendo assim, o caráter informativo, impessoal, coloca o conteúdo em relevo, e a mensagem é transmitida de maneira realista e objetiva.

Justifica-se, portanto, essa escolha pelo rico trabalho de documentação que fez emergir uma narrativa histórica precisa. Rezola (2024) consultou as mais diversas fontes: jornais e revistas da época, documentos oficiais, testemunhas, livros, fotos, etc. Ela também fez entrevistas com pessoas-chave do movimento, cruzou e produziu dados a fim de trazer à tona fatos precisos e personagens importantes para a reconstituição das cenas discursivas que descrevem o período revolucionário. As escolhas lexicais de Rezola (2024) também demonstram seu compromisso com valores democráticos e com a veracidade na reconstrução dos fatos: toda e qualquer manifestação de caráter ditatorial é referenciada no seu texto como “o golpe de estado” ou simplesmente “o regime”, e o trabalho narrativo é suportado pela concepção de revolução como um conjunto de ações voltadas para mudanças políticas em favor do estado democrático de direito. As imagens, por sua vez, reconstroem e contextualizam a RC.

Essas cenas/imagens aconteceram no mundo sociofísico, e os fatos que as constituem foram representados originalmente via língua portuguesa, via linguagem. Logo, foram originalmente reconstruídos a partir das concepções socio-históricas e ideológicas de uma participante da sociedade portuguesa (não participante da trama). As vozes dos protagonistas da RC estão representadas

metalinguísticamente através do relato histórico de Rezola. Com a tradução de Ambrosini, por sua vez, tem-se uma conversão duplamente metalinguística, porque se trata de um relato de um narrador não participante (da trama e da sociedade), que converte a voz do narrador original em um outro sistema de representações através do processo de tradução, e, assim sendo, as vozes dos protagonistas do relato foram duplamente reconstruídas, a partir de um segundo narrador, com visões de mundo e concepções de experiências diversas de um falante nativo de português, pois integra a comunidade de fala italiana.

O rigor científico e documental, característico do labor da historiadora, é uma razão a mais para se considerar Rezola (2024) como *cópus* de análise das metáforas italianas que descrevem a RC. É certo que um relato sócio-histórico prima pela precisão e veracidade dos fatos, mas como qualquer outro produto de linguagem, apresenta um conteúdo e também informações intersubjetivas, interpessoais (Halliday, 1985). É no limbo entre o fazer histórico e o trabalho autoral que emergem as expressões metafóricas, como já se disse, que são inerentes à linguagem humana, logo, estão sujeitas às influências intersubjetivas. Já vão longe os anos em que o mito da neutralidade da linguagem foi desmascarado.

A obra consta de 281 páginas entre texto e pós-texto. Apresenta uma cronologia minuciosa dos fatos que constituíram o panorama sociopolítico da RC. Os capítulos do livro são distribuídos ao longo de três grandes partes, distintas por um título resumitivo e um subtítulo, formado por designações metonímias:

- i. O movimento dos capitães. Uma revolução em construção/obra.
- ii. Os militares, os políticos e o povo. Um país em revolução.
- iii. Os políticos, o povo. O fim de uma revolução.

Para satisfazer os objetivos de análise, é metodologicamente

interessante o conteúdo da introdução, da primeira e da segunda parte do livro, pois trazem os fatos e as personagens do período preparatório e do epicentro da revolução, os protagonistas, compreendendo o intervalo entre as páginas 15 e 204. Os marcos cronológicos são março de 1973, quando foi fundado o partido socialista na Alemanha, o que reverberou na organização do Movimento dos Capitães, em Portugal, e dezembro de 1976, quando ocorreram as primeiras eleições administrativas com vias ao estabelecimento do estado democrático em Portugal.

A escolha dessa obra é relevante porque, traduzida por um italiano e publicada na Itália em 2024 em comemoração àquele dia tão importante para o pensamento político ocidental, contém um relato de experiências que também contribuíram para a formação de novos conceitos a serem representados pela palavra “revolução”.

Os objetivos de pesquisa orientam para uma análise quantitativa-qualitativa. A análise quantitativa é de caráter contrastativo inicial. Não recorrerei a sistemas ou programas de análise estatística, quantitativa tradicionalmente usados em análises sociolinguísticas, por exemplo. A ideia é recolher um número inicial de dados que por si só mostrem uma tendência e auxilie a análise qualitativa.

Os dados relevantes são construções metafóricas com referência explícita e implícita à RC, constituídas por um sintagma nominal simples, como “*rivoluzione*”, “movimento”, ou complexo, como “*rivoluzione dei garofani*”, “*percorso rivoluzionario*”, “*un sogno romantico*”, “*uno squarcio di libertà*” etc., ou seja, aqueles enunciados metafóricos construídos em torno da palavra “revolução” e de seus derivados, ou de seus sinônimos, como “movimento” (revolucionário), esta que é um retorno às acepções mais remotas da palavra “revolução”. A seguir, alguns exemplos de enunciados relevantes:

3. Si inaugurò così una nuova tappa del *percorso rivoluzionario*, che

si contraddistinse per un recupero e un approfondimento dei presupposti del programma del MFA. (p. 79).

4. Va rivelato che la linea-guida in quella fase della rivoluzione era la ricerca di soluzioni consensuali. (p. 80).

Os enunciados em (1) e (2) são relevantes para a análise porque, em ambos, a revolução é representada como um trajeto, um caminho, uma viagem, e esse processo se dá com a escolha dos nominativos *percorso* e *fase*. Essas escolhas mostram uma concepção de revolução como algo que se prolonga no tempo e se realiza em sequências orgânicas.

Sendo assim, as seguintes perguntas de pesquisa puxam a guia para analisar as manifestações metafóricas a respeito do 25 de abril no *corpus* anteriormente mencionado:

1. Que tipo(s) de metáfora prevalece(m) nos dados analisados?
2. Quais domínios estão em entrelaçamento e como eles se interconectam para produzir os significados representados pela palavra “revolução”, ou seja, quais as bases experienciais dessas metáforas?
3. O que se pode postular a respeito da concepção de RC para os seus historiadores primário (autora) e secundário (tradutor), representantes do Homem europeu contemporâneo?

Para responder a essas perguntas, este texto progride a partir da fundamentação teórica da análise, das mudanças conceptuais históricas de revolução e dos resultados da análise.

BASES TEÓRICAS: A FORMAÇÃO DOS SIGNIFICADOS E DAS METÁFORAS

Esta proposta de análise discursivo-textual baseia-se em princípios da linguística sociocognitiva. Nessa perspectiva, “conceito” e “categorização” são duas dimensões fundamentais da organização do significado. O conceito refere-se à representação mental de um objeto ou a uma unidade de conhecimento, e a categorização refere-se à formação da associação entre conceitos a partir de associações decorrentes da semelhança entre eles. A categorização precede e sustenta o significado e ambos são externalizados através da linguagem. A categorização linguística tem limites fluidos e flexíveis e, portanto, os significados são interdependentes, formando uma rede na qual o significado mais ou menos completo de um item ou construção depende do significado de outro item ou construção.

A metáfora é um dos principais mecanismos responsáveis por essa correspondência conceitual. Trata-se de um mecanismo de categorização, de organização da experiência humana em conceitos associados às expressões linguísticas. É o mecanismo cognitivo através do qual formas e significados relativos à representação de conceitos mais concretos são recrutados para exercer funções e expressar conceitos mais abstratos. Em outras palavras, na conceitualização metafórica, um segundo significado (alvo) é construído a partir da aproximação com um primeiro (fonte) (Lakoff; Johnson, 2003).

Entre os fatores sociais e cognitivos que estimulam a mudança linguística está o pensamento analógico, a analogia, um processo cognitivo geral que está relacionado à correspondência conceitual entre uma fonte original e uma certa construção existente na linguagem com a qual mantém alguma semelhança em alguns de seus aspectos.

Segundo Johnson (1987, p. 155), a atividade significativa se realiza a partir de três dimensões: imagem, conceito e esquema.

A imagem é um desenho mental equivalente a uma experiência sensorial. O conceito é uma regra abstrata autoespecificadora de suas condições constituintes. Por exemplo, as distinções “masculino” e “adulto” e “ter um filho” podem estar na determinação do conceito de pai. O esquema é o recurso da imaginação ativado para produzir imagens e organizar representações. O esquema liga conceito, imagem e percepção, pois é ao mesmo tempo uma estrutura abstrata e intelectual e uma estrutura de sensação, concreta.

Essas premissas estão na base da proposta de Lakoff (1987) para a qual os membros de uma determinada categoria constituem uma relação de semelhança familiar. O membro prototípico apresenta as características mais relevantes da categoria e é formado pela interseção de propriedades e constitui espaços não discretos dentro e entre categorias. Os membros centrais e periféricos de uma categoria estão relacionados por redes conceituais radiais, ativadas pelo corpo e pela cultura e, portanto, os diferentes significados das palavras derivam de uma base conceitual que explica como ocorrem as extensões semânticas.

Segundo Lakoff (1987), a base dos sistemas semânticos humanos é formada por categorias mais ou menos simplificadas do mundo, usadas para categorizar instantaneamente, durante o processo interativo, aquilo que está ao redor dos seres humanos, o que frequentemente envolve conhecimento cultural, bem como um aglomerado de modelos psicologicamente mais complexos e para os quais convergem vários sistemas simples. Nessa perspectiva, o conceito de “mãe”, por exemplo, envolve vários modelos:

- 1) o modelo natal (a pessoa que dá à luz);
- 2) o modelo genético (a fêmea que contribui com o material genético);
- 3) o modelo de nutrição (a fêmea adulta que alimenta e cuida da criança);

- 4) o modelo marital (a esposa do pai é a mãe);
- 5) o modelo genealógico (o ancestral feminino mais próximo é a mãe);
- 6) o modelo legal (a pessoa que detém os direitos relativos à maternidade através de determinação judicial), etc.

Esses modelos nem sempre ocorrem simultaneamente e podem ser conceitualmente ativados e/ou desativados ao longo do tempo histórico. Além disso, as diferentes atribuições para o conceito de “mãe”, por exemplo, são psicologicamente construídas e necessitam de um contexto situacional para serem expressas de maneira que façam sentido para o interlocutor, e também integrem o contexto de uma categoria experiencial em uma determinada cultura (Lakoff; Johnson, 2003).

Noções teóricas como perfil, base e domínio também são relevantes para a compreensão da interdependência entre significados, especialmente aquele formado no processo de categorização metafórica (Langacker, 1988). O perfil pode ser definido como um conceito muito específico que projeta outros conceitos. A base pode ser entendida como o conhecimento ou estrutura conceitual pressuposta pelo conceito perfilado, nela está a origem do processo analógico. Domínios são estruturas conceituais complexas que incluem esquemas e cenários ideacionalmente formados pela cultura, sistemas organizados de experiências convencionais.

A perspectiva sócio-funcional-cognitiva da linguagem considera a complexidade cognitiva e cultural das relações semânticas básicas, como parentesco, liberdade, vida, humanidade, e complementa abordagens biológicas e socioantropológicas da metáfora, por exemplo. Por isso, esse tipo de abordagem teórico-metodológica oferece um aparato interessante para a análise do processamento metafórico e de sua representação linguística. Uma vez que as atividades metafóricas dizem respeito ao modo

como compreendemos e conceituamos o mundo e estão presentes cotidiana e naturalmente nos atos de linguagem.

Em termos de Lakoff e Johnson (2003), no trabalho que revolucionou os estudos cognitivos, significa dizer que nosso sistema conceptual tem uma natureza essencialmente metafórica, e trabalha produzindo metáforas conceituais, primárias em termos de processamento e presente na memória coletiva, e metáforas convencionalizadas, secundárias, constituídas em uma determinada situação interacional a partir de um conceito já abstratizado e compartilhado em uma determinada comunidade de fala. A capacidade de abstratização metafórica decorre da formação biológica humana, integra a faculdade da linguagem naquilo que diz respeito à representação dos eventos, constitui-se a partir de memórias de longo e curto termo e decorre de experiências culturais.

Sendo assim, são metáforas primárias aquelas que representam o tempo como dinheiro, o discurso como guerra, o amor como viagem etc., e secundárias aquelas contextualmente produzidas, como, “não perco o meu tempo assistindo bobagens na TV.”

Quanto à sua base experiencial e cultural, Lakoff e Johnson (2003) distinguem as metáforas em estruturais, orientacionais e ontológicas.

Nas metáforas estruturais, um conceito, geralmente mais concreto, relativo ao mundo físico, é parcialmente estruturado em termos de outro. Logo, o conceito alvo mantém uma relação semântica aproximada com o conceito fonte, uma vez que dois mundos se interpenetram. Em VIVER é LUTAR, o mundo existencial se articula com o mundo bélico (Silva, 2010), por exemplo. A luta está na base do processo existencial, quando se diz, por exemplo, “não me renderei às dores da velhice”, “temos que matar um leão por dia”, “eu perdi a batalha, mas não a guerra.”

As metáforas orientacionais são projetadas a partir dos conceitos espaciais, do mundo sociofísico, básicos na representação

das ideias e o centro da referência de espacialidade (cima, meio, baixo, frente, costa etc) é o corpo humano. Esses conceitos se abstratizam e passam a representar eventos, ideias e situações dos mais diversos espectros: positivos, negativos, agradáveis, desagradáveis, bonitos, feios, elogiantes, humilhantes. É o que se observa em: “Hoje estou *down*”, “A Fulana está com tudo em cima”, etc.

Nas metáforas ontológicas, por sua vez, certas experiências e circunstâncias são especificadas como seres, objetos, substâncias etc. Nesse tipo metafórico também está incluída a personificação, a atribuição de traços humanos a elementos não humanos ou inanimados.

Um exemplo maravilhoso de metáfora ontológica está na letra da canção “Solidão” (1984), de Alceu Valença:

Solidão

A solidão é fera, a solidão devora /

É amiga das horas, prima-irmã do tempo /

E faz nossos relógios caminharem lentos /

Causando um descompasso no meu coração.

Nessa canção, a solidão, um estado da alma, é metaforizada como um animal feroz, indomável, que destrói o ser humano, deixando-o fraco e vulnerável. Para construir o lirismo poético foram interconectados os domínios: SOLIDÃO E MORTE / SOLIDÃO E PARENTESCO / SOLIDÃO E TEMPO / SOLIDÃO E MAU FUNCIONAMENTO.

Na letra de canção, a metáfora foi usada a favor da linguagem poética, mas ela é um recurso da linguagem cotidiana e pode estar a serviço de qualquer objetivo informativo, desde os mais referenciais àqueles mais intersubjetivos, conforme mostramos neste capítulo. Ela serve para representar conceitos e também as transformações pelas quais eles passam ao longo da história interna e externa das línguas.

O CONCEITO DE “REVOLUÇÃO” AO LONGO DA FORMAÇÃO DO PENSAMENTO OCIDENTAL

Segundo Lazzarato (2019 *apud* Valerio, 2024, p.1), entre o Século XIX e os anos 60 do século XX, a palavra “revolução” emprestou a sua significação a serviço das intenções mais intersubjetivas dos movimentos trabalhistas contra o poderio do capital. Para esse autor, paradoxalmente, os movimentos políticos pós-68 foram referenciados na esteira dos “acontecimentos” “movimentos”. Entre as motivações para esse paradoxo estão a tranquilidade da população, objetivos eleitorais e/ou a busca por simpatizantes à essa causa tão demonizada pelas “direitas” ao redor do Planeta.

Essa escolha lexical coloca em segundo plano, tira de foco, o papel maior da revolução: promover descontinuidade histórica, romper com ordens anacrônicas. Um exemplo dessa fuga a padrões de expressão linguística preestabelecidos é observada na manchete do *Diário de Lisboa* do dia 25/04/1974, “O movimento das forças armadas prosseguirá na sua acção libertadora”, e, no destaque da página principal: “Os comunicados do movimento” (Rezola, 2024, p. 8).

A referência aos acontecimentos revolucionários a partir da palavra “movimento” diminui a carga semântica “de ruptura político-social” que lhe é inerente. A escolha da palavra “revolução” para divulgar os momentos e os eventos iniciais da RC poderia causar um impacto não esperado pelos seus agentes, e, além disso, essa escolha certamente seguiu a ordem discursiva vigente no mundo ocidental quanto à designação dos processos de enfrentamento dos regimes ditatoriais, no caso, de um regime totalitário longo que se instalara desde maio de 1926.

Logo, não se trata de uma simples substituição sinonímia motivada por estilo ou fatores de textualidade, mas de uma escolha lexical ideologicamente orientada, que mostra como a concepção de revolução muda e, conseqüentemente, se revela nas expressões

linguísticas que a representam. Essas concepções podem tanto coexistir quanto se alternar no tempo e no espaço. Para mostrar diferentes concepções históricas de “revolução”, Valerio (2024) coloca em tensão as ideias de Lazzarato (2019) e traça um percurso genealógico do conceito de revolução e de sua determinação no espaço-tempo.

Para se ter um exemplo dessa mudança, Valerio (2024) reconhece a Revolução Francesa como um marco na popularização do conceito de revolução. Sendo assim, as mais diversas esferas da sociedade (científica, popular, militar, etc.) compartilham a imagem mental projetada por esse movimento, que envolve uma luta de determinada(s) classe(s) social(is) por acesso a direitos sociais básicos, a partir da consciência das condições prévias e universais para a sua compreensão. No entanto, as perspectivas a partir das quais esse conceito é representado linguisticamente e os efeitos de sentido que seu uso produzem são situacional e contextualmente dependentes, e variam a depender do momento sócio-histórico.

A título de exemplificação, sem qualquer pretensão de ser exaustiva, considerando-se os estudos históricos de Valerio (2024), é possível elaborar uma linha espaço-temporal do conceito de revolução das épocas mais remotas do pensamento ocidental até a era renascentista; dos domínios discursivos que ele integra e do significado dessa palavra. Essa linha coloca em evidência as bases socioculturais e cognitivas em torno da formação desse conceito e do significado da palavra que o representa, que foi ressignificada durante a Revolução Burguesa e a Revolução Francesa, dois movimentos que reconfiguraram a cena política e social de suas respectivas épocas.

Quadro 1

Tempo histórico	Domínio discursivo	Fonte	Significado
Anos 300 a.C.	Filosófico, político, antropológico	Aristóteles, <i>metabolé tō politeiōn</i> . Política	Ciclo, movimento
Tempo das grandes transformações políticas da antiguidade (c. 198-117 a.C.)	Histórico-político	Políbio, <i>revolução (revolutionibus)</i> , tradução latina de <i>anakyklosis</i>	Movimento ininterrupto de ascensão e queda das formas de governo
1453	Astronomia	Nicolau Copérnico. <i>De revolutionibus orbium coelestium</i>	Movimento cíclico perfeito, regular e necessário dos corpos celestes. Um movimento natural de retorno
1513/1532	Política	Maquiavel. <i>O príncipe</i>	Movimento cíclico básico para se obter <i>fortuna</i> e <i>virtù</i> . Fundação de um poder político permanente, constante e duradouro

Durante o período delimitado no Quadro 1, “ciclo natural” ou “movimento natural de retorno” foi o significado básico atrelado ao conceito representado pela palavra “revolução”. Traços do significado original reverberam nos novos conceitos a ela atrelados a cada novo “ciclo” sociopolítico das sociedades ocidentais.

Na base das transformações lexicais estão as transformações conceptuais e experienciais humanas: os significados das palavras mudam, porque as sociedades mudam. Para melhor compreensão desse fenômeno em relação à palavra “revolução” na esfera política, recorro à explicação de Valerio (2024, p. 3) a respeito da

apropriação popular do conceito de revolução e a sua condição como um macro conceito da esfera política:

Desde, ao menos, a Revolução Francesa, tanto o analista quanto o público comum puderam conviver com o conceito, isto é, ele é capaz de oferecer condições prévias e universais para seu entendimento, todavia, seu conteúdo é bastante variável, conforme contexto e lugar. Desse modo, Koselleck (2006, p. 62) define revolução como um arquissemema (*Schlagwort*) político, quer dizer, uma espécie de sintagma político que consegue abarcar uma ampla variedade de fenômenos, ao mesmo tempo que modifica sensivelmente e obrigatoriamente os fenômenos do qual participa. Poderíamos dizer que, na revolução, conceito e fenômeno se imbricam; um conceito em movimento explica os fatos no instante mesmo no qual os modifica.

Esse autor afirma que, durante o século XVII e parte do século XVIII, o termo “revolução” remete ao movimento cíclico e natural (Quadro 1), diferente da acepção contemporânea prototípica (“ruptura”), se se toma como marco a Revolução Francesa, pois muitos movimentos revolucionários posteriores pretendiam retroceder a antigos *status quo*.

As revoluções burguesas ocorridas na Inglaterra (Puritana e Gloriosa, século XVII), por exemplo, representaram um retorno a valores monárquicos, ainda que o mote de luta fosse o interesse pelo capital. O significado original da palavra “revolução” envolve restauração, e atualmente, o seu contrário (uma ruptura abrupta). Essas revoluções, que aparentemente buscavam um novo espírito, o espírito da modernidade, tinham em seus agentes o desejo de restaurar ordens e poderes dantes estabelecidos (Arendt, 2011, p. 73 *apud* Valerio, 2024, p.3).

A restauração se daria pela volta da burguesia ao poder, o que de certo modo também aconteceu com a Revolução Francesa. A Revolução Francesa, apesar de também ser incluída entre as revoluções burguesas, ela é um nó importante na linha conceitual de revolução que inclui o período da RC: apesar da luta contra o poder absolutista envolver as camadas populares, a tomada do poder por Napoleão foi amplamente apoiada pela burguesia. O diferencial em relação às demais revoluções está na popularização de seus ideais e do conceito que ela carrega, e que envolve valores e princípios universais, como, liberdade, igualdade e fraternidade. Essa popularização resultou na sedimentação de lutas políticas contemporâneas e na ideia de que uma revolução não necessariamente precisa envolver a restauração de status anteriormente estabelecido, mas pode orientar para uma nova e inédita ordem social. Daí vem o reconhecimento da Revolução Francesa como a “mãe” das revoluções contemporâneas.

Antes da Revolução Francesa, revolução e guerra eram conceitos imbricados. A ideia de que se pode ir às ruas fazer revolução, as mesmas ruas que nos levam ao trabalho, à escola, ao parque, acrescentou ao conceito de revolução contemporânea a força dos anseios da massa social, algo que ultrapassa às individualidades e faz emergir uma sorte de categorização transcendental coletiva.

Valério (2024, p.10) reconhece como importantes tarefas políticas do processo revolucionário:

- a confluência das esperanças utópicas;
- o surgimento de um sentimento de entusiasmo coletivo.

Essas tarefas têm como resultado:

- a indissociabilidade entre o fazer revolucionário e a consciência desse fazer;

- a aceleração temporal, que envolve a (re)configuração social fruto da revolução;
- a captação do estado pelo processo revolucionário;
- a apreensão do passado por um viés identitário, como um conceito metaforicamente em perspectiva, que aponta para uma direção irreversível.

Essa experiência transcendental é visível na Revolução de 25 de abril de 1974 em Portugal: quase nada de força física, poucos incidentes com morte, seu símbolo contemporâneo é um cravo, cuja imagem inspira ações não e anti bélicas.

AS BASES CONCEITUAIS DAS METÁFORAS À REVOLUÇÃO DOS CRAVOS EM REZOLA (2024)

Por ser uma experiência transcendental coletiva, os produtos da revolução a fazem objeto de história, e os fatos que a constituem são representados a partir de expressões linguísticas cujos significados refletem uma determinada base conceitual. Por isso, a partir da seleção dos dados relevantes, apresento sucessivamente os resultados da análise, retomando as perguntas de pesquisa (1) e (2):

1. Que tipo(s) de metáfora prevalece(m) nos dados analisados?
2. Quais domínios estão em entrelaçamento e como eles se interconectam para produzir os significados representados pela palavra “revolução”, ou seja, quais as bases experienciais dessas metáforas? Em resposta às pergunta (1) e (2), tanto metáforas estruturais (5), (6) e (7) quanto as orientacionais (8) e (9) estão a serviço da representação e da reconstituição histórica dos fatos inerentes à RC, entrelaçando conceitos distintos e bases experienciais diferentes daquelas elencadas no quadro 1. Conforme demonstra a sequência de exemplos:

REVOLUÇÃO é UMA MÁQUINA

5. Il Movimento das Forças Armadas (MFA) è stato il motore o un mero garante della rivoluzione? (p. 17)

6. José Medeiros Ferreira ha sostenuto che le forze generatrici furono i militari e la loro metamorfosi politica. (p. 77)

7. Infine, era decisa la creazione di un organo esecutivo incaricato di “dirigere” la rivoluzione. (p. 94)

As metáforas estruturais em (5), (6) e (7) são constituídas pelo entrelaçamento entre as bases experienciais revolução e máquina, evocados pelas palavras “motor”, “força geradora” e “dirigir”. O efeito de sentido que essa metáfora produz envolve o conceito de revolução como um dispositivo dotado de uma fonte de energia e força, que o permite se automovimentar a partir de um comando consciente.

Na imagem a seguir, essa força é representada pela figura estilizada, lúdica do tanque de guerra. Um veículo blindado, muito usado em conflitos, e a partir dos quais as tropas costumam se movimentar no campo inimigo. Os cravos saindo do blindado remetem à grande presença popular no movimento.



Disponível em: https://www.facebook.com/search/top?q=revolu%C3%A7%C3%A3o%20dos%20cravos&locale=pt_BR. Autor não identificado. Acesso em: 20 abr. 2025.

REVOLUÇÃO É UM ESPAÇO GEOMÉTRICO

8. *Il vertice della struttura rivoluzionaria: la Junta de Salvação Nacional e il Conselho de Estado* (p. 94)

9. [...] se il sorgere di un nuovo sistema di partiti e la rivitalizzazione della società civile hanno costituito aspetti centrali della rivoluzione in Portogallo, risulta evidente il ruolo imprescindibile del MFA in quanto protagonista politico, nelle sue diverse manifestazioni. (p.17).

Nas metáforas orientacionais em (8) e (9), estão entrelaçados os domínios revolução e espaço geométrico. O sistema de orientação espacial humano foi acionado para melhor explicar as “posições” chave no processo revolucionário. O vértice é o ponto de encontro dos lados de uma superfície sólida e o centro representa um ponto equidistante de qualquer outro de uma determinada forma geométrica. Essas bases experienciais superpostas fazem referência e colocam em evidência às entidades principais do processo revolucionário.

Lakoff e Johnson (2003, p. 33) explicam as metáforas orientacionais como resultados de nossas experiências físicas e culturais:

Nossa experiência de objetos e substâncias físicas fornece uma base adicional para a compreensão – aquela que vai além da mera orientação. O entendimento de nossas experiências em termos de objetos e substâncias nos permite escolher partes da nossa experiência e tratá-las como entidades distintas ou substâncias de um tipo uniforme. Uma vez que podemos identificar nossas experiências como entidades ou substâncias, podemos nos referir a elas, categorizá-las, agrupá-las e quantificá-las e, desta forma, raciocinar sobre elas.

Indiscutivelmente, prevalecem no *corpus* as metáforas ontológicas, principalmente aquelas constituídas a partir da personificação (10) a (16). Nelas “revolução” é concebida como uma pessoa, como um corpo humano, como um organismo vivo, a partir da ressignificação de parte do corpo e de seus atributos. Sendo assim,

REVOLUÇÃO é UM CORPO (humano) / UMA PESSOA

10. *Il carattere per la maggior parte “legalista” dei partecipanti non impedì la scelta dei futuri capi del Movimento...* (p. 29).

11. *A partire dal gennaio 1974 il Movimento acquisì nuovo slancio.* (p. 30).

12. *Il movimento era evoluto considerevolmente in termini numerici e organizzativi.* (p. 33).

13. *Quest'ultima deroga mirava a evitare l'ostilità della comunità internazionale, in un momento nel quale il processo rivoluzionario accelerava il passo.* (p. 101).

14. *La rivoluzione aveva compiuto un passo verso sinistra, mentre nelle strade l'agitazione politico-sociale saliva di tono.* (p. 130).

15. *Il RC scatenò una campagna di promozione internazionale dell'immagine della rivoluzione portoghese, incaricando allo scopo alcuni suoi membri, come Martins Guerreiro.* (p. 123).

16. *La rivoluzione portoghese trovava, una volta di più, una via irregolare e alquanto eterodossa per l'elaborazione di un nuovo testo costituzionale.* (p. 117).

A gravura de Banksy, a seguir, se constrói a partir de uma metáfora corporal e pessoal. Nela, o cravo se sobressai ao corpo e à arma, e essas três figuras compõem um conjunto harmônico que remete ao contexto revolucionário, trazendo, consequentemente, o foco da mensagem exatamente para o resultado das ações humanas, a revolução por si só. O destaque ao produto da luta pela revolução também está na posição e nas formas das figuras, pois a arma e o corpo humano estão no mesmo nível, e ambos estão abaixo do cravo, que ocupa a posição mais alta na constituição da figura. De igual modo, a forma do cravo é destacada pela cor vermelha, enquanto os demais elementos estão desfocados e em preto e branco. No entanto, todos os elementos ocupam uma posição central, o que não nega a importância do elemento humano para o movimento, que é reforçada pelos traços marcantes.



Imagem: 25 de abril. Banksy. Disponível em: <https://www.chumbogordo.com.br/442133-25-de-abril-sempre-por-jose-paulo-cavalcanti-filho/>. Acesso em: 20 abr. 2025.

Entre as metáforas ontológicas mais recorrentes para representar a revolução está aquela constituída a partir do mapeamento entre os domínios semânticos revolução e corpo humano. As bases experienciais evento e pessoa são amalgamadas e ressignificadas a partir dos significados básicos de “cabeça”, “promoção de imagem” e de atributos humanos como “mover-se, impulsionar-se” “procurar soluções”. Expressões como “acelerar o passo”, “dar um passo”, “encontrar uma via” em referência a esse evento político, representa a intencionalidade das ações de seus agentes. Os efeitos de sentido delas decorrentes acionam os seguintes esquemas mentais do domínio das revoluções políticas:

- Liderança.
- Propagação.
- Diálogo.
- Publicização.

Essas metáforas criam o efeito de sentido geral de que revolução é um corpo orgânico, robusto, que tem uma imagem a zelar, tem vida própria, nasce e cresce (e, me perdoem a intromissão extradados, pode morrer!).

A recorrência de metáforas de personalização para descrever a RC em um relato histórico, que prima pela representação da veracidade dos fatos, pode ser explicada pela centralidade do corpo humano como o fornecedor de material cognitivo mais básico para representar os eventos do mundo. Atributos humanos como animacidade, intencionalidade, mobilidade, consciência e capacidade interativa derivam uma série de outros atributos que, ao mesmo tempo, a eles se opõem e estão na base de outros esquemas conceituais, como, [animado] e [- animado], [intencional] e [- intencional], [dinâmico] e [- dinâmico], [animado] e [- animado] etc. A pessoa humana é o centro das relações sociais, culturais e políticas. Logo, não é surpresa o seu papel central na constituição de novos conceitos, principalmente num contexto de forte mudança na configuração social.

Os movimentos revolucionários alteraram a face ideológica de Portugal, revelaram um novo olhar de seu povo para as instituições e para a ordem política, e, como na Revolução Francesa, fizeram surgir uma nova concepção de revolução que as metáforas ajudam a representar: de um ente coletivo, com grande força interna, com competência dialogal, cujos produtos envolvem a projeção de um futuro democraticamente construído, e sem derramamento de sangue.

A imagem a seguir é uma metáfora ontológica autorreferencial. A autora Nice Lopes figurativiza a RC na homenagem que faz

aos 25 anos do movimento. A jovem e o vestido retratados são um único corpo, que se expande e ultrapassa limites físicos. A singeleza do movimento no espaço remete ao caráter espontâneo da adesão popular e à leveza promovida pela liberdade conquistada. Por outro lado, sinaliza que cada sujeito é parte da revolução.



Disponível em: https://www.facebook.com/nice.lopes/friends_mutual?locale=pt_BR. Acesso em: 20 abr. 2025.

Outras metáforas ontológicas presentes no *corpus* envolvem o mapeamento dos seguintes domínios de experiência:

REVOLUÇÃO é CONTAINER:

17. *Oltre il rischio di perdere la propria autonomia, esisteva il pericolo di svuotare l'azione del Movimento...*(p. 32).

Em (17), a referência ao esvaziamento do movimento especifica a revolução como um “container”, uma conceptualização metafórica muito comum nas línguas. O que não significa que esse evento esteja sendo visto como um objeto apenas, mas que ele tem delimitações e objetivos definidos.

Em termos de Lakoff e Johnson (2003, p. 41), esse tipo de conceptualização metafórica é explicada nos seguintes termos:

Somos seres físicos, limitados e separados do resto do mundo pela superfície de nossa pele e vivenciamos o resto do mundo como se estivesse fora de nós. Cada um de nós é um recipiente, com uma superfície delimitadora e uma orientação dentro-fora. Nós projetamos nossa própria orientação dentro-fora em outros objetos físicos que são limitados por superfícies. Assim, também os vemos como recipientes com um interior e um exterior. Quartos e casas são recipientes óbvios.

A imagem a seguir traz uma composição metafórica em que o cravo (figurativização da revolução) é o contêiner. Diferentemente da composição da gravura de Banksy, aqui, o cravo suporta, abriga, porta aqueles que fizeram a revolução: o povo e as forças armadas, e destaca as figuras revolucionárias mais proeminentes. O cravo contém o movimento. Para isso, na composição da imagem, as suas formas naturais cônicas, básicas, de elemento da natureza, da flora, do mundo sociofísico são ressemantizadas, ressignificadas, abstratizadas como um contêiner com formas e limites definidos a serviço da revolução, da recuperação da democracia.



Fonte: Gargalo (2024). Disponível em: https://www.facebook.com/search/top?q=revolu%C3%A7%C3%A3o%20dos%20cravos&locale=pt_BR. Acesso em: 20 abr. 2025.

REVOLUÇÃO é TRAMA

18. *I dibattiti sulla rivoluzione portoghese sono incentrati, quasi invariabilmente, sulla importanza dei suoi attori e fattori di cambiamento. Sono stati i militari i veri protagonisti.* (p. 77).

19. *Inoltre, senza certamente contestare il ruolo dei militari come protagonisti centrali, va riconosciuto che il loro potere non è stato sempre lo stesso.* (p. 78).

As palavras “atores” e “protagonistas” especificam a RC como uma trama teatral, um evento discursivo que tem uma condução central e é composto por uma sucessão de eventos interdepen-

dentes. Conceptualizar uma revolução a partir de seus agentes tem como efeito de sentido a atribuição de responsabilidades pelas ações que a constituem e traz o pressuposto de que se trata de um evento provocado, não natural e dinâmico.

A imagem a seguir, o protagonismo militar



Fotógrafo não identificado. Imagem disponível em: <https://anamargaridapalmeiraebomeeugosto.blogs.sapo.pt/revolucao-de-25-de-abril-de-1974-dia-7323>. Acesso em: 20 abr. 2025.

REVOLUÇÃO é TRAJETO

20. *Si inaugurò così una nuova tappa del percorso rivoluzionario...* (p. 79).

21. *Va rilevato che la linea-guida in quella fase della rivoluzione era la ricerca di soluzioni consensuali.* (p. 80).

22. *Malgrado le difficoltà, la natura del Movimento si modificò progressivamente, in un percorso abilmente condotto da un gruppo più ristretto...*(p. 28).

A imagem a seguir, da marcha do povo descendo as ladeiras de Lisboa no dia 25 de abril de 1974, ratifica essa concepção de que revolução não é algo instantâneo, se faz a partir de um longo trajeto, e é feita por um grupo específico.



Reprodução. Autor não identificado. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/1974-revolu%C3%A7%C3%A3o-dos-cravos-em-portugal/a-505506>. Acesso em: 25 abr. 2025.

Nas conceptualizações metafóricas entre (20) a (22), revolução é especificada como uma jornada, uma viagem, um espaço a percorrer, que apresenta uma trajetória definida (em direção ao estado democrático) que se prolonga no tempo, conforme indiciam as palavras “percurso” e “linha-guia”. Os efeitos de sentido que a metáfora REVOLUÇÃO é TRAJETO ajuda a produzir envolvem a ideia da não instantaneidade da revolução, de um processo em construção que deve obedecer a certos requisitos e vencer certos obstáculos (etapas) para se estabelecer.

Enfim, os dados revelaram que as conceitualizações metafóricas para a RC produzidas no *corpus* colocam luz em alguns aspectos desse evento e dos domínios em confluência, uma das funcionalidade da metáfora, e, sendo assim, seu uso aumenta o grau de informatividade do texto.

Assim, parafraseando Lakoff e Johnson (2003, p. 19), tem-se que a própria sistematicidade que nos permite compreender um aspecto de um conceito em termos de outro (por exemplo, compre-

ender um aspecto da revolução em termos de trajetória) ocultará necessariamente outros aspectos desse conceito. Ao permitir que nos concentremos em um aspecto de um conceito (por exemplo, nos agentes protagonistas da revolução), um conceito metafórico pode nos impedir de focar em outros aspectos do conceito que são inconsistentes com essa metáfora. Tudo vai depender da adequação contextual situacional e cultural da metáfora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As metáforas auxiliam os sistemas de referencialidade e informatividade, promovendo a ampliação de conceitos e significados em uma determinada cultura. Esse tipo de recurso linguístico, no livro de Rezola, colabora para a apresentação objetiva dos fatos narrados e revela uma visão de mundo circulante no contexto europeu atual.

Logo, em resposta à pergunta de pesquisa (3):

O que se pode postular a respeito da concepção de “Revolução dos cravos” para os seus historiadores primário (autora) e secundário (tradutor), representantes do Homem europeu contemporâneo?, tem-se que, a representação de revolução a partir do mapeamento de outros conceitos, de uma abstração metafórica, não altera a função predominante do texto, informar, relatar e documentar a “Revolução dos cravos”, esta que, aliás, é uma designação metonímica e metafórica decorrente de uma estratégia de marketing para promover internacionalmente a revolução portuguesa.

Quando o Partido Comunista Português foi legalmente reconhecido, seu programa causou surpresa devido ao seu tom moderado, abolindo expressões como “ditadura do proletariado” etc., que remetem mais diretamente ao pensamento soviético. Nesse documento, a palavra “revolução”, por sua vez, foi substituída por “profunda transformação de caráter democrático”.

A análise dos dados e os primeiros parágrafos desta seção final nos mostram que, além das transformações sócio-históricas, o desejo de expressividade, as estratégias argumentativas eleitorais e não eleitorais também fazem surgir um novo conceito de “revolução”: a revolução é um ente coletivo com grande força interior, cujas ações se sucedem ao longo do tempo e provêm de uma voz de comando.

Além do mais, o qualificador “dos cravos” remete a um contraponto inesperado para esse domínio semântico, prototipicamente relacionado à guerra, revolta, motim, traição.

A expressão “Revolução dos cravos” cumpriu seu papel publicitário e hoje representa uma concepção coletiva, de portugueses e de estrangeiros. “Os cravos” remetem simbolicamente à galanteria, à paz e à busca de dias melhores, mas, acima de tudo, é um símbolo possível de ser acionado nesse contexto sócio-histórico porque a RC, além de ser um movimento político que depôs um dos regimes ditatoriais mais longevos do século XX, somente aconteceu e rendeu frutos democráticos devido ao protagonismo popular, explicado por Boaventura de Souza Santos (1984) a partir de uma metáfora ontológica em que a RC é metaforizada como uma obra, como um produto refinado e meticuloso de um trabalhador especializado, o povo português:

Le vere artefici del cambiamento sarebbero state le masse popolari e le mobilitazioni collettive, poiché si è trattato di un momento di rivitalizzazione della società civile e poiché il rapporto tra le Forças Armadas e la società è stato un rapporto rivoluzionario. (Santos, 1984, p. 46 *apud* Rezola, 2024, p. 78).

As afirmativas contidas no enunciado anterior podem ser ratificadas pela imagem a seguir, em que uma jovem, simbolizando o povo português, coloca um cravo na arma de um militar, representando o poder das massas populares em relação à mudança de regime.



Reprodução. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/radio/programas/estacao-cultura/2024/04/25/1454_os-50-anos-da-revolucao-que-teve-o-cravo-como-simbolo.html. Acesso em: 29 abr. 2025.

REFERÊNCIAS

CALDAS AULETE. *Dicionário digital*. Disponível em: <https://aulete.com.br>.

CASSEB-GALVÃO, Vânia Cristina; BAGNO, Marcos. Mudança linguística fenômeno sociocognitivo de base funcional. In: BAGNO, Marcos; GALVÃO, Vânia Cristina Casseb; REZENDE, Tânia Ferreir. *Dinâmicas funcionais da mudança linguística*. 1ed. São Paulo: Editora Parábola, 2017. p. 9-33.

DIK, Simon. *The Theory of Functional Grammar*. Dordrecht: Foris, 1989.

DIK, Simon. *The theory of functional grammar*. Mouton de Gruyter: Berlin/ New York, 1997.

GARGALO (2024). Disponível em: https://www.facebook.com/search/top?q=revolu%C3%A7%C3%A3o%20dos%20cravos&locale=pt_BR. Acesso em: 20 abr. 2025.

HALLIDAY, Michael. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold, 1985.

- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- JOHNSON, Mark. *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- JOHNSON, Mark. *Moral Imagination: Implications of Cognitive Science for Ethics*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- JORDAN, Fiona. A phylogenetic analysis of the evolution of Austronesian sibling terminologies, *Human Biology*, v. 83, n. 2, 2011. p. 297-321.
- LAKOFF, George. *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- LANGACKER, Ronald. *Foundations of Cognitive Grammar: theoretical prerequisites*. Stanford: Stanford University Press, 1988.
- REZOLA, Maria Inácia. *La rivoluzione dei garofani in Portogallo - 25 aprile 1974*. Tradução de Francesco Ambrosini. Milano: Editora Mimesis, 2024.
- SILVA, Leosmar Aparecido da. *A metáfora como produção linguística, cognitiva e cultural*. 2010. Disponível em: https://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcvcv.fflch.usp.br/files/05_6.pdf. Acesso em: 15 abr. 2025.
- VALERIO, Raphael Guazzelli. Considerações sobre o conceito de revolução e suas relações com as ideias de tempo e história: em busca de uma noção contemporânea. *Trans/formação: revista de filosofia da Unesp*, Marília, v. 47, n. 1, 2024. p. 1-25.

METÁFORAS DA GUERRA PELA IDENTIDADE NO MODERNISMO BRASILEIRO

Francesca Degli Atti

Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?
Carlos Drummond de Andrade

PALAVRAS INICIAIS

O uso de metáforas como instrumento de construção simbólica revela-se particularmente expressivo em momentos de redefinição identitária. Em contextos de transformação cultural, a linguagem figurada não apenas comunica ideias, mas organiza visões de mundo, consolidando imaginários coletivos em torno de projetos de nação. No modernismo brasileiro da década de 1920, a busca por uma nova identidade cultural coincide com uma intensa elaboração metafórica que associa o fazer artístico a gestos de confronto, ruptura e refundação.

Neste capítulo, propõe-se uma análise de textos programáticos do modernismo da década de 1920, com foco nas metáforas que articulam o debate sobre a identidade nacional por meio de domínios como a guerra, o embate e o desafio. O *corpus* reúne gêneros discursivos de natureza propositiva — manifestos, conferências, editoriais, cartas públicas e ensaios — em que a construção simbólica do Brasil como nação emergente é projetada por meio

de imagens de combate e superação. Parte-se da hipótese de que tais imagens não apenas estruturam a retórica modernista, mas também contribuem para moldar concepções coletivas de pertencimento, progresso e brasilidade.

A década de 1920 representa, para o Brasil, um dos momentos de maior dinamismo literário e cultural do século XX. É nesse período que se posicionam, com vozes plurais e perspectivas frequentemente idiossincráticas, os intelectuais e artistas que aderiram, em diferentes graus, às estéticas do modernismo europeu. O evento catalisador das tendências modernistas no Brasil, a Semana de Arte Moderna, gerou reações em cadeia, primeiro entre a *intelligentsia* de São Paulo e, em seguida, em âmbito nacional (Martins, 1987).

A nova postura assumida pelos intelectuais modernistas provocou uma enxurrada de críticas por parte dos “passadistas”, defensores da continuidade estética e cultural. Ao mesmo tempo, porém, despertou respostas entusiásticas por parte de jovens escritores de várias regiões do País. Desse embate, originou-se um diálogo acalorado e multifacetado, marcado pela emergência de grupos com perspectivas diversas, que divulgavam suas ideias por meio de revistas e documentos programáticos de variadas naturezas — ensaios, conferências, manifestos, cartas abertas.

Os debates da época convergem para uma preocupação fundamental, ainda que não inédita, com a definição da identidade brasileira. Inscrevem-se no contexto da busca pela *brasilidade*, entendida como o conjunto de bens materiais e espirituais compartilhados que oferece as coordenadas culturais dentro das quais o sujeito brasileiro se reconhece e atua (Queiroz, 1989).

Definir a identidade cultural significava, para o Brasil, contribuir diretamente para a construção de sua identidade nacional. O caso brasileiro, particular em muitos aspectos, mostra que a independência foi conquistada sem guerra, o que impossibilitou

o acionamento de uma retórica ideológica bélica em torno de valores nacionais. Faltava, portanto, um discurso coeso capaz de fornecer ao povo um marco de unidade e um conjunto de valores comuns a serem defendidos. Como observa Queiroz (1989, p. 23), “o Brasil, cuja independência não teve de ser alcançada à força, não voltou sua arma ideológica contra outras sociedades; ela foi forjada principalmente para propósitos internos”, diferentemente do contexto europeu, onde os conflitos bélicos forneceram terreno fértil para a construção de narrativas ideológicas voltadas tanto contra o inimigo externo quanto para a definição de coletividades nacionais internas.

A guerra constitui, de fato, o evento aglutinador mais potente para a convalidação da identidade nacional. Como observa Eco, “a guerra permite a uma comunidade reconhecer-se como ‘nação’; sem o contraponto da guerra, um governo sequer poderia estabelecer o âmbito de sua própria legitimidade” (Eco, 2011, p. 19, tradução nossa). No entanto, “uma vez que, para fazer a guerra, é necessário um inimigo contra quem guerrear, a inevitabilidade da guerra corresponde à inevitabilidade da identificação e da construção do inimigo. [...] a construção do inimigo deve ser intensiva e constante” (*ibidem*, tradução nossa), evidenciando o papel fundacional que o conflito e a alteridade desempenham no processo de definição da identidade coletiva.

A necessidade de legitimação é precisamente o que fundamenta a virulência dos ataques verbais testemunhados nas disputas literárias e artísticas daquele momento histórico. Os intelectuais se organizam em campos opostos, e o conflito é travado com as armas da linguagem. A guerra pela independência, ausente na história política do Brasil, transfere-se para o domínio da literatura, alimentando o sentimento revolucionário de reivindicação, de ruptura, de afirmação de autonomia simbólica. Para que tal operação fosse possível, tornava-se imprescindível a identificação de um *inimigo* — o *outro*, o dissemelhante — como

condição para a afirmação do *eu* coletivo. O inimigo, o adversário, o antagonista, é aquilo que *não* somos: sua existência é o que possibilita, e até mesmo valida, a constituição do *nós*, reforçando seus traços identitários. “Ter um inimigo”, escreve Eco, “é importante não apenas para definir nossa identidade, mas também para nos oferecer um obstáculo contra o qual medir nosso sistema de valores e demonstrar, ao enfrentá-lo, nosso próprio valor. Portanto, quando o inimigo não existir, será preciso construí-lo” (Eco, 2011, p. 10, tradução nossa). Construir o inimigo, construir o *outro*, significa construir o *eu* — ou, neste caso, o *nós* — por meio de um duplo processo: negativo (o que *não* somos) e positivo (o que *somos*), sendo o primeiro condição para o segundo.

A dimensão cultural e artística brasileira, até então profundamente ligada ao cordão umbilical da tradição portuguesa, apresentava agora uma necessidade amplamente reconhecida de emancipação. Romper com a influência do antigo colonizador era uma exigência histórica para que o Brasil pudesse traçar os limites de sua própria cultura. Esse esforço conceitual de delimitação — de contornos, de fronteiras, de margens — encontra expressão evidente nos textos programáticos dos movimentos modernistas, que se concentram na situação presente, *hic et nunc*, das letras brasileiras no panorama literário internacional (Rowland, 2001).

Os discursos desses movimentos estruturam-se essencialmente em torno de núcleos conceituais dialéticos, que refletem a disputa em torno dos contornos da identidade cultural brasileira: tradição *versus* modernidade, erudito *versus* popular, herança cultural luso-brasileira *versus* influências estrangeiras (sobretudo francesas e europeias), local *versus* universal, interno *versus* externo, o nosso *versus* o alheio. Em suma, o brasileiro *versus* o não brasileiro.

Essas polaridades podem ser apresentadas em relações de complementaridade, de diálogo construtivo ou em estruturas hierárquicas (reversíveis ou não), ou ainda como pares antagô-

nicos e inconciliáveis, em que a superioridade de um dos polos é afirmada em detrimento do outro. A forma como essas relações são configuradas determina a estrutura dos discursos teóricos de cada movimento e contribui decisivamente para o debate em torno da identidade cultural do Brasil.

A afirmação de uma identidade cultural ou nacional, sobretudo em contextos de modernidade ou pós-colonialidade, implica necessariamente a delimitação de fronteiras simbólicas. Tais fronteiras, construídas discursivamente, tornam-se zonas de tensão e disputa. De objeto de investigação crítica, o limite entre identidade e alteridade transforma-se em ponto nodal de confrontação e fator determinante de conflito.

Essa lógica de oposição dá lugar à emergência de uma retórica do combate, estruturada sobre uma insistência temática e metafórica na ideia de enfrentamento. A imagem do conflito armado funciona, nesse contexto, não apenas como figuração narrativa, mas como esquema conceitual subjacente a projetos de revolução estética, política ou cultural. Trata-se de uma retórica que configura campos semânticos orientados ao domínio e à ocupação simbólica do território discursivo: uma gramática da exclusão que se alimenta de dicotomias fortes e da dramatização da luta.

O recurso sistemático a imagens bélicas sustenta, assim, uma conceitualização do campo cultural como espaço de guerra, tensão e embate. O imaginário do conflito é ativado não apenas por meio de léxicos explicitamente militares, mas também por meio da modulação discursiva de conceitos como resistência, conquista, trincheira, ofensiva ou insurgência. A própria etimologia do termo “bélico” — derivado do latim *bellum*, que significa guerra, e, mais especificamente, da forma arcaica *duellum*, que remetia originalmente a um combate entre dois (*duo*) adversários em confronto direto — revela o núcleo simbólico dessa representação: a identidade como campo de tensão entre pares opostos, construído a partir da ideia de duelo ou combate singular. Nesse

quadro, os discursos identitários encenam o conflito como valor fundacional e condição necessária para o surgimento de uma nova ordem — estética, social ou simbólica. A guerra, nesse sentido, não é apenas tematizada, mas performada discursivamente: estrutura os modos de dizer, pensar e sentir a cultura.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA IDENTIDADE CULTURAL E NACIONAL

A relação entre identidade cultural e identidade nacional tem sido um tema central nos estudos sobre nacionalismo, cultura e poder, especialmente a partir das últimas décadas, quando teorias construtivistas emergiram como resposta às abordagens essencialistas e naturalizantes. A partir da década de 1980, autores como Stuart Hall, Benedict Anderson, Eric Hobsbawm, entre outros, desafiaram concepções tradicionais da identidade, argumentando que ela não deve ser vista como algo fixo ou natural, mas como uma construção histórica, discursiva e politicamente situada.

Stuart Hall, em suas análises, propõe uma compreensão da identidade cultural que se distancia das abordagens substancialistas. Para ele, a identidade não é uma essência ontológica, mas uma “produção” inacabada, constituída pelas práticas discursivas e pelas representações sociais (Hall, 1996, 2002). Em *A Identidade Cultural na Pós-modernidade* (2002), Hall argumenta que a cultura nacional deve ser entendida como um sistema simbólico que organiza e orienta tanto as ações e os valores de um grupo quanto sua percepção de si mesmo e dos outros. As identidades nacionais, portanto, não nos precedem; elas são resultados de articulações históricas e culturais específicas, compostas por narrativas coletivas, mitos fundacionais e símbolos que conferem coerência à experiência compartilhada (Hall, 2002).

A concepção de identidade como algo que se constrói também está presente no pensamento de Homi Bhabha (1996), que propõe um conceito de identidade cultural como algo continuamente negociado no “terceiro espaço”, um espaço liminar de hibridização e tradução onde as identidades são constantemente rearticuladas. Nesse espaço de ambivalência, coexistem tanto a repetição das normas dominantes quanto a subversão dessas normas, o que permite que as identidades sejam não apenas afirmadas, mas também contestadas e renegociadas. Essa tensão é fundamental para compreender as dinâmicas culturais e políticas nas sociedades contemporâneas, onde a identidade é constantemente reconfigurada.

Benedict Anderson (1983), por sua vez, define a nação como uma “comunidade imaginada”: a nação é construída por meio de processos simbólicos que criam uma coesão imaginária, em que a homogeneidade linguística se torna um elemento central da identidade nacional. Na visão de Anderson, a linguagem e a comunicação são centrais para a criação de um sentimento de pertencimento nacional. A padronização linguística, operada por meio da imprensa e da educação, cria uma percepção de unidade, permitindo que pessoas que nunca se encontraram compartilhem uma identidade política comum. Como observa Beeman (2018), essa unidade, contudo, é mais imaginada do que real, pois frequentemente ignora ou apaga a diversidade interna das comunidades nacionais.

A identidade nacional, portanto, não pode ser compreendida sem levar em conta o papel central da linguagem e da cultura como dispositivos de inclusão e exclusão. Eric Hobsbawm (1996) destaca como a língua, ao ser nacionalizada, se torna um instrumento de homogeneização e de controle, marginalizando línguas e culturas minoritárias. O poder de definir a língua oficial e os símbolos culturais de um país implica a construção de um “outro”, de sujeitos que ficam à margem da identidade nacional legitimada. Esse processo de

exclusão simbólica é essencial para entender a dinâmica de poder nas sociedades modernas, como enfatizado por Hall, que observa que as identidades não se constroem apenas pela afirmação do “eu”, mas também pela definição do “outro” (Hall, 1996).

Hobsbawm (1983) também observa que muitas das tradições nacionais que parecem autênticas são, na verdade, invenções modernas criadas para fortalecer a identidade nacional e estabilizar o poder do Estado. Ampliando esse quadro teórico, Zubrzycki (2010) propõe compreender a identidade nacional como uma estrutura de significação — isto é, como um sistema simbólico que organiza as formas de pertencimento e legitima determinados valores e normas sociais. A cultura nacional, nesse sentido, deve ser vista como uma prática institucionalizada e dinâmica, que codifica representações do “nós” coletivo e se transforma continuamente em função das práticas sociais, políticas e educacionais. A convergência entre a noção de “comunidade imaginada” (Anderson, 1983) e a concepção de identidade como construção discursiva (Hall, 1996) torna-se evidente nessa perspectiva, que entende a nação como um artefato simbólico permanentemente atravessado por disputas e negociações de poder.

Conforme exposto, a identidade nacional deve ser compreendida como um artefato simbólico e discursivo, constituído e reconfigurado continuamente por meio de práticas culturais, políticas e institucionais. A noção de identidade, longe de ser estática, envolve processos de mediação e significação que operam simultaneamente no registro da coesão e da exclusão. Ao delimitar quem pertence e quem é excluído do “nós” coletivo, a identidade nacional atua como matriz de organização simbólica e de reconhecimento social, sendo também terreno fecundo para disputas de sentido, de memória e de poder. Nessa perspectiva, o conflito não é um efeito colateral ou patológico da identidade, mas um de seus constituintes fundamentais, como sublinha Ohlagaray (2020), ao afirmar que toda identidade se configura por meio de operações

de diferenciação e fronteirização — mecanismos que possibilitam tanto a coesão social quanto a produção de antagonismos.

Esses mecanismos se tornam especialmente problemáticos quando os marcadores culturais — como etnia, nacionalidade, religião ou filiação ideológica — são convertidos em categorias absolutas e totalizantes, desestabilizando a possibilidade de negociação e pluralismo. A esse respeito, Ohlagaray (2020, p. 58) adverte que, quando a identidade é invocada como valor supremo e incontestável, ela tende a operar como dispositivo de silenciamento analítico e de fechamento político, anulando interpretações alternativas e convertendo divergências em confrontos intransigentes. Tal dinâmica se acentua nas chamadas identidades narcisistas, caracterizadas por uma autorreferencialidade moral, pela idealização do grupo de pertença e pela negação sistemática da alteridade. Nessas configurações, a identidade torna-se impermeável à crítica e vulnerável à manipulação simbólica, sendo frequentemente mobilizada para justificar exclusões, intolerâncias e violências. Como observa ainda a autora, essas formas identitárias se alimentam de narrativas de ameaça e humilhação coletiva, produzindo discursos nacionalistas exacerbados que constroem heróis idealizados, inimigos internos e uma memória seletiva do passado.

Os intelectuais modernistas propõem, no Brasil, um projeto seletivo de construção simbólica da nação. A articulação entre cultura e identidade, marcada por tensões e escolhas discursivas, configura-se como um processo ativo de elaboração identitária no qual se negociam sentidos de pertencimento e de representação coletiva. A ideia de *brasilidade*, nesse quadro, emerge como construção simbólica orientada por disputas históricas e projetos de significação, de caráter discursivo e contingente, vinculado à produção de narrativas legitimadoras da identidade nacional (Lima, 2006). Nesse processo, o conflito adquire centralidade, não apenas como tema, mas como estrutura conceitual e retórica. O

próprio gesto inaugural de 1922 é atravessado por uma lógica de enfrentamento — com o passado colonial, com os modelos europeus, com as formas instituídas de representação.

Como observa Octavio Paz (2013), a modernidade se funda na ruptura como critério de legitimidade estética e política, fazendo do novo uma exigência categórica, configurando-se como polarização e embate.

É precisamente nessa chave que se torna relevante, como será abordado na seção seguinte, a análise das metáforas conceituais que estruturam os discursos modernistas. A linguagem do conflito — recorrente tanto nas formulações poéticas quanto nos manifestos do período — opera não apenas como expressão temática, mas como operador cognitivo e simbólico na formulação da identidade nacional. A metáfora do confronto — estruturada como DISCUSSÃO/ARGUMENTO É GUERRA (Lakoff; Johnson, 1980) e articulada no domínio conceptual GUERRA-COMBATE (Musolff, 2016) — oferece uma chave interpretativa potente para compreender a centralidade do embate na constituição do imaginário cultural modernista. Ao investigar essas metáforas, torna-se possível evidenciar os modos pelos quais a linguagem organiza o pensamento e sustenta estruturas simbólicas de identidade, alteridade e pertencimento.

1.2 ACERCA DA TEORIA DA METÁFORA CONCEPTUAL

Na teoria da metáfora conceptual, introduzida por George Lakoff e Mark Johnson em *Metaphors we live by* (1980), a metáfora é entendida como um mecanismo cognitivo fundamental, enraizado na experiência corporal e cultural do ser humano. Nessa abordagem, conceitos abstratos são compreendidos através de estruturas conceptuais mais concretas e familiares, como o espaço, a viagem ou o recipiente. Essas estruturas metafóricas configuram-se como mapeamentos sistemáticos entre um domínio-fonte (*source do-*

main) e um domínio-alvo (*target domain*), que organizam o pensamento, a percepção e a interação social. A força inovadora da teoria reside no facto de demonstrar que a linguagem metafórica é apenas a ponta do *icebergue*: as metáforas vivem na mente e refletem-se na linguagem, mas não se esgotam nela.

Como observa Leosmar Aparecido da Silva (2010), a metáfora conceptual permite compreender a articulação entre língua, cultura e cognição, ao destacar que as metáforas são simultaneamente culturais e cognitivas, pois emergem da interação cotidiana do indivíduo com o mundo físico e sociocultural ao seu redor. Essa perspectiva demonstra que os modos de pensar e de se expressar metaforicamente não são universais nem neutros, mas moldados por práticas culturais específicas e historicamente situadas. A linguagem, nesse contexto, atua como mediadora entre o corpo, a mente e o ambiente cultural, oferecendo uma via privilegiada para a análise dos processos de conceptualização característicos de uma comunidade.

Zoltán Kövecses (2010), na obra *Metaphor: A Practical Introduction*, contribui para esse debate, ao salientar a natureza dinâmica, contextual e cultural das metáforas conceptuais. Segundo o autor, as metáforas adaptam-se a contextos específicos e assumem tonalidades distintas consoante a situação comunicativa e os modelos culturais dominantes. Kövecses insiste ainda na necessidade de ultrapassar a análise das expressões linguisticamente marcadas: as metáforas manifestam-se também nos níveis discursivo, icónico, estrutural. Em vista disso, é essencial investigar os textos literários nas suas dimensões sintáticas, rítmicas e narrativas para captar o alcance cognitivo das metáforas implícitas.

Essa ideia é radicalizada por Raymond Gibbs (2017) em *Metaphor Wars*, obra na qual o autor critica a redução da metáfora a fenómeno linguístico e reforça o carácter omnipresente das metáforas conceptuais. Gibbs demonstra como estruturas cognitivas metafóricas podem ser ativadas mesmo na ausência de

expressões metafóricas explícitas, através de padrões narrativos, configurações pragmáticas ou ainda por meio de gestos, imagens e entoações. Num dos exemplos apresentados, o autor analisa uma narrativa em que não há o uso explícito de expressões metafóricas, mas a estrutura do relato reflete uma metáfora conceitual subjacente, como a metáfora A VIDA É UMA LUTA, evidenciada pela escolha dos eventos, pela posição do narrador e pela sequência causal dos episódios. Nesse sentido, a metáfora atua como princípio organizador da comunicação, da construção de sentido e da própria identidade.

A teoria da metáfora conceitual tem sido amplamente aplicada na análise de textos literários. Nesse contexto, a metáfora não é vista apenas como um ornamento estilístico, mas como manifestação da estrutura conceitual profunda do texto. Lakoff e Turner (1989), em *More than cool reason*, analisam como a poesia e a narrativa mobilizam metáforas conceituais convencionais, reformulando-as de maneira criativa. Turner (1997), ao expandir essa perspectiva em *The literary mind*, propõe que as próprias estruturas narrativas – modelos causais, esquemas de transformação, configurações agente-paciente – constituem formas fundamentais de conceptualização: as *story-based conceptualizations* permitem aos indivíduos interpretar eventos e identidades através de esquemas narrativos culturalmente partilhados. Assim, metáfora e narrativa entrelaçam-se na construção de significados complexos e multifacetados, particularmente na literatura.

A análise de *frames* conceituais e de cenários configura-se como uma abordagem relevante para o estudo da linguagem como prática cognitiva e discursiva. Segundo Lakoff e Johnson (1980), os *frames* — ou molduras — são estruturas cognitivas que organizam o conhecimento e a experiência, operando por meio de metáforas conceituais que permitem compreender domínios abstratos a partir de domínios mais concretos e experienciáveis. Por exemplo, a metáfora DISCUSSÃO É GUERRA estrutura toda uma série de

expressões idiomáticas e formulações discursivas, ancorando-se em um *frame* bélico que organiza a interação argumentativa como um confronto (Lakoff; Johnson, 1980). Kövecses (2005) aprofunda essa perspectiva ao destacar que a seleção de metáforas e seus respectivos *frames* está condicionada por contextos culturais e situacionais específicos, o que implica que a análise deve levar em conta as variações socioculturais e discursivas do uso linguístico.

Nessa perspectiva, Musolff (2016) propõe o conceito de “cenário metafórico” (*metaphor scenario*), no qual enfatiza a dimensão discursiva e sociopolítica dos *frames* metafóricos, especialmente em discursos públicos e midiáticos. O cenário metafórico é composto por elementos narrativos e atores inter-relacionados, que atualizam e concretizam os *frames* conceituais em contextos discursivos específicos. Diferentemente das metáforas isoladas, os cenários organizam um conjunto coerente de inferências culturais e morais que moldam a recepção e a interpretação do discurso. Assim, a análise de cenários e de *frames* permite observar como determinadas metáforas não apenas refletem modos de pensar, mas também atuam na construção e legitimação de posicionamentos ideológicos e identitários.

Uma questão amplamente debatida na área é a distinção entre metáforas intencionais e não intencionais. As metáforas intencionais são aquelas mobilizadas de forma consciente, frequentemente com objetivos retóricos, estilísticos ou ideológicos explícitos, como é o caso de manifestos, discursos políticos ou textos literários de caráter programático. Por outro lado, as metáforas não intencionais operam de maneira implícita e, frequentemente, inconsciente, refletindo os esquemas conceituais internalizados pelos falantes. Raymond Gibbs (2017), contudo, questiona a clareza dessa distinção, sugerindo que até mesmo as metáforas vistas como deliberadas podem não ser tão conscientemente produzidas quanto se pensa, e que a intenção deliberada pode não ser essencialmente diferente de outras formas de lin-

guagem metafórica. Dessa forma, a intencionalidade não diminui a relevância da configuração conceitual em termos metafóricos, uma vez que todas as metáforas, conscientes ou não, surgem de processos dinâmicos que refletem uma série de restrições sociais, culturais, corporais e cognitivas.

A GUERRA COMO DOMÍNIO-FONTE

Entre os exemplos fundacionais analisados por Lakoff e Johnson (1980), está a metáfora DISCUSSÃO É GUERRA, que se tornou paradigmática ao mostrar como um domínio de origem ligado a associações físicas — a guerra — pode estruturar práticas discursivas cotidianas como a argumentação.

Com o amadurecimento da Teoria da Metáfora Conceitual (TMC), diversos estudos expandiram o escopo das investigações sobre o tema metafórico da GUERRA, explorando a sua presença não apenas em discursos argumentativos, mas também em construções identitárias, discursos políticos, narrativas históricas e expressões artísticas. Como argumenta Goatly (2007b), a guerra funciona como uma megametáfora contemporânea, pois dá origem a uma série de mapeamentos secundários e terciários, ramificando-se em domínios correlatos, como conflito, opressão, resistência, revolução e competição.

A centralidade da guerra como domínio-fonte resulta de sua saliência experiencial: trata-se de uma vivência humana extrema, carregada de ações físicas intensas, dicotomias claras (amigo/inimigo, vitória/derrota, ataque/defesa) e consequências marcantes. Por isso, ela se torna cognitivamente eficaz para estruturar domínios-alvo mais abstratos, como debate, política, amor, doença e até ensino.

A metáfora conceptual DISCUSSÃO É GUERRA estabelece uma relação estruturada entre o domínio-fonte (guerra) e o domínio-alvo (discussão ou debate). Entre os mapeamentos comuns estão: atacar

ideias (criticar argumentos), defender uma posição (justificar-se), destruir argumentos (refutar), estratégia retórica (tática de guerra), ganhador/perdedor do debate (vitorioso/derrotado).

Esse tipo de mapeamento se estende a outros domínios. Por exemplo, em discursos políticos, a metáfora POLÍTICA É GUERRA estrutura narrativas de campanha, oposição, resistência e golpe. Já em contextos de insurreição e emancipação, metáforas como REVOLUÇÃO É LIBERTAÇÃO e LIBERDADE É FUGA DA PRISÃO associam o conflito armado a uma travessia rumo à emancipação coletiva.

No campo da competição, observa-se uma sobreposição com o domínio do esporte (Ritchie, 2003), como exemplificado nas metáforas conceituais do tipo: JOGO É GUERRA, VENCER É CONQUISTAR, DERROTA É MORTE SIMBÓLICA. Conforme apontado por Musolff (2016), essa extensão sugere que a guerra opera como um esquema conceitual básico (*image schema*), configurando um enquadramento discursivo GUERRA-COMBATE, que abrange três fases com possíveis associações: fase 1) declaração de guerra; fase 2) combate/batalha e; fase 3) resultado/pós-batalha. Essa estrutura é utilizada para representar antagonismos de diversos tipos.

Os mapeamentos não são meramente retóricos, mas orientam a ação e a percepção de mundo. A metáfora A POLÍTICA COMO GUERRA, por exemplo, fomenta uma visão dicotômica e conflituosa da vida pública, onde a negociação e a colaboração são desvalorizadas em favor da vitória sobre o inimigo.

A eficácia das metáforas guerreiras advém de seu enraizamento corporal e cultural. A guerra é uma experiência humana extrema, universal e concreta, que envolve movimento, violência, medo, perda, conquista e organização estratégica. Isso facilita a sua projeção sobre experiências mais abstratas, especialmente em contextos de crise ou transformação.

Em termos discursivos, a metáfora da guerra serve para

estruturar e organizar as oposições, intensificando o *pathos*, dramatizando o cenário, justificando ações extremas e construindo identidades coletivas em embate.

No modernismo brasileiro, a mobilização da guerra como metáfora assume um papel central, embora não seja exclusiva dessa corrente. Ela pode ser comparada ao uso da linguagem bélica em outras vanguardas artísticas. O futurismo italiano, por exemplo, glorificou a guerra como força geradora, associando-a à destruição radical do passado, enquanto o dadaísmo usou a guerra como metáfora de subversão e desordem, refletindo o trauma da Primeira Guerra Mundial. O surrealismo, por sua vez, incorporou a metáfora da luta interna entre razão e inconsciente, vinculando-a à emancipação psíquica. Essa comparação permite compreender melhor a genealogia do termo “vanguarda”, originado no campo militar, e sua transposição para o domínio artístico como um movimento de ruptura e inovação cultural.

No Brasil, esse conceito de vanguarda se associa ao desejo de criação de uma identidade nacional própria, expressando a luta simbólica contra a dependência cultural e o projeto de modernização periférica.

2. CORPUS E MÉTODO ANALÍTICO

O *corpus* analisado é constituído pelos seguintes textos: cinco editoriais de revista, quatro manifestos, três conferências públicas, dois ensaios, uma carta aberta e um prefácio:

- 1) Graça Aranha, *A emoção estética na arte moderna*, conferência inaugural da Semana de Arte Moderna (São Paulo), 13 de fevereiro de 1922.
- 2) Graça Aranha, *O Espírito Moderno*, conferência na Academia Brasileira das Letras, 19 de junho de 1924.

- 3) Menotti del Picchia, *Arte moderna*, conferência na segunda noite da Semana de Arte Moderna, 15 de fevereiro de 1922.
- 4) Joaquim Inojosa, *A arte moderna*, carta-manifesto aos diretores da revista *Era Nova* de João Pessoa, 5 de julho de 1924, Recife.
- 5) Editorial da revista *Klaxon* (não assinado), n.º 1, 15 de maio de 1922, São Paulo.
- 6) Editorial da Redação da revista *Terra Roxa e outras terras* (não assinado), n.º 1, 20 de janeiro de 1926, San Paolo.
- 7) Editorial da revista *Festa*, escrito por Tasso da Silveira - *Festa*, n.º 1, 01 de agosto de 1927, Rio de Janeiro.
- 8) Manifesto do Grupo Verde de Cataguases, n.º 3, novembro de 1927, Cataguases, assinado por Henrique de Resende, Ascânio Lopes, Rosário Fusco, Guilhermino César, Cristóphoro Fonte-Boa, Martins Mendes, Oswaldo Abritta, Camillo Soares, Francisco I. Peixoto.
- 9) Graça Aranha, “Mocidade e esthetica”, ensaio de abertura, *Estética*, ano 1, v. 1, 1924, Rio de Janeiro, p. 3-11.
- 10) Carlos Drummond de Andrade, “Para os céticos”, Editorial, *A Revista*, n.º 1, julho de 1925, Belo Horizonte.
- 11) Martins de Almeida, “Para os espíritos criadores”, Editorial, *A Revista*, n.º 2, agosto de 1925, Belo Horizonte.
- 12) Mário de Andrade, “Prefácio interessantíssimo”, *Paulicéia desvairada* (1922).
- 13) Mário de Andrade, *A escrava que não é Isaura*, ensaio, 1924-1925.

14) Manifesto Nhengaçu Verde Amarelo, *Correio paulistano*, 17 de maio de 1929 (Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Alfredo Élis, Cassiano Ricardo, Cândido Mota Filho).

15) Oswald de Andrade, Manifesto da Poesia Pau-Brasil, *Correio da manhã*, 18 de março de 1924.

16) Oswald de Andrade, Manifesto Antropófago, *Revista de antropofagia*, n.º 1, ano 1, 1 de maio de 1928.

Salvo indicação em contrário, os textos originais foram extraídos da obra de Gilberto Mendonça Teles, *Vanguardas europeias e modernismo brasileiro* (1987, 10. ed.).

A abordagem adotada é de natureza qualitativa, e o procedimento metodológico baseia-se na identificação, nos textos que compõem o *corpus*, de expressões metafóricas e de conceptualizações associadas ao domínio semântico da guerra, do conflito e da competição, conforme o enquadramento discursivo GUERRA-COMBATE (Musolff, 2016), que reproduz o esquema agonista-antagonista.

Para a análise dos dados, buscou-se evidenciar as correspondências e os mapeamentos subjacentes, bem como identificar os domínios semânticos correlatos.

3. PASSANDO PARA A ANÁLISE: APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Já na conferência de Graça Aranha que inaugura a Semana de Arte Moderna de São Paulo em 13 de fevereiro de 1922 (*A emoção estética na arte moderna*), encontramos como ideia central a noção de liberação, entendida de forma estética, como o abandono das limitações impostas pelas normas acadêmicas:

(1) O gênio se manifestará **livremente**, e esta independência é uma magnífica fatalidade e contra ela não **prevalecerão** as academias, as escolas, as arbitrárias regras do nefando bom gosto, e do infecundo bom-senso. **Temos que aceitar como uma força inexorável a arte libertada.**[...]

[A Academia] **constrange** a livre inspiração [...]. É um grande mal na renovação estética do Brasil e nenhum benefício trará à língua esse espírito acadêmico, que **mata** ao nascer a originalidade profunda e **tumultuária** da nossa floresta de vocábulos, frases e idéias. Ah! se os novos escritores não pensassem na Academia, se eles por sua vez a **matassem** em suas almas, que descortino imenso para o magnífico surto do gênio, enfim **liberto** de mais esse **terror**. (Teles, 1987, p. 283-5, grifos nossos)

O processo é instanciado pela expressão “livremente” logo no início do dado (1). Identificamos a metáfora conceitual A ACADEMIA É UMA PRISÃO, REGRAS SÃO CORRENTES: “academias”, “escolas” e “regras do bom gosto” são representadas como forças inimigas a serem combatidas e como vínculos dos quais é necessário se libertar. A inevitabilidade da vitória está associada à metáfora A ARTE LIBERTADA É UMA FORÇA INEXORÁVEL, que explora a metáfora conceitual ARTE É UMA FORÇA VIVA, uma entidade ativa e autônoma. O verbo “matar” em “se a matassem em suas almas” evoca a ideia do inimigo interno insidioso, ativando a metáfora A ALMA É UM CAMPO DE BATALHA, produzindo o seguinte possível mapeamento:

Campo de batalha	→	Criação artística / Alma do escritor
Armas / obstáculos impostos pelo inimigo	→	Regras, bom gosto, bom-senso
Força livre e revolucionária	→	Originalidade, gênio
Inimigo opressor a ser eliminado	→	Academia
Combatente, guerrilheiro da modernidade	→	Escritor novo

A produção estética é construída como um confronto entre duas visões: uma repressiva e normatizadora, e a outra criativa e tumultuosa. A dicotomia não é apenas estética, mas ética e existencial: a arte livre é inevitável e necessária, enquanto a academia está associada à morte, à coação e à esterilidade. O imaginário é fortemente bélico, mas também biológico: a metáfora da “floresta de vocábulos” introduz um modelo naturalista no qual a arte é exuberante e indomável, em contraste com o “bom senso” e as regras arbitrárias que tentam canalizá-la. O ato criativo é, portanto, uma revolução permanente, interna e externa.

O que se persegue é uma forma de revolta, que inverte os termos das equações estéticas da época: ao belo substitui-se o feio, à tristeza, a ironia, à subjetividade, a objetividade, numa tensão orientada para uma almejada fusão com o Universo, com o Todo. Uma vez identificado o antagonista — o Passado (com inicial maiúscula) e a Academia, que se apresenta como guardiã e defensora desse passado —, o intelectual oferece sua visão do Brasil e de seu povo:

(2) eis a paisagem brasileira [...] A própria cor da terra é uma profundidade, os vastos horizontes absorvem o céu e dão a perspectiva do infinito [...] Eis as nossas gentes. Saem das florestas ou do mar. São os filhos da terra, móveis, ágeis como os animais cheios de pavor, sempre em **desafio** do perigo, e, no impulso do sonho, alucinados pela imaginação, **caminhando** pela terra na ânsia de conhecer e possuir. Onde a arte que transfigurou genialmente essa perpétua **mobilidade**, essa **progressão** infinita da alma brasileira? Da **libertação** do nosso espírito **sairá** a arte **vitoriosa**. (Teles, 1987, p. 285, grifos nossos)

Como é evidente, trata-se de uma visão idealizada, representada por meio de um estilo imagético que dilui os contornos

da realidade geográfica, da natureza (como flora e fauna) e do ser humano, produzindo um quadro em que a confusão entre os elementos é reforçada pela referência ao componente onírico e alucinatório.

Entre as principais metáforas conceituais exploradas na passagem, destaca-se O BRASIL É UMA IMENSIDÃO ESPACIAL E ESPIRITUAL: a ênfase em “vastos horizontes”, “perspectiva do infinito”, “a cor da terra é uma profundidade” insiste na conceitualização do território brasileiro como profundidade ontológica e vastidão cósmica. Além disso, O HORIZONTE É UM ABSORVENTE / A PAISAGEM É UM SER ATIVO: os vastos horizontes que “absorvem o céu” evocam uma paisagem viva, agente, que não apenas contém, mas transforma e integra. O povo, “as nossas gentes”, no plural, é reconduzido à metáfora O HOMEM É UM ANIMAL: “móveis, ágeis como os animais cheios de pavor” propõe uma metáfora identitária que rejeita o dualismo natureza/cultura: A TERRA É MÃE, O HOMEM É FILHO DA TERRA.

Nesse quadro, emerge a conceitualização espacial do percurso do povo brasileiro. Identificamos a metáfora conceitual VIVER É MOVER-SE, construída a partir de A VIDA É UMA VIAGEM: a “progressão infinita” e o “caminhar pela terra” fundamentam-se na metáfora da vida como trajetória, em que o ser se realiza no movimento. O progresso do homem brasileiro está vinculado ao progresso de sua alma — A ALMA É VIDA. Paralelamente, o texto configura a metáfora CONHECER É CAMINHAR, que se associa à conceitualização do movimento como domínio ligado à atividade, à mudança e ao progresso: MUDANÇA/ATIVIDADE É MOVIMENTO, PROPÓSITO É DIREÇÃO, DESENVOLVIMENTO/SUCESSO É MOVIMENTO PARA A FRENTE (Goatly, 2007a). O verbo “sair”, na última frase do trecho (2), sugere a conclusão do percurso, identificando-a com a vitória. Assim, AVANÇAR É VENCER, A ALMA BRASILEIRA É MOVIMENTO (“progressão infinita da alma brasileira”): seu destino é, portanto, a vitória.

A concepção identitária da nação ilustrada por Aranha é concebida como dinamismo perpétuo, em constante devir, e associada ao espírito criativo indomável, que avança rumo à vitória-libertação: ARTE É LIBERTAÇÃO DO ESPÍRITO, LIBERTAÇÃO É VITÓRIA. O mecanismo metafórico configurado por Aranha culmina, assim, na metáfora ARTE É LUTA, da qual se pode inferir o papel central do artista para o povo: O ARTISTA É UM HERÓI.

A conferência *O Espírito Moderno* (19 de junho de 1924) confirma o papel predominante da natureza na ideia de brasilidade de seu autor Graça Aranha e a identificação do inimigo com o Passado de opressão (“terror”, “libertação”), ao qual se opõe o presente como tempo de luta interior (“se pudéssemos dominá-lo, vencê-lo em nosso espírito”, “alma de vencedor”) e da libertação final, ponto zero do novo caminho de progresso que aguarda o povo brasileiro, em continuidade com a metáfora A VIDA É UMA VIAGEM instanciada por “começa no ponto em que” na última frase de (3):

(3) Como em toda a criação, no princípio era o **terror**... [...] O Passado é o pavor, que perdura em cada um de nós. Se pudéssemos **dominá-lo, vencê-lo em nosso espírito**, contemplá-lo com **alma de vencedor**, situá-lo com justeza, saberíamos extrair das suas expressões o encanto e a lição. [...] O que vivemos do passado não é nosso, não somos nós. A nossa vida começa exatamente no ponto em que se inicia a nossa **libertação**. (Teles, 1987, p. 320, grifos nossos)

Do mesmo texto, é extraído o seguinte trecho:

(4) **Destruo** toda esta **arquitetura** de importação literária, grega, rococó, colonial, **servil**. **Destruo** toda esta escultura **convencional e imbecil** [...] toda

essa literatura [...] que só é literatura e **não vida e energia. Construo** com o granito, com o ferro, com a madeira, que a terra pródiga me oferece, a **morada** simples, clara, forte, graciosa do brasileiro. (Teles, 1987, p. 318, grifos nossos)

Aranha ativa em (4) o esquema imagético da CONSTRUÇÃO, seguindo uma ação duplamente destrutiva e construtiva ao mesmo tempo (“destruo”/“construo”). Por meio de um movimento metonímico, a cultura é representada como literatura, ativando o esquema ARTE/CULTURA É UM EDIFÍCIO / UMA CONSTRUÇÃO. O texto apresenta a contraposição entre a cultura-edifício do passado, inautêntica, imposta, insensata, opressiva e oprimida, e a cultura-edifício brasileira, simples, resistente, luminosa, bela, construída com materiais autênticos e genuínos, originados da terra e não importados. A definição negativa da literatura como “não vida e energia” ativa a metáfora ARTE/CULTURA É VIDA / ENERGIA, que se contrapõe à concepção de cultura-literatura do passado, decorativa e mortificante.

Os mecanismos metafóricos dessa conferência de Aranha, portanto, exploram a metáfora da CONSTRUÇÃO como ato identitário e se apresentam como uma força demiúrgica, que rejeita o passado inautêntico para criar um novo espaço habitável para seu próprio povo. A destruição, nesse sentido, não é um fim em si mesma, mas se qualifica como um gesto regenerativo e fundativo.

Com um tom mais drástico, outro documento inaugural do modernismo brasileiro — a conferência *Arte Moderna*, proferida por Menotti del Picchia na segunda noite da Semana de Arte Moderna, em 15 de fevereiro de 1922 — propõe uma reflexão que parte de uma declaração pacifista:

(5) Nada mais ordeiro e **pacífico** que este bando de **vanguarda, liberto** do totemismo tradicionalista,

atualizado na vida **policlada, violenta** e americana de hoje. (Teles, 1987, p. 287, grifos nossos)

No entanto, à referência inicial, à recusa da violência se sobrepõe, progressivamente, uma tessitura conceitual marcada por imagens de embate, num campo semântico que percorre o texto e ganha densidade à medida que o discurso avança:

(6) Estamos num tempo de realidades e **violências**.

* * *

A nossa estética é de **reação**. Como tal, é **guerreira**.

[...]

[...] Não nos limitamos somente a banir da **gaiola** das rimas o fetiche «femina», nem a **rechaçar** para a montanha a **tropa** olímpica dos deuses. Queremos **libertar** a poesia do **presídio** canoro das fórmulas acadêmicas [...]

[...] queremos escrever com **sangue** – que é humanidade; com eletricidade – que é movimento, expressão dinâmica do século; **violência** – que é energia bandeirante. Assim nascerá uma arte genuinamente brasileira, filha do céu e da terra, do Homem e do mistério. (Teles, 1987, p. 291-292, grifos nossos)

Identifica-se uma tensão explícita entre passado e presente, construída a partir de contrastes agônicos e de uma estrutura discursiva fortemente polarizada. O modelo agonista/antagonista organiza a relação entre tradição e inovação de forma marcadamente belicosa, sendo o próprio termo “vanguarda” de origem militar — do francês *avant-garde* —, utilizado originalmente para designar o segmento do exército que avança à frente das tropas, encarregado de abrir caminho e travar o primeiro contato com o inimigo.

A análise da estrutura metafórica apresentada em (5) e (6), em termos de cenário (Musolff, 2016), permite identificar as seguintes correspondências:

Agonista (força combatente)	→	Estética moderna; artista moderno; vanguarda libertadora
Antagonista (inimigo)	→	Tradição acadêmica; passado opressor; deuses olímpicos; fórmulas poéticas caducas; estética decorativa
Campo de batalha	→	O cenário cultural moderno: “tempo de realidades e violências”; “vida policiada, violenta e americana de hoje”
Estratégias de ataque / armas	→	Escrita com sangue (humanidade); eletricidade (dinamismo moderno); violência (energia fundacional)
Objetivo da luta / vitória esperada	→	Libertar a poesia e a cultura brasileira; criar uma arte genuinamente nacional; ocupar o lugar da antiga tradição
Recompensa simbólica	→	Arte viva, mestiça, nacional, expressiva do homem brasileiro; reinvenção da identidade cultural
Posição moral do agonista	→	Heróica, legítima, progressista: o artista como libertador e fundador de um novo ethos cultural

O texto joga com o paradoxo: uma vanguarda pacífica em um mundo marcado pela violência. Tal configuração sugere uma forma de resistência intelectual e estética — uma militância cultural não armada, mas ainda assim inscrita em uma paisagem de confronto. A metáfora conceitual A INOVAÇÃO ARTÍSTICA É UMA AVANÇADA MILITAR se apoia na ideia de violência como energia criadora, necessária à transformação.

A menção ao sangue-humanidade implica que a criatividade deve enraizar-se nas experiências e dores concretas da existência: o sangue, símbolo de vida e sacrifício, torna-se metáfora de uma arte vivida, em diálogo com as realidades sociais e históricas do Brasil. A eletricidade, por sua vez, simboliza o dinamismo e o espírito da modernidade: como imagem do progresso técnico, ela representa a força propulsora da inovação cultural.

A evocação da “energia bandeirante”, associada à violência, retoma os feitos dos pioneiros coloniais e opera também como metáfora do arrojo, da ousadia e da disposição de romper fronteiras — qualidades consideradas essenciais à construção de uma nova identidade cultural. A arte, nesse horizonte, é um gesto exploratório, um ato de desafio às convenções, um impulso fundador de um novo imaginário brasileiro.

Outra atualização produtiva do domínio metafórico da guerra se observa na representação da mulher:

(7) **Morra** a mulher tuberculosa lírica! [...] No **acampamento** da nossa civilização pragmática, a mulher é colaboradora inteligente e solerte da **batalha** diuturna, e voa no aeroplano, que reafirma a **vitória brasileira de Santos Dumont**, e cria o mecânico de amanhã, que descobrirá o aparelho destinado à conquista dos astros! (Teles, 1987, p. 291-3, grifos nossos)

No discurso de Menotti del Picchia, a metáfora bélica é transposta para o plano do cotidiano, com imagens de batalha e acampamento que traduzem sua visão do Brasil como nação progressista. Daí, emerge o seguinte mapeamento metafórico:

Acampamento	→	Sociedade moderna, pragmatista, em organização e ação contínua
Batalha diuturna	→	Luta diária pelo progresso e pela afirmação nacional
Soldado	→	Mulher moderna, ativa e engajada
Inimigo a eliminar	→	Mulher “lírica”: frágil, passiva (modelo feminino ultrapassado)
Aeroplano	→	Emancipação feminina, avanço tecnológico
Conquista dos astros	→	Destino glorioso da nação; participação feminina na expansão tecnológica e civilizatória

O cenário é alimentado por metáforas conceituais como: A VIDA COTIDIANA É UMA GUERRA, A SOCIEDADE MODERNA É UM ACAMPAMENTO MILITAR, A MULHER MODERNA É UMA COMBATENTE, O FUTURO É UM TERRITÓRIO A CONQUISTAR.

O mesmo tom combativo reaparece em um dos primeiros documentos modernistas do Nordeste: a carta-manifesto de Joaquim Inojosa, “A Arte Moderna” (1924). O texto é inteiramente estruturado sobre a imagem do combate cavaleiresco:

(8) A Paraíba não fugirá ao apelo que lhe faço de acompanhar-nos nesse esforço gigante e nessa **luta** sem **tréguas** para desapressar-se das velhas fórmulas da arte, num **combate cavaleiresco**, e, se necessário, **desapiedado**, à geração antiga.

[...] sempre, nesses **combates**, **venceu** a **audácia** dos novos contra a **prepotência** mental dos velhos. Erga a mocidade a frente, para que nela se possa colocar o **estema da vitória** [...]

A **vitória**, no caso, pertence à Arte Moderna.

Para consegui-la – **guerra** aos preconceitos artísticos. [...] **Guerra** aos códigos literários [...] **Guerra** ao parnasianismo, ao gagaísmo, ao academismo [...] Queiram ou não queiram, a Arte Moderna **vencerá**. Para **glória** da Humanidade. (Teles, 1987, p. 332-4, grifos nossos)

A metáfora GUERRA-COMBATE domina o trecho (8), delineando um cenário de luta cultural concebida como conflito incessante, mas nobre e honroso, com vistas a superar as fórmulas artísticas tradicionais. O *frame* discursivo pode ser sintetizado da seguinte forma:

Apelo ao combate → Convocação à militância estética

Combate com honra (mas potencialmente cruel) → Confronto ideológico com o sistema artístico tradicional

Luta contínua / sem tréguas → Esforço constante de renovação cultural

Inimigo antigo e bem armado → Dogmas e códigos da tradição artística (academismo, parnasianismo, etc.)

Jovem cavaleiro → Juventude intelectual e artística engajada no novo

Audácia e coragem → Ousadia estética e ruptura criativa

Braço erguido / frente erguida → Orgulho da nova geração em afirmar sua identidade artística

Emblema de vitória (insígnia heráldica) → Legitimidade simbólica da Arte Moderna

Vitória sobre o adversário → Sucesso e consagração da nova estética

A progressão retórica, marcada por léxico militante e imagens oriundas do campo de batalha medieval, constrói uma visão heroica e redentora da modernidade artística, em que a “guerra estética” assume valor ético e fundacional.

Nesse horizonte ideológico, as metáforas conceituais mobilizadas não se limitam a organizar a estrutura discursiva: elas veiculam um verdadeiro ethos modernista, conferindo à jovem arte brasileira o estatuto de uma epopeia regeneradora da cultura nacional.

As metáforas conceituais identificadas incluem: A ARTE MODERNA É UM CAMPO DE BATALHA, O JOVEM ARTISTA É UM CAVALEIRO DA NOVA ESTÉTICA, A LUTA ESTÉTICA É UMA CAUSA JUSTA. Em última instância, o cenário metafórico inscrito no trecho (8) confirma uma tendência central do modernismo brasileiro: conceber a criação artística como um ato de conquista, de fundação e de superação heroica. Trata-se de uma arte militante, forjada no confronto e chamada a emergir como força vital de legitimação cultural.

O tema do confronto armado está presente também na abertura do editorial-manifesto da revista Klaxon (15 de maio de 1922):

(9) A **luta** começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do *Jornal do Comércio* e do *Correio Paulistano*.¹ Primeiro resultado: «Semana de Arte Moderna» – espécie de **Conselho Internacional de Versalhes**. Como este, a semana teve sua razão de ser. Como ele: **nem disastre, nem triunfo**.

[...]

KLAXON sabe que a humanidade existe. Por isso é internacionalista. O que não impede que, **pela integridade da pátria**, KLAXON **morra** e seus membros brasileiros **morram**. (Teles, 1987, p. 294, grifos nossos)

O trecho (9) constitui um exemplo paradigmático da tematização bélica no discurso modernista brasileiro. Também aqui, a revolução estética é concebida por meio de uma moldura conceitual bélica, que se articula em dois níveis: por um lado, evoca-se o conflito cultural interno (a luta de 1921, que culmina na Semana de Arte Moderna); por outro, projeta-se esse embate numa escala global, por meio de uma analogia explícita com a Primeira Guerra Mundial e com a nova ordem geopolítica estabelecida no pós-guerra.

O centro semântico do excerto reside na metáfora conceitual A SEMANA DE ARTE MODERNA É UM TRATADO DE PAZ: o evento modernista é comparado ao Conselho Internacional de Versalhes (ou seja, ao Tratado de Versalhes de 1919), concebido como um momento de cessação do conflito e redefinição de paradigmas, mas sem a consagração de um vencedor absoluto (“nem desastre, nem triunfo”). Trata-se, portanto, de uma metáfora densamente carregada do ponto de vista político e ideológico, que inscreve a Semana como um ato fundador e legitimador — porém transitório — no percurso do modernismo brasileiro.

1 A referência é aos artigos de Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, publicados, respectivamente, no *Jornal do Comércio* e no *Correio Paulistano*..

A essa estrutura se sobrepõem outras metáforas conceituais:

a. A LUTA ESTÉTICA É UMA GUERRA MUNDIAL, que amplia o escopo do embate artístico, situando-o dentro de um movimento transnacional de renovação das formas e dos valores culturais. Nesse contexto, Klaxon afirma-se “internacionalista”, isto é, consciente de participar de um processo global de transformação estética.

b. Esta abertura universalista, contudo, convive com uma forte tensão identitária: a afirmação “pela integridade da pátria, KLA-XON morra e seus membros brasileiros morram” ativa a metáfora O GRUPO MODERNISTA É UM EXÉRCITO PATRIÓTICO, na qual a revista se configura como um corpo militante disposto ao sacrifício. A morte simbólica dos seus membros brasileiros é legitimada pelo valor maior da nação, traduzindo o engajamento artístico como missão e militância cultural.

Em termos de mapeamento conceitual, é possível identificar as seguintes correspondências entre o domínio-fonte (guerra mundial / tratado de paz) e o domínio-alvo (movimento modernista):

Conflito armado entre potências internacionais	→	Disputa entre correntes estéticas e ideológicas
Conselho de Versalhes	→	Semana de Arte Moderna (evento de redefinição paradigmática)
Ausência de vitória definitiva	→	Natureza ambígua e transicional da Semana (nem triunfo, nem desastre)
Internacionalismo geopolítico	→	Internacionalismo estético e cultural do grupo Klaxon
Exércitos e alianças militares	→	Grupos de vanguarda atuando como frentes de combate artístico
Sacrifício pela pátria	→	Engajamento radical em defesa da identidade cultural nacional

No restante do editorial, reafirma-se o *slogan* libertário e revolucionário (“Abaixo os preconceitos artísticos! Liberdade!”, “A revolta é justíssima”. Teles, 1987, p. 295-6), acentuando um tom de autoridade que recusa qualquer forma de negociação ou conciliação: “KLAXON não se queixará jamais de ser incompreendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para compreender KLAXON. [...] KLAXON é klaxista” (*ibidem*, p. 294-295).

O objetivo último dessa postura intransigente é a fundação de um novo momento histórico: a era da modernidade, nomeada no próprio texto como “Era de KLAXON”. Essa nova era deve estruturar-se a partir do paradigma estético e ideológico defendido pela revista, que se apresenta como porta-voz de um modernismo ainda em constituição, mas já direcionado à multiplicidade de propostas e caminhos que o movimento viria a assumir nos anos seguintes.

Em uma posição mais moderada, situam-se outras revistas, cujos editoriais contêm, ainda assim, alusões — por vezes indiretas — à mesma retórica do conflito, a qual é incorporada e empregada de forma funcional aos respectivos projetos estéticos. É o caso da Terra Roxa e Outras Terras (“**Camarada** leitor: muito prazer e muita honra em descobri-lo”, 20/01/1926), da Festa (“apuramos o ouvido ao brado de **alerta das sentinelas** perdidas”, 01/08/1927) e da Verde, na qual o discurso metafórico é reconduzido a uma dimensão mais doméstica, evocando a ideia de uma briga de bairro (“Podemos **dar pancadas** ou tomar”, n. 3, novembro de 1927), para então concluir com a afirmação da supremacia da própria posição: “O que importa, de verdade, é a **glória** de VERDE, a **vitória** de VERDE”.

O ensaio de abertura do primeiro número da revista *Estética* (1924) propõe uma analogia com a luta, deslocada para o campo semântico da competição esportiva, para então articular-se em torno das ideias de libertação e promoção do espírito moderno, intimamente associadas à exaltação da juventude — tema

particularmente caro ao seu autor, o próprio Graça Aranha, já anteriormente abordado. Lê-se no ensaio “Mocidade e esthetica”:

(10) a acção desses jovens será a de modernizar, nacionalizar e universalizar o Brasil. São trabalhos formidáveis a que se arriscam. Para executá-los, possuem a **gymnastica intellectual** que os torna ágeis, decididos, claros e enérgicos. Pertencem a uma geração **sportiva**, de cuja **rudeza athletica** **livraram** o espirito, que **plana e ataca**. [...]

O **estádio**, onde **luta**, evolve, corre o joven intellectual brasileiro é o seu paiz e o Universo. É preciso conhecê-los, interpretá-los sabiamente como o **athleta** conhece a **arena**. (Aranha, 1924, p. 7-8, grifos nossos)

O deslocamento do campo do confronto estético para o universo da competição esportiva ativa uma rede metafórica coerente com a visão dinâmica, vitalista e regeneradora de Aranha. A juventude intelectual brasileira é representada como um grupo de atletas, dotados de “ginástica intelectual”, agilidade, clareza e energia, comprometidos com três tarefas centrais: modernizar, nacionalizar e universalizar o Brasil. Tais tarefas, caracterizadas como “formidáveis”, implicam um esforço contínuo, de caráter quase heróico, que se realiza num espaço simbólico — o “estádio” — identificado ao mesmo tempo com o país e com o universo.

A imagem do “estádio” como arena de atuação do jovem intelectual permite ativar, no plano metafórico, o *frame* conceitual do combate como jogo competitivo, que, conforme observa Goatly (2007a), constitui uma das declinações mais recorrentes do domínio fonte CONFLITO/COMPETIÇÃO na constituição de metáforas estruturantes: ATIVIDADE É JOGO, ATIVIDADE É LUTA. Neste contexto, a criação estética, a ação crítica e a atuação cultural

são representadas como formas de luta atlética, disciplinada e orientada para a superação de desafios coletivos e históricos.

A metáfora do jovem como atleta do espírito, que “plana e ataca”, instaura uma fusão entre energia física e impulso criativo, e reafirma a valorização da juventude como agente de transformação social e estética. Trata-se de uma juventude que não apenas “luta”, mas conhece e interpreta o seu tempo com a precisão estratégica de um atleta que domina a arena — metáfora que reforça tanto a necessidade de engajamento como de consciência histórica e estética.

O domínio semântico da luta está igualmente presente no editorial do primeiro número de *A Revista*, “Para os cétricos”, escrito por Carlos Drummond de Andrade e publicado em julho de 1925: “O programa desta revista [...] Resume-se numa palavra: Ação. Ação quer dizer vibração, **luta**, esforço construtor, vida. [...] **Pugnamos** pelo saneamento da tradição, que não pode continuar a ser o túmulo de nossas idéias” (Teles, 1987, p. 337, grifo nosso). A escolha lexical – marcada por termos como “luta”, “esforço construtor” e “pugnamos” – inscreve o projeto cultural da revista no campo metafórico do conflito, apresentando a renovação estética como embate necessário contra o peso imobilizador da tradição. A ação intelectual como gesto de resistência e de construção identitária, reforçando a ideia de que a afirmação de uma nova sensibilidade exige posicionamento ativo em relação ao passado.

No editorial do segundo número da revista, publicado em agosto de 1925 sob o título “Para os espíritos criadores” — atribuído por Drummond a Martins de Almeida — é possível identificar um novo oponente discursivo:

(11) Pressentimos o **perigo** enorme do cosmopolitismo. É a **ameaça** de dissolução do nosso espírito nas reações da transplantação exótica. Não podemos

oferecer nenhuma permeabilidade aos produtos e detritos das civilizações estrangeiras. [...] a imigração [...], acolhida em massa englobada, é **perigosíssima** à formação atual dos nossos caracteres (*sic*). Poderá perturbar ainda mais o estado da nossa mestiçagem psíquica. (Teles, 1987, p. 339-40, grifos nossos)

O temor da contaminação cultural é gerado pela preocupação com o fenômeno migratório, intensificado pelas políticas internas do final do século XIX, que provocaram a chegada de sucessivas ondas de imigrantes ao Brasil. A inquietação expressa no texto revela-se como esforço de contenção simbólica e proteção da identidade nacional em processo de construção. Nesse contexto, o vocabulário mobiliza indiretamente o domínio metafórico da GUERRA-COMBATE, pela dimensão de alerta evocada por expressões como “perigo enorme” e “ameaça de dissolução”.

O espírito nacional é figurado como um corpo/território ameaçado, sujeito a uma possível invasão ou dissolução causada pela “transplantação exótica” — metáfora que remete à ideia de uma operação artificial, forçada e alheia ao “organismo” nacional. A imigração aparece como um vetor de “perturbação” à “mestiçagem psíquica”, metáfora que associa a constituição identitária a um equilíbrio interno instável, prestes a ser comprometido. Nesse enquadramento, a luta pela identidade nacional é concebida como uma guerra defensiva, na qual o “inimigo” se configura ora como o estrangeiro externo (as “civilizações estrangeiras”), ora como o interno-dissolvente (o imigrante assimilado em massa). Trata-se, portanto, de uma cartografia identitária estruturada por fronteiras rígidas, em que o combate simbólico visa preservar a integridade de um “caráter” ainda em definição — um eu coletivo ameaçado tanto de dentro quanto de fora.

Dessa maneira, surge o esquema metafórico de referência a seguir:

Agonista	O “espírito nacional”: ainda em formação, deve ser protegido. Representa a identidade brasileira em busca de coesão e autonomia cultural.	IDENTIDADE NACIONAL É UM ORGANISMO A SER PROTEGIDO / DEFENDIDO
Antagonista	Cosmopolitismo e imigração estrangeira em massa, vistos como agentes de dissolução e desestabilização da identidade nacional.	O ESTRANGEIRO É UMA AMEAÇA/CONTAMINAÇÃO
Ação Agonista	Defesa dos traços autênticos do “caráter brasileiro”, esforço de delimitação identitária frente às pressões externas.	DEFENDER É LUTAR / IDENTIDADE É CAMPO DE BATALHA / TERRITÓRIO EM GUERRA
Ação Antagonista	Transplantação de valores e produtos culturais exógenos, vista como invasão ou infiltração no campo simbólico da nacionalidade.	IMIGRAÇÃO É INVASÃO
Campo de batalha	O “caráter nacional”, definido como mestiçagem psíquica instável e vulnerável, que deve ser consolidado e preservado de perturbações.	IDENTIDADE NACIONAL É UM ORGANISMO A SER PROTEGIDO / DEFENDIDO
Objetivo final	Autonomia simbólica e integridade cultural da identidade brasileira frente às ameaças globais e às políticas migratórias herdadas do século XIX.	IDENTIDADE NACIONAL É UM ORGANISMO A SER PROTEGIDO / DEFENDIDO

A tarefa de identificação e definição dos elementos constitutivos da identidade nacional será também empreendida por Mário de Andrade, figura central do modernismo, cuja projeção e diversidade disciplinar devem muito à sua atuação como intelectual, pesquisador e promotor cultural. Em sua reflexão sobre a questão identitária, Mário de Andrade propõe, em *Macunaíma*, a hipótese de um herói-anti herói como símbolo nacional, concebido a partir de uma síntese disarmônica e heterogênea de elementos culturais e folclóricos. O subtítulo do romance — “o herói sem nenhum caráter” — revela precisamente a constatação de que o Brasil carece de uma caracterização unívoca e coerente.

A postura de Mário de Andrade diante da disputa estética e ideológica é marcada por certa moderação e por uma atitude de contenção mais do que de beligerância. No conjunto do “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada* (1922), percebe-se o esforço de justificar estilisticamente os tons exaltados do embate artístico e de posicionar-se de forma autônoma, evitando tanto o confronto aberto quanto a submissão a paradigmas estéticos hegemônicos.

A inspiração poética é ali descrita por meio de uma metáfora intensamente conflitiva e caótica, evocando imagens do domínio da guerra e da violência:

(12) A inspiração é fugaz, **violenta**. [...] O impulso clama dentro de nós como turba enfurecida. Seria engraçadíssimo que a esta se dissesse: “**Alto lá!** Cada qual berre por sua vez; e quem tiver o argumento mais forte, guarde-o para o fim!” (Andrade, 2003, p. 15, grifos nossos)

Apesar dessa tensão, o prefácio não se entrega a uma estética da violência: encontramos argumentos de cunho libertário, ainda que submetidos a certo redimensionamento crítico que revelam uma vontade de compromisso e de construção harmônica. Nesse sentido, ganha força a imagem de Anfião, figura mitológica que constrói muralhas com a música:

(13) Como o vário alaúde que construi, me parto por essa selva selvagem da cidade. [...]. Nesse momento: novo Anfião moreno e caixa-d’óculos, farei que as próprias pedras se reunam em **muralhas** à magia do meu cantar. E dentro dessas muralhas **escondemos** nossa tribo. (Andrade, 2003, p. 37, grifos nossos)

Essa metáfora ativa o domínio conceptual ARTE/CULTURA É UMA CONSTRUÇÃO, em contraste com o domínio GUERRA É CRIAÇÃO presente na tradição futurista. A construção de muralhas por meio do canto representa um gesto de defesa simbólica, de retirada estratégica do embate estético em nome da consolidação de um espaço próprio de criação. A metáfora da muralha funciona aqui como marcador de limite, proteção, mas também como fundação de uma tribo identitária: “E dentro dessas muralhas esconderemos nossa tribo”.

Assim, a posição de Mário de Andrade configura-se num modelo conceptual que articula o par GUERRA//REFÚGIO, onde a força criadora não é canalizada para o confronto direto, mas para a formação de um território cultural autônomo. A linguagem da luta — presente na ideia de impulso violento — é redirecionada para um paradigma estético de resistência construtiva e de ação poética transformadora.

O autor afirmará alguns anos mais tarde (entre 1924 e 1925), em *A escrava que não é Isaura*:

(14) Mas eu não pretendo ficar um **revoltado** toda a vida, pinhões! A gente se **revolta**, diz muito desaforo, abre caminho e se **liberta**. Está **livre**. E agora? Ora essa! retoma o caminho descendente da vida. (Teles, 1987, p. 343, grifos nossos)

A passagem reflete uma estrutura metafórica subjacente baseada no domínio do COMBATE, em que o processo de afirmação estética é inicialmente configurado como combate (“revoltado”, “revolta”, “libertado”, “livre”), marcado por verbos de ação e confronto. No entanto, o movimento de retorno à normalidade, que recupera a metáfora VIDA É VIAGEM (“retoma o caminho descendente da vida”), implica uma desativação dessa lógica beligerante: após a vitória simbólica da luta, o guerreiro abdica

do conflito como modo de existência. A metáfora da guerra aqui se resolve em uma transição para a paz interior e para a consolidação de um projeto construtivo. Essa declaração retrospectiva revela um deslocamento importante em relação à fase inicial de ruptura e embate do movimento modernista, sugerindo um desejo de superação da rebelião contínua e uma busca por formas mais sustentáveis de atuação artística e intelectual.

A inclinação a manter uma postura *super partes* revela-se também nos termos com que Mário nega uma possível associação ao cartel futurista, ao se referir ao epíteto de poeta futurista que lhe fora atribuído por Oswald de Andrade: “Não sou futurista. [...] Tal foi o escândalo, que desejei a morte do mundo.” (*ibidem*, p. 344). Nesse sentido, é importante observar que, embora se possam identificar, em parte dos textos examinados, traços de afinidade com o futurismo — tanto no tratamento imagético quanto na exploração de temas e recursos formais —, a vinculação direta ao movimento italiano foi amplamente recusada pelos próprios protagonistas do modernismo brasileiro. Menotti del Picchia, por exemplo, declara: “Não somos, nem nunca fomos ‘futuristas’” (*ibidem*, p. 288). E Joaquim Inojosa, ao comentar a inadequação da etiqueta, define o futurismo como uma “denominação marinética inaceitável entre nós, projétil nas mãos dos que não têm base para discutir” (*idibem*, p. 333). No último exemplo, a recusa do rótulo “futurista” opera, também ela, dentro de um enquadramento metafórico de combate ideológico. A designação é apresentada como projétil, ou seja, como uma arma retórica lançada contra o interlocutor, sem intenção de diálogo. Essa conceitualização associa o ato de rotular ao ataque, evidenciando uma estrutura agonística em que os termos da crítica são mobilizados como instrumentos de guerra simbólica. A rejeição da etiqueta, portanto, não é apenas estética, mas estratégica, visando evitar o alistamento involuntário num campo de batalha discursiva alheio ao projeto modernista brasileiro.

Aliás, os traços futuristas detectáveis na experiência modernista brasileira limitam-se a algumas das características estéticas do movimento de Marinetti — das palavras em liberdade à apologia da técnica, passando pela própria retórica bélica —, que, no caso italiano, assumirá tonalidades e desdobramentos ideológicos que a aproximam do fascismo, culminando na exaltação do conflito armado em si, e não como repertório metafórico restrito à esfera intelectual.

Uma boa síntese da relação com o futurismo italiano é oferecida por Menotti del Picchia, ao tratar da estética apresentada na Semana de Arte Moderna:

(15) O termo *futurista*, com que erradamente a etiquetaram, aceitamo-lo porque era um cartel de **desafio**. Na geleira de mármore de Carrara do parnasianismo dominante, a **ponta agressiva** dessa **proa** verbal estilhava como um **ariete**. Não somos, nem nunca fomos “futuristas”. Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti. Seu **chefe** é, para nós, um precursor iluminado, que veneramos como um **general da grande batalha da Reforma**, que alarga seu “**front**” em todo o mundo. (Teles, 1987, p. 288, grifos nossos)

O fragmento de Menotti del Picchia articula uma rede densa de metáforas conceituais ligadas ao domínio da GUERRA-COMBATE, que estrutura profundamente sua reflexão sobre o futurismo italiano e a recepção deste no modernismo brasileiro. A metáfora dominante é a do embate estético como campo de batalha: o termo “cartel de desafio” remete diretamente ao léxico do duelo, da provocação hostil, e insere o termo “futurista” não como identificação, mas como arma retórica.

A caracterização da linguagem modernista como “proa verbal” que atinge “a geleira de mármore de Carrara do parnasianismo

dominante” aciona duas metáforas conceptuais complementares: A ESTÉTICA É UMA ARMADURA (sólida, fria, impenetrável, como mármore) e A LINGUAGEM É UMA ARMA DE ATAQUE, que pode quebrar, atingir, perfurar (“estilhaçava como um aríete”). Esta imagem do aríete, arma de cerco medieval, intensifica o enquadramento bélico da oposição entre o novo (modernismo) e o velho (parnasianismo).

O futurismo é, assim, conceptualizado de forma ambivalente: embora negado como filiação estética, é valorizado como força propulsora dentro de uma GUERRA IDEOLÓGICO-ESTÉTICA GLOBAL, como mostra a referência a Marinetti como “general da grande batalha da Reforma”, e à difusão de seu legado como a ampliação de um “front” — termo militar por excelência. A batalha modernista, portanto, não se reduz ao âmbito nacional, mas é figurada como parte de uma luta cultural de alcance mundial.

Essa moldura metafórica revela uma tensão constante entre adesão estratégica e recusa crítica: o futurismo aparece como um aliado tático, útil na ruptura inicial, mas incompatível, em longo prazo, com o espírito plural e antiautoritário dos modernistas brasileiros.

A não beligerância constitui, por sua vez, o alicerce de outro movimento, distante das posições de Mário de Andrade: o movimento Verde-amarelo. O Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo (publicado em 17 de maio de 1929 no *Correio Paulistano*) pinta o quadro de uma guerra de raças, da qual emerge vitorioso o tupi:

(16) o tupi **venceu** dentro da alma e do sangue do portuguêses.[...]

Não combate nem religiões, nem filosofias, porque toda a sua força reside na sua capacidade sentimental. [...] é a raça transformadora das raças, e isso porque **não declara guerra**, porque não oferece a nenhuma das outras o **elemento vitalizante da resistência**.

[...] **Combatemos**, desde 1921, a velha retórica verbal. (Teles, 1987, p. 362-364, grifos nossos)

O triunfo último seria a sublimação do tupi em uma super-raça, a quinta raça, a “raça cósmica” (Teles, 1987, p. 364). O movimento caracteriza-se pela rejeição total da influência europeia, mas une-se às demais correntes na oposição à velha estética, com a proposta de um modelo identitário marcado por um nacionalismo patriótico e sentimental.

O trecho revela como o movimento Verde-Amarelo, embora se coloque à margem da postura conciliadora de Mário de Andrade, mantém o enraizamento no campo semântico do conflito, com reformulações estratégicas. A sua “não beligerância” é, paradoxalmente, enquadrada dentro de uma retórica de conquista e vitória — ou seja, há um deslocamento da guerra física para uma guerra simbólica e identitária. Ainda que o discurso recuse a guerra direta — “não declara guerra” —, ele não se afasta do frame de combate, apenas o reformula: a vitória não se dá pelo confronto, mas pela capacidade de absorver, resistir, transformar. Isso permite conciliar o elogio da não beligerância com a lógica da conquista simbólica, que culmina na ideia de supremacia cultural (“raça cósmica”). O movimento também não abandona completamente o léxico da luta (“Combatemos, desde 1921”): a guerra continua, mas é deslocada para o plano estético.

Em posição diametralmente oposta encontra-se Oswald de Andrade, personalidade emblemática que constituiu o principal propulsor das polêmicas da época e foi o pai de dois movimentos cruciais do modernismo brasileiro: a poesia Pau-Brasil e o movimento antropofágico.

No Manifesto da Poesia Pau-Brasil, publicado em 18 de março de 1924 no *Correio da Manhã*, a ideia de oposição e contraste inscreve-se na própria estrutura do texto, que se constrói de maneira fragmentária, por meio de frases breves e segmentos nominais.

Essa configuração é reforçada pela pontuação, marcada por uma recorrente utilização do ponto final, que interrompe o fluxo discursivo e impõe uma cadência rítmica feita de pausas abruptas.

O estilo reforça o tom assertivo e autoritário, que remete aos discursos de ditadores, pontuados por pausas retóricas. Apresenta-se uma divisão simplificada das facções:

(17) **Não há luta** na terra de vocações acadêmicas.
Há só fardas. Os futuristas e os outros.
Uma única luta – a **luta** pelo caminho. **Dividamos:**
 Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação. (Teles, 1987, p. 327, grifos nossos)

A oposição entre “os futuristas e os outros” estrutura-se com base em um esquema binário que constrói uma dicotomia não apenas estética, mas também identitária e ideológica: de um lado, os portadores da ruptura, os aliados da modernidade e da inovação; de outro, os representantes do passado, vinculados à tradição literária europeia, ao formalismo e à retórica vazia. Nesse contexto, a metáfora da guerra estética assume uma função estruturante: o campo cultural é conceptualizado como um campo de batalha, no qual se enfrentam diferentes facções armadas de projetos literários e de visões de mundo incompatíveis. Expressões como “há só fardas”, “dividamos”, ou a própria ideia de “luta pelo caminho” são indícios da ativação de um enquadre discursivo beligerante, em que o ato criador se configura como gesto de enfrentamento simbólico. A metáfora ARTE É LUTA/COMBATE implica, por extensão, que ESCOLHER UM CAMINHO ESTÉTICO É TOMAR POSIÇÃO NUM CONFLITO, reiterando a associação entre práticas artísticas e engajamento ideológico.

Nesse cenário, a identidade do sujeito moderno é construída por meio da oposição ativa ao outro ideológico: o poeta não é

apenas um produtor de textos, mas um combatente simbólico, um líder de vanguarda que intervém na história cultural do país. A dicotomia “importação/exportação”, por sua vez, metaforiza o embate entre passividade e agência cultural, em que o valor de uso da poesia Pau-Brasil está ligado à sua capacidade de tornar-se produto simbólico nacional, exportável, estratégico e autêntico. Trata-se, portanto, de um projeto de identidade estética e nacional centrado na recusa do mimetismo cultural e na construção de uma diferença positiva.

O fragmento revela uma matriz discursiva fortemente polarizada, onde metáforas do domínio do combate (GUERRA, DIVISÃO, FRONTE) organizam a enunciação estética como ato ideológico. O objetivo central reside na sintonia com as conquistas das vanguardas e na articulação entre as especificidades locais e as exigências do presente histórico, orientando-se para uma identidade simultaneamente enraizada e atualizada.

Nesse processo, são ativados elementos que constroem a identidade por meio de uma lógica de oposição e de afirmação, em que se delineia um sujeito nacional vinculado ao seu tempo, munido de saberes técnicos, científicos e artísticos, resultado de uma assimilação crítica das influências externas. Esse sujeito é descrito como simultaneamente pragmático e poético, ao mesmo tempo bárbaro e sensível, profundamente vinculado tanto ao universo natural quanto à modernidade urbana e institucional: “Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido” (Teles, 1987, p. 328).

A proposta de síntese radical apresentada no *Manifesto Antropofágico* (1928) estabelece um novo parâmetro para a construção da identidade nacional brasileira, com um enfoque diretamente fundamentado no conceito de conflito. As metáforas de guerra e combate permeiam todo o texto, estruturando um discurso onde a alteridade, representada pelo “outro” – neste caso, o indígena e o selvagem – é não apenas confrontada, mas também assimilada,

subvertida e absorvida para a constituição da identidade do “eu” moderno e brasileiro.

A utilização da negação (“contra”, “não”, “sem”) desempenha um papel duplo: primeiro, ela constrói uma imagem do inimigo, estabelecendo os limites do que é rejeitado ou excluído; segundo, cria uma identidade por via negativa, ou seja, define o “eu” a partir do que nega e resiste. A famosa frase “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (*ibidem*, p. 358) reflete essa lógica de identidade construída na tensão e no conflito, que não se define pelo consenso ou pela conciliação, mas pela negação do externo como forma de construção do sujeito nacional.

Nessa ótica, a antropofagia assume um valor simbólico de guerra e assimilação, fazendo da cultura indígena não um elemento a ser preservado ou respeitado, mas um recurso a ser devorado e transformado em um totem. A “absorção do inimigo sacro”, como sugerido por Andrade (“Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem”, *Ibidem*, p. 359, grifo nosso), propõe uma apropriação violenta da alteridade, não no sentido de um encontro pacífico, mas de uma inversão radical dos papéis: o selvagem, antes considerado o “outro”, passa a ser o modelo para a construção de uma nova identidade, por meio da assimilação e transformação de sua cultura.

O movimento antropofágico propõe a solução extrema da guerra para a afirmação identitária.

Trata-se de uma “guerra total”, em que a linha de fronteira entre o eu e o outro é ao mesmo tempo marcada a fogo e anulada, pois não apenas se invertem os polos, propondo como modelo identitário justamente o outro por excelência — o selvagem antropófago, o bárbaro (aquele que não fala a minha língua), o incivilizado (aquele que não tem civilização) —, mas também se legitima um processo de assimilação da alteridade como fundamento da própria identidade. Afirma-se o conflito como o motor

principal da definição identitária, que se constrói sobre a supressão e o aniquilamento do outro como outro.

PALAVRAS CONCLUSIVAS

A análise das metáforas nos textos programáticos do modernismo brasileiro — com base em um *corpus* composto por manifestos, crônicas e artigos publicados entre 1922 e 1928 — evidencia a centralidade do *frame* conceitual GUERRA/COMBATE como matriz cognitiva e retórica para a construção de um discurso de ruptura e refundação. Esse *frame* se atualiza em três principais domínios semânticos: militar, político-insurrecional e esportivo.

No domínio militar, predominam associações como batalha, trincheira, estratégia, acampamento, inimigo, que configuram o campo literário como um verdadeiro teatro de guerra, em que os modernistas se colocam como soldados de vanguarda empenhados em derrotar o passado e conquistar a modernidade. Em algumas passagens, a retórica do confronto evoca duelos de honra ou combates simbólicos entre pares, em que a disputa se dá mais pela afirmação de projetos intelectuais do que pelo aniquilamento do outro.

No domínio político-insurrecional, termos como revolução, ruptura, tomada de poder e libertação ativam um léxico de insurgência que posiciona os modernistas como agentes históricos de transformação. O passado é figurado como um regime a ser derrubado, e o novo — estético, linguístico, cultural — como um projeto de ocupação ativa.

Já, no domínio esportivo, surge a metáfora da competição encenada no espaço simbólico do estádio — uma espécie de novo coliseu moderno, sugerindo uma leitura mais performativa e ritualizada do conflito. A figura do artista é aproximada à do atleta em confronto público, sob os olhos da plateia, como num

espetáculo de forças e superações. Ainda que pontual no *corpus*, essa imagem confere ao modernismo uma dimensão performativa, em que a luta simbólica pela renovação cultural se dá em arena aberta, como exibição de resistência, ousadia e destreza criativa.

A convergência desses domínios constrói um discurso agônico, no qual o fazer artístico é compreendido como combate, e a cultura nacional como um campo em disputa. Nesse contexto, a brasilidade que emerge não é essencializada nem herdada, mas moldada pela luta. Trata-se de uma brasilidade em construção, insurgente, mestiça e inacabada — que se define menos por traços fixos e mais pelo gesto de enfrentamento contra modelos herdados e pela afirmação de uma identidade nova, heterogênea e em constante elaboração. A guerra, como metáfora estruturante, não apenas organiza a retórica modernista, mas participa ativamente da invenção simbólica da moderna nação brasileira.

Esse percurso analítico confirma a hipótese de partida ao demonstrar como o *frame* GUERRA/COMBATE opera não apenas como um recurso expressivo, mas como uma verdadeira gramática simbólica por meio da qual o modernismo brasileiro elabora suas visões de pertencimento, de progresso e de brasilidade. Ao configurar a cultura como campo de batalha, os textos analisados não só performam a ruptura com o passado, mas também delineiam uma ideia de nação em movimento — insurgente, plural e continuamente disputada.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

ANDRADE, M. de. Prefácio interessantíssimo. In: ANDRADE, Mário de. *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Edusp/Editora UFMG/Imprensa Oficial, 2003. p. 7-39.

ARANHA, G. Mocidade e esthetica. *Estética*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p.

3-11, 1924.

BEEMAN, W. O. Benedict Anderson's Imagined Communities. In: ÖSTMAN, J.-O.; VERSCHUEREN, J. (eds.). *Handbook of Pragmatics*: 21st Annual Installment. Amsterdam: John Benjamins, 2018. p. 81-110.

BHABHA, H. Culture's In-Between. In: HALL, Stuart; GAY, Paul du (eds.). *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE, 1996. p. 53-60.

ECO, U. *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*. Milano: Bompiani, 2011.

GIBBS, R. *Metaphor Wars*: conceptual metaphors in human life. New York, NY: Cambridge University Press, 2017.

GOATLY, A. Metaphor and Ideology. *Ilha do Desterro*: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, Florianópolis, n. 53, p. 63-93, jul./dez. 2007a.

GOATLY, A. *Washing the Brain*: metaphor and hidden ideology. Amsterdam: John Benjamins, 2007b.

HALL, S. Introduction: Who Needs 'Identity'?. In: HALL, Stuart; GAY, Paul du (eds.). *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE, 1996. p. 1-17.

HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HOBBSBAWM, E. Introduction: Inventing Traditions. In: HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

HOBBSBAWM, E. Language, Culture and National Identity. In: HOBBSBAWM, Eric. *Nations and Nationalism since 1780*: Programme, Myth, Reality. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

KÖVECSES, Z. *Metaphor in Culture*: Universality and Variation. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

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

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

LAKOFF, G.; TURNER, M. *More than Cool Reason*: a field guide to poetic

metaphor. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

LIMA, L. C. Implicações da brasilidade. *Floema Especial*, v. 2, n. 2B, p. 13-22, 2006.

MARTINS, L. A gênese de uma intelligentsia: os intelectuais e a política no Brasil, 1920 a 1940. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 2, n. 4, p. 65-87, 1987.

MUSOLFF, A. *Political Metaphor Analysis: discourse and scenarios*. London: Bloomsbury Academic, 2016.

OHLAGARAY, R. Montecinos. Identity Theory and Conflict. *Journal of Anthropological and Archaeological Sciences*, v. 2, n. 2, 2020. Available at: <https://doi.org/10.32474/JAAS.2020.02.000134>.

PAZ, O. *Os filhos do barro*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

QUEIROZ, M. I. P. de. Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 18-31, 1989.

RITCHIE, D. L. "ARGUMENT IS WAR" - Or is it a Game of Chess? Multiple Meanings in the Analysis of Implicit Metaphors. *Metaphor and Symbol*, v. 18, n. 2, p. 125-146, 2003.

ROWLAND, R. Manuéis e Joaquins: a cultura brasileira e os portugueses. *Etnográfica*, v. 5, n. 1, p. 157-172, 2001.

SILVA, L. A. da. *A metáfora como produção linguística, cognitiva e cultural*. 2010. Disponível em: https://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcvcv.fflch.usp.br/files/05_6.pdf.

TELES, G. M. *Vanguardas europeia e modernismo brasileiro*. 10. E d.Rio de Janeiro: Record, 1987.

TURNER, M. *The Literary Mind*. Oxford & New York: Oxford University Press, 1997.

ZUBRZYCKI, G. National Culture, National Identity, and the Culture(s) of the Nation. In: GRINDSTAFF, Laura; HALL, John R.; LO, Ming-cheng (eds.). *Sociology of Culture: a handbook*. New York: Routledge, 2010. p. 514-529.

CONCEPTUALIZAÇÕES METAFÓRICAS DE MÃE NA POESIA BRASILEIRA¹

Leosmar Aparecido da Silva

INTRODUÇÃO

A metáfora, desde a antiguidade clássica, tem sido objeto de estudo de diferentes perspectivas filosóficas e teóricas. Uma perspectiva teórica que despontou na década de 1980 e que tem ganhado força na atualidade é a da Linguística Cognitiva, que concebe a metáfora como um mecanismo cognitivo, ou seja, como um modo de conhecer, processar e interpretar o conhecimento. Nessa perspectiva, a metáfora é produzida de maneira automatizada, uma vez que a nossa experiência física recorrente no mundo oferece as bases para a construção de conceitos abstratos, a que Lakoff (1987) chama *esquemas de imagem*.

Quando se trata de texto literário, porém, mais especificamente do texto poético, a metáfora pode ou não ocorrer de modo automático. Ela pode ocorrer de modo automático em situações em que o poeta, inserido no universo cultural do qual participa, pode fazer uso de expressões metafóricas que, pela rotinização, nem parecem ser metafóricas. Ela pode ocorrer também de modo mais monitorado, porque, colocando em destaque a função estética do texto poético, o poeta faz ampla reflexão sobre as metáforas que irá produzir para criar os sentidos pretendidos.

¹ Dedico este capítulo à minha mãe, Bárbara de Aquino Chaves da Silva, cuja dedicação materna permitiu que desse vida e criasse com amor incomum seus dez filhos.

Pensando nessas considerações, este capítulo tem o propósito de discutir teoricamente o fenômeno da metáfora conceptual e aplicar o estudo à análise de seis poemas da literatura brasileira sobre o conceito de *mãe*. Tal conceito foi escolhido, porque, por ser universal, ele é amplamente metaforizado. Além disso, em termos teóricos, ele constitui fonte de estudo de Lakoff (1987), ao tratar dos Modelos Cognitivos Idealizados. Ampliar a discussão de Lakoff (1987) é relevante tanto para os estudos teóricos quanto para suas possibilidades de aplicação.

O capítulo está organizado em basicamente três seções. Na primeira seção, apresentamos os fundamentos teóricos do estudo. Na segunda seção, descrevemos os procedimentos metodológicos. Na terceira seção, analisamos e discutimos os dados da pesquisa.

1. ASPECTOS TEÓRICOS E REVISÃO DE LITERATURA

Em uma conferência proferida por Jorge Luiz Borges na Universidade de Harvard², sobre a qual Porter (2010) faz comentários para defender a tese de seu artigo de que “a palavra é corporificada”, o poeta (*apud* Porter, 2010, p. 27) afirma que “cada palavra contém uma metáfora, mas por desconhecer ou ignorar sua etimologia, essas metáforas se nos tornam invisíveis”³

Um dos exemplos dados por Borges para provar que cada palavra contém uma metáfora é a palavra *king*, do inglês, que significa *rei*. Originalmente, a palavra refere-se àquele que protege seus parentes e amigos. *Kin* significa familiares e amigos. Assim, *king*, *kinsman* e *gentleman* (homem gentil) são palavras relacio-

2 Conforme afirma Porter (2010), as várias conferências de Borges em Norton, em novembro de 1967, em inglês, foram transcritas 33 anos depois, graças à recuperação das gravações perdidas, por Calinandrei Mihailescu em um volume intitulado *This Craft of Verse*, Harvard College (2000).

3 Original espanhol: *cada palabra encierra una metáfora, pero dice que al desconocer o haber olvidado su etimología, estas metáforas se nos hacen invisibles*.

nadas. A palavra gentil, do latim gentilis (de família) tem a raiz *gen*, relacionada com *gente*.

Outro exemplo dado por Borges é o verbo *considerar*. Segundo Porter (2010, p. 28), quando se diz: *de minha maior **consideração** ou vou **considerar** seu assunto*, isso significa que se está dizendo: *vou consultar os astros ou vou fazer um horóscopo*. O verbo *considerar* vem de *sudis*, *sidera*, raiz latina para *estrela* ou *astro*. Assim, a acepção comum para o verbo *considerar* seria a de *olhar juntos para o espaço sideral*. Em resumo, em sua origem, a raiz *sideris* significa *brilhar*.

Isso vai ao encontro da defesa de Lakoff e Johnson (2002 [1980]) de que a metáfora é um modo de funcionamento da cognição e que, portanto, ela está no cotidiano. O título da obra revolucionária de Lakoff e Johnson, *Metaphor we live by*, ao pé da letra seria *Metáforas pelas quais vivemos* ou ainda *Metáforas que nos guiam* (Sardinha, 2007). A obra foi traduzida para o português por Maria Sophia Zanotto como *Metáforas da vida cotidiana*.

Para Lakoff e Johnson (2002), a metáfora pode ser definida como um mecanismo cognitivo que está no pensamento, na linguagem e nas ações que permite “conceitualizar um domínio da experiência em termos de outro, normalmente de modo inconsciente” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 4). Ela é conceptual, porque está relacionada à formação de conceitos na mente que se manifestam por meio de expressões linguísticas na linguagem cotidiana. É conceptual, também, porque tais conceitos são formados a partir das experiências sensoriais concretas do corpo em sua interação com o mundo.

Os autores apontam algumas metáforas conceptuais primárias, ou seja, aquelas que apresentam as interações do corpo com o mundo e que são usadas com frequência em diferentes línguas. Além de refletirem formas organizadas e coerentes da experiência humana, elas representam a maneira como pensamos e agimos.

Dentre as metáforas conceptuais primárias, estão: AFEIÇÃO É CALOR, IMPORTANTE É GRANDE, INTIMIDADE É PROXIMIDADE. A base física da metáfora AFEIÇÃO É CALOR pode ser exemplificada por meio do evento da amamentação: o ato de encostar a criança junto ao seio materno produz calor, ao mesmo tempo, em que há um ato afetivo. A base física da metáfora IMPORTANTE É GRANDE pode ser o fato de, na perspectiva da criança, os pais serem, ao mesmo tempo, pessoas maiores do que ela na estatura e serem uma referência fundamental para a sua criação e formação como pessoa. Já a base física para a construção da metáfora INTIMIDADE É PROXIMIDADE pode ser exemplificada em situações em que a proximidade física de alguém no espaço pode se relacionar à conexão emocional ou relacional. Isso acontece entre pais e filhos, irmãos, tios, marido e mulher, que vivem e convivem num mesmo ambiente físico. O fato de conviverem no mesmo espaço proporciona a construção da intimidade.

Além disso, Lakoff e Johnson (2002, p. 71) afirmam que “os valores fundamentais de uma cultura são coerentes com a estrutura metafórica dos conceitos fundamentais dessa cultura”. Dizer, por exemplo, que *mais é melhor* é coerente com as metáforas MAIS É PARA CIMA e BOM É PARA CIMA. A metáfora *menos é melhor* não é coerente com essas metáforas espaciais, apesar de haver enunciados que vão na contramão da cultura como quando se diz: *menos é mais*, para se defender uma opção de vida minimalista.

A metáfora está na base do que Fauconnier e Turner (2002) chamam de mesclagem conceptual (*conceptual blending*). Segundo os autores, há cinco mil anos, no Paleolítico, o ser humano desenvolveu uma habilidade para inovar: perceber **identidade** entre conceitos e **integrá-los** por meio da **imaginação**. Dessa forma, *identidade*, *imaginação* e *integração* são, para os autores, os três Is da mente.

A **identidade**, ou semelhança, ou equivalência ($A = A$), é um produto do trabalho imaginativo, complexo e inconsciente

(Fauconnier; Turner, 2002, p. 6). Segundo Silva (2012), a fluidez cognitiva da mente possibilita que o ser humano, inicialmente, perceba semelhança entre duas entidades ou conceitos de diferentes domínios. Uma estrada, por exemplo, é semelhante a uma serpente no que diz respeito ao formato e às curvas que fazem. Um avião é semelhante a um pássaro, porque, assim como o pássaro, ele voa, tem asas e formato assemelhado.

A **integração**, mesclagem ou *blending*, é a atividade mental de associar dois conceitos que têm propriedades compartilhadas ou semelhantes. É possível, portanto, integrar estrada e serpente, dadas as propriedades que partilham entre si para poder enunciar sentenças do tipo: A **estrada serpenteia** pelas colinas. Ou, ainda, é possível integrar pássaro e avião e enunciar sentenças do tipo: O **pássaro de aço** voa a 800km por hora.

A **imaginação**, por sua vez, é a atividade mental que permite projetar os significados para além do que ele representam na realidade física. Tal como afirmam Fauconnier e Turner (2002, p. 6), mesmo na ausência de estímulo externo, a mente pode recorrer a estímulos imaginativos, tais como: histórias ficcionais, cenários e se indicadores de possibilidades num mundo possível, sonhos, fantasias etc. A imaginação não precisa ir ao extremo, porém, nas mais básicas construções de significado, existe imaginação. Os produtos da integração são sempre imaginativos e criativos. A imaginação, no sentido kantiano (Kant, 1980), tem relação tanto com a racionalidade, onde estão os conceitos puros e dados *a priori*, quanto com a percepção, onde estão as experiências cinéticas com o corpo. É a função criativa da imaginação que permite, portanto, a projeção metafórica de um domínio para outro domínio do conhecimento (Silva, 2012)

Dois conceitos relevantes para os objetivos deste estudo são o de esquemas de imagem e de modelo cognitivo idealizado.

Para Johnson (1987), os esquemas de imagem (*image schemas*) são estruturas cognitivas sobre experiências motoras e sensoriais recorrentes construídas para produzir imagens e ordenar representações. Por um lado, eles são estruturas de sensação; por outro, são abstratos e intelectuais. A recorrência, por exemplo, em nossas interações diárias com o movimento da sala para o quarto ou da cozinha para a sala, ou ainda de casa para a faculdade permite que a cognição crie o esquema de *caminho*, em que há um ponto de partida, uma trajetória e um ponto de chegada. Uma vez construída essa estrutura abstrata, é possível projetá-la para outros domínios semelhantes. É o que ocorre, por exemplo, com o domínio de pesquisa científica, em que há expressões linguísticas projetadas metaforicamente com base no esquema de caminho, como: *a pesquisa parte da noção de..., os passos da pesquisa são..., chegou-se à conclusão de que...* O verbo *partir*, o nome *passos* e o verbo *chegar* remetem às noções de ORIGEM-TRAJETÓRIA-META, ou seja, ao esquema de caminho. Diferentes autores, apresentam diferentes tipologias de esquemas de imagem. Os esquemas de imagem mais comuns na literatura (Cienki, 2007; Lakoff, 1987) são: *contêiner*, caminho (origem-trajetória-meta), ligação, centro-periferia, parte-todo, equilíbrio, dinâmica de forças, escala, dentre outros. O esquema de ligação, por exemplo, segundo Duque e Costa (2012), diz respeito a uma relação de dependência entre duas entidades. A base física desse esquema é a experiência ocorrida antes mesmo do nascimento de uma criança por meio do cordão umbilical e pode se revelar em construções do tipo *mantenha sempre contato comigo*.

Como foi possível verificar em relação ao esquema de caminho, há uma relação produtiva entre os esquemas de imagem e a projeção metafórica, já que os esquemas de imagem, originados da experiência corporal básica, fornecem a base sensório-motora sobre a qual muitas metáforas são construídas, como em *não consigo tirar essa música da cabeça*, em que o verbo *tirar* tem sentido metafórico ao mesmo tempo em que ativa o esquema de contêiner. A interpretação metafórica é de que a cabeça é um *contêiner*.

Já em relação aos modelos cognitivos idealizados, eles são compreendidos, conforme Lakoff (1987) e Cienki (2007), como estruturas que organizam o conhecimento, não como um reflexo direto de um estado de coisas, mas de acordo com alguns princípios cognitivos. São **modelos**, porque se baseiam em protótipos e padrões recorrentes; são **cognitivos**, porque estão integrados à organização do conhecimento na mente; são **idealizados**, porque envolvem abstração, por meio de processos perceptuais e conceituais, das complexidades do mundo físico (Cienki, 2007). Os MCI, segundo Duque e Costa (2012), viabilizam a compreensão de muitos conceitos compartilhados em dada cultura.

Lakoff (1987, p. 74) apresenta o Modelo Cognitivo Idealizado de *mãe*. Para o autor, esse modelo inclui a associação de diferentes modelos, por isso, é um MCI complexo. Vejamos o Quadro 1:

Quadro 1- Modelo Cognitivo Idealizado de mãe, conforme Lakoff (1987, p. 74)

MODELO COGNITIVO IDEALIZADO DE MÃE	
Modelo do nascimento	a pessoa que dá à luz.
Modelo genético	a mulher que contribui com o material genético.
Modelo nutricional	a mulher adulta que cuida e cria uma criança.
Modelo conjugal	a mulher que é esposa do pai.
Modelo genealógico	a ancestral feminina mais próxima.

Fonte: Lakoff (1987, p. 74)

Dado que o modelo é complexo, em um enunciado, pode ocorrer de dois modelos aparecerem juntos. Segundo Lakoff (1987), o modelo do nascimento, por exemplo, em geral vem acompanhado do modelo genético. Apesar disso, as pessoas sentem a pressão de escolher um único modelo como sendo o “correto”, aquele que “realmente” define *mãe*. Sentenças do tipo *você é a mãe verdadeira dessa criança ou você a adotou?*, do ponto de vista da mãe adotante [e também pragmático], constituem uma indelicadeza,

porque, para ela e para o filho, eles são simplesmente *mãe* e *filho*. Do ponto de vista de quem fez a pergunta, o uso da palavra *verdadeira* constitui um angulador que busca pelo protótipo de *mãe*, com base no modelo do nascimento e genético.

Feitas essas considerações teóricas, passamos à descrição dos procedimentos metodológicos da pesquisa.

2. METODOLOGIA

Este estudo caracteriza-se como bibliográfico, pois apoia-se em estudos teóricos sobre a metáfora conceptual e também em um conjunto de seis poemas da literatura brasileira. Tem abordagem qualitativa, já que objetiva identificar e analisar metáforas conceptuais sobre o conceito de mãe nesses poemas.

Dentre os textos e autores escolhidos, citam-se:

- 1) *Mãe*, de Mário de Andrade;
- 2) *Para sempre*, de Carlos Drummond de Andrade;
- 3) *Mãe*, de Mario Quintana;
- 4) *De mãe*, de Conceição Evaristo;
- 5) *Dois em um*, de Alice Ruiz;
- 6) *O que é mãe*, de Sérgio Caparelli.

Esses autores são da literatura brasileira modernista e contemporânea. O critério para a seleção desses textos e autores foi a abordagem da temática mãe e o uso de metáforas poéticas e conceptuais.

Mário de Andrade foi um dos principais expoentes do Modernismo Brasileiro. Profundamente conhecedor da cultura brasileira, defendeu uma língua nacional e independente do português europeu. Carlos Drummond de Andrade integra a segunda fase do Modernismo Brasileiro. É um dos principais representantes da poesia do século XX. Sua obra é caracterizada pelo uso de

uma linguagem próxima do cotidiano, pela ironia, pelo humor sutil, pelo engajamento político-social. Mario Quintana, por sua vez, conhecido como o poeta das coisas simples, destaca-se por sua poesia breve, leve, bem-humorada e com reflexões sobre a existência e sobre o cotidiano. Conceição Evaristo é um dos principais nomes da literatura contemporânea. Como escritora negra, criou o conceito de *escrevivência*, que se caracteriza pela produção de narrativas sobre as vivências de mulheres negras. Alice Ruiz é também uma poeta contemporânea. Destaca-se por produzir poesia curta na forma de haicais, um tipo de poema de origem japonesa. Por fim, Sérgio Caparelli, também contemporâneo, destaca-se por sua produção infantojuvenil. Aborda o cotidiano infantil, as relações familiares, o prazer da leitura, o estímulo à imaginação.

Para a análise das metáforas, foram identificadas inicialmente expressões metafóricas presentes nos textos para, depois, por meio de processos inferenciais, buscar as metáforas conceptuais presentes nas expressões. A partir daí, na medida do possível, realizou-se relação da metáfora com a língua-cultura, com esquemas de imagem e com MCI. Buscou-se também, na medida do possível, explicitar os domínios-fonte e alvo presentes nas metáforas e os mapeamentos cognitivos predominantes.

Feitas essa descrição metodológica, passamos à seção de análise e discussão dos dados.

3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

O primeiro texto a ser analisado é o poema *Mãe*, de Mário de Andrade. Vejamos o texto completo:

Mãe

Existirem mães,
Isso é um caso sério.
Afirmam que a mãe
atrapalha tudo,
É fato, ela prende
Os erros da gente,
E era bem melhor
Não existir mãe.
Mas em todo caso
Quando a vida está
Mais dura, mais vida,
Ninguém como a mãe
Pra aguentar a gente
Escondendo a cara
Entre os joelhos dela.
- O que você tem?...
Ela bem que sabe
Porém a pergunta
É pra disfarçar.
Você mente muito.
Ela faz que aceita,
E a desgraça vira
Mistério pra dois
Não vê que uma amante
Nem outra mulher
Entende a verdade
Que a gente confessa
Por trás das mentiras!
Só mesmo a mãe...
Só mesmo essa dona
Que apesar de ter
A cara raivosa
do filho entre os seios,
Marcando-lhe a carne,
Sentindo-lhe os cheiros,

Permanece virgem,
E o filho também...
Ó virgens, perdi-vos
Pra terdes o direito
A essa virgindade
Que só as mães têm!

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005. p.305.

O poema de Mário de Andrade trata da universalidade do amor materno. A experiência retratada no texto não diz respeito exatamente à experiência *stricto sensu* vivida pelo poeta, mas à experiência vivida por todos aqueles que têm construída em sua cognição social a noção de *mãe*, inclusive o autor do texto.

O texto, escrito do ponto de vista do filho, inicia-se tratando da relação tensiva entre mãe e filho, em que aparecem vozes sociais que afirmam que “mãe atrapalha tudo”, que mãe observa “os erros da gente” e que o melhor seria “não existir mãe”.

No oitavo verso, porém, aparece o operador adversativo “mas” que introduz um outro ponto de vista sobre *mãe*. A partir daí, a mãe é concebida como aquela que acolhe quando a situação não está fácil. A mãe é aquela que sabe a verdade, mesmo que o filho não a expresse. A mãe é aquela que, mesmo depois de ter filhos, permanece virgem, já que a virgindade é estado permanente para aquelas que aceitaram o desafio da maternidade.

No que diz respeito às metáforas conceptuais presentes no texto, há expressões metafóricas que conduzem inicialmente a uma metáfora sobre a vida: A VIDA É UM CAMINHO DIFÍCIL. O domínio fonte *caminho difícil* é acionado por meio de expressões como “quando a vida se torna mais dura, mais vida”. Em muitas línguas, existe a conceptualização de que as dificuldades se assemelham a superfícies duras, rígidas, obstaculosas. A experiência corporal do ser humano no mundo mostra que quanto mais obs-

táculos há, mais difícil é de transpor o caminho. A mãe, inserida nesse processo, é, conforme o texto, presença garantida em situações de dificuldade.

Além disso, em expressões como *a pergunta é para disfarçar, você mente muito, ela faz que aceita, a desgraça vira mistério para os dois, verdade que a gente confessa por trás das mentiras*, é possível inferir a metáfora VERDADE É UM OBJETO ESCONDIDO. A verdade é conceptualizada como um objeto que pode ser escondido ou que pode ser revelado. No cotidiano, tal metáfora se revela em expressões como *ocultar a verdade, esconder a verdade, camuflar os fatos* ou em expressões como *revelar a verdade, mostrar a verdade, trazer a verdade à luz*. Expressões idiomáticas do português, tais como *colocar a boca no trombone* e sua equivalente em inglês *spill the beans* (Gibbs, 2007), significam *contar a verdade, revelar a verdade dos fatos*. Se há a necessidade de a verdade ser revelada é porque, num estágio anterior, ela esteve escondida, ocultada. Em português, há a palavra *segredo*, cujo significado é, justamente, o de *esconder um fato*. A metáfora da verdade como um objeto escondido é usada no texto para mostrar o caráter paradoxal-acolhedor da mãe: o filho, muitas vezes, camufla seus reais sentimentos por meio de palavras que não expressam exatamente o que ele sente, mas a mãe, por conhecer o filho desde a infância, tem uma sensibilidade especial para perceber a verdade que se faz escondida em muitas situações.

Outra metáfora que aparece no texto é a de que AMOR MATERNO É REFÚGIO. Ao dizer *ninguém como a mãe para aguentar a gente escondendo a cara entre os joelhos dela*, o enunciador sugere que o colo da mãe é lugar seguro, um refúgio, no qual as verdades escondidas podem ser confessadas pelo silêncio e pelo acolhimento. Essa metáfora integra uma metáfora mais ampla, existente na cultura ocidental, em que AMOR É ABRIGO. Uma evidência dessa metáfora são expressões do tipo: *em seus braços, me sinto seguro/a; ele é meu porto seguro; ela sempre me acolhe em seus braços; coração de mãe sempre cabe mais um*.

No final do texto, o poeta apresenta a mais criativa das metáforas e que contribui para a atribuição de boa parte da significação do poema: MATERNIDADE É VIRGINDADE, ao dizer que [a mãe] *permanece virgem* e que a virgindade é condição permanente somente para aquelas que se tornaram mães (*essa virgindade que só as mães têm*). A propriedade do domínio-fonte *virgindade* selecionada é a ideia de pureza emocional. Para o poeta, a maternidade é uma condição tão pura que as mães, mesmo não sendo mais virgens no sentido físico, permanecem virgens em termos de pureza emocional. Nesse sentido, o amor materno está fora do domínio das relações eróticas e carnavais. A construção dessa metáfora é pertinente com a cultura brasileira (e também com outras culturas, especialmente, as judaico-cristãs) de que a virgindade representa não corrupção, inocência e pureza.

O poeta, porém, isento de amarras morais, termina o texto criando um paradoxo. Ele conclama as virgens a se perderem (deixarem de ser virgens) para terem o direito à virgindade permanente, e não temporária. Assim, para ele, as virgens devem se entregar ao amor, à experiência de ter filhos para alcançarem a virgindade verdadeira, valorada positivamente no texto.

Se considerado o nível vertical de categorização nos estudos de Linguística Cognitiva, em que há o nível subordinado, o nível básico e o nível superordenado (Rosch; Lloyd, 1987), a metáfora que relaciona o domínio-alvo *mãe* ao domínio fonte *virgindade* relaciona-se com metáforas culturais mais amplas (do nível superordenado) como a de que O AMOR MATERNO É SAGRADO. Pelo fato de a mãe ser a única mulher que pode alcançar a pureza absoluta, isso a torna uma entidade sagrada. Outra metáfora superordenada é a de que O AMOR MATERNO É SACRIFÍCIO, ou seja, a mãe renuncia a si mesma pelo filho e essa renúncia é também o que garante a virgindade simbólica. Tanto a metáfora mais básica da maternidade como virgindade quanto as metáforas superordenadas do amor materno como sagrado ou como sacrifí-

cio, encontram ressonância em expressões linguísticas cotidianas, como na famosa frase atribuída ao escritor maranhense Coelho Neto: *ser mãe é padecer no paraíso*, ou ainda em frases como as seguintes, extraídas do site O Pensador⁴: (1) *ser mãe é um sentimento que atravessa o seu corpo e deixa marcada a sua alma*; (2) *ser mãe é um presente que Deus nos concede para toda a vida*; (3) *ser mãe é ter a força de um leão e um coração que bate para fora do seu próprio peito*; (4) *ser mãe é viver intensamente o presente em função do futuro dos seus filhos, ser mãe é renascer junto ao seu filho*. É claro, porém, que há perspectivas que negam essa visão otimista de mãe. Há quem considere, por exemplo, que o fato de amar o/a filho/a “nada tem a ver com gostar do papel de ser mãe”⁵.

Um outro texto da literatura brasileira que trata da temática *mãe* é o de Carlos Drummond de Andrade, intitulado *Para sempre*:

Para sempre

Por que Deus permite
que as mães vão-se embora?
Mãe não tem limite,
é tempo sem hora,
luz que não apaga
quando sopra o vento
e chuva desaba,
veludo escondido
na pele enrugada,
água pura, ar puro,
puro pensamento.
Morrer acontece
com o que é breve e passa
sem deixar vestígio.
Mãe, na sua graça,

4 Disponível em: <https://www.pensador.com/frases_e_mensagens_tocantes_sobre_ser_mae/>. Acesso em: 27 mar. 2025.

5 Depoimento da atriz Karla Tenório em: <<https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2023/07/maes-arrepentidas-atriz-karla-tenorio-estreia-peca-em-que-questiona-e-critica-maternidade-compulsoria.ghhtml>> . Acesso em: 27 mar. 2025.

é eternidade.
 Por que Deus se lembra
 — mistério profundo —
 de tirá-la um dia?
 Fosse eu rei do mundo,
 baixava uma lei:
 Mãe não morre nunca,
 mãe ficará sempre
 junto de seu filho
 e ele, velho embora,
 será pequenino
 feito grão de milho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 333.

Drummond inicia o poema fazendo uma pergunta que, comumente, um filho faria quando da morte da mãe: *Por que Deus permite que as mães vão-se embora?* Na sequência, apresenta uma série de metáforas do tipo *Mãe é X* como forma de provar a ideia de que *mãe* não é um ente temporário ou passageiro que possa ser apagado pela morte. Segundo o poeta:

Quadro 2 - Metáforas explícitas de *mãe* em *Para sempre*, de Carlos Drummond de Andrade

MÃE	É	TEMPO SEM HORA
		LUZ QUE NÃO APAGA QUANDO O VENTO SOPRA E A CHUVA DESABA
		VELUDO ESCONDIDO NA PELE ENRUGADA
		ÁGUA PURA, AR PURO, PURO PENSAMENTO

Fonte: Elaboração própria, com base no poema *Para sempre*, de CDA

A metáfora (1), que relaciona o domínio-alvo *mãe* ao domínio-fonte *tempo sem hora*, mostra que a figura da *mãe* é atemporal

e não pode ser limitada pela mensurabilidade das horas. Ela transcende a noção de tempo, rompendo com a finitude e, conseqüentemente, com a morte.

A metáfora (2) projeta *mãe* como *luz*, que, mesmo frente a adversidades representadas pelo *vento* e pela *chuva*, não se extingue. Assim como no poema anterior, de Mário de Andrade, também no poema de Drummond, a mãe é aquela que protege e ilumina nas mais diversas dificuldades da vida.

A metáfora (3) coloca em evidência a passagem do tempo. Nessa metáfora, há o contraste entre o veludo e a pele enrugada, ou seja, a mãe é aquela que, mesmo que adquira rugas ao longo dos anos, sua delicadeza, maciez [e doçura] permanecem inalteradas. O veludo, domínio-fonte para a construção da metáfora, é um fruto (*ghettarda pohliana*) comum no cerrado brasileiro e também na Mata Atlântica. Um aspecto de sua morfologia é que ele se reveste de uma espécie de pelo, que lhe dá maciez e suavidade, mesmo depois de amadurecido. Há várias espécies de veludo. Uma das mais conhecidas é aquela de coloração vermelha. O veludo é também o nome de um tecido, em que um dos lados é coberto por um pelo macio, curto e acetinado. Tanto o fruto quanto o tecido têm a característica de possuir uma pelagem macia. Possivelmente, o nome do tecido tenha surgido do nome do fruto. Na linguagem cotidiana, em geral, os usuários da língua estendem a propriedade do fruto ou do tecido para as qualidades da pele humana, em expressões do tipo: *pele aveludada*, *sua pele parece um veludo*, *rosto de veludo*, *mãos de veludo*, *punho de ferro em luva de veludo*⁶. A título de curiosidade, a seguir, apresentamos a imagem do veludo fruta e do veludo tecido:

6 Essa última expressão faz referência a alguém que tem uma postura firme e autoritária, mas se expressa de maneira gentil e diplomática.

Figura 1 - veludo (fruto)

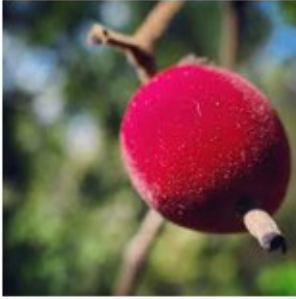


Figura 2 - veludo (tecido)



Fonte: Google imagens

Por fim, em (4), *mãe* é conceptualizada metaforicamente como *água pura*, *ar puro*, *puro pensamento*. Similarmente ao poema de Mário de Andrade, aqui, em Drummond, reaparece a relação entre *maternidade* e *pureza*. Agora, a pureza da mãe é metaforizada em elementos essenciais à vida, tais como a água e o ar, que garantem sobrevivência ao ser humano. A mãe como *puro pensamento* remete à ideia de que ela não se contamina com pensamentos condenatórios, revestidos de maldade ou crueldade.

As quatro metáforas revelam um Modelo Cognitivo Idealizado de *mãe*, nos termos de Lakoff (1987). É um modelo, porque constitui um padrão do que se pode entender como *mãe*. É cognitivo, porque diz respeito à construção do conceito de *mãe* na mente. É idealizado, porque, na experiência empírica, algumas mães podem não ser exatamente como os conceitos idealizados a descrevem por meio de metáforas. Existem, por exemplo, mães que, por diferentes razões, abandonam seus filhos, mães que espancam o filho até a morte. Apesar de serem casos menos frequentes, eles acontecem. Por serem menos frequentes, eles não foram selecionados como modelos típicos.

Na estrofe seguinte, Drummond reafirma a plenitude da *mãe*, dizendo que MÃE É ETERNIDADE e que, portanto, a morte não poderia atuar sobre ela, porque *morrer acontece com o que é breve*

e passa sem deixar vestígio. A mãe, por sua natureza procriadora e educadora, deixa vestígios: o filho é um vestígio, as virtudes do filho recebidas por meio de sua educação ético-moral é um vestígio, a prática do amor incondicional é outro vestígio.

A inconformidade do poeta em relação à morte de mãe persiste e, na estrofe seguinte, ele faz nova pergunta: *por que Deus se lembra de tirá-la um dia?* Dado o mistério de Deus, a saída encontrada pelo poeta para fazer valer o título do poema (*Para sempre*), é criar. Vislumbrando a possibilidade de ser rei do mundo, ele baixaria uma lei por meio da qual as mães não morreriam nunca. O filho, independente da idade, continuaria pequeno diante da mãe, como um grão de milho: *mãe ficará sempre/ junto de seu filho / e ele, velho embora, / será pequenino / feito grão de milho.* A experiência daqueles que plantam e colhem o milho mostra que o grão, sendo novo ou sendo maduro, permanece do mesmo tamanho. Metaforicamente, o filho, embora já velho, na visão da mãe, será sempre pequenino e dotado da necessidade do amor e da proteção maternos.

Passamos para a leitura e a análise do texto de *Mário Quintana*:

Mãe

São três letras apenas
 As desse nome bendito:
 Três letrinhas, nada mais...
 E nelas cabe o infinito
 E palavra tão pequena
 - confessam mesmo os ateus -
 És do tamanho do céu
 E apenas menor que Deus!

QUINTANA, Mario. *Mãe*. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/homenagens/3664469>>. Acesso: 08 abr. 2025.

O poema de Mario Quintana, para conceptualizar mãe, parte da relação discrepante entre a forma e o significado da palavra *mãe*. Considerando-se a escrita da palavra, o poeta revela que, na forma, a palavra *mãe* é pequena, mas o seu significado acomoda aquilo que é gigantesco, sem limites precisos: o infinito. Céu é a entidade do mundo psicofísico que dá maior precisão para a palavra *infinito* tratada no texto. Se o significado de *mãe* (palavra pequena) é tão grande quanto o infinito e o céu, emerge do texto a metáfora MÃE É CÉU INFINITO. Tal metáfora pode ser complementada com atributos culturalmente construídos para definir a maternidade: *mãe é céu infinito de*: amor incondicional, de bondade, de proteção etc.

A escolha de *céu* para dar precisão ao infinito não é fortuita no poema. O céu, localizado no alto, na tradição cristã e na cultura ocidental como um todo, é o lugar onde mora Deus e os seres espirituais. A Ele, associam-se as ideias de perfeição, de pureza, de transcendência, de sobrenatural. Assim, há no texto uma outra metáfora conceptual: a de que MÃE É ENTIDADE SAGRADA. Isso pode ser provado pela observação feita pelo poeta de que o conceito de mãe é *do tamanho do céu / e apenas menor que Deus*. Abaixo de Deus, estão as mães, mas que, por compartilharem a propriedade da grandeza e da infinitude, são duas entidades semelhantes, a ponto de até mesmo os ateus acreditarem na natureza sagrada da mãe.

O uso de uma cláusula hipotática concessiva (*confessam mesmo os ateus*) ativa o esquema de imagem de *contêiner*, que possui um lado de dentro, um lado de fora e um limite entre os dois lados (Johnson, 1987). Mais do que isso, a cláusula concessiva permite a criação de uma contra-expectativa: aqueles que não estavam previstos para integrarem o lado de dentro (os que não acreditam no sagrado) o integram quando o assunto é *mãe*, ou seja, os ateus não estão previstos para *confessarem* a existência do sagrado, mas o confessam por reconhecerem a mãe como

ser sagrado. Nesse sentido, MÃE É ENTIDADE UNIVERSAL, uma vez que é reconhecida como absoluta e grandiosa, inclusive por aqueles que rejeitam os conceitos religiosos.

O uso das metáforas MÃE É CÉU INFINITO, MÃE É ENTIDADE SAGRADA e MÃE É ENTIDADE UNIVERSAL no texto revela o quanto a experiência do poeta e de todos aqueles que vivenciaram na prática de sua existência o conceito de mãe é significativa para se criarem esses conceitos metafóricos, e não outros, da noção de *mãe*. As metáforas reforçam a ideia de que a mãe é uma presença essencial, que está acima de nós e que não é substituível.

O próximo poema foi escrito por Conceição Evaristo. Vejamos:

De mãe

O cuidado de minha poesia
aprendi foi de mãe,
mulher de pôr reparo nas coisas,
e de assuntar a vida.
A brandura de minha fala
na violência de meus ditos
ganhei de mãe,
mulher prenhe de dizeres,
fecundados na boca do mundo.
Foi de mãe todo o meu tesouro
veio dela todo o meu ganho
mulher sapiência, yabá,
do fogo tirava água
do pranto criava consolo.
Foi de mãe esse meio riso
dado para esconder
alegria inteira
e essa fé desconfiada,
pois, quando se anda descalço
cada dedo olha a estrada.
Foi mãe que me descegou
para os cantos milagreiros da vida

apontando-me o fogo disfarçado
em cinzas e a agulha do
tempo movendo no palheiro.
Foi mãe que me fez sentir
as flores amassadas
debaixo das pedras
os corpos vazios
rente às calçadas
e me ensinou,
insisto, foi ela
a fazer da palavra
artifício
arte e ofício
do meu canto
da minha fala.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

O poema de Conceição Evaristo coloca em destaque aspectos da identidade da filha herdados de aspectos da identidade da mãe. As informações poéticas são de tal forma construídas que o texto ganha um tom elogioso, uma espécie de ode à mãe.

Fazendo uso de formas verbais na primeira pessoa do singular como *aprendi, ganhei, foi de, apontando-me, fez sentir, ensinou, a fazer*, a enunciadora do texto compõe uma lista poética de tudo aquilo que herdou da mãe: o *cuidado da poesia*, a *brandura* e a *dureza da fala*, todo o *tesouro e ganho*, o *meio riso* que esconde a *alegria inteira*, a *fé desconfiada*, a percepção dos *cantos milagreiros da vida*, o *fogo disfarçado em cinzas*, a *agulha do tempo movendo no palheiro*, *flores amassadas debaixo das pedras*, *corpos vazios rente às calçadas*, a transformação da *palavra* em *artifício*, *arte e ofício do canto* e da *fala* da enunciadora. Do ponto de vista da poeta, a transformação da palavra em artifício, arte e ofício parece ter sido o elemento mais significativo deixado pela mãe, uma vez que, ao falar desse último item da herança, a poeta faz uso do verbo *insistir*.

Ao final do texto, o leitor tem mais ou menos um escaneamento dos atributos da personalidade da mãe e da filha, porque os valores foram passados de uma para a outra. O quadro a seguir mostra quais são os elementos das identidades em questão:

Quadro 3 - Correlação entre atributos e identidade no poema
De mãe, de C. Evaristo

ATRIBUTOS DA IDENTIDADE DA MÃE PRESENTES NA FILHA		
1	Detalhista	<i>mulher de pôr reparo nas coisas.</i>
2	Branda ao enunciar atos discursivos violentos	<i>a brandura de minha fala na violência dos meus dito</i>
3	Sábia	<i>mulher sapiência</i>
4	Ponderada, equilibrada	<i>do fogo tirava água / do pranto criava consolo / flores amassadas debaixo das pedras</i>
5	Alegre com comedimento	<i>meio riso dado para esconder alegria inteira</i>
6	detentora de uma fé crítica e observadora	<i>essa fé desconfiada, / pois, quando se anda descalço cada dedo olha a estrada</i>
7	Perceptiva para o que é poético	<i>me descegou para os cantos milagreiros da vida me fez sentir as flores amassadas debaixo das pedras</i>
8	Perceptiva para o que representa perigo	<i>apontando-me o fogo disfarçado em cinzas</i>
9	Perceptiva para o que é marginalizado	<i>os corpos vazios / rente às calçadas</i>
10	Perceptiva para o valor da palavra	<i>a fazer da palavra / artifício / arte e ofício / do meu canto / da minha fala</i>

Fonte: Elaboração própria.

No que se refere às metáforas de mãe presentes no texto, uma macrometáfora que se revela é: MÃE É HERANÇA. Tudo o que se aprendeu, que se ganhou de valores materiais ou imateriais, tudo o que se percebe com sensibilidade de poeta, segundo o texto, tem

a mãe como origem, como fonte. Não por acaso, o título apresenta uma preposição indicativa de origem: *de mãe*.

Em relação ao aspecto gramatical, boa parte do texto é construída por meio de sentenças clivadas, como em: *foi mãe que me fez sentir as flores amassadas debaixo das pedras*. Nesse tipo de sentença, é possível “ensuanduichar” entre o verbo *ser* e a palavra *que* o sintagma sujeito, o sintagma objeto ou o sintagma adjunto como forma de, no nível pragmático, dar foco a uma informação que, do ponto de vista do enunciador, seja relevante para o interlocutor. A sentença clivada é reiterada cinco vezes no poema. Em todas elas, é o sintagma *mãe* o constituinte oracional focalizado. O efeito da repetição dessa estrutura oracional, para além da focalização, é o de indicar a pressuposição de que foi a *mãe*, e não outra pessoa, a fonte do que a filha hoje é ou que possui.

Um outro texto que merece destaque é o de Alice Ruiz:

Depois que um corpo
comporta
outro corpo
nenhum coração
suporta
o pouco

RUIZ, Alice. *Dois em um*. 2. reimpr. São Paulo: Iluminuras, 2008.

No poema, sem explicitar necessariamente a palavra *mãe*, ele trata da experiência da maternidade (com a possibilidade de tratar também de outras relações afetivas). No texto, pelo menos dois esquemas de imagem se revelam: o esquema de contêiner e o esquema de contato. Em relação ao esquema de contêiner, ele se manifesta principalmente pelo uso do verbo *comportar*, por meio do qual o corpo materno é concebido como recipiente que *comporta* outro corpo e produz a metáfora CORPO MATERNO É CONTÊINER. Em relação ao esquema de contato, ele se manifesta na relação simbólica entre o elemento contedor e o elemento contido. O contato

físico produz contato emocional, uma vez que a permissão de que o elemento contido entre no espaço mais íntimo do contedor faz com que um faça parte do outro de alguma forma e essa integração aconteça em um momento de proximidade profunda.

Para a poeta, depois da experiência da maternidade, *nenhum coração suporta o pouco*. A palavra *coração* no texto encerra uma metonímia, uma vez que é parte do corpo humano, que é o todo; e também uma metáfora, já que é concebido como o centro das emoções e de sentimentos como o amor. O verbo *suportar* é usado para expressar que a experiência da maternidade é tão profunda e significativa que *nenhum coração suporta o pouco*, ou seja, experiências afetivas superficiais e insuficientes não superam a experiência afetiva da maternidade. Nesse sentido, o texto dialoga com uma das metáforas presentes no texto de Mario Quintana, em que o poeta concebe *mãe* como algo infinito, como o céu.

Encerramos a seção de análise com um texto lúdico, destinado ao público infantil (e também adulto), escrito por Sérgio Caparelli. Como na infância é feita boa parte das descobertas sobre o mundo, o autor intitula o texto com uma pergunta: *O que é mãe?* Vejamos:

O que é mãe?

Mãe? O que é mãe?
 Pessoa doce?
 Tão doce
 Que faz passar vergonha
 Doce de batata-doce?
 Mãe? O que é mãe?
 Tão doce
 Que se parte
 Quando parte
 Melhor seria
 Se não se fosse.
 Mãe? O que é mãe?

luz muito clara
Tão clara
Que nos aclara
E, afagando, nos ampara?
Mãe? O que é mãe
Tão doce? Tão severa
Se a gente erra! E que empurra
Se tudo emperra
Mãe severa? Mãe doce?
Ou Mãe fera?
Nesse teu dia
Te dou jasmim
Te dou gladiolos
Te dou beijim
Assim assado
Assim, assim

CAPARELLI, Sérgio. *111 poemas para crianças*. Ilustrações de Ana Gruszynski. 1 ed. Porto Alegre: Via Láctea, 2021. p. 47.

Ao longo do poema, Sérgio Caparelli, ludicamente, define *mãe*, utilizando-se de diferentes expressões linguísticas metafóricas. Em duas delas, a mãe ativa sentidos como o olfato e a visão.

Ao dizer que MÃE É DOCE tal como o doce de batata-doce, o poeta, ativando o sentido do olfato, focaliza o sabor doce, muito apreciado pelas crianças. Em um nível mais abstrato, a *mãe*, vista como *doce*, é associada ao cuidado, ao carinho, à ternura, àquela que provê o alimento. Do ponto de vista do filho, o excesso de doçura da mãe, porém, pode causar constrangimento, já que *faz passar vergonha*. A relação da mãe com doçura reflete um pouco da cultura na qual poeta e leitores estão inseridos, em que *pessoas doces* são pessoas afetuosas, gentis, calmas, delicadas, carismáticas. Ao contrário, *pessoas amargas* são culturalmente concebidas como rancorosas, raivosas, carrancudas, mal educadas.

Ao dizer que MÃE É LUZ [MUITO CLARA] o poeta ativa o sentido da visão. Metaforicamente, a luz em nossa cultura diz respeito àquilo que ilumina, que guia na escuridão, que dá direção. Para Sweetser (1990), a visão está conectada abstratamente ao domínio do conhecimento da inteligência, do controle e da manipulação. Os elementos que caracterizam a natureza física da visão como a luz, os olhos e os movimentos faciais permitem estabelecer uma forte conexão entre luz e conhecimento. Assim, mãe, por ser adulta, é dotada de conhecimentos e experiências que podem ser, aos poucos, repassados para o filho e, nesse sentido ela *nos aclara*, ou seja, ela ajuda o filho a entender o mundo e a si mesmo, cumprindo assim uma função pedagógica e existencial. Mãe como luz/conhecimento e dotada de experiências, em sua função pedagógica e existencial, apresenta também um lado disciplinador que corrige, exige, ‘empurra para a frente’, tal como se observa nestes versos: *Tão severa / Se a gente erra! E que empurra / Se tudo emperra. / Mãe severa? Mãe doce? / Ou Mãe fera?*

As perguntas *mãe severa? Mãe doce? / Ou Mãe fera?* colocam em destaque a natureza ambivalente e multifacetada da mãe. Ao mesmo tempo em que é doce, ela é também severa e ‘fera’. A metáfora da *mãe* como *fera* coloca em destaque a sua determinação em proteger a cria com unhas e dentes, tal como é dito na cultura geral. Essa natureza ambivalente mostra a experiência real, e não idealizada, da relação mãe e filho, marcada pelo amor, por conflitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, analisamos as metáforas presentes em seis poemas de seis poetas da literatura brasileira modernista e contemporânea: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Mario Quintana, Conceição Evaristo, Alice Ruiz e Sérgio Caparelli. A análise das metáforas permitiu observar que a

figura da mãe evidencia a sua complexidade simbólica, afetiva e sociocultural.

A complexidade simbólica licencia a construção de metáforas a partir de diferentes domínios-fonte, tais como: refúgio, virgindade, entidade sagrada, tempo sem hora, luz, veludo, água pura, ar puro, pensamento puro, eternidade, céu infinito, herança, contêiner, ligação, doce, fera. A complexidade é também afetiva, porque em todas essas metáforas, há uma predominância de atributos positivos da figura da mãe, mesmo que, em alguns momentos, se diga que *mãe atrapalha tudo*, que *mãe faz passar vergonha*. Por fim, a complexidade é sociocultural, porque as metáforas que aparecem nos textos são metáforas alinhadas às concepções presentes na cultura geral. Um bom exemplo é a metáfora de que MÃE É DOCE, que se alinha à concepção cultural de que uma *pessoa doce* é uma *pessoa gentil e agradável*.

As complexidades descritas no parágrafo anterior permitem concluir também que, além dos Modelos Cognitivos Idealizados descritos por Lakoff (1987), tais como o modelo do nascimento, o genético, o da nutrição, o marital, o modelo genealógico, existe também o **Modelo Afetivo**, que, independentemente de ser genético ou da nutrição, ele se efetiva na vivência cotidiana, na ligação amorosa entre mãe e filho, na interação. Esse modelo se revela por meio dos atributos de *mãe* revelados pelas metáforas: *mãe é amor infinito e verdadeiro*, *mãe protege*, *mãe guia*, *mãe é brava*, *mãe é carinhosa*, *mãe é acolhedora*, *mãe é fonte de valores morais*.

Apesar de o modelo afetivo ser também idealizado, nos textos, há visões multifacetadas da mãe, em que o conceito é marcado por tensões entre ternura e autoridade, existência e não existência, presença e ausência, doçura e dureza.

Ainda tomando como base a perspectiva da Linguística Cognitiva, sobretudo da Teoria da Metáfora Conceitual proposta por Lakoff e Johnson (2002), as metáforas presentes nos poemas cons-

tituem recursos estilísticos por se tratarem de um texto literário, mas, mais do que isso, elas constituem estruturas do pensamento que se manifestam na linguagem e nas ações. As imagens da mãe como “virgindade”, “luz”, “doçura”, “refúgio”, “força”, “recipiente”, como já dissemos, ancoram-se em experiências corporais e culturais compartilhadas. Operam, portanto, como mecanismos cognitivos de compreensão e representação da experiência da maternidade. As metáforas poéticas ativam esquemas imagéticos e *frames* culturais que se transformam conforme o contexto histórico e social. Conceição Evaristo, por exemplo, constrói a figura da mãe por meio de traços próprios da cultura afro-brasileira. Já a figura da mãe construída por Sérgio Caparelli reúne humor e ternura numa linguagem característica do mundo da criança.

Enfim, os poemas analisados não apenas expressam emoções individuais em relação à figura materna, mas também funcionam como campos de elaboração simbólica, em que a linguagem poética possibilita a reconfiguração do conceito de mãe dentro do imaginário cultural ocidental.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- CAPARELLI, Sérgio. *111 poemas para crianças*. Ilustrações de Ana Gruszynski. 1 ed. Porto Alegre: Via Láctea, 2021.
- CIENKI, Alan. Frames, idealized cognitive models, and domains. In: GEERAERTS, D.; CUYCKENS, H. (eds). *The oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- DUQUE, Paulo Henrique; COSTA, Marcos Antonio. *Linguística Cognitiva: em busca de uma arquitetura de linguagem compatível com modelos de armazenamento e categorização de experiências*. Natal, RN: EDUFRN, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. USA: Basic Book, a member of the Perseus Book Group, New York, 2002.

GIBBS, Raymond W. Jr. Idioms and formulaic language. In: GEERAERTS, D.; CUYCKENS, H. (Org.). *The handbook of cognitive linguistics*. Oxford University Press, 2007. p. 697-725.

JOHNSON, Mark. *The body in the mind: the bodily bases of meaning, imagination, and reason*. The University of Chicago Press, London, 1987.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Abril Cultural, 1980. [Coleção os Pensadores, Vol. 1].

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. [coordenação da tradução Mara Sophia Zanotto]. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2002. [Primeira publicação: 1980].

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

PORTER, Luís. La palabra corporizada. *Pro-posições*, Campinas, v. 21, p. 19-36, maio/ago. 2010.

SARDINHA, Tony Berber. *Metáfora*. São Paulo: Parábola, 2007.

SILVA, Leosmar Aparecido da. *As bases corporais da gramática: um estudo sobre conceptualização e metaforização no português brasileiro*. Orientadora: Vânia Cristina Casse-Galvão. 2012. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

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

ROSCH, Eleanor; LLOYD, Barbara Bloom. *Cognition and categorization*. New Jersey: Hillsdale, 1978.

RUIZ, Alice. *Dois em um*. 2. reimpr. São Paulo: Iluminuras, 2008.

METÁFORAS EM PROPAGANDAS INSTITUCIONAIS SOBRE ADOÇÃO NO BRASIL¹

Leosmar Aparecido da Silva
Amanda Leles Feitosa

INTRODUÇÃO

Existem diferentes e variados estudos sobre metáfora no campo da Linguística Cognitiva, mas poucos ou nenhum abordam a relação entre adoção e metáfora conceitual. Diante dessa lacuna, este trabalho tem o objetivo de analisar metáforas conceituais em propagandas institucionais brasileiras sobre adoção de crianças e adolescentes. São analisadas quatro propagandas: uma do Tribunal de Justiça do estado de Minas Gerais; outra do Tribunal de Justiça do estado da Bahia; uma da Assembleia Legislativa do estado de Goiás e uma do Conselho Nacional de Justiça.

A motivação para realizar essa pesquisa é a necessidade de colocar em evidência um tema que ainda é pouco explorado no que se refere à sua dimensão linguístico-discursiva. Além disso, a problematização temática possui relevância social, já que, segundo informações do site do Sistema Nacional de Adoção², em 2025, um quantitativo de 24 574 crianças e adolescentes foram acolhidos em instituições destinadas a este fim. Desse total, 5229 crianças

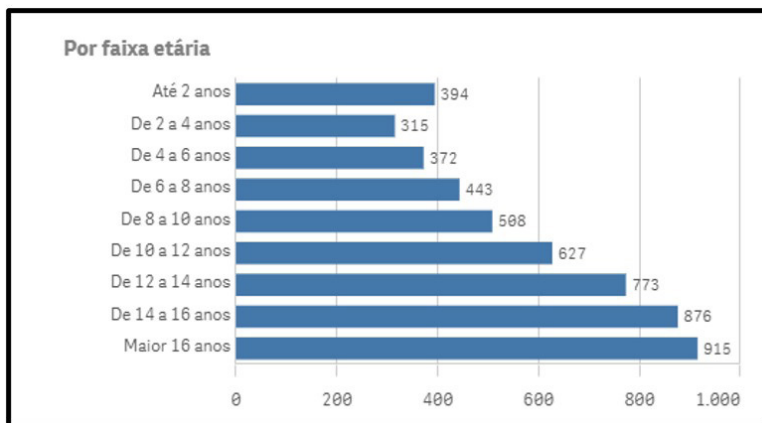
1 Dedico esta produção à Benedita Alves Chaves, minha tia e minha professora primária, mais conhecida do Ada, que, mesmo diante de um imenso time de torcedores contra, adotou ainda na década de 1990 uma criança na cidade de Goiás, Brasil.

2 Disponível em: <<https://www.cnj.jus.br/programas-e-acoes/adocao/>>.

e adolescentes estão disponíveis para adoção. Em relação aos pretendentes a pais ou mães, há 33 509 candidatos.

Apesar de o número de pretendentes ser maior do que o número de crianças disponíveis para adoção, a conta não fecha, porque, em geral, o perfil buscado pelos pretendentes é de crianças de zero a 6 anos, enquanto a grande maioria das crianças e adolescentes disponíveis para adoção possui de 12 a 17 anos. Vejamos a Figura 1, que mostra isso:

Figura 1 - Quantitativo de crianças disponíveis para adoção por faixa etária



Fonte: <<https://paineisanalytics.cnj.jus.br/single/?appid=ccd72056-8999-4434-b913-f74b5b5b31a2&sheet=4f1d9435-00b1-4c8c-beb7-8ed9dba4e45a&opt=cursel&select=clearall>> Acesso em: 28 abr. 2025

Diante desse cenário, o Conselho Nacional de Justiça, juntamente com os Tribunais de Justiça, Ministérios Públicos, instituições legislativas e grupos de apoio à adoção, se unem para produzir campanhas como forma de incentivar a adoção de maneira geral e a adoção tardia, de maneira mais específica. É na produção discursiva dessas campanhas que a metáfora surge como elemento linguístico que estabelece diálogo entre as instituições e pretendentes à adoção. A hipótese é que a metáfora funciona nesses textos não só como um recurso argumentativo para atin-

gir esse público como também contribui para a desconstrução de estereótipos sobre a adoção e a construção de novas visões de mundo sobre o tema.

O capítulo está organizado em basicamente três seções. Na primeira seção, discutimos teoricamente a noção de metáfora conceptual. Na segunda seção, tratamos dos procedimentos metodológicos da pesquisa. Na terceira seção, enfim, analisamos os dados.

1. A METÁFORA CONCEPTUAL

A Linguística Cognitiva é uma área que abriga vários ramos de pesquisa que exploram a relação entre língua e cognição, entre elas a Teoria da Metáfora Conceptual (TMC), e que possui alguns pressupostos básicos entre seus pesquisadores. O pressuposto central, de acordo com Geeraerts (2006), é a primazia da semântica nos estudos sobre a língua, que é entendida como um instrumento de organização e processamento de informações, além de permitir o compartilhamento da informação.

A metáfora na TMC é entendida como mecanismo cognitivo, isto é, uma forma de organizar, processar e compartilhar o conhecimento humano acerca da experiência humana. Dessa forma, é crucial compreender que a metáfora não se inicia e se completa na expressão linguística, mas que a expressão linguística metafórica é resultado de processos desenvolvidos na mente a partir do ambiente físico: “[...] o *locus* da metáfora não está de forma alguma na língua, mas na forma como conceptualizamos um domínio mental em termos de outro” (Lakoff, 2006, p. 185)³

Em sua obra de 1980, *Metaphors we live by*, Lakoff e Johnson conseguiram demonstrar como uma série de expressões linguísticas metafóricas da língua inglesa se ligavam por meio de conceitos metafóricos mais abrangentes que as produziam. Tais conceitos

3 No original inglês: “[...] *the locus of metaphor is not in language at all, but in the way we conceptualize one mental domain in terms of another.*”

são as metáforas conceptuais, formadas, por um lado, por meio de dados da experiência humana e, por outro, por processos mentais que dão origem a uma série de expressões linguísticas.

Um importante conceito na TMC é o de *domínio*. Segundo Kövecses (2002), um domínio conceptual consiste no conhecimento coerentemente e organizado sobre algum aspecto do mundo, obtido por meio de nossa vivência e experiência humana. Na construção da metáfora, como há projeção entre domínios diferentes de conhecimento, atuam basicamente dois domínios: 1) um domínio-fonte, normalmente, mais concreto, no qual um conceito se apóia; 2) um domínio-alvo, normalmente, mais abstrato, que é o conceito que está sendo definido.

Uma situação em que alguém fale sobre uma relação amorosa, utilizando-se do enunciado *teremos simplesmente que seguir **caminhos separados***, o sintagma *caminhos separados* constitui uma expressão linguística metafórica que, segundo Lakoff e Johnson (2002, p. 104), revela a metáfora AMOR É UMA VIAGEM. *Amor*, por ser o conceito que está sendo definido e também por ser o mais abstrato, constitui o domínio-alvo. *Viagem*, por ser o domínio da experiência escolhido para fazer a definição, e por ser mais concreto, constitui o domínio-fonte. Conceitos como *saudade*, *vida*, *morte* e outros domínio-alvo são compreendidos, graças ao mapeamento de domínios-fonte, como *vazio no peito* (para conceptualizar *saudade*), *jornada* ou *jogo* (para *vida*), *partida* ou *viagem* (para *morte*).

Kövecses (2002), tratando do domínio dos *relacionamentos humanos* como um dos mais comuns entre os domínios-alvo a partir de uma série de investigações acerca de metáforas comuns da língua inglesa, descobriu que os *relacionamentos* são entendidos como *plantas*, *edifícios* e *máquinas*. Na língua portuguesa brasileira, é comum referir-se a um relacionamento como um *laço*, o que também aparece em Kövecses (2002, p. 74) na forma da metáfora AMOR É LAÇO entre duas pessoas.

Nem sempre, no entanto, o domínio-fonte é um ente do mundo sensorial. Queiroz (2018) cita duas metáforas nas quais ambos os domínios são abstratos: AMOR É LOUCURA, que se revela em expressões metafóricas do tipo *Sou louco por ela/ Ela me faz **perder a cabeça*** e; AMOR É MÁGICO, que pode se manifestar em expressões do tipo *Ela lançou seu **feitiço** sobre mim/ Ela me **hipnotizou***).

Na TMC, outro importante conceito importante é o de metáfora primária. Para Kövecses (2002), Lakoff (2018) e Grady (1997), as metáforas primárias são aquelas que emergem mais diretamente da experiência humana sensório-motora, que lhes serve de domínio-fonte, e podem ser combinadas para formar metáforas mais complexas. Grady (1997) provê uma lista com algumas metáforas primárias que são descritas em sua tese de doutoramento. Vejamos algumas delas no Quadro 1:

Quadro 1 - Domínios fonte e alvo de algumas metáforas primárias e suas respectivas bases físicas e experienciais

METÁFORA PRIMÁRIA	FONTE	ALVO	BASE FÍSICA
DIFICULDADES SÃO PESOS.	peso	dificuldade	Dificuldade envolvida em levantar e carregar objetos pesados.
DESEJO É FOME.	fome	desejo	Correlação entre sensação física e foco em encontrar alimento.
COMPULSÃO É COCEIRA.	coceira	compulsão	Correlação entre a sensação física e a compulsão para coçar-se.
FELICIDADE É LUMINOSIDADE.	luminosidade	felicidade	Correlação entre luz clara e os aspectos de segurança, calor, etc.
SABER/ENTENDIMENTO É VISÃO.	visão	saber/entender	Experiências nas quais informações são obtidas visualmente.

AFETO É CALOR.	calor	Afeto	Correlação entre afeição e calor corporal (produzido por proximidade).
RELAÇÃO CAUSAL É CONEXÃO FÍSICA.	conexão física	relação causal	O movimento conjunto de objetos que estão fisicamente conectados.
SIMILARIDADE É PROXIMIDADE.	proximidade	similaridade	Natural localização comum de objetos similares em locais espacialmente contíguos, etc.
IMPORTANTE É GRANDE.	grande	importante	Associação pela criança entre o importante papel representado pelos pais e a estatura deles em relação às crianças.

Fonte: Adaptado de Grady (1997, p. 27), ênfase dos autores

Uma metáfora primária relevante para os objetivos deste capítulo é a metáfora AFETO É CALOR. Segundo Grady (1997) e Lakoff (2018), a base experiencial e física da metáfora primária AFETO É CALOR é a percepção do calor corporal humano que é gerado quando dois corpos estão próximos, o que geralmente ocorre em relacionamentos entre pessoas que possuem um relacionamento de afeto mútuo. Os autores explicam que no início da vida, bebês e crianças experimentam **simultaneamente** calor e afeto de seus genitores, quando são segurados ou abraçados por eles. Com a repetição de tais experiências ao longo do tempo, são feitas correlações neurais que permitem o nascimento de metáforas primárias, como as listadas no Quadro 1, entre as quais, a sobreposição metafórica entre afeto e calor.

Além disso, na construção da metáfora IMPORTANTE É GRANDE há correlações neurais. A base física é a percepção pela criança de que os seus pais são maiores que ela em estatura ao

mesmo tempo em que desempenham uma função fundamental, importante em sua vida que é a de ser uma referência para a provisão, para o cuidado, para o afeto.

A construção da metáfora está relacionada ao que Lakoff (1987) e Cienki (2007) chamam de Modelos Cognitivos Idealizados (MCI). Os MCI são, segundo esses autores, estruturas que organizam o conhecimento, não como representação direta de um estado de coisas, mas como estruturas mediadas pela cognição e, portanto, pela subjetividade humanas. Eles se baseiam em protótipos e padrões, daí, serem chamados *modelos*. Envolvem organização do conhecimento na mente, daí, serem *cognitivos*. Envolvem também abstração, percepção, conceituação, daí, serem *idealizados*. Na semântica de traços, um conceito como *bachelor* (solteirão), por exemplo, apresentado por Lakoff (1987), apresenta os traços [humano], [masculino], [adulto], [não casado]. Na linguística cognitiva, que trabalha com uma visão enciclopédica e com a *U-Semantics* (semântica do uso), essa palavra inclui, segundo Fillmore (2009), expectativas sobre casamento, requisitos para se casar. O MCI Solteirão é idealizado, porque, muitas vezes, ignora nuances da vida real. O Papa, por exemplo, apresenta todos os traços de um solteirão, mas não pode ser considerado como tal porque, como representante da Igreja Católica, é submetido ao celibato.

Para Lakoff (1987), os MCI podem ser de cinco tipos: proposicional, de esquema de imagem, metafórico, metonímico e simbólico. Não despreveremos todos os tipos, mas o MCI metafórico, que envolve projeção das propriedades de um domínio-fonte em um domínio-alvo como vimos anteriormente, pode constituir *locus* de crenças, muitas vezes, idealizadas sobre determinado conceito e que são compartilhadas socialmente, já que se baseia em protótipos. Uma crença idealizada sobre adoção que a faz estigmatizada é a de que adoção é ausência de laço verdadeiro, que se manifesta em expressões do tipo: *você sabe quem são seus*

pais de verdade?; Sangue é sangue; Esse menino é adotivo. Não é filho legítimo dele.

Os MCI metonímicos envolvem a relação parte-todo dentro de um mesmo domínio conceptual, como em *meu coração não sei por que bate feliz quando te vê*, em que *coração* (parte) é usado para expressar a emoção do ser humano como um todo. O MCI metonímico, por ser idealizado e baseado em protótipos, também pode, em algumas situações, compartilhar crenças e estereótipos, como é o caso de associar, de forma genérica, avareza a judeu, cabeleireiro a pessoa homoafetiva e muçulmano a terrorista.

Na análise dos dados, veremos como as propagandas institucionais podem contribuir para desconstruir alguns MCI metafóricos.

Feitas essas considerações, passamos à metodologia do trabalho.

2. METODOLOGIA

A pesquisa, de caráter interpretativo, como já mostrado na introdução deste trabalho, busca identificar e descrever os processos de conceptualização metafórica que se manifestam em propagandas institucionais públicas sobre adoção, verificando a sua funcionalidade nesse gênero textual e sua função social. É, portanto, um estudo qualitativo, embasado nos pressupostos teóricos e metodológicos da Linguística Cognitiva, com ênfase nos estudos sobre metáfora conceptual iniciados por Lakoff e Johnson (2002) e desenvolvidos por outros estudiosos, tais como Sweetser (1990), Grady (1997), Kovecses (2002), Lakoff (2018) e outros.

O material empírico analisado neste trabalho é composto por quatro peças publicitárias, veiculadas por organizações judiciais

e legislativas. Duas propagandas foram coletadas de Tribunais de Justiça: uma do estado de Minas Gerais e outra do estado da Bahia. Uma propaganda foi coletada da Assembleia Legislativa do estado de Goiás e a última foi coletada do Conselho Nacional de Justiça. Todas essas instituições e a sociedade civil são responsáveis pela garantia dos direitos das crianças e adolescentes disponíveis para adoção. Tais propagandas foram selecionadas por possuírem pertinência temática, por fazerem uso de metáforas conceptuais e por estarem disponíveis publicamente.

Para a análise dos dados, foram considerados critérios como:

- 1) a compressão de material linguístico para identificação de informações implícitas; 2) análise de expressões metafóricas e, a partir delas, passamos à identificação de metáforas conceptuais; 3) possibilidade de uso de metonímias associadas a metáforas; 4) possibilidade de usos metafóricos acionados por meio de Modelos Cognitivos Idealizados, como forma de desconstrução de crenças presentes no meio social e cultural. Enfim, a análise buscou mostrar a funcionalidade da metáfora na construção da argumentação, de valores, de pontos de vista presentes no discurso institucional.

Feitas essas considerações sobre os procedimentos metodológicos, passamos à análise dos dados.

3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

A primeira propaganda institucional a ser analisada foi produzida pelo Tribunal de Justiça do estado de Minas Gerais, Brasil. Vejamos:

Figura 2 - Propaganda institucional do Tribunal de Justiça de Minas Gerais



Disponível em: <https://www.tjmg.jus.br/portal-tjmg/noticias/tjmg-promove-campanha-em-favor-da-adocao.htm#>. Acesso em: 12 abr. 2025

O primeiro aspecto a ser observado nesta propaganda é a compressão de material linguístico no enunciado principal do texto. Ao dizer que *o amor não vem do sangue, vem do coração*, o texto faz referência ao amor familiar, de pais pelos filhos e dos filhos pelos pais, construído por meio da prática da adoção. Na sequência, o texto contrapõe *sangue* e *coração*. O primeiro, como fluido corporal, faz referência aos pais e filhos biológicos. O segundo, como um dos principais órgãos do corpo humano, faz referência aos pais adotantes e aos filhos adotados. *Sangue* e *coração* são metonímias, porque dizem respeito à parte do corpo humano em relação ao corpo humano como um todo. Santana (2019, p. 173) observou a metonímia do *coração* na língua portuguesa em registros escritos (gênero carta de amor) do século XIX e XX, evidenciando a longevidade dessa metonímia:

[...] verificamos que ocorre uma conceptualização metonímica, ÓRGÃO POR EMOÇÃO, qual seja, CORAÇÃO POR AMOR, proveniente da metonímia mais geral ÓRGÃO POR SER HUMANO, do tipo PARTE

PELO TODO, no qual o coração é a parte que aciona o corpo humano como um todo.

As metonímias ÓRGÃO POR EMOÇÃO e ÓRGÃO POR SER HUMANO são também metafóricas, porque o domínio de *sangue* é projetado para *aspecto biológico* e o domínio de coração é projetado *afetividade construída pela vivência*. A expressão *o amor vem do coração*, em outras palavras, significa que a adoção de crianças e adolescentes promove amor que não está relacionado a laços biológicos (sanguíneos), mas a laços afetivos construídos pela relação pai-filho na e pela (con)vivência. O coração é o órgão do corpo humano selecionado para falar de afetividade, porque, culturalmente e metaforicamente, esse órgão é concebido como o centro das emoções. Não por acaso, na palavra amor, presente no texto, a letra “o” é substituída por meio de um desenho do coração. Muito provavelmente o coração (e não o fígado ou os rins) foi selecionado em nossa cultura como o centro das emoções, dado que no momento em que o ser humano vê a pessoa amada ou está perto dela o coração passa a bater mais forte, acelera, havendo, portanto, concomitância entre o aceleração do coração e o sentimento vivido naquele momento, tal como explica Sweetser (1990).

Diante dessas considerações, teríamos, no texto, a metáfora ADOÇÃO É CONSTRUÇÃO DE AFETIVIDADE. Isso é confirmado pela sentença que aparece logo mais abaixo no texto: ADOÇÃO É UM ATO DE AMOR. Ao fazer uso dessa metáfora, o Tribunal de Justiça de Minas Gerais reforça a ideia de que o amor é uma escolha emocional, não necessariamente uma herança biológica.

Dizer que *o amor não vem do sangue* não significa uma negação pura e simples do amor de pais e filhos biológicos, mas tal enunciado funciona no texto como uma desconstrução do Modelo Cognitivo Idealizado de que o amor verdadeiro é dependente de relações consanguíneas ou de hereditariedade, uma desconstrução da crença que associa parentesco biológico a vínculos afetivos pro-

fundos. Essa desconstrução é necessária, porque muitas pessoas não se encorajam para o ato da adoção, pois têm receio ou medo de que os vínculos afetivos não sejam criados nem durante nem depois do processo de adoção.

No texto não verbal, o beijo do adulto na criança é a manifestação física do amor vindo do coração. O leitor pode até estranhar a escolha da fotografia de um bebê, e não de um adolescente, a ser adotado, já que os dados do CNA mostram que quantitativamente há mais adolescentes a serem adotados do que bebês de colo. Pode ser que essa escolha tenha sido feita como forma de integrar-se a um possível Modelo Cognitivo Idealizado de “adoção perfeita/ideal” (que considera como ideal a adoção de um bebê de colo), alimentado por muitos aspirantes a pais ou mães, de serem pais ou mães de bebês. Assim, a fotografia pode funcionar como um elemento persuasivo que alimenta tal modelo. Também é possível a interpretação de que o foco da propaganda não seja necessariamente a adoção tardia, mas a adoção de maneira geral.

Uma outra propaganda que coletamos para análise é a que apresentamos a seguir:

Figura 3 - Propaganda institucional do Tribunal de Justiça e do Ministério Público do estado da Bahia



Disponível em: <https://www.tjba.jus.br/portal/adocao-tardia-campanha-do-tjba-filhos-sao-eternos-bebes-sera-premiada-em-brasilia/>. Acesso em: 12 abr. 2025

A propaganda do Tribunal de Justiça e do Ministério Público do estado da Bahia, Brasil, tem o propósito de incentivar a adoção tardia, ou seja, aquela em que a criança ou já está se tornando um/a adolescente ou já é um/a adolescente. Para isso, usa-se como *slogan* um enunciado muito comum na fala dos pais: FILHOS SÃO ETERNOS BEBÊS. Essa proposição cultural é metafórica no sentido de que, apesar de crescerem, os filhos demandam cuidados especiais, têm vulnerabilidades, são dependentes emocional ou financeiramente em qualquer fase da vida, tal como ocorre com um bebê em seu sentido literal pleno.

O enunciado foi usado no texto como forma de desconstruir a ideia amplamente divulgada de que os pais, ao adotarem, devem adotar bebês, como forma de ampliar por mais tempo os vínculos afetivos e como forma de oferecer à criança, desde a primeira infância, o seu sistema educativo, pois existe a crença de que, depois dos sete anos de idade, a personalidade e o caráter da criança já foram “moldados”. Hipotetizamos que essa seja a base para o MCI de “adoção” amplamente difundido socialmente, um modelo que considera mais válida e positiva a adoção de bebês de colo, como já dissemos anteriormente. Entretanto, se os filhos são *eternos bebês*, o desejo do/a aspirante a pai ou a mãe de bebê será realizado, mesmo que num nível abstrato de significação de *bebê*.

A esse enunciado principal, a propaganda adiciona outro enunciado no qual afirma que *nunca é tarde para adotar*. Nesse enunciado, há também a desconstrução de uma metáfora-crença: a de que O TEMPO É BARREIRA PARA UMA AÇÃO. Há nessa metáfora-crença o esquema de bloqueio, que é categoricamente desconstruído por meio do uso do advérbio *nunca* associado ao verbo *ser* no presente gnômico-atemporal (*nunca é*). Ao ler a propaganda, os aspirantes à paternidade ou à maternidade podem se sentir encorajados a adotar um/a adolescente, quando da impossibilidade de adotar um bebê de braço, uma vez que há poucos disponíveis nas instituições de acolhimento.

No que se refere ao texto não verbal, a propaganda mostra a fotografia de uma criança negra, com cabelo cacheado, deitada com olhos fechados sobre um fundo escuro, descalça, sem camisa, em posição fetal. O fato de estar descalça, sem camisa e, principalmente, em posição fetal constitui índice não verbal que remete o leitor à metáfora dos filhos conceptualizados no texto como eternos bebês, que precisam de acolhimento e cuidados.

É, portanto, uma propaganda situada que possui fundamental contribuição social, porque está comprometida com os dados divulgados pelo CNA de que a maior parte das crianças e adolescentes disponíveis para adoção é adolescente e de cor negra. Da propaganda e do conhecimento enciclopédico sobre relações familiares, é possível fazer algumas inferências também culturalmente situadas, como a de que a família é lugar de acolhimento, a de que o cuidado é uma prática que não possui uma finitude no tempo, a de que ser pai ou ser mãe não depende necessariamente do tempo, mas da escolha, do desejo, de um ato de coragem.

Uma terceira propaganda institucional selecionada para análise é a da Assembleia Legislativa do estado de Goiás, Brasil:

Figura 4 - *Flyer* da Assembleia Legislativa de Goiás, Brasil



Disponível em: <https://portal.al.go.leg.br/noticias/133279/a-doce-acao-da-adocao>. Acesso em: 12 abr. 2025

O elemento novo analisável na propaganda divulgada pela Assembleia Legislativa de Goiás, cujo objetivo é divulgar o Dia Nacional da Adoção, 25 de maio, é o enunciado a “*doce ação*” da adoção. Pelo menos dois aspectos merecem destaque na expressão *doce ação*. O primeiro deles é a semelhança sonora de *a doce ação* com *adoção*. A coincidência dos fonemas /a/, /d/, /o/, /c/, /ã/, /o/ na expressão e na palavra permitiu criar um jogo de palavras e de sentidos no texto. O segundo aspecto é decorrente do primeiro. O jogo sonoro permitiu criar um jogo de sentidos e, nesse caso, sentidos metafóricos, porque o enunciado projeta o domínio-fonte *doce* para o domínio-alvo *adoção*. O resultado é a conceptualização metafórica: ADOÇÃO É DOCE [AÇÃO].

O paladar, em geral, é fonte produtiva de projeções metafóricas. Para Sweetser (1990), a natureza psicossomática das emoções é explicada pela inseparabilidade da sensação física da reação emocional. Para ela, usos metafóricos, como *raiva amarga* e *personalidade doce*, podem estar relacionados à relação generalizada, porém, com exceções, entre *amargo/ruim* e a *doce/bom* ao paladar. Enfim, é a sobreposição (*overlapping*) da sensação física e da emoção que acompanha o estado físico que provavelmente motiva o usuário da língua a metaforizar palavras do domínio físico, concreto, para domínios mentais, abstratos.

O paladar, segundo Sweetser (1990), é o sentido físico que parece estar ligado universalmente ao gosto pessoal e ao desgosto no mundo mental. *Gustis* (latim), *taste* (inglês), *goût* (francês) podem, então, indicar “gosto” pessoal para comida, roupas, arte, ações.

Na propaganda, a palavra *doce* tem, portanto, acepção positiva. Uma *doce ação* é uma *ação agradável, benéfica, suave, boa*. Ela está ligada à metáfora mais geral AÇÕES POSITIVAS SÃO DOCES ou ainda COISAS BOAS SÃO DOCES.

No texto, a expressão *doce ação* aparece entre aspas. As aspas, nesse contexto, podem constituir um sinal do enunciador

para que o leitor perceba o jogo sonoro ao mesmo tempo em que pode indicar certa consciência metafórica da expressão. A metáfora conceptual, como sabemos, é vista na literatura sobre o tema como automatizada pelo pensamento. Em certas situações, porém, o enunciador pode relevar certo monitoramento metacognitivo em relação às metáforas que produz. O uso da expressão *literalmente* em situações como *hoje estou literalmente doce* para descrever uma pessoa que foi lambuzada por mel colhido em apiário é um indício de que o usuário da língua tem consciência de que este mesmo enunciado (sem a palavra *literalmente*) por ser usado metaforicamente no sentido de que *hoje estou cândido, bom, legal, agradável*. Também o uso das aspas é outro indício de que o trecho aspeado deve ser compreendido fora de seu significado básico.

De maneira geral, a propaganda da Assembleia Legislativa de Goiás, ao fazer uso da metáfora, procura dar um sentido positivo para a adoção, que, muitas vezes, é vista, como vimos, como uma ação arriscada, perigosa, já que foge do padrão normativo de ser pai ou mãe pelo método tradicional biológico, o qual se aproxima mais do Modelo Cognitivo Idealizado de “maternidade” e “paternidade” parental-consanguíneo. A propaganda tem, então, uma função informativa, ao dar a conhecer o dia nacional da adoção e, fundamentalmente, uma função persuasiva, no sentido de tocar a emoção do interlocutor para a ação [doce] da adoção.

Passamos à análise da última propaganda, produzida pelo Conselho Nacional de Justiça:

Figura 5 - Propaganda institucional do Conselho Nacional de Justiça, Brasil



Disponível em: <https://www.cnj.jus.br/programas-e-aco/es/adocao/campanha-adotareamor-no-twitter/>. Acesso em: 12 abr. 2025

A propaganda do Conselho Nacional de Justiça utiliza no texto verbal duas sentenças-enunciado: *#adotar é amor* e *um laço pra vida toda*. A primeira sentença faz uso de uma *hashtag* como forma de engajar um conteúdo nas redes sociais e dar maior visibilidade para a campanha. A sentença define por meio do verbo *ser* no presente do indicativo uma forma verbal (*adotar*) a partir de um nome (*amor*), ou seja, uma prática jurídico-social-familiar é mapeada metaforicamente às noções de afetividade e emoção. Isso contribui também para a desconstrução de estigmas ainda existentes sobre adoção baseados em Modelos Cognitivos Idealizados sobre o tema. A segunda sentença (*um laço pra vida toda*) retoma implicitamente a palavra *adoção* da primeira sentença para criar a metáfora: ADOTAR É CRIAR LAÇO. As propriedades do laço, como domínio-fonte, mapeadas no domínio-alvo (*adotar*) são, principalmente, as de criação de vínculo entre duas entidades que antes estavam soltas. Essa metáfora está intimamente relacionada ao esquema de imagem de *ligação*, que consiste justamente no estabelecimento de contato entre duas entidades: uma ponta e outra de uma fita, num domínio mais básico ou uma relação afetiva entre pais e filhos, num domínio mais abstrato. Além disso, os laços (e também as relações afetivas) podem ser mais firmes ou mais frouxos, relevando gradiência de envolvimento no ‘laço’; podem ser atados ou desatados; há volição em sua produção por um sujeito agente; têm uma beleza estética depois de confeccionados. Todos esses ele-

mentos podem estar envolvidos na produção da metáfora da adoção como criação de laço [afetivo].

Além disso, a propaganda salienta a longevidade do laço criado, com a inclusão da expressão *pra vida toda*. Relacionamentos entre pais e filhos biológicos, que formam esse MCI, não podem ser desfeitos. Os filhos biológicos sempre carregam o DNA dos pais e estão ligados a eles, também, em geral, afetivamente. A propaganda mostra que, por meio da adoção, um relacionamento tão permanente quanto o que se estabelece entre pais e filhos biológicos é criado também entre pais e filhos adotivos.

No texto não verbal, a propaganda, como forma de incluir diferentes modelos parentais, mostra, do lado esquerdo, a imagem de uma família constituída por dois pais e um bebê e, do lado direito, a imagem de uma família constituída pelo modelo tradicional de um pai, uma mãe e um bebê. Apesar de, por um lado, o Conselho Nacional de Justiça incluir diferentes modelos de família, ainda aparece no texto não verbal a imagem de uma criança de colo. Essa imagem reforça e alimenta o MCI de adoção de bebês. Hipotetizamos que, pelo fato de que o objetivo primário do texto seja mostrar a necessidade da adoção, a desconstrução do MCI de adoção de bebês esteja em segundo plano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, fizemos um breve estudo sobre a metáfora, com algum enfoque para as metáforas primárias que, por projetarem domínios mais corpóreos para noções abstratas, podem estar na base de metáforas sobre adoção.

As metáforas do Tribunal de Justiça de Minas Geral, do Conselho Nacional de Justiça apontam para a relação entre adoção e afetividade. As metáforas ADOÇÃO É CONSTRUÇÃO DE AFETIVIDADE, ADOÇÃO É UM ATO DE AMOR e ADOTAR É CRIAR LAÇO são bastante semelhantes e mostram as propriedades positivas da

adoção, ligadas ao cuidado, ao carinho, à construção de uma relação familiar pautada na afetividade. As experiências emocionais projetadas metaforicamente sobre a adoção têm o propósito de desconstruir estigmas que ainda existem sobre adoção, uma vez que há dominância do modelo paterno/materno prototípico cujos participantes são pais e mães biológicos. A metáfora presente na propaganda institucional da Assembleia Legislativa do Estado de Goiás também se mostra na mesma linha interpretativa, mas utilizando-se de um domínio-fonte diferente (ADOÇÃO É DOCE [AÇÃO]), por meio do qual emparelha foneticamente *doce* e *adoção*, contribuindo para o entendimento da adoção em termos de sensações gustativas agradáveis, tal como é o doce na cultura ocidental.

As metáforas FILHOS SÃO ETERNOS BEBÊS e TEMPO É BARREIRA PARA UMA AÇÃO, ligadas mais indiretamente ao conceito de adoção, também têm o propósito de desconstruir estigmas, agora sobre a adoção tardia de crianças e adolescente entre 10 e 17 anos. Dizer que *filhos são eternos bebês* é o mesmo que dizer que, por mais que a criança e/ou o adolescente não seja um bebê de fato, ela/ele pode precisar de apoio, carinho, atenção, cuidado para o resto da vida. Além disso, ao se dizer que *nunca é tarde para adotar* é porque existe na sociedade a ideia de que o tempo (a idade avançada) pode ser um impeditivo para a adoção, resultando na metáfora *tempo é barreira para uma ação*.

Como existem modelos mentais idealizados que moldam e limitam as possibilidades de haver novas famílias por adoção, a veiculação das propagandas é necessária não somente para incentivar a adoção, mas também para desconstruir esses modelos idealizados e, por vezes, aproximar-se de MCIs existentes, como no caso daquele ratificado pela metáfora FILHOS SÃO ETERNOS BEBÊS e, no caso da propaganda da Assembleia Legislativa de Goiás, que enfatiza a permanência do relacionamento materno e paterno-filial tanto no caso de filhos biológicos quanto adotivos. Os anúncios constróem também outros MCIs, mais valorados

positivamente, quando necessário para a corroboração de seus argumentos, como forma de amadurecer na sociedade o debate sobre o tema da adoção.

As discussões e as possibilidades de pesquisa sobre a temática não se esgotam na análise dessas metáforas. A abordagem adotada pode ser ampliada para outros gêneros textuais-discursivos, tais como depoimentos de pais, de mães e de filhos adotivos, relatórios de grupos de apoio à adoção existentes no Brasil etc.

A identificação e a interpretação das metáforas e dos modelos mentais subjacentes sobre adoção contribuem para a reflexão crítica sobre os discursos que circulam socialmente e colaboram para a construção de uma cultura da adoção, já que a sociedade civil é co-responsável pelo destino de nossas crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social.

REFERÊNCIAS

CIENKI, A. *Frames, idealized cognitive models, and domains*. In: GEERAERTS, D.; CUYCKENS, H. (Eds). *The oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

FILLMORE, C. Semântica de *Frames*. Trad. Galeno Fae da Silva. *Cadernos de tradução*, n. 25, jul./dez. 2009. p. 25-54. Porto Alegre: Instituto de Letras da UFRGS.

GEERAERTS, D. A rough guide to Cognitive Linguistics. In: GEERAERTS, D. (ed.). *Cognitive Linguistics: basic readings*. Mouton de Gruyter, Berlin, 2006, p. 01-28.

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

KÖVECSSES, Z. *Metaphor: a practical introduction*. Oxford University Press, Nova Iorque, 2002.

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

LAKOFF, G. Conceptual Metaphor. In: GEERAERTS, Dirk (editor). *Cognitive Linguistics: basic readings*. Mouton de Gruyter, Berlin, 2006. p. 185 - 238.

LAKOFF, G. *Ten Lectures on Cognitive Linguistics*. Koninklijke Brill NV, Leiden, 2018.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. [coordenação da tradução Mara Sophia Zanotto]. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2002. [Primeira publicação: 1980].

QUEIROZ, J. A. da S. Metáforas conceptuais na relação mãe-bebê nos primeiros anos de vida. *Revista Entrepalavras*, Fortaleza, v. 8, n. 2, 2018. p. 470 - 488.

SANTANA, N. M. O. *Estudo Sócio-histórico-cognitivo das conceptualizações e categorizações do AMOR em cartas dos séculos XIX e XX*. Tese (Doutorado) - UFBA, Salvador, 2019.

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

METÁFORAS PATERNAS NA IMPLEMENTAÇÃO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Vânia Cristina Casseb-Galvão
Eduardo de Almeida Flores

INTRODUÇÃO

Este capítulo tem como objetivo apresentar uma proposta para a produção de pesquisas acadêmicas sobre a metáfora de “pai” no português brasileiro (PB), adotando a perspectiva da linguística cognitiva, especificamente o estudo da metáfora conceptual. Essa abordagem, inaugurada por George Lakoff e Mark Johnson em sua obra *Metáforas da Vida* (*Metaphors we live by*, 1980), introduz conceitos inovadores na linguística, tais como aquele relativos à noção de língua integrada às habilidades cognitivas gerais e os significados categorizados em redes semânticas. Entre os autores fundamentais nessa área lembramos Fillmore (1985), Johnson (1987, 2002), Langacker (1988, 2008, 2011), Taylor (1995, 2002), Croft (2004).

Esta proposta de projeto de pesquisa apresenta potencial para atrair um público diversificado, abrangendo desde estudantes em diferentes estágios da graduação até pesquisadores experientes em programas de pós-graduação (especializações *lato-sensu*, mestrado e doutorado). Além disso, grupos de pesquisa e acadêmicos já engajados em investigações dessa natureza também podem encontrar relevância nesta proposta.

No que tange à metáfora “pai”, é crucial reconhecer a complexidade dos processos metafóricos envolvidos. A construção social desse conceito tem se transformado ao longo do tempo, resultando em variações conceituais significativas. Essas variações, por sua vez, podem levar à extensão do significado prototípico do termo e à sua aplicação em contextos diversos, baseada em similaridades de propriedades da categoria conceitual.

A relevância desta proposta reside no reconhecimento da língua como um sistema moldado por padrões cognitivos, os quais, por sua vez, estão profundamente entrelaçados com aspectos socioculturais. Ao representar o mundo por meio de construções linguísticas, o falante não se limita a conceptualizar o significado isolado dessas estruturas. Ele acessa um vasto conhecimento enciclopédico dos conceitos codificados na língua, conhecimento esse que se manifesta em diversas condições sociointeracionais, onde valores e papéis sociais se inter-relacionam de forma complexa, ou seja, conceptualizações novas são ancoradas no repertório de experiências prévias dos falantes. Dentro desse panorama, a metáfora se estabelece no sistema linguístico. Esse fenômeno se manifesta através da associação analógica entre diferentes domínios cognitivos, originando conexões semânticas que, consequentemente, constroem uma rede conceitual, isto é, uma rede de significados interligados.

A análise da metáfora do “pai” oferece uma via para aprofundar a compreensão dos processos metafóricos que operam na língua, revelando como se constrói essa rede de significados interligados a partir de representações cognitivas semelhantes. Essas similaridades, conforme argumenta Bybee (2010), fundamentam-se em processos cognitivos como a categorização, a analogia de padrões conceituais e a memória enriquecida.

Para investigar a implementação da construção “pai” no

português brasileiro ao longo do tempo, propomos a utilização de bancos de dados que permitam a busca por essa construção em diferentes momentos históricos e em diferentes gêneros textuais. Uma sugestão promissora é o *Corpus* do Português, disponibilizado por Mark Davies em 2006. Este *corpus* oferece um vasto conjunto de dados textuais abrangendo o português brasileiro, europeu e africano, com registros que se estendem do século XIII ao século XXI. A diversidade de dados presentes no *Corpus* do Português possibilita uma investigação abrangente da ocorrência e das propriedades desse conceito em diversos contextos de uso no português brasileiro. Embora o *Corpus* do Português seja uma ferramenta valiosa, reconhecemos a possibilidade de utilização de outros corpora de pesquisa para complementar e enriquecer a análise. A escolha de corpora adicionais pode depender da disponibilidade de recursos, da especificidade dos dados desejados e dos objetivos específicos da pesquisa.

O objetivo desta pesquisa é investigar os processos metafóricos que permeiam os usos de “pai”, em diferentes contextos e significados estabelecida no Português Brasileiro. A hipótese central é que as representações cognitivas dessa construção se transformam em paralelo às mudanças nos papéis sociais, resultando no surgimento de novos conceitos que se estendem a partir de um uso prototípico. Essa investigação se baseia em uma abordagem pragmática, discursiva e cognitiva, reconhecendo que as representações mentais da construção são dinâmicas e moldadas pelas transformações socioculturais.

Acreditamos que este projeto de pesquisa possa enriquecer a formação de pesquisadores em suas respectivas jornadas acadêmicas. Nosso objetivo é propor um estudo aprofundado da metáfora sob a perspectiva da linguística cognitiva, visando auxiliar grupos de pesquisa e a elaboração de trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses que compartilhem o interesse pela linguística cognitiva e pela metáfora conceptual.

1. ALGUMAS PREMISSAS TEÓRICAS

Para analisar os padrões metafóricos que envolvem a construção “pai” no PB e descrever a rede de significados a ela associada, alguns pressupostos teóricos se mostram relevantes. Inicialmente, a concepção de metáfora sob uma perspectiva conceptual constitui o primeiro pressuposto teórico de importância para esta investigação. Autores como Lakoff e Johnson (1980) argumentam que a natureza da linguagem é metafórica. O sistema conceptual, portanto, considerado “ordinário” pelos autores, é comum a todos os falantes e encontra-se relacionado à maneira como agem e pensam sobre as experiências que vivenciam no mundo, exercendo, conseqüentemente, influência sobre a linguagem.

1.1 METÁFORA CONCEPTUAL

O sistema conceitual estrutura a percepção humana da realidade, exercendo, por conseguinte, influência significativa sobre as ações e interações dos indivíduos no mundo. Dessa forma, esse sistema desempenha um papel crucial na compreensão da realidade. Considerando que ele é essencialmente de natureza metafórica, a própria compreensão da realidade se estabelece sobre uma base metafórica, em consonância com o entendimento proposto por Lakoff e Johnson (1980, p. 4).

Os conceitos que governam nosso pensamento não são apenas questões do intelecto. Eles também governam nosso funcionamento diário, até os detalhes mais mundanos. Nossos conceitos estruturam o que percebemos, como nos movemos no mundo e como nos relacionamos com outras pessoas. Nosso sistema conceitual, portanto, desempenha um papel central na definição de nossas realidades cotidianas.

Se estivermos certos ao sugerir que nosso sistema conceitual é amplamente metafórico, então a maneira como pensamos, o que experimentamos e o que fazemos todos os dias é, em grande medida, uma questão de metáfora.

A comunicação, fundamentada no sistema conceitual, eleva a linguagem a um objeto de análise crucial para a compreensão da rede de conceitos que o estrutura. Nesse sentido, Lakoff e Johnson (1980) argumentam, com base em evidências linguísticas, que a linguagem possui uma natureza inerentemente metafórica. Para ilustrar como o sistema conceitual humano estabelece relações de significado entre termos pertencentes a domínios semânticos distintos, através da aproximação de experiências com o mundo, os autores destacaram metáforas presentes no cotidiano, tais como: “argumento é guerra”, “tempo é dinheiro”, “teorias são edifícios”, “amor é uma jornada” etc.

Com o intuito de ilustrar a natureza conceitual da metáfora, destaca-se a metáfora ARGUMENTO É GUERRA. Conforme Lakoff e Johnson (1980, p. 5), essa metáfora, comum em nossas atividades cotidianas, manifesta-se em diversas expressões da língua, tais como: “Suas alegações são indefensáveis. Ele atacou todos os pontos fracos do meu argumento. Suas críticas foram certeiras. Eu demoli o argumento dele. Nunca ganhei uma discussão com ele. Se você usar essa estratégia, ele vai te aniquilar. Ele derrubou todos os meus argumentos.”

Essas expressões linguísticas fornecem evidências de que os conceitos de argumento e de guerra são estruturados cognitivamente pela similaridade de nossas experiências. Desse modo, sob uma perspectiva cognitiva, compreendemos a atividade de argumentar, seja em um contexto de discussão formal ou na simples colocação de ideias, em termos de um cenário de guerra. Nesse cenário, existem oponentes a serem vencidos no debate, cujos

argumentos podem ser desarmados ou cujas proposições podem ser encurraladas.

É importante perceber que não apenas falamos sobre argumentos em termos de guerra. Nós realmente podemos ganhar ou perder argumentos. Vemos a pessoa com quem estamos discutindo como um oponente. Atacamos suas posições e defendemos as nossas. Ganhamos e perdemos terreno. Planejamos e usamos estratégias. Se acharmos uma posição indefensável, podemos abandoná-la e adotar uma nova linha de ataque. Muitas das coisas que fazemos ao argumentar são parcialmente estruturadas pelo conceito de guerra. Embora não haja batalha física, há uma batalha verbal, e a estrutura de um argumento—ataque, defesa, contra-ataque, etc.—reflete isso. É nesse sentido que a metáfora ARGUMENTO É GUERRA é uma metáfora pela qual vivemos nesta cultura; ela estrutura as ações que realizamos ao argumentar. (Lakoff; Johnson, 1980, p. 5)

A metáfora configura-se como um fenômeno subjacente à linguagem, manifestando-se quando interpretamos eventos em função de outros eventos e entidades em termos de outras entidades. É crucial ressaltar que o processo metafórico não implica considerar, literalmente, que uma discussão seja, de fato, uma guerra – afinal, trata-se de domínios distintos da experiência. Em vez disso, a metáfora consiste em um mecanismo cognitivo fundamental para interpretar e estruturar nossas vivências e a compreensão do mundo a partir de situações já experimentadas.

A cognição e a apreensão do mundo são mediadas pelas experiências prévias do falante e, para isso acontecer, é necessário realizar associações metafóricas como mecanismo de compreensão de realidades novas em termos de eventos ou coisas já expe-

rienciadas. Esse mecanismo cognitivo, que consiste em estruturar novas experiências com base em experiências anteriores, forma uma complexa rede na língua. Essa rede interconecta significados armazenados por meio de similaridades ou associações analógicas, organizando as categorias linguísticas.

Sendo assim, a metáfora de parentesco emerge desse processo cognitivo. Seja pela influência de modificações na realidade social, seja pela similaridade de propriedades inerentes à categoria “pai”, o termo pode adquirir usos metafóricos em diversos contextos. Essa variação de uso decorre de representações cognitivas distintas que são acionadas em diferentes situações comunicativas por intermédio de processos cognitivos gerais.

Na linguística cognitiva, a língua é compreendida como um fenômeno moldado por processos cognitivos gerais, que são essenciais para a compreensão da língua como uma faculdade mental dos falantes (Langacker, 2008). Esses processos, como categorização, chunking, memória enriquecida, analogia e associação transmodal, evidenciam a natureza complexa e adaptativa da língua, conforme argumenta Bybee (2010). Destacamos alguns desse processo nos subitens a seguir.

1.2 CATEGORIZAÇÃO

A categorização, processo fundamental na linguagem, emerge das experiências linguísticas dos falantes (Bybee, 2010). De acordo com Langacker (2008), esse processo pode ser definido como a interpretação de novas experiências à luz de estruturas previamente vivenciadas. Em outras palavras, ao utilizar a língua, o falante encontra novas construções linguísticas e as relaciona com padrões já conhecidos criando uma rede de significados. Nesse contexto, uma categoria representa um conjunto de elementos que são considerados equivalentes em algum aspecto.

Por exemplo, a construção “pai” pode ter passado por processos metafóricos, nos quais as mudanças nas estruturas sociais levaram os falantes a ancorarem novos conceitos na língua, com base em padrões de similaridades do significado dessa construção. Assim, a categorização é um processo dinâmico e contínuo, no qual os falantes constantemente constroem e adaptam suas categorias linguísticas para dar sentido às suas experiências.

Segundo Bybee (2010), a categorização linguística é regida por três princípios fundamentais: o efeito protótipo, a frequência e a similaridade. O efeito protótipo, em particular, descreve a gradação na qual uma construção ou conceito se encaixa em uma categoria. Isso significa que alguns elementos são mais representativos ou centrais para a categoria do que outros. Para Bybee Para Bybee (2010, p. 79, grifo dos autores):

Exemplares de categorias, construídas por meio da experiência (em vários domínios), exibem efeitos prototípicos, os quais derivam de pertencimento gradual a uma categoria: alguns exemplares correspondem a membros mais centrais da categoria enquanto outros são mais marginais. Essa propriedade é geralmente ilustrada com categorias naturais com PÁSSARO: alguns pássaros, como sabiá e pardal, são considerados como mais centrais à categoria do que outros, como, por exemplo, águias ou pinguins.

Segundo Taylor (1995), os membros que concentram o maior número de atributos característicos de uma categoria são denominados protótipos. Para ilustrar essa noção, Langacker (2008) propõe o uso de uma rede de relações conceituais, que demonstra como os diversos membros de uma categoria se interligam e como alguns deles se destacam como protótipos.

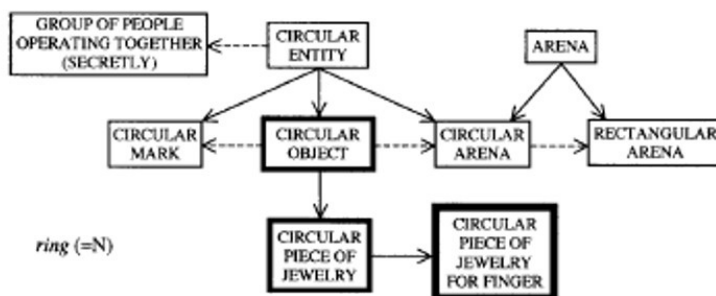


FIGURE 2.2

Fonte: Langacker (2008, p.37)

Na rede semântica, o termo “anel” evoca, de forma prototípica, a imagem de um objeto circular. No entanto, essa concepção central se ramifica em significados correlatos, como “peça de joalheria circular” e “peça circular de joalheria para os dedos”. A inter-relação entre esses significados é representada, na figura, por linhas contínuas, simbolizando a proximidade conceitual.

Conforme postulado por Langacker (2008), o “objeto circular” figura como o membro mais prototípico da categoria “anel”. O autor expande essa análise, explicando que essa categoria abarca extensões de significado, como a noção de “arena circular” (exemplificada por arenas de rodeio), “marca circular” (como as impressões deixadas por um copo gelado em uma superfície de madeira) e “grupo de pessoas operando secretamente” (aliança entre indivíduos). Essas relações, representadas por linhas pontilhadas na figura, demarcam os membros menos prototípicos da categoria, por não compartilharem de todas as características definidoras do conceito central.

Assim como a categoria “anel” expandiu seus significados ao longo do tempo, a categoria “pai” também passou por um

processo semelhante. Inicialmente associado ao vínculo genético de progenitura, cuidado e proteção, “pai” agora abrange relações que transcendem a consanguinidade. Exemplos disso são o uso da palavra em contextos de relações como funcionário/empregador e líder religioso/fiéis, onde a figura do “pai” representa autoridade, orientação e suporte, independentemente de laços biológicos. Esses são exemplos de significados mais descentralizados na categoria.

A designação básica e prototípica de parentesco no português brasileiro contemporâneo para “pai” é, respectivamente, “pai/papai” Esses termos têm origem no latim “padre”. Trata-se de uma forma “neutra” e pode ser usada para pais biológicos (de sangue), adotivos ou afetivos, mas o falante categoriza este mesmo conceito a partir de outros construtores, como nos exemplos (1) e (2) (2a):

1) Basílio - O teu verdadeiro pai aqui está. Tu serás o arrimo da minha velhice. (França Júnior – Teatro, 1871 – Século XIX).

2) Meu marido tem um filho que agora está com 8 anos. Ele fez o DNA e descobriu que não é o pai verdadeiro. (Google – Século XXI).

2a) Se caso ele não tirar, a criança continuará tendo os mesmos direitos de um filho legítimo, mesmo com esse exame dizendo que ele não é? (Google – Século XXI)

Nos exemplos (1) e (2), há uma distinção metafórica biológica baseada na concepção de procriação sexual. No exemplo (2a), a distinção é baseada na procriação marital. Esses usos revelam diferentes formas de designar pai ao longo do processo de implementação do português brasileiro.

No exemplo (1), o termo “verdadeiro pai” está relacionado à “verdade”, referindo-se ao conceito de “pai” a partir de uma gravidez real/natural/biológica ou parentesco natural. É um exemplo da primazia do parentesco biológico, conforme sugerido no relato

antropológico clássico (Carsten, 2004, p.140). Isso demonstra que o significado de pai mais prototípico na categoria está relacionado ao vínculo genético, à associação biológica de descendência.

Na visão de Schneider, isso é particularmente importante na aplicação antropológica clássica, pois oferece a oportunidade de observar a distinção universal entre relações “reais” ou “verdadeiras”, ou seja, baseadas biologicamente, e aquelas que são “ficcionalis”: aquelas que não derivam de laços de procriação sexual (Schneider, 1984, p. 171-173).

No exemplo (2a), “legítimo(a)” está relacionado à lei. A expressão “pai legítimo” categoriza a concepção biológica em um contexto de casamento civil ou religioso, opondo-se a “filho legitimado”, um tipo de afiliação legal que existia no século XX e se aplicava a filhos nascidos fora do casamento. Essa oposição mostra uma relação de causa e efeito entre normas sociais e designação de parentesco.

Jordan (no prelo) em um projeto antropológico vanguardista (VARIKIN) reconhece que o parentesco é um produto da linguagem, cognição e cultura, e propõe uma nova abordagem interdisciplinar do parentesco, ligando biologia e cultura, linguagem e cognição. O parentesco oferece uma interface coevolutiva explícita entre linguagem e cultura (Jordan, no prelo).

Os significados revelam uma maneira de conceber e representar o mundo, seus comportamentos, assim mudanças no significado do parentesco revelam mudanças no desenvolvimento histórico e cultural. Tinbergen (*apud* Jordan, no prelo) propõe que, para entender qualquer fenômeno comportamental, é necessário considerar múltiplas explicações em níveis individuais e populacionais.

Em uma perspectiva sociocognitiva, reconhecemos que fatores sociais e cognitivos que estimulam a mudança linguística derivam de certas características dos seres humanos, dado que

uma certa configuração fisiológica e cerebral é inerente à espécie e, conseqüentemente, certos recursos intelectuais e potencialidades cognitivas (Casseb-Galvão; Bagno, 2017).

Nossa hipótese é a de que as mudanças nos significados básicos do parentesco e na conceituação e categorização metafórica do parentesco não ocorrem uniformemente ao longo da formação da sociedade brasileira: uma parte dos usos da língua reforça os achados da antropologia clássica (Schneider, 1984) e outra parte confirma generalizações sobre a evolução da espécie humana, generalizações filogenéticas (Jordan, 2011; no prelo).

A frequência demonstra ser um fator primordial na determinação do grau de prototipia dos significados associados à categoria “pai”. Conseqüentemente, a investigação de propriedades definidoras dessa categoria, a exemplo do vínculo genético e da legitimidade, auxilia na identificação de seus significados mais centrais. Em suma, os elementos que se destacam pela sua regularidade de uso na língua tendem a ocupar uma posição nuclear dentro de suas respectivas categorias semânticas. Bybee (2010, p. 79) explica que:

Considerando também que usar a língua é uma questão de acessar representações estocadas, aquelas que são mais fortes (as mais frequentes) são acessadas mais facilmente e podem, então, ser mais facilmente usadas como base para categorização de itens novos. Por causa disso, um exemplar de alta frequência classificado como um membro de uma categoria tende a ser interpretado como um membro central da categoria ou, ao menos, sua maior acessibilidade significa que a categorização pode acontecer com referência a ele.

A frequência de uso de certos termos, a exemplo de “pai”, também pode exercer uma influência considerável nas represen-

tações cognitivas, intensificando a centralidade de elementos específicos dentro das categorias conceituais. Sob essa ótica, o membro de uma categoria que ocorre com maior frequência tende a se consolidar como seu protótipo representativo (Bybee, 2010). Na categoria “pai”, o membro mais central é aquele primariamente associado ao papel de genitor. Contudo, essa centralidade se expande para incluir papéis correlatos e igualmente relevantes, como o de esposo da mãe, principal provedor de recursos, figura protetora e agente educador, entre outros.

A similaridade é também um fator importante na categorização de significados na língua, pois o processo de categorização se manifesta a partir do reconhecimento de similaridades entre estruturas de experiências que são armazenadas conjuntamente na cognição, como exemplificado pela metáfora conceitual “argumento é guerra”. Fundamentalmente, esse processo subjaz à capacidade de organizar o conhecimento linguístico em complexas redes de significados, por meio da identificação e internalização de generalidades, isto é, das características distintivas e recorrentes das experiências vivenciadas.

A similaridade serve como ponto de partida para a metáfora, permitindo a transferência de características de uma categoria primária, como a de “pai”, para outras relações sociais. Essa atribuição de propriedades pode ocorrer em contextos extrafamiliares, exemplificado em (3), ou em situações que envolvem provisão, cuidado e proteção independentemente de laços biológicos de parentesco. Um exemplo dessa extensão semântica é o termo “paidrasto”, uma mescla lexical que estabelece um *link* entre os significados de “pai” e “padrasto”, exemplificada na ocorrência (4).

3) No início seu sócio foi um pai para você. (*Corpus do Português*, 2025)

4) Mas o meu caso foi muito feliz e amo meu paidrasto! O mais legal é quando as pessoas que não sabem que ele não é meu pai

biológico dizem que nos parecemos. (*Corpus do Português*, 2025)

Os exemplos (3) e (4) demonstram que a similaridade intercategorial possui o potencial de estabelecer *links* semânticos relevantes e iniciar o processo metafórico. Em sua obra, *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*, George Lakoff (1987) postula que a categorização configura um processo cognitivo básico para a formação de representações conceituais. Para explicar tal perspectiva, o autor analisa a língua aborígine australiana Dyirbal, que manifesta uma intrínseca relação semântica entre os termos referentes a mulheres, fogo e objetos perigosos. Sob essa lente, as inferências que subjazem às expressões contidas no título da obra refletem um modelo de semelhança inerente à própria noção de categorização.

Segundo Lakoff (1987), a comunicação linguística implica, em grande parte, a categorização de representações sob diversas perspectivas, englobando forma, significado e contexto. Esse processo cognitivo fundamental é fortemente moldado pela analogia entre novas experiências e modelos representacionais já estocados na memória. Em outras palavras, ao categorizar o mundo ao seu redor, o falante estabelece associações dentro da rede de significados, conectando conceitos com base na semelhança que guardam com representações previamente adquiridas e armazenadas (Bybee, 2010). Tal perspectiva revela que a categorização opera de forma integrada a outros processos cognitivos gerais, a exemplo da analogia. Nesse contexto, a metáfora emerge como um processo cognitivo fundamental na associação de padrões representacionais. Ou seja, o falante, ao identificar similaridades estruturais entre categorias conceituais distintas, estabelece, por meio da analogia, *links* significativos entre representações que pertencem a domínios conceituais diferentes.

1.3 ANALOGIA

A analogia, como processo cognitivo geral, consiste na habilidade de estabelecer e reconhecer similaridades subjacentes entre distintos conceitos. Longe de restringir-se ao domínio estrito da linguagem, esse processo cognitivo permeia ativamente nossa interação com o mundo, manifestando-se na constante comparação que realizamos entre as diversas situações e eventos que vivenciamos.

De acordo com Bybee (2010, p. 08), a “analogia é o processo pelo qual enunciados novos são criados com base em enunciados de experiência prévia”. No processo analógico, os falantes estabelecem *links* entre a conceptualização de novos conceitos e a generalização de padrões cognitivos já internalizados. Essas generalizações, por sua vez, abrem caminho para o desenvolvimento da metáfora. Isso ocorre porque o processamento mental das representações cognitivas dos indivíduos permite o estabelecimento de relações analógicas entre os padrões de significados presentes em suas conceptualizações individuais, as quais são, subsequentemente, compartilhadas no âmbito coletivo. É precisamente através desse mecanismo de ancoragem que a língua adquire um caráter inerentemente metafórico.

A analogia configura-se como um processo cognitivo fundamental, responsável pela transferência de domínios cognitivos. Esse fenômeno ocorre quando um conceito, inicialmente estabelecido na língua em um contexto específico, passa a ser aplicado em diversos outros domínios em virtude de sua elevada frequência de uso. Tal processo favorece a metaforização e a extensão do conceito para além de seu domínio original. Consequentemente, a aplicação do conceito em um novo contexto representa a criação de um novo nó na rede de significados, o que pode levar a um distanciamento conceitual em relação aos significados mais

prototípicos do domínio fonte.

Para um processamento analógico eficaz da linguagem, o falante precisa, primeiramente, acessar seu inventário conceitual. Nesse acesso, torna-se crucial a identificação das propriedades intrínsecas aos padrões semânticos, bem como a compreensão do contexto de aplicação desses significados em domínios cognitivos já estabelecidos. Em seguida, o falante busca similaridades relevantes para representar o significado em novos domínios cognitivos. Esse movimento configura o processo analógico, que, por sua vez, estabelece padrões metafóricos no uso da língua. Durante essa operação, as Informações sobre os padrões de significados armazenados na memória do falante são ativadas por meio de um processo cognitivo essencial: a memória enriquecida.

1.4 MEMÓRIA ENRIQUECIDA

O processo cognitivo denominado memória enriquecida possibilita a estocagem não apenas de detalhes da experiência, mas também de aspectos contextuais intrínsecos aos conceitos linguísticos (Bybee, 2010). Dessa forma, as experiências individuais com a língua são armazenadas na memória, o que, por sua vez, facilita a execução de outros processos cognitivos, como a analogia e a categorização. Em vez de serem armazenados isoladamente, os conceitos linguísticos são organizados como um conjunto de exemplares de ocorrências semelhantes. Consequentemente, tanto a representação prototípica de um conceito, a exemplo de “pai”, quanto as suas diversas extensões semânticas ou metafóricas são armazenadas na mente dos falantes como um complexo feixe de exemplares interconectados em uma extensa rede de significados.

Com base na perspectiva de Bybee (2010), os falantes armazenam informações detalhadas de suas experiências linguísticas, as quais se encontram ligadas aos seus respectivos significados. Desse modo, a autora argumenta que as representações por

exemplares constituem representações de memória enriquecida. Em consonância com esse pensamento, cada instância de uso de uma palavra ou construção exerce um impacto na representação cognitiva de um conceito. Isso ocorre por meio do reforço de itens particulares associados a essa experiência linguística. Tomando como exemplo o conceito de “pai”, podemos citar características como proteção, cuidado, provisão, o aspecto legal da relação etc. A recorrência dessas experiências promove pequenas mudanças na aplicação do conceito, viabilizando sua extensão para outros contextos de uso ou para outros domínios cognitivos.

A extensão da aplicação de um conceito a novos domínios cognitivos não ocorre abruptamente. Pelo contrário, manifesta-se de maneira gradual, sendo influenciada tanto pelos processos de inovação em sua aplicação quanto pela convencionalização da nova representação no uso. Essa progressão é viabilizada pela capacidade cognitiva dos falantes de estabelecer analogias e categorizar os modelos conceituais já armazenados na memória.

Os exemplares, como unidades linguísticas, são categorizados com base em suas similaridades nos diversos contextos em que ocorrem. A formação e a estocagem desses exemplares na memória enriquecida desempenham um papel crucial no desenvolvimento de generalizações sobre as categorias. Consequentemente, a representação de itens particulares que são fortalecidos cognitivamente pela frequência com que os membros dessas categorias são utilizados.

Em resumo, o conceito de “pai” ilustra o fenômeno do feixe de exemplares armazenado na mente dos falantes através do processo cognitivo de memória enriquecida. A cada experiência comunicativa em que o termo é utilizado, o falante codifica na memória detalhes contextuais e aspectos construcionais do seu significado, refletindo a intrínseca relação entre a língua e as vivências no mundo. A recorrência do uso subsequente fortalece esse padrão conceitual estocado, podendo levar a alterações no

contexto de aplicação e, conseqüentemente, ao desenvolvimento de usos metafóricos do termo. Sendo assim, a frequência de uso emerge como um fator significativo na formação das representações cognitivas e na consolidação de padrões de significado na memória.

1.5 CONCEPÇÃO DE SIGNIFICADO

Na linguística cognitiva, o significado é concebido como uma representação cognitiva ligada às experiências do indivíduo com a língua e o mundo. Essa perspectiva transcende a visão referencialista tradicional, que postula uma simples associação entre um conceito e um referente no mundo. Em contrapartida, o cognitivismo postula que o significado reside em um conceito ativado e estruturado como uma representação mental.

Apesar de a noção de referência ser muito importante na língua, evidências empíricas sugerem que o significado tem lugar não somente em um nível existente entre o mundo e as palavras, mas também no nível de representação mental. A afirmação de que um nome ganha significação devido à associação desse nome a algo na mente do falante é antiga. (Cançado, 2020, p.105)

Desse modo, depreende-se que a significação linguística está ligada ao repertório experiencial individual dos falantes. Conseqüentemente, um mesmo conceito lexical pode manifestar uma pluralidade de significados distintos em função do uso contextualizado na língua.

O conceito de “pai” revela uma notável variabilidade semântica, profundamente influenciada tanto pelas peculiaridades da dinâmica familiar quanto pela vivência individual de cada sujeito.

Para certos falantes, o termo evoca a representação de uma figura de autoridade; em contraste, para outros, paradoxalmente, pode remeter a uma experiência marcada pela ausência paterna. Por outro lado, a palavra “pai” pode também simbolizar as noções de provisão e proteção, extrapolando, inclusive, a exigência de laços biológicos consanguíneos. Além disso, como explicitado anteriormente, o conceito demonstra extensões metafóricas significativas, sendo aplicado a uma diversidade de outras relações sociais, expandindo seu escopo de significação para além do domínio familiar nuclear. É por esse motivo que o significado depende da representação individual do falante.

Na língua, as representações estabelecem um sistema de relações com significados indissociáveis. O significado, portanto, tem natureza simbólica, e os modelos conceituais encontram-se vinculados aos cenários das vivências socioculturais. A língua, integrada aos processos cognitivos gerais, está condicionada aos objetivos semânticos dos seus usuários (Martelotta, 2012). Consequentemente, cada elaboração linguística configura-se como uma organização simbólica, conceptualizada pelos falantes com o intuito de representar os elementos do mundo. Tais conceptualizações constituem entidades cognitivas, fundamentadas na realidade física experimentada pelos falantes no contexto de interação, ou seja, no uso efetivo da língua. Isso implica que toda construção linguística se concretiza na interação por meio de significados convencionalizados.

Conforme Langacker (2008) argumenta, os aspectos cognitivos desempenham um papel fundamental na análise linguística, sobretudo na compreensão dos significados das construções. Isso se deve ao fato de que o exame de uma língua revela informações valiosas sobre a cognição humana. Essa perspectiva teórica sustenta a preferência por investigações que levam em conta as representações cognitivas, uma vez que a cognição impulsiona alterações frequentes nos diversos níveis da língua, as quais, por

sua vez, influenciam a elaboração do discurso. Nesse contexto, a análise da metáfora abrange tanto as dimensões semânticas quanto os processos cognitivos que moldam os padrões de significado no emprego real da língua.

2. ELEMENTOS ESTRUTURAIS DO PROJETO

Para concluir este capítulo, oferecemos um modelo de projeto de pesquisa voltado para os estudos metafóricos da concepção de “pai” ao longo da história de formação do português brasileiro. . Estes elementos básicos visam orientar pesquisadores interessados na investigação da metáfora de parentesco “pai”, oferecendo possíveis abordagens e direcionamentos para o desenvolvimento do estudo.

2.1 OBJETIVOS

O presente projeto de pesquisa visa aprofundar a compreensão sobre o desenvolvimento da variação linguística no português falado no Brasil (PB) no âmbito das relações de parentesco, desde suas origens até os dias atuais. Especificamente, a investigação se concentrará na variação da conceituação de “pai” (compreendendo as diversas nuances como pai verdadeiro, pai legítimo, entre outras), buscando identificar as diferentes metáforas que fundamentam essas conceituações ao longo de distintos períodos históricos.

Essa perspectiva de análise possibilitará a avaliação da seguinte hipótese: as transformações semânticas observadas nos conceitos de “pai” são um reflexo das mudanças ocorridas na sociedade brasileira. Para a consecução desses objetivos, propõe-se uma análise estruturada em quatro períodos distintos, a saber:

PERÍODOS HISTÓRICOS
1. Português clássico, século XVI, introdução da língua portuguesa pelos colonizadores
2. Século XIX: período da Independência e expansão territorial
3. Século XX: mudanças sociais e culturais aceleradas
4. Século XXI: período contemporâneo.

2.2 METODOLOGIA E FONTES DE DADOS

Os dados primários serão coletados de *corpora* linguísticos representativos dos quatro períodos históricos mencionados. Para cada período, serão selecionados textos de diferentes gêneros, incluindo literatura, jornais, documentos legais e registros pessoais (como cartas e diários). Os *corpora* específicos incluem:

CORPORA
Para o século XVI: textos de cronistas e viajantes, documentos administrativos coloniais.
Para o século XIX: literatura clássica brasileira, jornais da época, documentos oficiais.
Para o século XX: literatura moderna e contemporânea, jornais e revistas, registros de censo e documentos legais.

Para o século XXI: *corpora* contemporâneos disponíveis *online*, incluindo blogs, fóruns e redes sociais.

Propomos que a análise seja estruturada em três etapas:

ETAPAS DA ANÁLISE
1. Identificação de ocorrências de termos relacionados a “pai” em cada <i>corpus</i> .
2. Análise semântica e categorização das ocorrências identificadas, com foco nas metáforas subjacentes e nas mudanças de significado ao longo do tempo.
3. Comparação dos resultados entre os diferentes períodos para identificar padrões de mudança e continuidade na conceituação de “pai”.

A análise poderá ser auxiliada por ferramentas computacionais de linguística de *corpus*, como AntConc e Sketch Engine, para facilitar a busca, a categorização e a análise quantitativa dos dados. Além disso, poderão ser realizadas análises qualitativas detalhadas para interpretar os resultados à luz das teorias sociocognitivas discutidas na justificativa.

2.3. RESULTADOS ESPERADOS

Espera-se que esta pesquisa revele:

1. Mudanças significativas na conceituação e categorização de “pai” ao longo do tempo, refletindo mudanças na sociedade brasileira.
2. A emergência de novas metáforas e categorias de parentesco em resposta a mudanças sociais, culturais e legais.

3. A coexistência de conceituações tradicionais e emergentes, refletindo a complexidade e a dinâmica da variação linguística e cultural.

2.4. PLANO DE TRABALHO

O plano de trabalho está estruturado em 24 meses, distribuídos da seguinte forma:

Meses 1-3:

- Revisão bibliográfica detalhada sobre parentesco, metáfora e variação linguística.
- Seleção e preparação dos *corpora* para análise.

Meses 4-9:

- Coleta de dados dos *corpora* para o século XVI e século XIX.
- Análise inicial dos dados coletados.
- Apresentação de resultados preliminares em conferências e *workshops*.

Meses 10-15:

- Coleta de dados dos *corpora* para o século XX e XXI.
- Análise detalhada dos dados coletados.
- Revisão e refinamento da análise dos dados dos séculos XVI e XIX.

Meses 16-21:

- Comparação dos resultados entre os diferentes períodos.
- Integração dos resultados com a literatura existente.
- Redação de artigos para submissão a periódicos acadêmicos.

Meses 22-24:

- Revisão final da análise e dos manuscritos.
- Preparação do relatório final de pesquisa.
- Divulgação dos resultados em conferências e *workshops*.

REFERÊNCIAS

BYBEE, Joan. *Language, usage and cognition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

CANÇADO, Márcia. *Manual de semântica: noções básicas e exercícios*. São Paulo: Contexto, 2020.

CARSTEN, Janet. *After Kinship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CASSEB-GALVÃO, Vânia Cristina; BAGNO, Marcos. *Linguística Cognitiva e a Análise do Discurso: Fundamentos e Aplicações*. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

CROFT, William; CRUSE, D. Alan. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

DAVIES, Mark; FERREIRA, Michael. *Corpus do português*. 2006. Disponível em: <http://www.corpusdoportugues.org>. Acesso em: 29 abr. 2025

FILLMORE, Charles J. *Frames and the Semantics of Understanding*. *Quaderni di Semantica*, 1985.

JOHNSON, Mark. *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

JOHNSON, Mark. *Moral imagination: implications of cognitive science for ethics*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

JORDAN, Fiona. *Anthropological and Linguistic Kinship: the coevolution of language and culture*. (No prelo).

- JORDAN, Fiona. A phylogenetic analysis of the evolution of Austronesian sibling terminologies. *Human Biology*, v. 83, n. 2) 2011. p. 297-321.
- LAKOFF, George. *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- LANGACKER, Ronald W. *Foundations of Cognitive Grammar, Volume I: Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press, 1988.
- LANGACKER, Ronald W. *Cognitive grammar: a basic introduction*. Nova York: Oxford University Press, 2008.
- LANGACKER, Ronald W. *Investigations in Cognitive Grammar*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2011.
- MARTELOTTA, Mário. E. (org.). *Manual de linguística*. São Paulo: Contexto, 2012.
- SCHNEIDER, David M. *A Critique of the Study of Kinship*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984.
- TAYLOR, John R. *Linguistic categorization: prototypes in linguistic theory*, 2 ed. New York: Clarendon Press, 1995.
- TAYLOR, John R. *Cognitive Grammar*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

ENSINO DE PORTUGUÊS A PARTIR DAS METÁFORAS DE MANOEL DE BARROS

Francesca Degli Atti

PALAVRAS INICIAIS

O presente capítulo apresenta uma proposta de Sequência Didática (SD) com base no modelo proposto por Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) voltada ao estudo do aforismo como ferramenta cognitiva e expressiva, com o objetivo de introduzir uma reflexão crítica sobre a metáfora conceptual, aplicada ao ensino de português como língua estrangeira (PLE). A atividade final consiste na produção de aforismos pelos alunos, proporcionando a oportunidade de desenvolver uma reflexão concisa e profunda sobre o papel do aforismo na construção do conhecimento e na expressão de ideias filosóficas. Paralelamente a esse trabalho com o aforismo, busca-se engajar os estudantes em uma análise crítica dos processos metafóricos, com ênfase em como as metáforas operam na linguagem e nos textos de alta densidade semântica e metafórica.

A proposta é destinada a estudantes com nível básico ou intermediário de proficiência em português, inseridos em um contexto universitário. O curso é oferecido na Università del Salento, no sul da Itália, onde o ensino da língua portuguesa é combinado com práticas de leitura literária e reflexão intercultural, criando um ambiente propício para o estudo da linguagem em suas múltiplas dimensões.

O aforismo é tratado não apenas como um gênero breve e denso, mas também como uma ferramenta para explorar a metáfora conceptual, uma vez que este gênero textual concentra de maneira exemplar processos cognitivos e expressivos que desafiam a compreensão imediata e exigem uma reflexão mais profunda sobre o significado. A sequência didática propõe que os alunos explorem a metáfora cotidiana inicialmente e, gradualmente, avancem para a leitura de textos que envolvem uma densidade metafórica maior, como a poesia de Manoel de Barros, cujos aforismos e metáforas exemplificam de forma radical e criativa o funcionamento do processo metafórico.

A produção literária de Manoel de Barros é tomada como modelo porque ilustra com maestria a aplicação sistemática do domínio semântico do BAIXO como uma inversão do padrão convencional da metáfora PARA CIMA É BOM (*UP IS GOOD*, Lakoff; Johnson, 1980), funcionando como uma estratégia subversiva de reconfiguração das metáforas estabelecidas. Por meio dessa inversão, a obra de Barros não apenas desafia convenções linguísticas, mas também propõe uma reflexão crítica sobre a percepção do mundo, revelando como as metáforas podem moldar a maneira como nos relacionamos com a realidade e a cultura.

Assim, os estudantes são convidados a refletir sobre o papel das metáforas não apenas como ferramentas literárias, mas como mecanismos fundamentais de construção de significado na comunicação e no pensamento. A sequência didática integra, portanto, o estudo do aforismo com a exploração da metáfora como um recurso essencial para a criação e a transmissão de sentidos complexos, contribuindo para o desenvolvimento de uma compreensão crítica da linguagem e do pensamento cultural.

A METÁFORA CONCEPTUAL NO ENSINO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS: IMPLICAÇÕES COGNITIVAS E PEDAGÓGICAS

Nas últimas décadas, a metáfora deixou de ser compreendida unicamente como uma figura de linguagem (ornamental), passando a ocupar um papel central nas teorias cognitivas da linguagem e do pensamento (Lakoff; Johnson, 1980). Essa mudança paradigmática sustenta a noção de metáfora conceptual, segundo a qual a estrutura do pensamento humano é fundamentalmente metafórica, sendo organizada por meio de mapeamentos entre domínios distintos - usualmente de um domínio fonte concreto para um domínio alvo abstrato. Tais mapeamentos moldam não apenas o léxico, mas as estruturas conceptuais e culturais das línguas (Kövecses, 2003).

A compreensão de que “pensamos metaforicamente” (Lakoff; Johnson, 1980) teve importantes repercussões na linguística aplicada, especialmente no ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras. Heine *et al.* (1991) observam que os próprios processos de gramaticalização seguem trajetórias metafóricas, evidenciando que a metáfora está inscrita na formação e evolução estrutural das línguas. Nesse sentido, Sweetser (1988) propõe uma distinção entre metáforas categoriais - que operam de forma sistemática - e metáforas criativas, as quais subvertem expectativas semânticas para gerar novos sentidos.

Autores como Carvalho e Souza (2003), Cortazzi e Jin (1999) e Petrie e Oshlag (1993), destacam o uso didático da metáfora como um recurso promotor de avanços significativos na proficiência linguística. A metáfora conceptual, ao revelar padrões estruturais recorrentes entre línguas e culturas, permite aos aprendizes desenvolver competências tanto linguísticas quanto cognitivas. O acesso ao mapeamento subjacente à metáfora facilita a compreensão de expressões idiomáticas, *phrasal verbs* e construções figuradas, promovendo generalizações produtivas (Cameron, 2003; Doiz; Elizari, 2013; Zhu, 2023).

Danesi (1993, 1995, 1999, 2008, 2016) argumenta que a proficiência linguística avançada vai além da fluência verbal, abrangendo a fluência conceptual - habilidade de transitar entre diferentes sistemas semânticos culturais. Kövecses (2005) reforça essa ideia, ao apontar que a linguagem metafórica está enraizada em experiências corporificadas e em esquemas culturais compartilhados, sendo, portanto, um elemento fundamental para a competência comunicativa intercultural. A metáfora TEMPO É DINHEIRO exemplifica como estruturas cognitivas culturalmente marcadas podem ser sistematizadas no ensino de línguas estrangeiras, aproximando o aprendiz do universo discursivo da língua-alvo (Doiz; Elizari, 2013).

Nesse contexto, a competência metafórica - capacidade de reconhecer, interpretar e empregar metáforas adequadamente - emerge como um indicador relevante de proficiência avançada (Doiz; Elizari, 2013; Zhu, 2023). A integração de atividades de análise e produção metafórica ao ensino de leitura, gramática e escrita favorece o desenvolvimento de habilidades linguísticas complexas e promove maior criatividade verbal e sensibilidade semântica.

Com relevância particular, destaca-se o desenvolvimento da consciência metalinguística e metacognitiva, impulsionado pela metáfora ao instigar a reflexão crítica sobre os mecanismos que estruturam a linguagem e o pensamento. Carvalho e Souza (2003) ressaltam que a análise contrastiva de metáforas em diferentes línguas permite o acesso a visões de mundo diversas, ampliando a compreensão intercultural e promovendo a autonomia cognitiva do aprendiz.

Além disso, as metáforas conceptuais operam como âncoras cognitivas que conectam novos conhecimentos linguísticos a experiências prévias, facilitando a retenção e a internalização do conteúdo. Metáforas visuais e verbais ativam esquemas mentais que tornam o *input* linguístico mais significativo (Carvalho; Souza,

2003), enquanto sua aplicação em contextos comunicativos reais atua como ferramenta heurística que estimula a construção ativa do sentido.

Dessa forma, a metáfora se consolida como um eixo estruturante do ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras, atuando simultaneamente como meio e fim pedagógico. Ao articular linguagem, cognição e cultura, o ensino de metáforas conceptuais favorece abordagens interdisciplinares coerentes com as diretrizes educacionais voltadas à formação integral do sujeito.

A eficácia da abordagem metafórica também tem sido confirmada empiricamente. Estudos como os de Beréndi, Csábi e Kövecses (2008) e Kövecses e Szabó (1996) demonstram que o ensino baseado em metáforas facilita a aquisição da linguagem figurada a curto prazo. Do mesmo modo, Littlemore e Low (2006) associam a competência metafórica à precisão e fluência linguística, enquanto Littlemore (2009) evidencia sua função no desenvolvimento da consciência metalinguística e na compreensão de estruturas discursivas complexas. Como reforçam Doiz e Elizari (2013), metáforas linguísticas, visuais e narrativas utilizadas em sala de aula ativam esquemas mentais que potencializam a retenção e a aplicabilidade do conteúdo aprendido.

Conforme exposto, a metáfora não apenas estrutura o pensamento e a linguagem, mas também se revela uma ferramenta pedagógica de grande potencial. Nesse sentido, seu uso em contextos didáticos justifica-se por diversos fatores, entre os quais se destacam: (1) ativação e engajamento cognitivo e emocional dos alunos: a metáfora favorece a participação ativa dos aprendizes, estimulando a atenção e o envolvimento nos processos de interação pedagógica; (2) facilitação da compreensão e organização de conceitos complexos: ao recorrer a modelos familiares provenientes da experiência cotidiana, a metáfora permite que os alunos interpretem e reorganizem conhecimentos abstratos de maneira acessível (Cortazzi; Jin, 1999); (3) promoção da construção de no-

vos saberes por meio da analogia: o processo analógico inerente ao uso metafórico viabiliza a criação de novas conexões cognitivas, contribuindo para a aprendizagem significativa (Cortazzi; Jin, 1999; Grimm-Cabral, 1994; Petrie; Oshlag, 1993).

ENSINO DE LE BASEADO EM SEQUÊNCIAS DIDÁTICAS

As Sequências Didáticas (SD) representam uma abordagem pedagógica que compreende o ensino-aprendizagem como um processo intencional, progressivo e situado, no qual o estudante participa ativamente da construção do conhecimento. Inspirada na perspectiva construtivista, a formulação conceptual do termo foi proposta por Antoni Zabala (1998), que as define como um conjunto estruturado de atividades articuladas com o objetivo de desenvolver competências específicas, organizadas de modo que cada etapa sustente a seguinte e culmine em uma atividade final significativa. No campo do ensino de línguas, o desenvolvimento teórico e metodológico das SD foi aprofundado por pesquisadores da escola de Genebra, especialmente Bernard Schneuwly e Joaquim Dolz (Dolz; Noverraz; Schneuwly, 2004), que destacam o papel das SD como instrumento de organização coerente do processo de ensino, voltado à apropriação progressiva dos saberes e das práticas discursivas. Essa proposta se ancora na pedagogia da ação e concebe a língua como prática social, orientando o ensino de gêneros discursivos orais e escritos em três momentos: preparação (análise de modelos e levantamento das características do gênero), produção intermediária orientada (com foco nas dimensões formais, funcionais e pragmáticas) e produção final autônoma. Nesse processo, é essencial que o estudante seja estimulado a participar ativamente das interações comunicativas, desenvolvendo sua capacidade de usar a língua com proficiência em contextos diversos e variados de comunicação formal e informal (Casseb-Galvão; Neves, 2017).

Esse modelo se ancora em princípios fundamentais, como a centralidade dos gêneros textuais como objetos de ensino, a necessidade de reflexão explícita sobre os recursos linguísticos e a orientação para a ação comunicativa. Mais do que desenvolver habilidades técnicas de escrita ou fala, busca-se formar sujeitos capazes de atuar de forma crítica e competente em contextos de comunicação reais. Assim, a aprendizagem linguística é concebida como um processo ativo e situado, no qual a língua é entendida em sua dimensão discursiva e pragmática, e não como um sistema abstrato de regras.

A estrutura da SD (Dolz; Noverraz; Schneuwly, 2004) prevê um percurso para conduzir os alunos de uma produção inicial não orientada até uma produção final autônoma e consciente do gênero textual em foco. Esse roteiro é sustentado por atividades de análise de modelos, apropriação de estratégias linguísticas e reflexão textual, que articulam observação, manipulação e produção. A aprendizagem ocorre por meio de práticas como transformação, reescrita e reformulação de textos, o que permite o desenvolvimento progressivo das competências discursivas em contextos socialmente significativos.

A sequência é composta por quatro etapas principais, organizadas de forma sequencial. A primeira é a Apresentação da Situação, na qual o professor introduz o gênero e propõe a tarefa comunicativa, contextualizando seu uso. A seguir, ocorre a Produção Inicial, momento em que os alunos realizam uma primeira tentativa de produção textual, permitindo ao professor diagnosticar conhecimentos prévios e dificuldades. Com base nesse diagnóstico, são desenvolvidos os Módulos Didáticos, com atividades específicas de análise, sistematização e prática de aspectos linguísticos e discursivos do gênero. A sequência culmina na Produção Final, em que os alunos aplicam os conhecimentos adquiridos para produzir um texto mais elaborado e adequado ao contexto proposto. Essa progressão favorece

uma aprendizagem reflexiva, gradual e orientada para a ação comunicativa.

A aplicação do modelo de Sequência Didática (SD) por gênero textual ao ensino da metáfora conceptual justifica-se plenamente no contexto de ensino de português como língua estrangeira (PLE), especialmente quando o aforismo é adotado como gênero privilegiado. A estrutura modular e progressiva da SD permite abordar a metáfora de forma gradual e reflexiva, respeitando o nível de proficiência dos alunos e favorecendo a apropriação crítica dos mecanismos cognitivo-discursivos envolvidos. O aforismo, ao condensar saberes complexos em formas breves e densas, revela-se particularmente fértil para o estudo metalinguístico e metacognitivo das metáforas, já que obriga os estudantes a lidar com significados implícitos, ambiguidades e operações cognitivas sofisticadas, promovendo a consciência dos mapeamentos conceptuais que organizam tanto a linguagem cotidiana quanto os usos literários e filosóficos da língua.

Além disso, o modelo de SD proporciona uma articulação entre análise de gêneros, desenvolvimento da competência metafórica e formação intercultural, ao integrar atividades de leitura, reflexão crítica e produção textual. Ao trabalhar progressivamente da metáfora cotidiana à metáfora literária - como exemplificado na obra de Manoel de Barros - os estudantes são levados a reconhecer tanto padrões metafóricos recorrentes (como o “PARA CIMA É BOM”) quanto suas inversões criativas, o que favorece o desenvolvimento da fluência conceptual (Danesi, 1995) e da competência intercultural (Kövecses, 2005). A leitura e a produção de aforismos permitem, assim, que os aprendizes desenvolvam não apenas habilidades linguísticas, mas também uma compreensão ampliada das relações entre linguagem, cultura e pensamento, sendo capazes de identificar tanto semelhanças quanto deslocamentos entre os sistemas metafóricos de sua língua materna e da língua-alvo.

O GÊNERO TEXTUAL AFORISMO

O aforismo, como gênero textual caracterizado pela concisão, sinteticidade e elevada densidade semântica, possui traços distintivos que o tornam particularmente adequado ao ensino de línguas estrangeiras, sobretudo nos estágios iniciais da aprendizagem. Tradicionalmente, o aforismo é compreendido como uma sentença breve que expressa um princípio, uma observação aguda ou uma verdade universal, situando-se na interseção entre a literatura, a filosofia e a linguagem cotidiana. Nesse sentido, o aforismo se configura como um gênero liminar, híbrido e altamente estilizado (Compagnon, 2007; Culler, 2011), que opera tanto na esfera das grandes questões filosóficas quanto nas expressões mais comuns da experiência humana.

Do ponto de vista linguístico-discursivo, os aforismos se destacam pelo uso recorrente do presente histórico, uma forma verbal que confere atemporalidade ao enunciado. Através dessa construção verbal, o aforismo projeta-se como uma máxima que transcende o tempo imediato, apresentando-se como uma verdade válida para qualquer época. O presente histórico, ao contrário de remeter a um evento específico do passado, instaura uma generalização que se inscreve no domínio do universal, frequentemente marcada pelo uso impessoal, pela elipse do sujeito ou pela utilização da voz passiva (Charaudeau; Maingueneau, 2004; Marcuschi, 2002, 2008). Essa temporalidade suspensa, que se desvia das normas cronológicas convencionais, reforça o caráter gnômico do aforismo, isto é, sua vocação para a enunciação de saberes condensados, muitas vezes de natureza ética ou filosófica, que podem ser aplicados a diversos contextos e situações, sem perda de seu impacto semântico.

Em termos formais, os aforismos são notáveis pela economia lexical e pela precisão vocabular, características que contribuem para a sua potência expressiva. Frequentemente, eles recorrem a

recursos retóricos como a antítese, o paradoxo, a metáfora condensada e a ironia, que ampliam o alcance semântico da sentença, tornando-a mais sugestiva e densa. Como observa Lara (2011), há duas suposições correntes sobre os aforismos: por um lado, são frequentemente encarados como textos filosóficos e, por outro, como enunciados que existem fora ou antes de um contexto específico, o que os torna ideais para reflexões que não dependem de uma situação concreta, mas são capazes de se expandir para múltiplos cenários.

A reflexão de Zafra (2010) sobre as dificuldades de definição e a evolução do aforismo organiza essas questões em três grandes grupos: primeiro, as dificuldades terminológicas, que surgem do fato de termos como “máxima”, “sentença”, “provérbio” e “apoteagma” frequentemente se confundirem ou se sobreporem; em segundo lugar, a questão da historicidade do aforismo, que exige uma análise mais aprofundada das formas breves clássicas e sua relação com o aforismo moderno, utilizando a metodologia da “história do conceito” proposta por H.G. Gadamer (1994). Esta abordagem permite entender as transformações e os significados que o aforismo adquiriu ao longo do tempo. Por fim, Zafra aborda os desafios contemporâneos do aforismo, analisando suas características retóricas e os elementos essenciais e acidentais que compõem essa forma textual.

Apesar das dificuldades definicionais, o conceito de aforismo emerge a partir da descrição de seus componentes principais, como a enunciação breve e sua pretensão de transmitir uma verdade universal. Sua função reguladora é evidenciada, pois o aforismo mantém uma relação estreita com a realidade e com o mundo, refletindo sobre ele de forma condensada e muitas vezes provocadora. A oposição entre o aforismo e outros gêneros, como a máxima ou o paradoxo, é discutida, com a conclusão de que o aforismo moderno, como o encontrado na obra de Nietzsche, se utiliza dessa forma textual precisamente para desafiar o pensa-

mento sistemático, buscando captar uma verdade que transcende as convenções linguísticas e discursivas. Finalmente, a reflexão se volta para o conceito de fragmento, um método de pensamento que oscila entre a sistematicidade e o assistematicismo, simbolizando a dificuldade de unir o mundo da vida com o discurso na modernidade.

A utilização do aforismo em contextos didáticos, sobretudo com estudantes de primeiro ano de português como língua estrangeira, encontra respaldo tanto na sua brevidade formal - que facilita a abordagem de estruturas sintáticas e semânticas em unidades de ensino de curta duração - quanto na sua densidade semântica — que favorece discussões interculturais e reflexões metalinguísticas. Como lembram Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), o trabalho com gêneros textuais no ensino de línguas deve articular competências linguísticas, discursivas e pragmáticas. O aforismo, nesse sentido, permite não apenas o contato com estruturas linguísticas autênticas, mas também o desenvolvimento de competências interpretativas e argumentativas.

A natureza fragmentária do aforismo, além disso, favorece a adaptação a diferentes níveis de proficiência e estilos de aprendizagem. Em níveis iniciais, é possível trabalhar com aforismos simples, centrando a atenção em aspectos lexicais e gramaticais básicos (uso do presente do indicativo, estrutura sujeito-verbo-objeto, marcadores de modalidade). Progressivamente, é possível introduzir aforismos mais complexos, explorando a polissemia, os recursos estilísticos e a intertextualidade. Tal abordagem é coerente com as orientações da perspectiva sociointeracionista de ensino de línguas, segundo a qual os gêneros textuais são práticas discursivas situadas, socialmente motivadas e culturalmente marcadas (Bakhtin, 2006; Bronckart, 1999).

No campo específico do ensino de português como língua estrangeira, o aforismo pode ainda ser mobilizado como ponte entre culturas, a partir da comparação de máximas populares,

provérbios e ditos consagrados em diferentes línguas. Essa estratégia favorece não apenas a consciência linguística, mas também o desenvolvimento de uma competência intercultural (Byram, 1997), indispensável no contexto de uma educação linguística crítica e plural.

Tabela 1 - Elementos do gênero aforismo para aplicação no ensino do PLE (Síntese da autora)

Definição	Sentença breve, concisa e densa, que expressa uma verdade, observação ou princípio de alcance universal
Natureza do gênero	Gênero liminar, híbrido e estilizado; situa-se entre literatura, filosofia e linguagem cotidiana
Temporalidade	Uso do presente histórico que confere atemporalidade e universalidade ao enunciado
Recursos linguísticos	Impessoalidade, elipse do sujeito, uso da voz passiva; economia lexical; precisão vocabular
Recursos retóricos	Antítese, paradoxo, metáfora condensada, ironia
Função comunicativa	Enunciação de saberes condensados; reflexão sobre a realidade de modo provocador e sintético
Dimensão filosófica	O aforismo moderno desafia o pensamento sistemático e aproxima-se do conceito de fragmento filosófico
Valor didático no ensino de PLE	- Brevidade facilita abordagem gramatical e semântica - Densidade estimula reflexão intercultural e metalinguística - Adaptação a diferentes níveis de proficiência
Aplicações didáticas	- Trabalhos com presente do indicativo, estrutura SVO, marcadores de modalidade - Exploração progressiva de polissemia, intertextualidade, estilo retórico

A METÁFORA NO DISCURSO POÉTICO DE MANOEL DE BARROS

Como já mencionado, o uso de metáforas conceptuais no ensino de línguas estrangeiras é altamente produtivo, pois não só ajuda os alunos a entenderem a linguagem figurada, mas também os processos cognitivos por trás da construção de sentido. Nesse contexto, é essencial que as metáforas exploradas sejam culturalmente próximas ao repertório dos aprendizes, para tornar as nuances linguísticas e culturais mais acessíveis e significativas. A aplicação das metáforas como instrumentos de aprendizagem permite aos alunos não apenas adquirir vocabulário e estruturas, mas também desenvolver uma compreensão crítica da comunicação e do pensamento.

Neste sentido, a obra do poeta Manoel de Barros, profundamente enraizada na realidade regional brasileira e ao mesmo tempo carregada de elementos universais, é particularmente rica para o ensino de português como língua estrangeira. Sua escrita, repleta de metáforas inovadoras, oferece uma oportunidade única para explorar as dinâmicas culturais e cognitivas por trás da linguagem, conectando os alunos à realidade linguística e cultural do Brasil.

A seleção dos textos de Barros baseia-se nas seguintes considerações:

- (1) Trata-se de um autor contemporâneo, cuja produção se estende até a primeira década dos anos 2000, operando com especificidades da língua em uso contemporâneo - tanto na variedade padrão quanto nas formas regionais.
- (2) Ganhou ampla repercussão midiática, em especial em função do potencial ecologista implícito em sua escrita, o que fez com que diversos de seus versos passassem a circular em contextos

externos ao texto literário. Assim, seu material possui força de impacto real sobre a língua em uso.

(3) Sua poética caracteriza-se por uma intensa manipulação linguística, o que o torna um autor particularmente instigante do ponto de vista da reflexão sobre a linguagem.

(4) No recorte aqui proposto, destaca-se seu trabalho semântico sofisticado, que explora com profundidade as dinâmicas da metáfora, apoiando-se em sistemas conceituais culturalmente acessíveis também ao público italiano.

(5) Os temas recorrentes em sua obra - ecologia, crítica social, recusa de formalismos acadêmicos, celebração da corporeidade, entre outros - alinham-se aos interesses de jovens adultos, tornando os textos motivadores no contexto da sala de aula.

(6) O estudo de sua produção permite introduzir discussões relevantes sobre o contexto sociocultural e ambiental brasileiro, promovendo um necessário deslizamento de perspectiva que contribui para o avanço na competência (inter)cultural dos aprendizes.

(7) É autor de diversos aforismos e composições em forma de fragmento, distribuídos ao longo de sua obra, que constituem material didático especialmente pertinente para o trabalho com metáforas dentro da nossa proposta de SD baseada no gênero aforismo.

Em síntese, a escolha da obra de Manoel de Barros como *corpus* para atividades didáticas revela-se particularmente fecunda, na medida em que permite articular linguagem, cultura e crítica social por meio de construções metafóricas ao mesmo tempo inovadoras e acessíveis. Sua produção poética abre espaço para práticas pedagógicas que favorecem tanto o engajamento afetivo e cognitivo dos aprendizes quanto o desenvolvimento de competências linguísticas e interculturais, em consonância com uma abordagem crítica e situada da aprendizagem de línguas.

DE CIMA PARA BAIXO

A linguagem de Barros apresenta uma reação às regras que regem a língua e que o poeta reorganiza numa interação entre o plano poético e linguístico que Barros define “agramática”, ou seja, uma reconfiguração da linguagem por meio de alterações e inovações no nível lexical e nas regências gramaticais que criam redes semânticas que atravessam transversalmente a obra de Barros (Degli Atti, 2023). A tarefa do poeta é aprimorar essa antigramática, através de um processo de (auto)ensino gradual e profundo, no qual o erro, o desvio e a anti-norma informam o ato poético.

Para os fins do presente estudo, tomamos como referencial o dispositivo metafórico conceptual de PARA CIMA-PARA BAIXO ilustrado por Lakoff e Johnson (1980) em relação às metáforas convencionais espaciais. Os estudiosos identificam as seguintes associações, que estão na base de vários conceitos metafóricos fundamentais no uso cotidiano da língua:

- (1) FELIZ É PARA CIMA; TRISTE É PARA BAIXO
 - (2) CONSCIENTE É PARA CIMA; INCONSCIENTE É PARA BAIXO
 - (3) SAÚDE E VIDA SÃO PARA CIMA; DOENÇA E MORTE SÃO PARA BAIXO
 - (4) TER CONTROLE OU FORÇA É PARA CIMA; ESTAR SOB CONTROLE OU FORÇA É PARA BAIXO
 - (5) MAIS É PARA CIMA; MENOS É PARA BAIXO
 - (6) EVENTOS FUTUROS PREVISÍVEIS ESTÃO PARA CIMA (E À FRENTE)
 - (7) ALTO STATUS É PARA CIMA; BAIXO STATUS É PARA BAIXO
 - (8) BOM É PARA CIMA; MAU É PARA BAIXO
 - (9) VIRTUDE É PARA CIMA; DEPRAVAÇÃO É PARA BAIXO
 - (10) RACIONAL É PARA CIMA; EMOCIONAL É PARA BAIXO
- (Lakoff; Johnson, 1980, p. 16-18, tradução nossa)

Resumindo, tudo o que é considerado BOM é PARA CIMA. Citando os autores:

Como exemplo, consideremos alguns valores culturais em nossa sociedade que são coerentes com nossas metáforas de espacialização CIMA-BAIXO, e cujos opostos não o seriam.

“Mais é melhor” é coerente com MAIS É PARA CIMA e BOM É PARA CIMA

“Menos é melhor” não é coerente com elas

“Maior é melhor” é coerente com MAIS É PARA CIMA e BOM É PARA CIMA

“Menor é melhor” não é coerente com elas

“O futuro será melhor” é coerente com O FUTURO É PARA CIMA e BOM É PARA CIMA

“O futuro será pior” não é

“Haverá mais no futuro” é coerente com MAIS É PARA CIMA e O FUTURO É PARA CIMA

“Seu status deve ser mais elevado no futuro” é coerente com STATUS ELEVADO É PARA CIMA e O FUTURO É PARA CIMA. (Lakoff; Johnson, 1980, p. 23, tradução nossa)

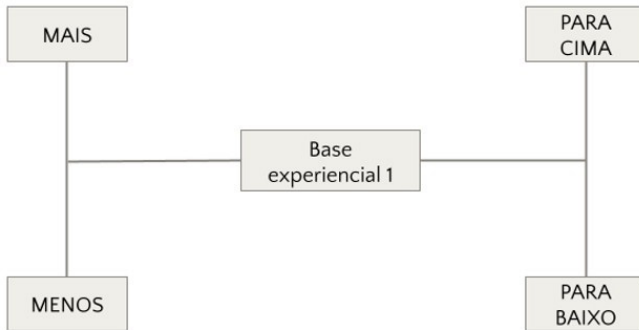
O trabalho de Barros utiliza o sistema conceitual da cultura do capitalismo, com o qual o leitor italiano está familiarizado e que é um sistema profundamente enraizado no argumento MAIS É MELHOR (*MORE IS BETTER*).

No entanto, no discurso poético elaborado por Barros, essas categorias são invertidas, dando origem a um esquema reverso que cria renovados vínculos semânticos. Esse modelo se baseia, portanto, na estrutura cultural da sociedade capitalista, invertendo os parâmetros. Daí surge um paradigma que subverte a hierarquia de valores e os domínios semânticos da cultura capitalista, exigindo uma chave oposta de interpretação dos textos.

O deslizamento das diretrizes da escala de valores é parte integrante da estratégia discursiva poética do autor e constitui o cerne da crítica dele à sociedade contemporânea e às regras que a governam.

O modelo de base experiencial de Lakoff e Johnson (Figura 1) apresenta de forma gráfica as correspondências metafóricas dos conceitos com base na experiência:

Figura 1. Inseparabilidade da metáfora MAIS É PARA CIMA de sua base experiencial



Fonte: Lakoff e Johnson (1980, p. 20)

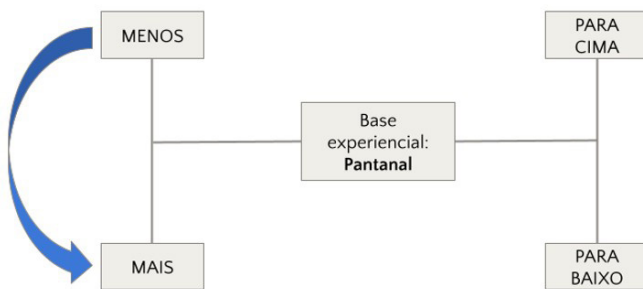
O esquema sintetiza a relação entre as duas partes da metáfora, destacando que esse vínculo é de natureza experiencial, em conformidade com a teoria defendida pelos dois estudiosos, segundo a qual é somente com base na experiência que a metáfora cumpre sua função de promover a compreensão.

A partir da metáfora MAIS É PARA CIMA, estabelecem-se correspondências como *STATUS ELEVADO É PARA CIMA*, *VIRTUDE É PARA CIMA*, *TER CONTROLE É PARA CIMA*, *RACIONAL É PARA CIMA*, compondo uma conceptualização de MAIS como domínio positivo: MAIS É BOM, MAIS É MELHOR.

Em função da análise do discurso barrosiano, ampliamos os domínios semânticos do esquema, afirmando que, na cultura de referência, PARA CIMA inclui conceitos como ATIVO/PRODUTIVO, mas também PURO/BRANCO/LIMPO e até mesmo INFINITO/ETERNO, enquanto PARA BAIXO abrange conceitos como PASSIVO/IMPRODUTIVO, SUJO, IMPURO, SUJEITO À MORTE E À DECADÊNCIA.

A representação conceptual do sistema metafórico no discurso barrosiano resulta do encantamento gerado pela observação do chão pantaneiro, o que instaura no poeta um movimento de transfiguração ascensional, e será, ao contrário, baseada em PARA BAIXO É BOM, resultante da inversão conceptual do argumento em PARA BAIXO É PARA CIMA.

Figura 2. Inversão da metáfora MAIS É PARA CIMA em MAIS É PARA BAIXO em Manoel de Barros



Fonte: Elaboração da autora, com base em Lakoff e Johnson (1980, p. 20)

A inversão de valores subjacente às metáforas MENOS É PARA CIMA e PARA BAIXO É BOM produz uma articulação em correspondências invertidas. Afinal, PARA BAIXO É MELHOR, MENOS É MELHOR, MAIS É MENOS.

Daí resulta a carga de valor fortemente positivo (PARA CIMA/ MELHOR) dos elementos relacionados com o domínio do baixo, simbolizado pelo CHÃO e articulado em conceitos que incluem elementos como o simples e o cotidiano, as coisas e entidades menores, o inútil e o marginalizado, o ínfimo, o primitivo, tudo o que se opõe ou está colocado fora das dinâmicas de produtividade: o abandono, o esfacelamento, o ilógico e irracional; resíduos industriais, objetos e materiais que perderam sua função, o lixo, os fragmentos, as ruínas (Figura 3).

Figura 3. Conceituação de BOM em Manoel de Barros

Fonte: Elaboração própria

Isso se traduz em construções que exploram associações percebidas pelo leitor como paradoxais e desafiantes. Para citar apenas alguns exemplos, selecionados transversalmente na produção do poeta, de como ele manipula as expectativas do sistema conceptual metafórico de referência de forma a criar associações inesperadas e às vezes paradoxais - como “soberbas coisas ínfimas” (Barros, 2010, p. 361), “pequena coisa infinita do chão” (*ibidem*, p. 177), “teologia do traste” (p. 176), “Tratado das Grandezas do Ínfimo” (p. 300), “o lodo das estrelas” (p. 147), “Os olhos encardidos de sonhos” (p. 276), “Pureza de ruínas” (p. 89), “o porco celestial” (p. 189), “A boca apodrecendo para a vida!” (p. 149), “Perder o nada é um empobrecimento” (p. 343), “À força de brancuras a garça se escora em versos / com lodo?” (p. 236), “O chão tem altares e lagartos” (p. 156), e muitos, muitos outros.

A operação metafórica em Manoel de Barros, conforme descrita, promove uma reconfiguração crítica dos sistemas conceptuais naturalizados pela cultura dominante. Ao inverter categorias como “alto” e “baixo”, “mais” e “menos”, Barros questiona os fundamentos simbólicos da produtividade, do progresso e da racionalidade, instaurando um regime semântico alternativo. Essa inversão oferece, no contexto didático, uma poderosa ferramenta de reflexão

metalinguística e (inter)cultural: ao mapear os limites do sentido convencional, o aprendiz é convidado a reposicionar-se frente à língua e à cultura-alvo, ampliando sua capacidade interpretativa.

APRESENTAÇÃO DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA

A proposta aqui apresentada foi elaborada tendo como foco aprendentes do primeiro ano de estudos da língua portuguesa. O trabalho com o gênero aforismo não exige um nível avançado de proficiência linguística prévia, sendo, portanto, compatível com os estágios iniciais de aprendizagem da língua. Com base na perspectiva de Zabala (1998), a eficácia e a força da sequência didática aqui proposta são aferidas a partir de respostas afirmativas a perguntas que dizem respeito à sua capacidade de:

- a) acionar e potencializar *conhecimentos prévios* dos alunos no processo de aprendizagem de novos conteúdos;
- b) apresentar conteúdos *significativos, funcionais e de uso imediato*;
- c) representar um *desafio* estimulante, motivador e alcançável para o aluno, considerando competências já adquiridas e favorecendo o avanço de seu desenvolvimento;
- d) provocar *conflito cognitivo*, construindo novas zonas conceituais e de abstração a partir do conhecimento da análise de relações metafóricas que ultrapassam a sua competência metafórica de base, favorecendo o desenvolvimento de novas atividades mentais;
- e) desenvolver habilidades voltadas para o *aprender a aprender*, favorecendo a sua autonomia.

Partindo do modelo em quatro etapas proposto por Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), a sequência didática aqui descrita segue uma estrutura análoga, enriquecida pela previsão de uma produção intermediária e pela inclusão de módulos específicos,

organizados de forma flexível em função das necessidades do grupo. A etapa intermediária se mostra particularmente eficaz para o trabalho com metáforas conceituais e é viabilizada pela extrema brevidade do gênero textual explorado – o aforismo. A fase inicial de apresentação da situação didática é subdividida em três momentos distintos, conforme as exigências dos conteúdos mobilizados. As etapas previstas são as seguintes:

1. Apresentação da situação: esta fase compreende três módulos: (i) introdução à metáfora; (ii) reflexão teórica; (iii) introdução ao autor.

A (i) introdução à metáfora se dá por meio de exemplos retirados do uso linguístico cotidiano, promovendo a comparação entre a língua materna (ou L1) e a língua estrangeira (neste caso, o português). Essa abordagem contrastiva permite evidenciar analogias e divergências entre os sistemas conceituais das duas línguas-culturas, estimulando processos cognitivos e interculturais relevantes para o desenvolvimento da competência discursiva. O trabalho pode ser apoiado por recursos visuais e audiovisuais, e introduzido por uma pergunta geradora como: *“Como você descreveria a aprendizagem de uma língua estrangeira?”*, convidando os aprendizes a formular metáforas espontâneas: “é como escalar uma montanha”; “é uma viagem”; “é uma batalha”, entre outras. Essas metáforas são então analisadas coletivamente: qual o domínio de origem? Qual o alvo? O que é revelado ou ocultado pela metáfora? A análise pode ser aprofundada com o uso de materiais autênticos como memes, cartazes publicitários, adesivos, trechos de filmes, etc.

A (ii) reflexão teórica visa fornecer fundamentos conceituais às observações empíricas emergidas, com base na teoria da metáfora conceitual, especialmente na tipologia das metáforas orientacionais (Lakoff; Johnson, 1980). Trabalha-se a identificação e interpretação de metáforas em expressões comuns da LE (“subir na vida”; “nível alto de conhecimento”), comparando-as com seus equivalentes (ou lacunas) na L1.

A (iii) introdução ao autor apresenta o universo metafórico de Manoel de Barros e os sistemas conceituais predominantes em sua obra, por meio de uma seleção multimodal de materiais (vídeos, entrevistas, mapas mentais, textos, imagens, trechos de documentários ou performances poéticas). Essa etapa busca familiarizar os alunos com o repertório temático e expressivo do autor, com foco na metaforização orientacional.

2. Produção inicial: tem como objetivo diagnosticar o repertório linguístico e metafórico dos aprendizes, além de promover a expressão criativa desde o início. Propõe-se a escrita de aforismos pessoais. Essa produção serve também como ponto de partida para a identificação de metáforas espontâneas. Os textos são lidos e discutidos em grupo, com ênfase na análise metafórica e na construção de sentido.

3. Módulos: os módulos subsequentes são planejados com base na Análise diagnóstica, com foco nas dificuldades identificadas e nos objetivos linguístico-discursivos a alcançar. Nesses módulos, aprofunda-se a reflexão sobre metáforas emergentes, promovendo-se simultaneamente o desenvolvimento da proficiência linguística. Trabalha-se com aforismos de Manoel de Barros (ex.: “Nenhuma voz adquire pureza se não comer na espurcícia. Quem come pois do podre se alimpa”; “O chão é um ensino”; “Há nos santos grandes margens de antro”; “Uma coisa que o homem descobre de tanto seu encosto no chão é o êxtase do nada”, etc., (Barros, 2010). A análise é orientada por instrumentos de apoio (roteiros de leitura, perguntas norteadoras, fichas de análise). Os alunos são convidados a identificar metáforas orientacionais, discutir seus efeitos de sentido e sua relação com a experiência corporal e cultural. A comparação com os próprios aforismos escritos amplia a consciência linguística e estética.

4. Produção intermediária: nesta fase, os alunos são organizados em pequenos grupos e convidados a elaborar um ou mais aforismos que incorporem de modo intencional metáforas orienta-

cionais discutidas anteriormente. A tarefa é acompanhada de um momento metalinguístico de explicitação das escolhas metafóricas e dos domínios de origem. Essa produção permite verificar o progresso individual e coletivo, bem como avaliar a compreensão dos sistemas metafóricos mobilizados. Pode-se propor, por exemplo, a elaboração de um “mini-caderno de metáforas”, com aforismos ilustrados ou comentados.

5. Módulos de aprofundamento: os resultados da produção intermediária orientam os módulos seguintes, que têm por finalidade consolidar os avanços e tratar pontos críticos. Podem-se propor atividades de reescrita e transformação metafórica (por exemplo, reformular um aforismo trocando o eixo orientacional: de “cima” para “baixo”).

6. Produção final: a sequência culmina com a elaboração de um aforismo original que mobilize conscientemente os elementos do sistema metafórico analisado. O texto deve ser acompanhado de um breve comentário em que o(a) aprendiz explicita as escolhas feitas, justificando o uso das metáforas orientacionais. Os aforismos finais são então compartilhados e discutidos em sala de aula, permitindo uma leitura coletiva crítica e apreciativa. Essa partilha favorece a consolidação dos aprendizados, a valorização da criatividade individual e o reconhecimento das diversas formas de expressão metafórica.

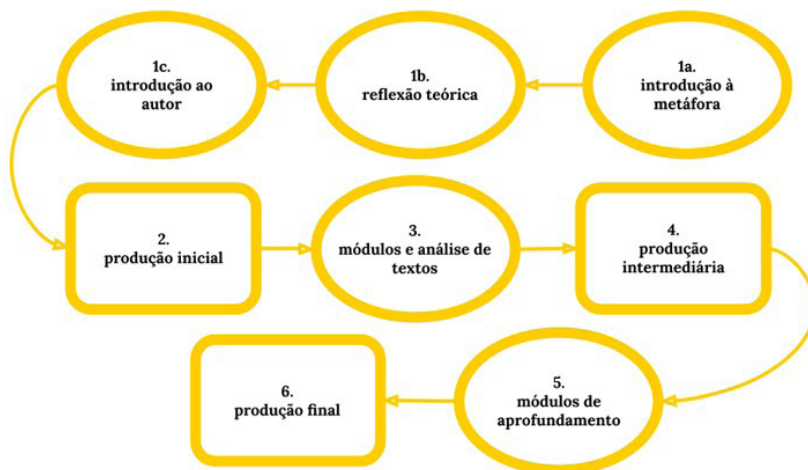
Como metarreflexão final, propõe-se a seguinte pergunta orientadora: *“Se a metáfora fosse uma pessoa, um objeto, um lugar ou uma ação... o que ela seria? E por quê?”*. Cada aluno é convidado a criar uma metáfora para a própria metáfora - uma operação que implica consciência metalinguística, criatividade e apropriação crítica do conceito.

As respostas podem ser compartilhadas em roda de conversa e recolhidas em um mural coletivo (físico ou digital) para visualizar a diversidade de representações e favorecer uma reflexão conjunta sobre os diferentes modos de conceber a metáfora. Esse mural

pode permanecer como registro da atividade e ser retomado em momentos posteriores para comparar percepções iniciais e finais ou para inspirar novas produções.

As etapas da SD são ilustradas no esquema da Figura 4.

Figura 4 - Esquema da SD (elaboração própria)



CONCLUSÕES

A proposta apresentada confirma a relevância de integrar a metáfora conceptual ao ensino de português como língua estrangeira por meio de uma abordagem sequencial, progressiva e reflexiva. Ao articular a teoria da metáfora com a prática de leitura e produção de aforismos, a Sequência Didática desenvolvida permite não apenas a ampliação do repertório linguístico dos aprendentes, mas sobretudo a emergência de uma consciência metalinguística e metacognitiva sobre os mecanismos que estruturam o pensamento e a linguagem.

A escolha do aforismo como gênero textual de base mostrou-se particularmente eficaz para esse fim, pois sua brevidade formal e densidade semântica facilitam a identificação de estruturas

metafóricas e favorecem o trabalho com diferentes níveis de proficiência. Os textos de Manoel de Barros, ao subverterem as metáforas convencionais e revalorizarem o domínio do “baixo”, revelam-se terreno fértil para o desenvolvimento da competência metafórica e para a problematização das hierarquias de sentido instauradas pelas metáforas orientacionais compartilhadas culturalmente. O aforismo, nesse quadro, se mostra exemplar em sua capacidade de condensar saberes, tensionar sentidos e abrir espaço para o pensamento.

A estrutura modular da SD possibilita uma abordagem progressiva da metáfora, partindo de exemplos cotidianos até alcançar formas de maior densidade poética e complexidade interpretativa. Ao longo das etapas - da produção inicial à criação final de aforismos autorais - os estudantes são levados a identificar, interpretar e empregar metáforas orientacionais de forma consciente, ativando competências linguísticas, tradutórias e interculturais. Tal percurso não apenas fortalece a proficiência discursiva, mas também estimula a autoria e a escuta crítica, oferecendo ao aprendente uma relação mais profunda com a língua-alvo.

Em perspectiva, a proposta aqui delineada poderá ser expandida para outros gêneros breves e outros campos metafóricos, inclusive em práticas de tradução interlinguística e intersemiótica. Nesse quadro, a metáfora, ao ocupar uma posição estratégica entre língua, cognição e cultura, afirma-se como um eixo privilegiado para o ensino de línguas orientado à formação crítica dos aprendizes. Não apenas uma estrutura cognitiva, mas também um instrumento pedagógico essencial, a metáfora possibilita a reflexão sobre a linguagem, a cultura e a aprendizagem, promovendo um ensino mais dinâmico e consciente. Ao integrar a metáfora ao ensino de línguas, avançamos não só no domínio das habilidades linguísticas, mas também na construção de uma consciência crítica sobre os usos da linguagem em diferentes contextos. Assim, a metáfora se apresenta como um elemento transformador, capaz

de enriquecer a prática pedagógica e de contribuir para a formação de indivíduos mais atentos, criativos e críticos em suas interações linguísticas e culturais.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARROS, M. de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BERÉNDI, M.; CSÁBI, S.; KÖVECSES, Z. Using conceptual metaphors and metonymies in vocabulary teaching. In: BOERS, F.; LINDSTROMBERG, S. (ed.). *Cognitive linguistics approaches to teaching vocabulary and phraseology*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2008. p. 65-99.

BRONCKART, J.-P. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. Trad. Anna Rachel Machado. São Paulo: EDUC, 1999.

BYRAM, M. *Teaching and assessing intercultural communicative competence*. Clevedon: Multilingual Matters, 1997.

CAMERON, L. *Metaphor in educational discourse*. London/New York: Continuum, 2003.

CARVALHO, M. B. de; SOUZA, A. C. de. As metáforas e sua relevância no processo de ensino-aprendizagem de língua estrangeira. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 24, p. 29-44, jan./jun. 2003.

CASSEB-GALVÃO, V. C.; NEVES, M. H. de M. (org.). *O todo da língua: teoria e prática do ensino de português*. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2017.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

CORTAZZI, M.; JIN, L. Bridges to learning: metaphors of teaching, learning and language. In: CAMERON, L.; LOW, G. (ed.). *Researching and applying metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 149-176.

CULLER, J. *Literary theory: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

DANESI, M. Metaphorical competence in second language acquisition and second language teaching. In: ALATIS, J. E. (ed.). *Georgetown university round table on language and linguistics*. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1993. p. 489–500.

DANESI, M. Learning and teaching languages: the role of conceptual fluency. *International Journal of Applied Linguistics*, v. 5, n. 1, p. 3–20, 1995.

DANESI, M. Expanding conceptual fluency theory for second language teaching. *Mosaic*, v. 6, n. 4, p. 16–21, 1999.

DANESI, M. Conceptual errors in second-language learning. In: DE KNOP, S.; DE RYCKER, T. (ed.). *Cognitive approaches to pedagogical grammar: a volume in honour of René Dirven*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2008. p. 231–256.

DANESI, M. Conceptual fluency in second language teaching: an overview of problems, issues, research findings, and pedagogy. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, v. 5, n. 1, p. 145–153, 2016.

DEGLI ATTI, F. Gramática e agramática na poesia de Manoel de Barros: educação linguística e educação literária em diálogo. *Lingue e Linguaggi*, n. 56, p. 135–152, 2023.

DOIZ, A.; ELIZARI, C. Metaphoric competence and the acquisition of figurative vocabulary in foreign language learning. *ELIA*, n. 13, p. 47–82, 2013.

DOLZ, J.; NOVERAZ, M.; SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 95–128.

GADAMER, H. G. *La historia del concepto como filosofía*. In: GADAMER, H. G. *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme, 1994. p. 81–93.

GRIMM-CABRAL, L. *The role of metaphor in informative texts*. Tese de Doutorado em Letras opção Língua Inglesa e Linguística aplicada, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1994.

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

KÖVECSES, Z. Language, figurative thought, and cross-cultural comparison. *Metaphor and Symbol*, v. 18, p. 311-320, 2003. DOI: 10.1207/S15327868MS1804_6

KÖVECSES, Z. *Metaphor in culture: universality and variation*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2005.

KÖVECSES, Z.; SZABÓ, P. Idioms: a view from cognitive semantics. *Applied Linguistics*, v. 17, p. 326-355, 1996. DOI: 10.1093/applin/17.3.326

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

LARA, M. A. Á. Aphorisms and philosophy: contextualizing aphoristic texts – assumptions about subject-matter. *Journal of English Studies*, v. 9, p. 29-54, 2011.

LITTLEMORE, J. *Applying cognitive linguistics to second language learning and teaching*. Palgrave Macmillan, 2009.

LITTLEMORE, J.; LOW, G. *Figurative thinking and foreign language learning*. Palgrave Macmillan, 2006.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: MARCUSCHI, L. *Gêneros textuais: teoria, método e prática*. São Paulo: Parábola, 2002. p. 17–35.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Cortez, 2008.

PETRIE, H. G.; OSHLAG, R. S. Metaphor and learning. In: ORTONY, A. (ed.). *Metaphor and thought*. 2. ed. New York: Cambridge University Press, 1993. p. 579-609.

SWEETSER, E. E. Grammaticalization and semantic bleaching. In: AXMAKER, S.; JAISSE, A.; SINGMASTER, H. (ed.). *Berkeley Linguistics Society: General Session and Parasession on Grammaticalization (14)*. University of California: Berkeley, 1988. p. 389-405.

ZABALA, A. *A prática educativa: como ensinar*. Porto Alegre: Artmed, 1998.

ZAFRA, J. V. El aforismo, y concepto. *Revue Romane*, v. 45, n. 2, p. 296-315, 2010. DOI: 10.1075/rro.45.2.07zaf.

ZHU, M. Metaphor in foreign language learning and teaching and its implications. *English Language Teaching and Linguistics Studies*, v. 5, n. 2, p. 85–92, 2023.

SOBRE OS ORGANIZADORES E AUTORES

Amanda Leles Feitosa é mestre em Letras e Linguística, graduada em Letras Português pela Universidade Federal de Goiás e Letras Inglês pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Sua pesquisa aborda os fenômenos da metáfora e da metonímia sob a ótica da Linguística Cognitiva. É integrante do Grupo de Pesquisa em Análise Linguística e Cognição (Palco/UFC).

E-mail: amanda.lelf13@gmail.com.

Eduardo Almeida Flores é doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPGLL) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), e bolsista do Projeto Epistemes e tradições linguísticas e literárias para o ensino de português em contexto italiano”, financiado pelo Edital CNPq, 40/2022. É Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) da Universidade Estadual de Goiás (UEG); é licenciado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso (ICHS/CUA/UFMT). Em relação à atividade de pesquisa, participa do Grupo de Estudos em Linguística Funcional do Araguaia (GELFA) e foi pesquisador associado da UFMT. Também, participa do Grupo de Estudos Funcionalistas da GEF/FL/UFG. E-mail: eduardoalmeidaflores2020@gmail.com

Francesca Degli Atti é doutora em Língua e Cultura (Língua Portuguesa) pela Università del Salento (Itália), onde também leciona nos Cursos de Graduação em Línguas, Culturas e Literaturas Estrangeiras e Ciência

e Técnica de Mediação Linguística. Foi professora visitante em três universidades brasileiras, UFG (2023), UEG (2023) e UnB (2024), onde ministrou conferências, palestras e cursos de Pós-graduação. É também professora de Língua Inglesa na Educação básica italiana. Atua como tradutora nas áreas de inglês/italiano/português e árabe. É membro de várias associações de estudos e pesquisa na Itália e no exterior. É autora de dois livros sobre o processo de composição e produção dos sentidos do autor pantaneiro Manoel de Barros (Cegraf/UFG 2022, 2024). Publicou inúmeros ensaios, capítulos e artigos no âmbito dos estudos da Língua Portuguesa, com ênfase nos seguintes temas: relação língua e literatura, didática de língua estrangeira, tradução, modernismo brasileiro, relações metafóricas na língua portuguesa, língua, literatura e identidade, entre outros.

E-mail: francesca.degliatti@unisalento.it

Leosmar Aparecido da Silva é mestre (2005) e doutor (2012) em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Em 2018, concluiu pós-doutorado na Universidade Federal do Ceará, sob a supervisão da Professora Márcia Teixeira Nogueira. Atua como professor de Linguística e Língua Portuguesa no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. É integrante do Grupo de Pesquisa em Análise Linguística e Cognição (Palco/UFG) e do Grupo de Estudos Funcionalistas (UFG). Desenvolve pesquisas, orienta trabalhos e possui trabalhos publicados sobre Linguística Cognitiva e ensino do português. Endereço eletrônico: silva515@ufg.br

Vânia Cristina Casseb-Galvão é professora titular da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Pesquisadora senior Università del Salento (Itália) (2022/2025), onde atuou em pesquisa, ensino e orientação em cursos de Laurea triennale (graduação) e Laurea magistrale (Mestrado). Visiting professor (2019-2022) e Pesquisadora visitante Unisalento (2019-2020). Diretora da Cátedra Manoel de Oliveira (Unisalento - 2024/2025). Pós-doutorado pelo Instituto de Linguística Teórica e Computacional (Lisboa/PT/2010), pela Universidade Federal do Pará -

UFPa (2015-2017) e pela Università Roma Tre (Itália - 2021). Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001), mestrado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (1999). Professora permanente do programa de pós-graduação Letras e Linguística da UFG. Presidente do IV Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa - SIMELP (2013). Presidente do Grupo de Estudos da Linguagem do Centro-Oeste (GELCO) (2014-2017), coordenadora do convênio de cooperação internacional UFG/Unisalento (It) (2015-2020) e do convênio UFG/UNICHIET (It) (2018/2022). Coordenadora geral e brasileira do Projeto REDE/Itália (2014...) e do projeto Gramática do Português da “Associação Latino-Americana de Filologia e Linguística” - Alfal (2016-2019). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Descrição e Análise Linguística, com publicações nos seguintes temas: Gramática funcional, Linguística cognitiva, Funcionalismo e ensino, relação descrição e política linguística.

E-mail: vania_galvao@ufg.br

