

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA
MESTRADO EM LINGÜÍSTICA**

ISABELLA CRISTINA AMORIM DE LUCENA

**O RESGATE DO LITERAL DAS METÁFORAS CONCEPTUAIS EM
MAFALDA GERANDO O HUMOR: UMA ANÁLISE POLIFÔNICA**

**João Pessoa
Outubro/2008**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA
MESTRADO EM LINGÜÍSTICA**

**O RESGATE DO LITERAL DAS METÁFORAS CONCEPTUAIS EM
MAFALDA GERANDO O HUMOR: UMA ANÁLISE POLIFÔNICA**

**Dissertação submetida à Universidade Federal da
Paraíba, para obtenção do grau de Mestre em Letras,
pelo Programa de Pós-Graduação em Lingüística.**

Isabella Cristina Amorim de Lucena

JOÃO PESSOA, 2008

L935r Lucena, Isabella Cristina Amorim de.

O resgate do literal das metáforas conceptuais em Mafalda gerando o humor: uma análise polifônica / Isabella Cristina Amorim de Lucena.- João Pessoa, 2008.

76p. .

Orientador: Lucienne Claudete Espíndola.

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Linguística. 2. Metáforas conceptuais – histórias em quadrinhos. 3. Expressões linguísticas – identificação – análise. 4. Teorias da Polifonia. 5. Teorias da Literalidade.

6. Teoria da Metáfora Cognitiva.

**O RESGATE DO LITERAL DAS METÁFORAS CONCEPTUAIS EM
MAFALDA GERANDO O HUMOR: UMA ANÁLISE POLIFÔNICA**

BANCA

ORIENTADORA: _____
Profª Drª Lucienne Claudete Espíndola

MEMBROS DA BANCA:

Profº Dr. Edmilson de Albuquerque Borborema Filho

Profº Dr. Jan Edson Rodrigues Leite

João Pessoa - PB, ___ de _____ de 2008.

A você, que me ouviu, que iluminou meus olhos, que enriqueceu a minha mente, que me alertou, que encheu de amor e ternura meu coração, que me aconselhou, que me deu a mão, que me animou, que sorriu para mim, que orou e vibrou por mim; o meu reconhecimento pela sua amizade, não importa quantos nomes você tenha, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Certo dia, recebi uma mensagem de um grande amigo e a salvei não só no computador, mas também no disco rígido da minha mente. Gostaria de compartilhar com vocês essa bela e tocante fábula, que me fez pensar em cada uma das pessoas que me estendeu a mão.

“Havia, em um reino distante, um monarca que, religiosamente, ao fim de cada tarde, desfilava pelas ruas de seu reino, no desfile o rei sempre usava uma capa bordada com pérolas. Todos os dias um mendigo observava e seguia seu rei pelas ruas até que, um dia, esse mendigo dirigiu-se ao palácio e pediu uma audiência com o monarca, quando este o recebeu foi presenteado com um pequeno pacote, feito com um simples e maltratado papel. O rei, ao abrir o embrulho, percebeu que dentro havia um belo colar de pérolas, ficou curioso e perguntou como um mendigo poderia lhe dar um presente tão caro, então o mendigo lhe respondeu que todos os dias o seguia pelas ruas do reino e que cada vez que caía uma pérola de seu manto ele a recolhia e a guardava, e, assim, montou o colar. Humildemente, o mendigo falou: - Como sua majestade pode ver, as pérolas são suas, meu é apenas o barbante que as une”.

As pérolas me foram presenteadas pelo destino, pelos amigos, pelos professores e a sabedoria me foi regalada para que, inteligentemente, as unissem em um único barbante que me conduziu à vitória da realização desse mestrado.

Agradeço aos meus pais, aos meus irmãos, à Lucienne (minha orientadora), aos amigos que sempre foram presentes durante minha ausência.

Meu muito obrigada!

RESUMO

Este trabalho consiste em identificar e analisar as expressões lingüísticas atualizadoras de metáforas conceptuais nas histórias em quadrinhos da personagem Mafalda à luz das Teorias da Polifonia e da Literalidade, ressaltando sua contribuição na construção dos sentidos dos textos de humor. A Teoria da Metáfora Cognitiva estabelecida por Lakoff & Johnson (2002[1980]), a Teoria da Polifonia proposta por Ducrot e colaboradores (1988), a Teoria da Literalidade de Searle (2002), os postulados de Bakhtin (1992 [1979]) e Marcuschi (2003) para caracterização do gênero textual, além de algumas considerações realizadas por pesquisadores das histórias em quadrinhos, tais como: Preti (1973), Lavado (2002), Silveira (2003), Mendonça (2003), Nepomuceno (2005) formam os pressupostos teóricos que embasaram este estudo. Os resultados da análise apontam para a confirmação da hipótese de que as expressões lingüísticas encontradas atualizam as metáforas conceptuais, além de que há a polifonia de enunciadores, pois para gerar o humor pretendido pelo autor das histórias em quadrinhos mister se faz a literalização das metáforas conceptuais.

Palavras-chave: Metáforas Conceptuais. Polifonia. Histórias em quadrinhos. Literalidade. Humor.

ABSTRACT

This paper aims to analyze and identify the Conceptual Metaphor in Mafalda's comic strips. We also study the contribution of some theories: Polyphony and Literal Meaning to provide humor to the reader. Due this fact, we took a look at the Conceptual Metaphor Theory by Lakoff & Johnson (2002[1980]), The Polyphony Theory by Ducrot and others (1988), Literal Meaning Theory by Searle (2002), The Textual Genre Theory by Bakhtin (1992 [1979]) and Marcuschi (2003), and then some articles of authors who write about comic strips as: Preti (1973), Lavado (2002), Silveira (2003), Mendonça (2003), Nepomuceno (2005). The results obtained through the analysis give full support to our research hypothesis which shows how metaphor and the above theories could be an important task in order to promote the humor that was intended by the comic strips' author.

Keywords: Conceptual Metaphor, Polyphony, Comics strips, Literal Meaning, Humor.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. METÁFORA CONCEPTUAL.....	14
2.1 Semântica Cognitiva.....	14
2.2 Teoria da Metáfora Conceptual.....	16
2.2.1 Metáfora Conceptual Estrutural.....	22
2.2.2 Metáfora Conceptual Orientacional.....	24
2.2.3 Metáfora Conceptual Ontológica.....	25
3. POLIFONIA	29
3.1 Polifonia de locutores	33
3.1.1 Discurso relatado	34
3.1.2 Aspas	35
3.1.3 Argumentação por autoridade	36
3.2 Polifonia de enunciadores	37
3.2.1 Pressuposição	38
3.2.2 Autoridade polifônica	39
3.2.3 Negação	40
4. LITERALIDADE	41
5. ANÁLISE	46
5.1 Caracterização do gênero em análise.....	46

5.2 O <i>corpus</i> propriamente dito	52
5.3 A metáfora conceptual nas histórias em quadrinhos	55
5.3.1 Metáforas conceptuais orientacionais	56
5.3.2 Metáforas conceptuais estruturais	60
5.3.3 Metáforas conceptuais ontológicas.....	64
5.4 O humor resultante da literalização da metáfora	67
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72

1. INTRODUÇÃO

Pelo fato de tantos conceitos, que são importantes para nós, serem ou abstratos ou não claramente delineados em nossa experiência (as emoções, as idéias, o tempo etc.) precisamos apreendê-los por meio de outros conceitos que entendemos em termos mais claros (as orientações espaciais, os objetos etc.). (LAKOFF & JOHNSON, 2002 [1980], p.205).

Da fragilidade do homem nasceu sua força! Força para expressar seus pensamentos e fazer com que sua qualidade cognitiva fosse um diferencial em um passado primitivo até os dias atuais.

Partindo do princípio de que a língua não é estática e está em constante mutação, e que se utiliza de recursos, como a metáfora conceptual, cada vez mais cotidiana, apresento esta pesquisa, a qual se encontra inserida em um projeto desenvolvido pela professora Dr^a Lucienne Espíndola, intitulado Metáforas, Gêneros Discursivos e Argumentação, com o intuito de analisar as expressões lingüísticas atualizadoras de metáforas conceptuais nas histórias em quadrinhos da Mafalda.

Pesquisar a ocorrência das expressões lingüísticas que atualizam as metáforas conceptuais nas histórias em quadrinhos da personagem Mafalda aliadas às Teorias da Polifonia e da Literalidade, ressaltando sua contribuição na construção dos sentidos dos textos de humor é o nosso objetivo geral e identificar quais as expressões lingüísticas atualizadoras de metáfora conceptual é recorrente no *corpus* do gênero em estudo e explicar como a literalização das expressões lingüísticas que originam a metáfora conceptual contribuem para a concretização do humor compõem nossos objetivos específicos.

É importante ressaltar que não estamos propondo, neste trabalho, nenhuma união teórica, cada teoria será utilizada para determinadas partes da análise, isto é, a análise do *corpus* tem como base a Teoria da Metáfora Cognitiva estabelecida por Lakoff & Johnson (2002[1980]) através das expressões lingüísticas contidas nas tiras da Mafalda para identificar qual o tipo de metáfora corrente. Recorremos, também, à Teoria da Polifonia proposta por Ducrot e colaboradores (1988), para demonstrar que há várias vozes dentro de um discurso, bem como à Teoria da Literalidade de Searle (2002), demonstrando que o contexto é imprescindível para que seja atribuído um sentido à palavra ou sentença. Utilizamos os

pressupostos teóricos de Bakhtin (1992 [1979]) e Marcuschi (2003) para a caracterização do gênero textual utilizado como *corpus*, bem como algumas considerações realizadas por pesquisadores das histórias em quadrinhos, tais como: Preti (1973), Lavado (2002), Silveira (2003), Mendonça (2003), Nepomuceno (2005), dentre outros.

Nossa hipótese é de que as expressões lingüísticas encontradas nesse *corpus* são polifônicas uma vez que remetem a uma metáfora conceptual, que, por sua vez, é literalizada nas tiras com o intuito de gerar o humor pretendido pelo quadrinista.

A publicação do livro *Metaphors we live by* (1980), de Mark Johnson e George Lakoff, foi a contribuição decisiva para que a metáfora fosse reconhecida como um fenômeno de natureza conceptual. Este trabalho tem como justificativa mostrar que a metáfora conceptual, conforme postularam Lakoff e Johnson (2002 [1980]), está na vida cotidiana em todos os gêneros, inclusive nas histórias em quadrinhos.

É de suma importância salientar que este estudo tem um caráter analítico, de base qualitativa. O *corpus* é formado por tiras ou histórias em quadrinhos da Mafalda, impressas no livro *Toda Mafalda* (2002). Para o desenvolvimento desta investigação estamos utilizando a pesquisa bibliográfica como fundamentação teórico-metodológica do trabalho, baseada na investigação em livros e em *sites*.

Em relação à organização estrutural, este trabalho desenvolveu-se da seguinte maneira: o primeiro capítulo versa sobre a metáfora em sua abordagem na Lingüística Cognitiva postulada pelos estudiosos Lakoff e Johnson (2002 [1980]). Falamos sobre a origem da Semântica Cognitiva, bem como as suas características. Em seguida, abordamos a Teoria da Metáfora Conceptual e sua respectiva classificação - estrutural, orientacional e ontológica. Utilizamos a Teoria da Polifonia e seus recursos lingüístico-discursivos ativadores de polifonia, postulada por Ducrot e colaboradores (1988) para compor o segundo capítulo. Consideramos pertinente expor algumas idéias da Teoria da Literalidade (SEARLE, 2002), essenciais para a concretização dos nossos objetivos. Reservamos, para o quarto capítulo, a análise do *corpus*. Assim, o dividimos em: **caracterização do gênero em análise** - fizemos um breve percurso histórico e apontamos as singularidades encontradas no gênero das histórias em quadrinhos; **o corpus propriamente dito** - composto por uma breve exposição das características da personagem Mafalda; **metáfora nas histórias em**

quadrinhos – apontamos as metáforas conceptuais, analisando-as e interpretando-as e, por último, o humor resultante da literalização da metáfora.

2. METÁFORA CONCEPTUAL

Este capítulo tem como intuito apresentar algumas considerações sobre a metáfora, abordando, inicialmente, a Semântica Cognitiva, suas características e sua importância no campo da Linguística. Abordaremos a visão conceptualista da metáfora pautada na visão dos autores Lakoff e Johnson (2002, [1980]), Kövecses (2002), Barcelona (2003), dentre outros.

A metáfora inicia o seu percurso como um fenômeno de natureza cognitiva na área das ciências da linguagem com o advento da Semântica Cognitiva. Com a emergência do cognitivismo, o conhecimento da realidade passou a ser visto como uma construção mental, isto é, passa a ser visto como o resultado de uma ação individual que dependerá da interação com o contexto sociocultural e com o conhecimento preexistente do sujeito.

Alguns estudiosos, como George Lakoff e Mark Johnson (op. cit.), começaram a ver a metáfora como figura de pensamento, e não só como figura de linguagem; cada vez mais passa a ser vista como abstrata. E, no lugar de ornamento lingüístico, a metáfora passa a ser trabalhada como uma projeção de conceitos, que se dá entre elementos constituintes de um domínio conceptual. A idéia central do novo paradigma é de que os conceitos são estruturados metaforicamente em termos de outro; aparece aqui, então, o conceito da metáfora conceptual.

Ressaltaremos, aqui, o paradigma do cognitivismo partindo da concepção sobre metáfora apresentada por Lakoff & Johnson (op. cit.), os quais afirmam que a metáfora nasce no ambiente cognitivo e não no lingüístico; portanto, o processo metafórico seria uma questão do pensamento e não da linguagem. Os nossos conceitos seriam sedimentados na nossa experiência corpórea, e a metáfora seria parte importante nesse processo.

2.1 Semântica Cognitiva

A Semântica Cognitiva teve sua origem em meados da década de 1970, na área das ciências da linguagem e parte da hipótese de que o significado é que é central na investigação sobre a linguagem. Assim, chocou-se com as abordagens gerativistas, que defendem a

centralidade da sintaxe. A forma deriva da significação, porque é, a partir da construção de significados, que aprendemos, inclusive a lógica e a linguagem.

A Semântica Cognitiva baseia-se no pressuposto de que há estruturas pré-lingüísticas chamadas esquemas imagéticos que dependem da experiência corpórea do indivíduo no mundo. O conhecimento humano, inclusive o lingüístico, baseia-se nessa experiência, da qual advêm os conceitos abstratos. Oliveira (2000) aponta que o eixo central da teoria cognitivista é compreender o significado como natural e experiencial, construindo-se a partir de nossas interações com o meio. Nossas ações no mundo nos permitem apreender esquemas imagéticos espaciais que dão significado às nossas expressões lingüísticas. Esses esquemas são organizações sinestésicas diretamente apreendidas que carregam uma memória de movimentação ou experiência.(GOMES & RESENDE, [s/d], p.2)

Conforme Gomes e Resende (op. cit.), não há consenso entre os teóricos em afirmar que todos os nossos conceitos são oriundos de esquemas imagéticos. Se nos referirmos à metáfora e à metonímia percebemos que, através desses mecanismos, ampliamos nossos esquemas e categorias para além das nossas experiências físicas. Na visão da Semântica Cognitiva, a metáfora é um recurso que preexiste à expressão lingüística, pois está intimamente relacionada com a compreensão do próprio pensamento, ou seja, nosso falar, pensar e agir cotidianos são metafóricos.

No âmbito da semântica cognitiva, porém, as pesquisas foram e ainda são bastante produtivas. George Lakoff e Ronald Langacker, por exemplo, investigam as relações entre a cognição e a gramática. Lakoff dá particular ênfase às capacidades e estruturas cognitivas e às construções categoriais [...].Temas recorrentes na Lingüística Cognitiva, além das construções conceptuais e categoriais, são também as metáforas e metonímias. (RODRIGUES, 2003, p.96)

Sob o ponto de vista cognitivo, entendemos que a metáfora consiste na compreensão de um domínio da experiência em termos de outro mais concreto, em outras palavras, um domínio-fonte é mapeado para um domínio-alvo. Como exemplo, citamos a metáfora O AMOR É MAGIA, que atualiza a expressão *Fui enfeitada pelo seu amor*.

As metáforas variam de acordo com cada cultura e sua interpretação vai depender do contexto em que estão inseridas. Os pesquisadores Lakoff & Johnson (2002, [1980]) são os principais divulgadores da metáfora conceptual, eles a classificam em: estruturais, orientacionais e ontológicas, as quais serão detalhadas no item em que abordaremos a metáfora conceptual e suas características.

Enfim, para o cognitivismo interessa explicar como os conhecimentos que um indivíduo possui estão estruturados em sua mente e como eles são acionados para resolver problemas postos pelo contexto.

2.2 Teoria da Metáfora Conceptual

Estudos mais recentes relativos à metáfora postulam que a tese aristotélica de que a metáfora possui simplesmente uma função estética ou retórica tem sido suplantada pela atual aceitação da metáfora como um mecanismo cognitivo.

De acordo com Zanotto (1998, p.14),

A teoria aristotélica da metáfora como figura retórica, com a única função de ornamentar, vigorou durante 23 séculos como um dogma inquestionável e, no presente, é ela que a maioria das pessoas têm em mente quando ouvem ou se referem à metáfora. É essa concepção também que é divulgada nas gramáticas e livros didáticos e que tem influenciado a concepção de leitura.

Não há dúvida de que o estudo da metáfora tem recebido contribuições de diversas ciências como a Linguística, a Psicologia, a Filosofia geral e a da linguagem, dentre outras. A metáfora conceptual ainda é bem controversa, já que suscita indagações em relação as suas características, levando-nos a questionar em que campo/área devemos situá-la.

De acordo com Borborema (2004), compreender a realidade através da metáfora é algo inerente ao nosso cotidiano e de que geralmente não nos damos conta com muita facilidade, exceto quando propositadamente nos chamam atenção para a presença da metáfora no

discurso ou quando sua compreensão exige um raciocínio mais elaborado. A suposição do uso inconsciente desse fenômeno é motivo de muita discórdia entre os estudiosos, principalmente quando põe em questão a tão discutida diferença entre a linguagem literal e a linguagem metafórica.

Com base no princípio de que a percepção atua como uma elaboração cognitiva tendo como ponto de partida os dados dos sentidos, a metáfora conceptual deixa de ser vista como um simples recurso estilístico, passa a ser concebida como uma forma de atividade cognitiva que permite que abordemos conceitos abstratos, partindo das nossas experiências corpóreas. Para Lakoff e Johnson (2002 [1980]), a visão errônea da metáfora como simples ornamento sem função informativa justifica-se pelo que eles denominam o mito do objetivismo, em que a linguagem deveria ser um espelho da realidade, isto é, quanto mais literal, mais objetiva.

Vale ressaltar que o acesso a um conhecimento verdadeiro era obtido ora pela razão (racionalistas), ora pela percepção sensorial (empiristas). A metáfora geraria uma linguagem plena de duplos sentidos e imprecisões que só deturpariam o conhecimento verdadeiro. Tal paradigma foi rompido em 1970, quando é proposto o paradigma do cognitivismo, que tem em sua idéia central a cognição como o resultado de uma construção mental.

Michael Reddy (1979) através do seu ensaio *The Conduit Metaphor*, traduzido como *Metáfora do Canal*, investigou, em enunciados lingüísticos, como conceptualizamos metaforicamente o conceito de comunicação, partindo da idéia de que uma sociedade com melhores comunicadores poderia ter menos conflitos.

O autor supracitado organizou os enunciados em quatro categorias, que constituem o “arcabouço principal” da metáfora do canal:

(1) a linguagem funciona como um canal, transferindo pensamentos corporeamente de uma pessoa para outra; (2) na fala e na escrita, as pessoas inserem seus pensamentos e sentimentos nas palavras; (3) as palavras realizam a transferência ao conter pensamentos e sentimentos e conduzi-los as outras pessoas; (4) ao ouvir e ler, as pessoas extraem das palavras os pensamentos e os sentimentos novamente (REDDY, apud LAKOFF e JOHNSON, 2002 [1980], p.16).

A metáfora do canal é uma forma automatizada de se pensar, isto é, os indivíduos pensam e interagem, sem que haja uma consciência desta. Quando nos comunicamos não percebemos que o fazemos com base em nossas experiências e conhecimento de mundo.

Lakoff e Johnson (2002 [1980]) baseados nos postulados de Reddy, acrescentam que, a partir de um conceito metafórico, podem ser atualizadas várias expressões lingüísticas metafóricas. O processo metafórico passa a ser entendido como funcional na comunicação. O modelo proposto por Lakoff e Johnson (op. cit.) baseia-se na transferência, fundamentando-se na idéia de projeção conceptual entre dois domínios: um domínio-fonte e um domínio-alvo. O domínio-alvo é compreendido a partir de partes ou características do domínio-fonte. O termo “expressão metafórica” refere-se à expressão lingüística (palavra, sintagma, frase) que evidencia, na superfície textual, a projeção entre domínios, e as metáforas conceptuais são grafadas em letras maiúsculas, como observamos a seguir:

MENTE É UM RECIPIENTE (metáfora conceptual)

- ▶ Não consigo *tirar* essa idéia da minha cabeça. (expressão metafórica)
- ▶ Sua cabeça *está cheia* de problemas. (expressão metafórica)

Na década de 80, período em que se desenvolviam as pesquisas e os estudos sobre a cognição e a metáfora, George Lakoff e Mark Johnson rompem com a tradição retórica, quando publicam o livro *Metaphors We Live By* (1980), traduzido para o português, como *Metáforas da Vida Cotidiana* (2002). É certo que houve uma mudança paradigmática, reformulando profundamente a maneira de conceber a objetividade, a compreensão, a verdade, o sentido e a metáfora, objeto de interesse central das ciências humanas. Para esses autores, a metáfora está presente na linguagem cotidiana, ou seja, em qualquer manifestação discursiva, seja ela literária ou não.

A maioria das pessoas acha que pode viver perfeitamente sem metáfora. Nós descobrimos ao contrário, que a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual não só pensamos, mas também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza. (LAKOFF E JOHNSON, 2002, [1980], p. 45).

A metáfora, também, se apresenta em um contexto referencial e pode conter marcas culturais. Muitas vezes não percebemos seu uso em nossa vida corriqueira, agimos e pensamos de forma automática, utilizando as metáforas atualizadas em expressões lingüísticas.

O fato de Lakoff e Johnson terem descoberto um imenso sistema conceptual metafórico subjacente à linguagem cotidiana fez com que uma série de dicotomias objetivistas caíssem por terra, num efeito dominó, começando pela revisão da distinção literal/metafórico. (LAKOFF E JOHNSON,2002, p. 20).

Além da dicotomia literal/metafórico ter caído por terra, como afirmam os referidos autores, a dicotomia linguagem literária/linguagem cotidiana também foi questionada, já que parte dos enunciados da linguagem cotidiana é metafórica, o literal ficou limitado àqueles conceitos que não são compreendidos por meio da metáfora conceptual. Portanto, os autores mostram que compreendemos, em parte, o mundo através de metáforas, pois muitos conceitos abstratos, dentre eles: emoções, estado, amor e vida, são compreendidos metaforicamente. Vejamos:

Com isso cai por terra a dicotomia linguagem literária/linguagem cotidiana, assim como o conceito de figura que a fundamenta: a figura não é mais considerada algo desviante, marginal ou periférico, mas sim um fenômeno central na linguagem e no pensamento, sendo onipresente em todos os tipos de linguagem e na cotidiana e científica inclusive.(LAKOFF E JOHNSON, op. cit., p. 21).

A metáfora passa a ser compreendida quando está inserida em um contexto social. Um bom exemplo é a metáfora TEMPO É DINHEIRO, representada pelas expressões lingüísticas (palavra, sintagma, frase) que evidenciam, na superfície textual, a projeção entre domínios. Como exemplo, citamos:

Você está *perdendo seu tempo* em acreditar nos políticos.

Não *gaste seu tempo* com promessas que não pode cumprir.

Tais expressões são bastante utilizadas por nós, cidadãos brasileiros em nosso contexto social atual.

Para Lakoff e Johnson (2002, [1980]), que seguem o paradigma do cognitivismo, em uma visão mais atuacionista da Linguística Cognitiva, há um sistema conceitual metafórico subjacente à linguagem que influencia todo pensamento e toda ação. A metáfora, segundo esta visão, faz parte da vida cotidiana. Na linguagem, ela está totalmente imbricada na vida humana sendo capaz de tornar a nossa própria vida uma experiência organizada.

Em todos os aspectos da vida, não apenas em política ou em amor, definimos nossa realidade em termos de metáforas e então começamos a agir com base nelas. Fazemos inferências, fixamos objetivos, estabelecemos compromissos e executamos planos, tudo na base da estruturação consciente ou inconsciente de nossa experiência por meio de metáforas. (LAKOFF E JOHNSON, op.cit., p.260)

Para os estudiosos citados acima, a metáfora não é uma simples forma de dizer, mas também de compreender e experienciar uma coisa em termos de outra, de pensar e agir. A dicotomia entre razão (objetivismo) e imaginação (subjetivismo) é transformada em uma racionalidade imaginativa. Dessa forma, a metáfora concilia razão e imaginação, além de promover a unificação do corpo e a mente, já que, segundo os autores, compreendemos o mundo por meio de metáforas construídas com base em nossa experiência corporal.

A palavra “metáfora” passa, assim, a ser entendida, no sistema conceptual, como uma projeção entre um domínio fonte, o qual serve como um ponto de referência, onde se buscam conceitos e terminologia, e um domínio alvo, que é explorado e expresso com os elementos fornecidos pelo domínio fonte. É mister ressaltarmos que para um domínio alvo podem ser utilizados vários domínios fontes e um mesmo domínio fonte pode servir a vários domínios alvos devido a um grande número de aspectos diferentes em relação às nossas definições, atribuindo conceitos de vários campos semânticos aos termos que compõem a metáfora. Como exemplo citamos as metáforas:

AMOR É UMA VIAGEM, observamos como domínio fonte: viagem e o domínio alvo: amor, de onde resultam expressões metafóricas como:

Tem sido um longo e tortuoso caminho.

Estamos numa encruzilhada.

Já na metáfora: AMOR É DOENÇA, observamos como domínio fonte: doença e o domínio alvo: amor, de onde resultam expressões metafóricas como:

Estou louca pelos seus beijos.

Sou doente de ciúmes por você.

Com as metáforas e as expressões lingüísticas acima citadas, observamos que o domínio alvo permanece o mesmo, neste caso o “amor” e em relação ao domínio fonte, há uma variação de vocábulos, ora é “viagem”, ora “doença”.

Como mencionado anteriormente, pode ocorrer, também, a utilização de um domínio fonte para vários domínios alvos, por exemplo:

DISCUSSÃO É GUERRA – ex: *Seus argumentos me derrotaram.*

AMOR É GUERRA – ex: *Ele lutou muito pelo seu amor.*

As teorias cognitivas da metáfora criticam, nas teorias clássicas, o encarar desse recurso como sendo exclusivamente atrelado à linguagem e não ao pensamento. Lakoff e Johnson (2002, [1980]) salientam que a metáfora é, em primeiro lugar, uma questão de pensamento e, posteriormente, uma questão de linguagem.

A abordagem cognitiva da metáfora introduz a noção de projeção entre domínios conceptuais, localizando a metáfora no modo de conceptualizar um domínio mental em termos de outro.

Assim, na realização cognoscitiva da metáfora, podemos observar que “o domínio conceptual alvo é estruturado parcialmente com base noutra domínio conceptual origem” (BORBOREMA, 2005, p.69). Como exemplo dessa assertiva, observamos que, na metáfora AMOR É UMA VIAGEM, o domínio alvo AMOR é estruturado parcialmente com base no domínio conceptual VIAGEM. Tal processo metafórico pode ser visto quando usamos as expressões lingüísticas: *Nosso amor chegou ao fim da linha.* Nesse caso, conceituamos o amor como se ele “partisse” de um certo ponto, “percorresse” uma determinada distância e tivesse “chegado” ao fim do trajeto.

Para Lakoff e Johnson (2002, [1980]), os indivíduos pensam conceitos metaforicamente, os quais são baseados na nossa constante interação com o nosso meio físico e cultural. Entre vários tipos de metáforas, as metáforas conceptuais têm sempre uma forma proposicional e, de um modo geral, estão subjacentes à linguagem e não são enunciadas. Mas é a linguagem, no entanto, que revela os conceitos metafóricos. Por exemplo, na sentença *é preciso combater a inflação* está subjacente a metáfora INFLAÇÃO É UMA DOENÇA. Nessa ótica, a metáfora não é mais vista como um mero ornamento, mas como uma forma de conhecer a realidade.

Prosseguiremos nosso trabalho citando as importantes categorizações das metáforas conceptuais que os autores Lakoff e Johnson (op.cit.) expõem em seu livro *Metaphors We Live By* (1980), explicitando as metáforas: estruturais, as orientacionais e as ontológicas.

2.2.1 Metáfora Conceptual Estrutural

As metáforas estruturais “[...] nos permitem usar um conceito detalhadamente estruturado e delineado de maneira clara para estruturar um outro conceito” (LAKOFF E JOHNSON, op. cit., p.134).

TEMPO É DINHEIRO. Esta metáfora conceptual é de cunho estrutural, em que um domínio conceptual alvo (tempo) é estruturado com base no domínio conceptual fonte (dinheiro). Nesse caso, temos as projeções de elementos constituintes de um conceito no domínio fonte para os elementos constituintes de outro conceito no domínio alvo. Recorremos a um conceito para falar de outro, pois usamos o campo semântico *dinheiro* para falar sobre *tempo*. Podemos encontrar evidências para essas metáforas nas seguintes expressões lingüísticas:

Você deve administrar bem o seu tempo.

Estou desperdiçando meu tempo contigo.

Nas expressões lingüísticas acima, observamos que os verbos *administrar e desperdiçar* nos remetem, nas expressões acima, ao domínio de origem *dinheiro* e estão sendo utilizados, para explicar relações referentes ao domínio-alvo *tempo*.

Tempo em nossa cultura é um bem valioso. É um recurso limitado que usamos para alcançar nossos objetivos. Devido à forma pela qual o conceito de trabalho se desenvolveu na cultura ocidental moderna, em que o trabalho é normalmente associado ao tempo que toma, e ele é quantificado com precisão, tornou-se hábito pagar as pessoas pela hora, semana, mês ou ano. (LAKOFF E JOHNSON, 2002, [1980], p.51).

Outro exemplo de metáfora estrutural é: DISCUSSÃO É GUERRA, que é atualizada através das expressões lingüísticas: *Destruí sua argumentação; Se você usar essa estratégia, ele vai esmagá-lo* (LAKOFF E JOHNSON, op. cit., p. 46).

Vimos, por meio da metáfora DISCUSSÃO É GUERRA, que expressões provenientes do vocabulário de guerra, como por exemplo, atacar uma posição, indefensável, estratégia, nova linha de ataque, vencer, ganhar terreno etc., formam uma maneira sistemática de expressar os aspectos bélicos do ato de discutir. (LAKOFF E JOHNSON, op. cit., p.49).

Destruir, esmagar são verbos utilizados em um combate, em uma guerra e são empregados nas expressões lingüísticas acima com um sentido de derrota, de perda. Numa guerra, há vencedores e perdedores e numa discussão há pontos de vista distintos, como se fosse um confronto entre pessoas, as quais almejam a derrota ou a vitória em relação à imposição da sua opinião.

Muitas vezes, essas expressões lingüísticas não são percebidas em nossa cultura, devido ao fato de serem espontaneamente inseridas em nosso contexto social, além disso, tais expressões não só traduzem nossas experiências físicas e culturais como também fundamentam nossas experiências e ações.

2.2.2 Metáfora Conceptual Orientacional

O segundo tipo de metáforas conceptuais são as orientacionais, as quais implicam na organização de conceitos pela relação que estabelecem entre si e partem da experiência corpórea, física sobre o espaço. Alguns exemplos dessas relações de orientações espaciais são: *em cima, em baixo, dentro, fora* etc. A oposição metafórica baseada na relação EM CIMA, EM BAIXO registra várias extensões, como a oposição entre a razão e a emoção ou o controle e a subserviência. FELIZ É PARA CIMA é um exemplo dessa metáfora conceptual que se atualiza em expressões lingüísticas do tipo:

Estou me sentindo para cima hoje.

Meu astral subiu.

Tais orientações metafóricas não são arbitrárias. Elas têm uma base na nossa experiência física e cultural. Embora as oposições binárias para cima – para baixo, dentro – fora etc. sejam físicas em sua natureza, as metáforas orientacionais baseadas nelas podem variar de uma cultura para outra. Por exemplo, em algumas culturas, o futuro está diante de nós, enquanto, em outras, está atrás de nós. (LAKOFF E JOHNSON, 2002, [1980] p.60).

Nas orientacionais, a formação dos conceitos é motivada a partir das nossas experiências corpóreas. Há uma influência cultural e espacial na conceituação dessas metáforas, e, portanto, não podemos dissociar a questão espacial da questão cultural.

Ao utilizarmos a metáfora TRISTE É PARA BAIXO, através da expressão lingüística *Estou pra baixo hoje*, sabemos que *pra baixo* quer dizer que a pessoa está triste, depressiva, fazendo com que sua postura corpórea seja comprometida, isto é, ombros caídos e cabeça baixa. Quando temos como metáfora conceptual de base FELIZ É PARA CIMA, através da expressão *Meu astral subiu*, a base física presente é a de uma postura ereta, que corresponde a um estado emocional positivo.

Os valores fundamentais de uma cultura serão coerentes com a estrutura metafórica dos conceitos fundamentais dessa cultura. Como exemplo, consideramos alguns valores culturais em nossa sociedade que são coerentes com as metáforas de espacialização PARA CIMA – PARA BAIXO, e cujos opostos não seriam coerentes. (LAKOFF E JOHNSON, 2002, [1980], p.71).

Grande parte dos nossos conceitos fundamentais é organizado em termos de uma ou mais metáforas de espacialização, que são enraizadas na experiência física e cultural, não são construídas ao acaso.

2.2.3 Metáfora Conceptual Ontológica

O último tipo de metáfora conceptual, as metáforas ontológicas, baseia-se em nossa experiência com objetos ou substâncias físicas, ou seja, as experiências são concebidas em termos de objetos, substâncias e recipiente de um modo geral sem especificar exatamente que tipo de objeto, substância ou recipiente está sendo significado. (KÖVECSES, 2002).

As metáforas ontológicas são usadas para fins diversos; elas nos permitem lidar de maneira minimamente racional com a experiência. Podemos entender, por exemplo, a elevação de preços como uma entidade, a qual chamamos de inflação. Assim é possível perceber que combater, atacar, manter distante ou eliminar a inflação se torna perfeitamente compreensível. Também seria possível sofrer ação dessa entidade, uma vez que a entendemos como uma entidade revestida de atributos humanos e, portanto, pensar que a inflação pode nos destruir, baixar nosso padrão de vida e nos deixar tristes não nos parece causar nenhum problema de compreensão e faz parte da nossa linguagem cotidiana sem que normalmente nos demos conta da metáfora aí subjacente. De acordo com Lakoff e Johnson (op. cit, p.76 e 79), bons exemplos de metáforas ontológicas são:

INFLAÇÃO É UMA ENTIDADE:

A inflação está baixando o nosso padrão de vida.

Precisamos combater a inflação.

MENTE É UMA MAQUINA:

Estou um pouco enferrujado hoje.

A minha mente simplesmente não está funcionando hoje.

Lakoff e Johnson (2002, [1980]) enfatizam que utilizamos as metáforas ontológicas para compreendermos eventos, ações, atividades e estados. Eventos e ações são metaforicamente conceptualizados como objetos, atividades como substâncias, estados como recipientes. Assim, as metáforas ontológicas servem a diversos fins como “(...) quantificar, identificar um aspecto particular dela, vê-la como uma causa, agir em relação a ela, e talvez, até mesmo, acreditar que nós a compreendemos” (op. cit., p. 77).

É de suma importância ressaltarmos que as metáforas de personificação são uma extensão das metáforas ontológicas que se caracterizam por compreender entidades não humanas em termos de motivação e características humanas.

Para os autores Lakoff e Johnson (op.cit.), a personificação não é um processo geral e único, cada personificação difere em termos dos aspectos humanos que são selecionados. A personificação é um caso de metáfora ontológica. Ela nos permite compreender diversas entidades não-humanas com base em características, motivações e atividades tipicamente humanas, tornando-se uma categoria geral que abarca uma enorme gama de metáforas, cada uma selecionando aspectos diferentes de uma pessoa ou modos diferentes de considerá-la. Há um uso regular de personificações nas nossas conceptualizações cotidianas.

Segundo Lakoff e Johnson (op. cit., p. 87),

Talvez as metáforas ontológicas mais óbvias sejam aquelas nas quais os objetos físicos são concebidos como pessoas. Isso nos permite compreender uma grande variedade de experiências concernentes a entidades não-humanas em termos de motivações, características e atividades humanas. Aqui estão alguns exemplos:

A sua teoria me *fez compreender* o comportamento de frangos criados de maneira industrial.

Esse fato *ataca* as teorias fracas.

A vida me *trapaceou*.

Ratificando o exposto acima, observamos a ocorrência da personificação de objetos como nestes exemplos publicitários, retirados do trabalho *Metáfora Conceptual nas Propagandas Turísticas Veiculadas em Revistas*, de Espíndola e Lucena (2006):

“Jogue o relógio fora. O **sol vai lhe dizer** que horas são”. (*Jurerê Beach Village, Viagem e Turismo, janeiro de 2005, p.153*).

Parque Nacional de Aparados da Serra, Cambará do Sul (RS). Não espere **as montanhas irem** até você”. (*Visa, Viagem e Turismo, julho de 2005, p.1*).

“Sua **máquina fotográfica** deve estar **sofrendo** de depressão” (*TAM, Viagem e Turismo, novembro de 2005, p.186*).

Nos exemplos citados acima, observamos que o sol, as montanhas e a máquina fotográfica são tratados como seres humanos, já que são atribuídas características humanas a um ser inanimado, não-humano. Nenhum objeto fala, anda ou sofre de depressão.

Para Espíndola (2005), a metáfora ontológica pode ser classificada em: reificação, animação e personificação propriamente dita. Ao se referir à coisificação, a autora, alberga a metáfora conceptual ontológica, proposta por Lakoff e Johnson (2002, [1980]), em que conceitos abstratos são transformados em objetos. Para a personificação, exposta pelos autores, Espíndola faz uma separação, subdividindo essa segunda classificação em duas: a animação e a personificação propriamente dita. Dessa forma,

A primeira é aquela em que uma experiência ou objeto físico é concebido como uma entidade animada (uso de características ou ações próprias de um ser vivo). Ou seja, tomamos características do domínio origem (um determinado ser animado) e as projetamos para o domínio alvo (a experiência sobre a qual estamos fazendo referência). Nesse caso, vamos observar uma animação (dotar uma experiência de traços de um ser vivo). (op. cit., 2007, p.50)

A referida autora utiliza-se do exemplo apresentado por Lakoff e Johnson (op. cit., p. 88) para concretizar sua proposta de personificação por animação — *A inflação está devorando nossos lucros*, que concretiza a metáfora **A INFLAÇÃO É UM ADVERSÁRIO**.

Esse processo caracterizaria uma animação, pois estaríamos atribuindo a uma experiência traços de um ser vivo. A pesquisadora chama a atenção para o fato de que a ação de *devorar* não é propriamente uma característica do ser humano, mas dos animais.

A segunda classificação da metáfora ontológica apontada pela autora é a da personificação propriamente dita, isto é, aqui, os objetos, lugares e experiências são concebidos como pessoas ou a eles são atribuídas características de pessoas. Nesse caso, constatamos, de fato, a humanização, através do exemplo apresentado por Lakoff e Johnson (op. cit.) para concretizar também a metáfora:

A INFLAÇÃO É UM ADVERSÁRIO.

A inflação ludibriou as melhores mentes econômicas de nosso país.

A inflação nocauteou minha poupança de anos.

Há algumas metáforas que se tornam tão naturais e recorrentes na nossa linguagem e no nosso pensamento que se tornam evidentes por si mesmas e descrevem diretamente nossos conceitos mentais. Muitas dessas metáforas se incorporam em nossa língua, ampliando nosso léxico, outras, porém, são temporárias, pois algumas vezes são provenientes de momentos efêmeros.

A metáfora conceptual é, segundo Lakoff e Johnson (2002, [1980]), absolutamente central para o estudo das línguas naturais. É a responsável por significativos avanços, ou seja, ela transportou a figura do espaço da palavra e a levou para o espaço cognitivo, não sendo apenas um fenômeno lingüístico e sim uma parte da experiência cotidiana e do fluxo da imaginação simbólica.

A metáfora conceptual está cada vez mais incorporada em nossa vida e presente nos mais distintos gêneros, tais como: propagandas de revistas, cartas, crônicas, relatos, editoriais, histórias em quadrinhos, entrevistas enriquecendo a linguagem e funcionando como um elo entre o produto e o consumidor, entre o emissor e o destinatário, tornando-se um recurso cognitivo ubíquo no nosso cotidiano não só na linguagem, mas também no pensamento e na ação.

3. POLIFONIA

Argumentar é apresentar argumentos, razões no sentido de suportar uma determinada tese subjacente a um determinado discurso. A argumentação tem um caráter dialético, pois implica uma resposta por parte do receptor, um confronto de pontos de vistas.

Para Perelman (1999), a argumentação cobre todo o campo do discurso, isto é, tenta convencer e persuadir qualquer que seja o auditório ao qual o discurso se dirige e qualquer que seja a matéria sobre a qual este recai. Assim, a argumentação, ao querer “provocar ou aumentar a adesão de um auditório às teses que se apresentam ao seu assentimento” (op. cit. 1999, p. 29), deve ter como cerne a relação entre o orador e o auditório, a fim de que haja uma interação entre esses dois sujeitos essenciais.

Na obra de Perelman intitulada “Nova Retórica” (1999), o auditório (interlocutor) atua como elemento determinante para a escolha das estratégias argumentativas, pois é definido como “o conjunto de todos aqueles que o orador quer influenciar mediante o seu discurso” (op. cit. 1999, p. 33). O conhecimento do auditório é vital para o sucesso da argumentação, já que o locutor sempre fundamentará seu discurso sobre determinados acordos prévios com o auditório. É importante ressaltarmos que a argumentação foi até aqui tratada sob a perspectiva da Nova Retórica, de Perelman (1999) e *a posteriori* passa a ser vista sob a perspectiva lingüística, com Ducrot e colaboradores (1988).

Em 1988, o estudioso Oswald Ducrot e colaboradores propõem uma revisão dos conceitos tradicionais de argumentação postulados pela perspectiva filosófica e apontam que esta é intrínseca à língua. Para eles, o valor argumentativo de uma palavra é definido pela orientação que essa palavra dá ao discurso, por exemplo, na frase *João é inteligente, por isso consegue resolver todas as questões da prova*, a palavra *inteligente* tem valor argumentativo, pois ela é condição *sine qua non* para que o interlocutor tenha uma conclusão positiva sobre João.

En efecto, a mi juicio el empleo de una palabra hace posible o imposible una cierta continuación del discurso y el valor argumentativo de esa palabra es el conjunto de esas posibilidades o imposibilidades de una continuación discursiva que su empleo determina (DUCROT, 1988, p. 51).

Para Bakhtin (1999), as palavras que organizam o discurso falam muito mais do que está explícito no texto através das formas lingüísticas, ou seja, as palavras têm diversas faces que, aliadas a outros componentes semânticos, respondem pela construção de sentido do texto. Para que essa construção de sentido dos textos seja argumentativa, mister se faz a presença do locutor e do interlocutor e das entrelinhas presentes nas palavras.

Essa orientação da palavra em função do interlocutor tem uma importância muito grande. Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. (...) A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (BAKHTIN, 1999:113).

É importante ressaltarmos que a essência da Teoria da Argumentação para Ducrot refere-se ao fato de considerar a argumentação intrínseca à língua, porém Espíndola (2004) faz um adendo a essa tese: o uso também é argumentativo.

Filio-me à tese de Anscombe e Ducrot – a língua é fundamentalmente argumentativa – à qual faço um adendo: o uso também é argumentativo. Dessa forma reescrevo a tese original dos referidos lingüistas – língua e o seu uso são fundamentalmente argumentativos.(p.13-14)

Para a autora supracitada, há marcas lingüístico-discursivas em todo e qualquer gênero que direcionarão qual será a perspectiva argumentativa apontada pelo locutor para se chegar a um determinado fim, através da língua e de seu uso.

Essa perspectiva de a língua ser fundamentalmente argumentativa está realacionada ao postulado básico da Teoria da Argumentação de Ducrot (1987), em que ele questiona a tese da “unicidade do sujeito falante”, de que cada enunciado possui um e apenas um só autor. Ducrot está, com essa atitude, contrapondo-se a uma concepção de linguagem objetivista.

O termo “unicidade do sujeito falante”, na perspectiva teórica, é um recurso lingüístico que aponta, apenas, uma pessoa falante em cada enunciado. Ducrot (1987, p. 179) expõe três propriedades atreladas ao sujeito falante:

1^a - designa a atividade psico-fisiológica indispensável à produção do enunciado;

2^a - a enunciação é o produto da atividade do sujeito falante;

3^a - está presente em um enunciado pelas marcas de primeira pessoa (o *eu* que aparece no texto).

Para esse autor, há enunciados “para os quais é necessário reconhecer que várias vozes falam simultaneamente” (Ducrot 1987, p. 161), propondo a Teoria Polifônica da Enunciação na perspectiva lingüística.

Souza (1998, p. 8) expõe

O conceito de polifonia (DUCROT, 1980) pressupõe que todo texto traz em sua constituição uma pluralidade de vozes que podem ser atribuídas ou a diferentes locutores, caso dos discursos relatados, ou a diferentes enunciadore, quando se atesta que o locutor pode se inscrever no texto a partir de diferentes perspectivas ideológicas. Dentro dessa perspectiva, é que se define o dito e o não-dito (a voz implícita).

É de suma importância destacarmos que foi Bakhtin o primeiro teórico a utilizar o termo “polifonia” dentro da crítica e de análise literárias. Posteriormente, a polifonia foi trazida para a Semântica Argumentativa por Oswald Ducrot.

É no universo musical que o termo polifonia tem sua origem marcada. Trata-se de um tipo de composição musical em que há a sobreposição de várias vozes com força e ressonâncias independentes. Michel Bakhtin (2002) utilizou o termo polifonia em seus estudos sobre os romances de Dostoiévski.

A polifonia consiste, assim, numa conjuntura textual na qual diferentes vozes podem ser ouvidas (como numa música) com força e ressonâncias independentes. Isto equivale a dizer que o autor de um texto não é o único responsável por todas as representações presentes nele, que no seu discurso há, além da sua voz, muitas outras. Ou seja, em qualquer situação textual, coexistem uma pluralidade de representações que não se fundem na consciência do locutor e que podem ser percebidas porque expressas em registros diferentes (CERVINSKIS, 2004:2).

Segundo Ducrot (1987, p. 179), “considera-se como óbvio que este ser designado por *eu* é ao mesmo tempo o que produz o enunciado, e também aquele cujo enunciado expressa as promessas, asserções, etc”. Há exemplos em que encontramos casos em que “eu” não se refere à pessoa que está dizendo algo, e, sim, a uma outra pessoa.

Exemplo:

Eu vi quando André gritou: “eu pegarei esse ladrão custe o que custar!”

Observa-se, no exemplo supracitado, marcas de 1ª pessoa. A primeira ocorre quando o “eu” se refere ao locutor responsável pelo enunciado como um todo e que o proferiu (L1). Em relação ao segundo “eu”, percebe-se que este faz menção a um segundo locutor (L2 – André), que é o protagonista da ação de pegar o ladrão (“*eu pegarei esse ladrão custe o que custar*”).

Não é difícil constatar a presença de pluralidade de sujeitos responsáveis pelo que é enunciado em certas assertivas, como o exemplificado acima. Assim, com o intuito de diferenciar esses sujeitos, atribuindo-lhes diferentes papéis nos atos de linguagem, Ducrot propõe sua teoria polifônica da enunciação. O lingüista define três funções distintas para o sujeito da enunciação, que são: o locutor (L), o enunciador (E) e o sujeito empírico (SE):

a) O locutor (L) é o responsável pelo enunciado que pode ser identificado no texto pelas marcas de primeira pessoa:

Por definição entendo por locutor um ser que é, no próprio sentido do enunciado, apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade deste enunciado. É a ele que refere o pronome *eu* e as outras marcas de 1ª pessoa. (DUCROT, 1987, p. 182).

Ducrot (1988, p. 17) expõe a possibilidade de construir enunciados sem L. Ressaltamos, aqui, o exemplo citado por Ducrot a respeito dos discursos do general francês De Gaulle que eram escritos em terceira pessoa, haja vista que, retirando qualquer marca de pessoalidade da sua enunciação, o general atribui a responsabilidade das suas palavras à História. De fato, ao utilizarmos a impessoalidade no discurso, como locutores, nos tornamos “isentos” de qualquer responsabilidade pelo que é enunciado, isto é, através dessa estratégia argumentativa, utilizamos o recurso da imparcialidade, da pretensa neutralidade.

b) Os enunciadores (E) são aqueles que se responsabilizam pelos pontos de vista contidos no enunciado.

Não podemos atribuir aos enunciadores palavras precisas, pois efetivamente eles não falam, porém a enunciação permite que eles apareçam como pontos de vista que o locutor traz para seu discurso, ora concordando com o enunciador, ora se opondo a ele, rechaçando seu ponto de vista.

c) O sujeito empírico (SE) é o autor efetivo, o produtor do enunciado.

El sujeto empírico es el autor efectivo, el productor del enunciado. Pero determinar quién es el autor efectivo del enunciado es mucho menos fácil de lo que se podría creer (DUCROT, 1988, p. 16).

Em relação ao sujeito empírico, Ducrot (op. cit.) não se preocupa em saber as condições externas de como foi realizado o enunciado, para ele o importante é saber qual o sentido que está presente na enunciação.

Na Teoria Polifônica da Enunciação, há um fundamento básico que é revelar como “o enunciado assinala, em sua enunciação, a superposição de diversas vozes” (DUCROT, 1987, p. 172). A polifonia pode, então, apresentar-se em dois níveis : a polifonia de enunciadores e a polifonia de locutores.

3.1 Polifonia de locutores – ocorre quando um personagem é apresentado, por exemplo, no discurso relatado como responsável por sua enunciação, passa de não-pessoa

(objeto ou assunto da narração) a locutor. No discurso relatado, ora direto ou indireto, encontram-se pelo menos dois locutores distintos. Nos enunciados com esse tipo de estilo, há uma pluralidade de responsáveis, “dados como distintos e irredutíveis” (DUCROT, 1987, p. 182).

Se o discurso do personagem vier inserido na enunciação do narrador, este último será considerado como o L1 (Locutor 1) e o personagem, como L2 (Locutor 2). Há, pois, uma hierarquia: o Locutor 1 é responsável pelo enunciado como um todo e o Locutor 2, pela parte do enunciado que lhe é atribuída.

Assim, no exemplo:

“Larissa disse: Voltarei na próxima semana”.

A segunda oração, destacada, corresponde à fala de L2 (Larissa), enquanto todo o enunciado (da palavra “Larissa” ao ponto final) é de responsabilidade de L1 (Locutor).

A enunciação, na polifonia de locutores, é apresentada como dupla, ou seja, “o próprio sentido do enunciado atribuiria à enunciação dois locutores distintos, eventualmente subordinados” (DUCROT, 1987, p. 186).

Retomando o exemplo anterior:

Larissa disse: Voltarei na próxima semana, percebe-se a presença desses dois locutores distintos: O primeiro L1 = responsável pelo enunciado como um todo e o segundo L2 = a quem se atribui o relato “Voltarei na próxima semana”. Observamos, também, a hierarquia entre os locutores, já que foi L1 o responsável pelo enunciado como um todo, que colocou em cena L2, responsável apenas pelo segmento “*Voltarei na próxima semana*”.

O discurso relatado, as aspas, citações, referências, uma das formas da argumentação por autoridade são exemplos da polifonia de locutores etc.

3.1.1 Discurso relatado

É um dos recursos polifônicos propostos por Ducrot em que o discurso inclui outros discursos. Nas palavras do referido lingüista, ao relatar um discurso, o locutor “procura reproduzir na sua materialidade as palavras produzidas pela pessoa de quem se quer dar a conhecer o discurso” (1987, p. 186).

O discurso relatado pode apresentar marcas como o travessão, as aspas, dois pontos e através de verbos que expressam convicção (verbos *dicendi*).

Exemplo:

São quatro horas perdidas, literalmente, todos os dias. Eu poderia fazer um curso ou ir à academia. Mas estou sentado no banco do carro, sem fazer nada”, diz Reginaldo Andrade, de 32 anos. Ele é um paulistano que depende do automóvel para viver. Em 1999, foi contratado pelo Departamento de Marketing da montadora Ford, em São Bernardo do Campo, município vizinho de São Paulo. (REVISTA ÉPOCA, 2008, p.102)

Observamos, no exemplo 2, o surgimento de dois locutores. O L1 é o jornalista Celso Masson, responsável pela reportagem sobre o trânsito, e o L2 é o Reginaldo Andrade, que concretiza sua indignação perante o caos no trânsito.

O discurso do L2 vem assinalado por aspas e o verbo *dicendi* (dizer) é empregado por L1 para demonstrar o desabafo de um trabalhador vítima de um trânsito caótico. Nesse exemplo, o uso das aspas foi suficiente para marcar a mudança de locutores.

3.1.2 Aspas

São utilizadas para realçar certa parte de um texto, para assinalar a voz de um locutor bem como para distanciar o locutor do que ele introduz no discurso, para marcar citações (um discurso pertencente a outro), destacar palavras pouco usadas (palavras estrangeiras, palavras com valor afetivo, palavras com sentido irônico) e para outros fins.

Authier (1988, p.118) acrescenta que no discurso científico, por exemplo, as aspas possuem duas funções diferentes. Quando as aspas estão assinalando palavras científicas, o locutor deixa claro, ao seu leitor, que está usando palavras de especialistas, logo de uma autoridade constituída. Por outro lado, quando assinala palavras correntes, da linguagem cotidiana, a intenção é mostrar que não está utilizando as palavras da Ciência, da autoridade. (NASCIMENTO, 2005, p. 43)

Não é difícil entendermos que a utilização das aspas varia de acordo com a intenção que o locutor possui. É amplamente utilizada em nosso meio lingüístico, ora no discurso da ciência, ora na linguagem cotidiana.

Exemplos:

O arcebispo relacionou entre as “ações pecaminosas” modernas o tráfico de drogas, a poluição, a manipulação genética, as pesquisas com célula-tronco e o excesso de riqueza... (REVISTA ÉPOCA, 2008, p.16)

São poucos os negros que se assumem. Normalmente, é “moreno-claro”, “mulato” ou “marrom-bombom” (REVISTA ÉPOCA, 2008, p. 30).

3.1.3 Argumentação por autoridade

Na polifonia, há o recurso denominado de argumentação por autoridade, sob as modalidades de “arrozoadado por autoridade” e de “autoridade polifônica”. Destacaremos, aqui, o “arrozoadado por autoridade”, já que é um dos recursos da polifonia de locutores; a “autoridade polifônica” trataremos no tópico da polifonia de enunciadores.

Nascimento (2005, p. 45) exemplifica o mecanismo da argumentação por autoridade, na modalidade de “arrozoadado por autoridade” através de uma notícia na área da política nacional, retirada da Folha de São Paulo:

“Segundo o diretor da UP e especialista em marketing político, Sidney Kuntz, a margem de erro da pesquisa é de 4,5% para mais e para menos. Portanto, a mostra dá um empate técnico entre Lula e Ciro”.

Observamos que o locutor (L1) é o responsável pela notícia que expõe dados de uma pesquisa de opinião pública sobre a posição dos candidatos no debate à Presidência da República. O L2, aqui protagonizado por Sidney Kuntz, especialista em marketing político e diretor de um instituto de pesquisa, analisa os dados e explicita sua opinião. Por ser uma autoridade constituída socialmente pois é especialista no assunto e poder emitir juízo de valor sobre os dados da pesquisa, constitui-se em uma prova para o que fala/mostra L1 no seu texto.

3.2 Polifonia de enunciadores – consiste na ocorrência de diferentes pontos de vista em um mesmo enunciado, postos em cena pelo locutor. Assim, os enunciadores são esses pontos de vista que o locutor traz para o seu discurso. É a polifonia não-marcada ou implícita.

De uma maneira análoga, o locutor, responsável pelo enunciado, dá existência, através deste, a enunciadores de quem ele organiza os pontos de vista e as atitudes. (DUCROT, 1987, p. 193).

É extremamente importante ressaltar que, para Ducrot, a presença dos enunciadores está intrinsecamente relacionada com o sentido do enunciado. A pressuposição, a negação, o humor e a ironia, os enunciados formulados com *mas*, uma das formas da argumentação por autoridade (autoridade polifônica), entre outros, são exemplos da polifonia de enunciadores.

Ao colocar em cena esses enunciadores, o locutor assume diferentes posições com relação a esses enunciadores quando estes entram em cena, aprovando-os ou os assimilando, e, ou ainda, se opondo a eles.

E sua posição própria pode se manifestar seja porque ele se assimila a este ou aquele dos enunciadores, tomando-o como representante (o enunciador é então atualizado), seja simplesmente porque escolheu fazê-los aparecer, e que sua aparição mantém-se significativa, mesmo que ele não se assimile a eles. (DUCROT, 1987, p. 193).

Em resumo, há três maneiras do locutor se posicionar em relação ao enunciador:

- O locutor pode identificar-se com um dos enunciadores.

Exemplo: *Pedro virá.*

Nessa proposição, o locutor admite a vinda de Pedro, assimilando-se ao enunciador.

- O locutor indica que está de acordo com esse enunciador, mesmo que o enunciado não tenha como objetivo fazer admitir o ponto de vista desse enunciador.

Exemplo: *Pedro deixou de fumar.*

No exemplo acima, observamos o enunciado pressuposto ao qual o locutor dá sua aprovação. Dessa forma, ao citarmos *Pedro deixou de fumar*, temos como exemplo de pressuposto *Pedro fumava antes* (E1) e o posto *Pedro não fuma mais* (E2).

Observamos, então, que o locutor dá sua aprovação a E1 (pressuposto) e se identifica com o E2 (posto).

- O locutor se opõe ao enunciador, ou seja, rechaça seu ponto de vista.

Exemplo: *Victor não é gordo, mas magro.*

Apresentaremos, agora, alguns recursos lingüístico-discursivos presentes na polifonia de enunciadores, os quais demonstram a posição assumida pelo locutor frente ao enunciador.

3.2.1 Pressuposição

A pressuposição “ocorre quando inferimos informações em um enunciado a partir de informações explícitas, e quando ambas as informações (inferidas e explícitas) são relevantes para determinar o sentido desse enunciado” (NASCIMENTO & SILVA, 2003, p. 70).

É importante ressaltar que pode ser questionado o que é dito explicitamente, porém há a necessidade do pressuposto ser verdadeiro, já que o conteúdo explícito não fará o menor sentido se o pressuposto for falso. A pressuposição apresenta duas características fundamentais: seu caráter intencional e seu caráter implícito.

No enunciado *João parou de sair de casa*, detectamos duas indicações: um pressuposto, (as informações que podem ser inferidas a partir da enunciação das sentenças) - *João saía*

antes de casa e um posto (a informação contida no sentido literal das palavras de uma sentença) - *João atualmente não sai de casa*. Há a presença de dois enunciadores: E1 e E2. O primeiro expõe a idéia de que João saía de casa antes, enquanto o segundo apresenta a idéia de que João não sai de casa na atualidade. A identificação do locutor por E2 ratifica a noção de pressuposição, em que há a aprovação de E1 e a identificação do locutor por E2 com o posto.

Diante do exposto, concluímos que o texto recebe contribuições oriundas do produtor e interlocutor para a sua construção de sentido. Observamos que Ducrot (1987) retoma a concepção de polifonia de Bakhtin e, ao operá-la em um nível lingüístico, aponta a presença de várias vozes nos enunciados, que se utilizam de argumentos para a obtenção de determinados fins, contestando, assim, a unicidade do sujeito.

3.2.2 Autoridade polifônica

O uso dos argumentos por “autoridade polifônica” permite que o locutor não se configure em um ser autoritário, fazendo com que, em alguns casos, ele atribua o enunciado a terceiros que se fazem presentes no discurso.

Um dos exemplos citados por Ducrot (1987, p. 144) sobre a autoridade polifônica é o seguinte enunciado:

Exemplo:

Parece que vai fazer bom tempo: nós deveríamos sair.

Observamos a presença de um L neste enunciado, que é o seu responsável, pondo em cena dois enunciadores (E1 e E2). O enunciado *Parece que vai fazer bom tempo*, expresso por E1, não é necessariamente o ponto de vista de L (pode ser uma asserção realizada por terceiros), porém é L quem traz tal enunciado para o discurso. Já o E2 é o responsável pelo segmento *nós deveríamos sair*, posto em evidência por L, que com ele se identifica. Para que admitamos E2 mister se faz a presença de E1, o qual se configura numa autoridade trazida por L para se fazer admitir E2.

3.2.3 Negação

A negação também é um recurso lingüístico-discursivo atualizador de polifonia de enunciadores. Para Ducrot, a negação por si só já é polifônica, porém o que deve ser diferenciado são os dois tipos desse recurso:

- A negação metalingüística: aquela que contradiz os próprios termos de um enunciado, ou seja, o seu pressuposto. Exemplo: *Felipe não deixou de fumar, ele nunca fumou.*
- A negação polêmica: O E1 produz um enunciado afirmativo enquanto E2 contradiz tal enunciado. Exemplo: *Lucas não é alto; ao contrário, é bem baixo.*

4. LITERALIDADE

Acompanhamos, ultimamente, uma mudança de paradigma nos estudos referentes à linguagem os quais têm gerado modificações na prática pedagógica e nas áreas concernentes às pesquisas científicas. Passamos pela lingüística estrutural baseada nos postulados de Saussure e chegamos a uma lingüística da situação da fala, que considera a produção de um enunciado e a relação deste com o ambiente. É a partir dessa última concepção de linguagem que surge o contexto, que, ao ser posto em xeque com as palavras, interfere na produção do sentido destas.

De acordo com o uso da língua pautado em regras e convenções, existem dois significados atribuídos às palavras: o literal e o contextualizado e, com o desenvolvimento da Lingüística, tais conceitos vêm rompendo as barreiras das normas impostas pela Lingüística estruturalista.

De acordo com Searle (2002, p. 183),

A maioria dos filósofos e lingüistas aceitam uma certa concepção da noção de significado literal de palavras e sentenças e da relação entre significado literal e outras noções semânticas, como a ambigüidade, a metáfora e a verdade. Nesse capítulo, quero contestar um aspecto dessa opinião dominante: a idéia de que, dada qualquer sentença, seu significado literal pode ser definido como o significado que ela tem independentemente de qualquer contexto.

Para o lingüista supracitado, há opiniões dominantes acerca do significado literal que se chocam com o que ele pensa a respeito das proposições das palavras e sentenças. Searle (op. cit., p.184) discorda que “o significado literal de uma sentença é totalmente determinado pelos significados de suas palavras (ou morfemas) componentes e pelas regras sintáticas segundo as quais esses elementos se combinam”. Para ele, uma sentença pode ter mais que um significado literal (ambigüidade), e seu significado literal pode ser defectivo ou não-interpretável (contra-senso) dependendo da intenção do falante no momento da emissão de

um ato de fala, já que, muitas vezes, o que o falante expõe, ao proferir uma sentença ou palavra, pode divergir do significado literal das palavras empregadas.

[...] ao emitir uma sentença, o falante pode querer significar alguma coisa diferente do que a sentença significa, como no caso da metáfora; ou pode mesmo querer significar o oposto do que a sentença significa, como no caso da ironia; ou pode querer significar o que a sentença significa, mas também alguma coisa mais, como no caso das implicações conversacionais e dos atos de fala indiretos. Searle (2002, p.184).

Há divergências acentuadas entre a opinião dominante e a opinião exposta por Searle (2002). A principal delas é que o significado de uma sentença é aplicável a um conjunto de suposições de base, ou seja, é necessária a presença de um contexto, não podendo haver a dissociação do significado literal do contexto em que a sentença foi empregada.

A concepção que atacarei é algumas vezes expressa pela afirmação de que o significado literal de uma sentença é o significado que ela tem num “contexto zero” ou “contexto nulo”. Defenderei a idéia de que, no caso de várias espécies de sentenças, não há um contexto zero ou nulo de sua interpretação, e, no que concerne a nossa competência semântica, só entendemos o significado dessas sentenças sob o pano de fundo de um conjunto de suposições de base acerca dos contextos em que elas poderiam ser apropriadamente emitidas. Searle (p.183).

O texto não se resume apenas a um somatório de palavras. As palavras não carregam em si um único significado, as emissões realizadas pelos falantes em um dado contexto são imprescindíveis para o entendimento de uma determinada sentença.

Observemos os exemplos:

1. *Douglas tirou a calça.*
2. *Douglas tirou a calça do armário.*
3. *Douglas tirou 10 no teste de inglês.*
4. *Douglas tirou aquela idéia da cabeça.*

O verbo “tirar” está presente nas quatro assertivas, porém seu significado não é o mesmo em todas elas. Se tomarmos a concepção literalista, as frases 1 e 2 possuiriam o significado tido como “primeiro” do verbo “tirar”, presente nos dicionários. Em relação ao exemplo 3, “tirar” é um verbo de significado distinto das orações 1 e 2; ao dizermos “Douglas tirou 10 no teste de inglês”, atribuímos o significado de “receber” ao verbo “tirar”. E como deveríamos analisar o exemplo 4 acima citado? Se lêssemos tal exemplo na perspectiva tradicional da visão literalista, a cabeça do Douglas funcionaria como um recipiente, sendo possível colocarmos ou tirarmos objetos da mesma, porém percebemos que não se é possível tirar “literalmente” uma idéia da cabeça, resultando aqui em uma expressão lingüística atualizadora da metáfora conceptual estrutural (MENTE É RECIPIENTE) que será abordada adiante.

Sem dúvida, as discussões concernentes aos limites do sentido metafórico na linguagem têm sido freqüentes na área que envolve a Lingüística Cognitiva, que, apesar do surgimento de conclusões oriundas de debates e congressos, ainda restam muitas controvérsias em relação à compreensão do processamento cognitivo da linguagem quando são citados os aspectos de literalidade e metaforização. O contexto, que é a relação entre o texto e a situação em que ele ocorre, é um elemento essencial na dicotomia “sentido literal” versus “metaforização”. A intencionalidade do falante e o ambiente em que determinada sentença está sendo utilizada são condições básicas para que se estabeleça o sentido a ser adotado naquele determinado momento.

Por exemplo, na sentença “- É um *gatinho*”, o vocábulo “gatinho” está se referindo ao animal felino? Como sabermos, se não expusemos nenhum contexto até o momento? São indagações que merecem atenção, já que, como citamos acima, sem o contexto dificilmente saberemos o significado das sentenças ou palavras. Para a assertiva “- É um *gatinho*” atribuiremos dois contextos, são eles:

Exemplo 1:

Luísa possui um casal de gatos como animais de estimação e percebe que a fêmea está prestes a parir prematuramente e, para que seu animal não sofra tanto durante o procedimento do parto, solicita a presença da veterinária Ana, que, ao chegar ao local, encontra com vida o filhote nos braços da amiga Luísa emocionada por tê-lo ajudado a

nascer. Então, Ana efetua os primeiros procedimentos pós-parto e fala para Luísa: “- É um gatinho”.

Exemplo 2:

Recentemente, Bárbara foi aprovada no vestibular e na universidade conheceu Bia, uma garota simpática, que tinha como lazer promover festas em sua residência. Logo, as duas adolescentes se tornaram grandes amigas e, em um determinado fim de semana, Bia ao realizar a festa de seu aniversário, convidou Bárbara e a apresentou ao Bruno, seu irmão mais velho. Bárbara ficou boquiaberta com tamanha beleza do rapaz e rapidamente falou ao ouvido da Bia: “- É um gatinho”.

Mais uma vez, há demonstrações de que o elemento contextual é imprescindível para que as funções semântica e pragmática das palavras e sentenças estejam claras para os indivíduos presentes na comunicação. O contexto fez toda a diferença nos exemplos acima, no primeiro o vocábulo “gatinho” refere-se ao significado tido como literal, ou seja, um mamífero carnívoro doméstico de origem felina, já o segundo constitui uma metáfora no sentido de um “belo rapaz”, expressão essa utilizada, principalmente, pelos adolescentes. Em suma, nos dois exemplos citados o contexto foi fundamental para a interpretação das sentenças.

Um outro exemplo de dependência contextual das palavras quando emitidas, de acordo com a intenção do falante, é a seguinte assertiva:

Exemplo 3: *Está ficando quente aqui.*

Difícil responder qual o sentido de “quente” sem sabermos qual o contexto em que a sentença esteja sendo empregada. Para Searle (2002, p.129) essa assertiva:

[...]poderia ser emitida não apenas para se dizer a alguém que está ficando quente no local da emissão (emissão literal), mas também poderia ser usada para se pedir a alguém que abra a janela (ato de fala indireto), para se lamentar o frio (emissão irônica) ou para assinalar o caráter cada vez mais insultuoso que assume uma discussão (emissão metafórica).

Diante do exposto, ressaltamos que não há como dissociarmos a dependência contextual dos usos literal e não-literal, já que a intencionalidade de quem fala, aliada a um contexto, determinará qual o tipo de emissão realizada naquela sentença. Dessa forma, Searle (2002, p.210) aponta que:

[...] o significado literal é dependente do contexto da mesma maneira que as outras não convencionais de intencionalidade são dependentes do contexto, não há maneira de eliminar a dependência, no caso do significado literal, que não rompa suas conexões com outras formas de intencionalidade e, portanto, não elimine também a intencionalidade do significado literal.

É de suma importância citarmos que, no presente trabalho, ratificaremos a tese de Searle (2002). Utilizaremos a denominação “sentido literal” para o sentido primeiro da palavra ou frase (do senso comum), que é o mais próximo das nossas experiências corpóreas.

Observaremos, em nosso trabalho, a fenômeno da literalização como um fator gerador da desconstrução das metáforas conceptuais no gênero histórias em quadrinhos da Mafalda para que seja gerado o humor.

5. ANÁLISE

Este capítulo constitui a análise das expressões lingüísticas atualizadoras de metáforas conceptuais nas histórias em quadrinhos da Mafalda e está subdividido em quatro itens: a caracterização do gênero em análise, o corpus propriamente dito, a metáfora conceptual nas histórias em quadrinhos e o humor resultante da literalização das metáforas.

Assim, a análise das histórias em quadrinhos selecionadas será apresentada através do levantamento das expressões metafóricas nelas encontradas, agrupadas por metáforas conceptuais referentes a cada uma dessas expressões.

5.1 Caracterização do gênero em análise

Os gêneros textuais consistem em materializações lingüísticas nas estruturas de discursos com uma certa estabilidade, que ocorrem nos ambientes discursivos de nossa sociedade. No campo dos estudos da linguagem, os gêneros textuais talvez sejam um dos objetos de estudo que melhor representem a interdisciplinaridade entre as áreas de conhecimento envolvidas com fenômenos sócio-culturais, cognitivos e lingüísticos.

O termo gênero, na Lingüística, esteve originalmente ligado à tradição da Antigüidade greco-latina e vinculado aos gêneros literários. Teve seu início com Platão estabelecendo três modalidades de *mimésis*: a tragédia, a épica e a lírica. Foi com Aristóteles que houve a sistematização de uma teoria de gêneros e da natureza do discurso, na qual há uma relação entre autor, ouvinte e gênero, surgindo, assim, as três modalidades de discurso retórico: o deliberativo, o judiciário e o epidítico. Percorre a Idade Média, o Renascimento, a Modernidade e atinge a atualidade sem se restringir aos textos literários.

Foi Bakhtin (1992 [1979]) um dos primeiros estudiosos a sistematizar uma teoria sobre os gêneros. A sua idéia dos “tipos relativamente estáveis de enunciados” foi de grande valia para outros estudiosos que a ele sucederam. Bakhtin afirmava que, se toda vez em que fôssemos nos comunicar, tivéssemos que criar ou inventar meios para agir lingüisticamente, a comunicação não seria possível. Seria, então, papel da sociedade criar essas formas

relativamente estáveis de textos – que se apresentam sob a forma de gêneros do discurso – para que servissem como elemento mediador nas interações lingüísticas. Para ele, as pessoas se comunicam usando gêneros:

Aprender a falar é aprender a estruturar enunciados [...]. Os gêneros do discurso organizam a nossa fala da mesma maneira que a organizam as formas gramaticais (sintáticas). Aprendemos a moldar nossa fala às formas de gênero, e, ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras, pressentir-lhe o gênero, adivinhar-lhe o volume (a extensão) aproximada do todo discursivo, a dada estrutura composicional, prever-lhe o fim, ou seja, desde o início, somos sensíveis ao todo discursivo que, em seguida, no processo da fala, evidenciará suas diferenciações (BAKHTIN, 1992, [1979], p. 302).

Para Bakhtin (op.cit.), a linguagem não é um sistema abstrato, ela parte de um diálogo entre o *eu* e o *outro*, entre os muitos *eus* e os muitos *outros*. A linguagem é um fato social e deve ser pensada na sua relação com as diferentes esferas de atividades humanas. Os gêneros não definem as situações de comunicação, são as práticas de linguagem que indicam qual gênero será utilizado. Estão envolvidos nessa situação de comunicação todos os elementos constitutivos de uma atividade de produção discursiva (lugar e papel social dos interlocutores, evento comunicativo e o objetivo da interação) que vão definir a natureza e constituição do gênero.

Para Marcuschi (2003, p.19),

São entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa. No entanto, mesmo apresentando alto poder preditivo e interpretativo das ações humanas em qualquer contexto discursivo, os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades sócio-culturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita.

Marchuschi ressalta a questão de maleabilidade que é dada aos gêneros para cumprir a sua ação social. Os gêneros discursivos se distribuem nas modalidades de oralidade e escrita,

que estão relacionadas entre si, desde os mais formais aos mais informais contextos da vida cotidiana. Mas, em alguns casos, os gêneros que foram produzidos na forma escrita são recebidos na forma oral, como as telenovelas, as orações etc. “*Eles não são entidades naturais como as borboletas, as pedras, os rios e as estrelas, mas são artefatos culturais construídos historicamente pelos homens*” (MARCUSCHI, 2003, p.30).

Um mesmo gênero pode circular em diferentes suportes. Uma notícia pode circular em jornais ou na *internet*, uma crônica pode ser publicada em um livro ou revista literária. Temos como exemplos de suporte: livro, jornal, revista, dicionário, televisão, *outdoor*, cd-rom etc. Assim, para Marchuschi (op. cit., p.9), “*todo gênero tem um suporte, mas a distinção entre ambos nem sempre é simples e a identificação do suporte exige cuidado*”. O referido autor comprova essa tese, pois, segundo ele, “*os gêneros se dão materializados em linguagem e são visíveis em seus habitats*”. Ele diz ainda que o suporte “*é imprescindível para que o gênero circule na sociedade e deve ter alguma influência na natureza do gênero suportado*” (p. 10). Em outras palavras, é através do suporte que o gênero atinge a sociedade.

Para Marcuschi (2003, p. 11), “*suporte de um gênero é uma superfície física em formato específico que suporta, fixa e mostra um texto*”. É uma superfície física por se tratar de algo real, ou virtual (Internet). Tem formato específico, porque sempre aparece em uma forma pré-determinada, seja em livro, revista, jornal, *outdoor*, folder etc. E, por fim, a principal função de um suporte é tornar um texto acessível para fins comunicativos, por isso o fixa e mostra.

Trabalhamos, nesta pesquisa, com o gênero histórias em quadrinhos (HQ) que se configuram por serem narrativas gráfico-visuais e por estarem presentes no cotidiano nos mais diversos suportes, livros, jornais, internet etc.

Ainda há uma certa polêmica em relação à origem das histórias em quadrinhos. Há quem afirme que essa arte seqüencial teve seu início marcado pelas pinturas rupestres. De fato, a utilização de desenhos para a comunicação é um recurso que atravessou milênios, usado por civilizações diversas, associado ou não à linguagem verbal. Porém, para outros os quadrinhos tiveram como berço a Europa, em meados do século XIX.

Mendonça (2003, p. 194) afirma que

Ianonne e Ianonne (1994) admitem que, embora se possa encontrar rudimentos das HQs na arte pré-histórica, os precursores desse gênero, tal como o conhecemos hoje, surgiram apenas na Europa, em meados do século XIX, com as histórias de Busch e de Topffer. Os autores salientam que, no fim do século XIX, com o *Menino Amarelo* (*Yellow kid*), desenhado por Richard Outcault e publicado semanalmente no jornal *New York World*, nascia o primeiro herói dos quadrinhos. Esse personagem trouxe uma importante inovação para a época: o texto não vinha mais no rodapé, mas sim, junto aos personagens (por exemplo, escrito na túnica amarela do garoto), o que lhes conferiu mais vitalidade. Logo depois, foram incorporados os balões, até hoje, o lócus da linguagem verbal nas HQs.

O termo “histórias em quadrinhos” ou “tira cômica” é equivalente aos termos *comic strips*, em inglês e *tira cómica*, *tira de prensa* ou *historieta*, em espanhol. Tem como principal característica o relato de uma situação em poucos quadrinhos (aproximadamente em quatro) alinhadas horizontalmente. Podem ser publicadas diariamente ou semanalmente por um jornal, revista ou páginas de Internet.

Nas primeiras décadas do século XX, o principal centro de produção e inovação no campo das tiras foram os Estados Unidos. No auge da imprensa americana, dois principais editores do país: William Randolph Hearst e seu rival Joseph Pulitzer decidiram usar as historinhas como forma de vender seus jornais a uma população de imigrantes que não entendia bem o inglês, mas poderia entender a história através dos desenhos.

No Brasil, as histórias em quadrinhos eram marginalizadas e começaram a ser estudadas com maior interesse a partir dos anos 90. Vejamos, no parágrafo abaixo, o testemunho do professor José Marques de Melo.

“Eu era acusado clandestinamente de pesquisar o ‘lixo’ cultural”. São as palavras do jornalista, professor e pesquisador José Marques de Melo (MELO, 2005, p. 134). A assertiva demonstrava a resistência que ele sofreu na academia ao estudar as histórias em quadrinhos no final dos anos 60.

O desabafo de Melo descreve como a comunidade científica era preconceituosa em relação aos quadrinhos. Havia um clima de desqualificação desse novo objeto de análise. Conforme Vergueiro (2005b, p.17): “Eles simplesmente não os consideravam dignos de

atenção. Com isso, colocaram um ponto final no assunto, afirmando que as histórias em quadrinhos definitivamente não pertenciam ao meio acadêmico”.

Em 1975, Cagni publicou o resultado da sua dissertação de mestrado, produzida antes na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Com seu trabalho, surgia contribuições tanto para os estudos literários como para análises de ordem mais textual. Ele definiu como elementos constituintes da linguagem desse gênero a imagem e o texto e, *a posteriori*, ângulos, tipos de balões, formato das letras, histórias em quadrinhos com texto, histórias em quadrinhos sem texto, a mistura entre visual e verbal no processo de leitura e as estratégias narrativas. Até hoje sua obra é vista como um dos mais completos estudos sobre o assunto, tornando-se referência para as pesquisas seguintes.

Preti (1973), em artigo publicado na *Revista de Cultura Vozes*, tentou demonstrar como era feita a caracterização dos níveis de fala nas histórias em quadrinhos, adotando trinta e sete exemplares da revista “Mônica”, de Maurício de Sousa.

Preti (op. cit.) constatou que havia diferentes níveis de fala, usados muitas vezes pelos mesmos personagens em diversas situações. Ele observou, no entanto, que predominava a linguagem voltada para a variante culta da língua, nos diálogos no início dos anos 70. Nas palavras do autor:

Os códigos morais pelos quais se pauta a atividade das editoras, os quais, atuando no sentido de transformar as revistas em quadrinhos em instrumento de educação coletiva, transferem essa intenção também para o plano da língua, preservando com zelo a ortografia oficial e nivelando a fala das personagens pela norma culta, o que impede, freqüentemente, qualquer identificação mais precisa dos níveis sociolingüísticos (PRETI, 1973, p. 36).

Em outras palavras, é possível apontar que a representação da fala de um personagem era feita à época com a variante culta, independentemente da região onde vivia, idade que tinha e demais características. Mônica, embora uma criança, falaria como um adulto.

As histórias em quadrinhos são facilmente identificáveis devido à peculiaridade dos quadros, desenhos e, algumas vezes, a presença de balões.

Muito mais que diversão garantida, as histórias em quadrinhos são narrativas que possibilitam aos seus autores o questionamento das realidades observadas, podendo, dessa forma, construir críticas dos vários temas que compõem uma sociedade, sugerindo, então, que o leitor perceba tais situações, e, até mesmo, motivando-o a estabelecer sua própria opinião.

As histórias em quadrinhos foram marginalizadas durante algum tempo. Eram consideradas como uma sub-literatura. Na atualidade, os quadrinhos têm-se revelado fonte inspiradora para outras artes, para a cultura e, mais recentemente, trabalhados em salas de aula.

Aguilera (1997) ao trabalhar com tiras cômicas em comunicações, evidenciava que a seleção de um tipo de texto polêmico, censurado por uns, questionado por outros e adotado por terceiros, estava há algum tempo, conquistando um lugar de destaque na escola, ou seja, o texto humorístico sob a forma de tira cômica estava em ascensão.

O que corrobora tal leitura é a quantidade de produções, seja em congressos, em trabalhos científicos e em livros didáticos sobre a presença dos quadrinhos na sala de aula, em particular nos últimos anos. São estudos que procuram trabalhar dois aspectos em geral:

- 1) apresentação de possíveis práticas a serem utilizadas nas aulas de Língua Portuguesa;
- 2) descrição da linguagem dos quadrinhos para que o professor saiba o que é balão, onomatopéia e outras características.

Vergueiro (2005) vai mais além: fala da necessidade de uma “alfabetização” no gênero, de modo a melhor compreendê-lo.

Nos últimos anos, houve uma proliferação a respeito dos estudos sobre gêneros. Alguns deles trabalham especificamente as histórias em quadrinhos. A literatura pesquisada sugere duas tendências de abordagem: uma se interessa em descrever os vários formatos adotados pelas histórias em quadrinhos; outra aprofunda as características textuais e enunciativas de um formato específico.

Do primeiro grupo, o exemplo mais evidente é o de Mendonça (2002). Para ela, os quadrinhos são uma espécie de “constelação” de gêneros textuais. Além da história em

quadrinhos propriamente dita (apresentada com mais quadrinhos, formando seqüências narrativas) e as tiras, que seriam um subgrupo das histórias em quadrinhos, há a caricatura (deformação das características do ser representado), a charge (quando um fato jornalístico é trabalhado) e o cartum (semelhante à charge, mas com uma crítica que não “envelhece”). É importante ressaltar que as tiras são subdivididas em dois subtipos: tiras-piada, com temática humorística, e tiras-episódio, quando o humor explora dada situação. Mendonça, por fim, (op. cit., p.199-200) define os quadrinhos “como um gênero icônico-verbal narrativo cuja progressão temporal se organiza quadro a quadro”. E acrescenta: “Como elementos típicos, a história em quadrinhos apresenta os desenhos, os quadros e os balões e/ou legendas, onde é inserido o texto verbal”.

Nepomuceno (2005) e Silveira (2003) são os autores que se interessam mais pelos elementos textuais e enunciativos presentes no gênero. Silveira defende o status de gênero discursivo para as histórias em quadrinhos. Já, para Nepomuceno (2005), as tiras cômicas são consideradas um gênero autônomo. A autora baseou-se nos estudos bakhtinianos, que vêem o gênero discursivo como enunciados relativamente estáveis. Assim, ela constata que as tiras têm como regularidade o discurso humorístico, função social de provocar o riso, forma física retangular, composição estrutural ancorada em recursos não-verbais, temática sobre o homem em suas mais diversas esferas, há predomínio dos tipos narrativo e argumentativo, presença de um sujeito enunciador em que perpassam dialogicamente vozes individuais e coletivas, e têm, em sua maioria, como suporte o jornal.

Os quadrinhos demonstram muitas das características da língua falada. Nos balões, em geral em discurso direto, as pausas, as hesitações, truncamentos, sobreposição de vozes. O código visual se encarrega de indicar os aspectos extra-verbais da conversação, como expressões faciais ou um movimento do corpo. O formato das letras e o contorno dos balões indicam o tom de voz mais elevado, mais baixo, a emoção sentida no momento da fala da personagem.

5.2 O *corpus* Propriamente Dito

As histórias em quadrinhos escolhidas por nós para a realização deste trabalho é de autoria de Joaquín Salvador Lavado - Quino, constantes no livro *Toda Mafalda* (1993).

Mafalda, a personagem mais conhecida de Quino, nasce em 1964 e em 1970, Mafalda é publicada na Espanha e em Portugal. Em 1976, Quino muda-se para Milão e aos poucos seus trabalhos vão tendo o reconhecimento e divulgação, hoje espalhados em todo o planeta. Na Argentina, "Mafalda" virou nome de uma praça, e diversas homenagens são prestadas ao criador e à criatura.

A obra mais famosa de Quino é a tira cômica Mafalda, publicada entre os anos 1964 e 1973. Editada em tiras nos jornais, Mafalda questionava todos os problemas políticos, de gênero, e até científicos que afligiam sua alma infantil e, ao mesmo tempo, refletia o conflito que as pessoas da época enfrentavam, sobretudo com a progressiva mudança dos costumes e a já incipiente introdução da tecnologia no cotidiano. Um bom exemplo é a tira onde Mafalda ouve no rádio:

"O Papa fez um apelo pela paz".

E, com sua ingenuidade infantil, responde ao aparelho:

"E deu ocupado como sempre, não é?"

Apesar de ter sido interrompida ainda no começo dos anos 1970, Mafalda possui uma legião de fãs, e o trabalho de Quino ainda tem o merecido reconhecimento internacional, como um dos maiores cartunistas do mundo.

A pequena contestadora continua vivendo, não só em livros, mas também em muitos filmes curtos que, há pouco tempo, passaram a serem exibidos pela televisão latino-americana e também pela italiana. Mafalda foi aposentada pelo seu autor, Quino, aos 40 anos de idade, porém ainda faz parte dos universos infantil e adulto.

Para que tenhamos uma idéia sobre os quadrinhos da personagem Mafalda, nada melhor que um resumo dos principais personagens dessas tiras cômicas, que apesar de serem construídas entre os anos 60 e 70 são atualizadas no nosso contexto político e social.

Mafalda é muito mais que uma personagem de história em quadrinhos criada por Joaquín Quino, é uma garota de 07 anos, vive em Buenos Aires com seus pais, pertencentes à classe média. Ela odeia sopa, racismo e as convenções absurdas dos adultos. É uma personagem dos anos 70 da Argentina. Ela rejeita o mundo como ele é e possui um poder de contestação e uma linguagem adulta, além da sua preocupação exarcebada com a tensão política mundial.

Manolito é um garoto com a mesma faixa etária de Mafalda, filho de um comerciante do bairro e preocupado profundamente com as questões monetárias. Trabalha como um ambicioso homem de negócios, ajudando ao seu pai, pensando em converter-se em um “Rockefeller”, através do controle de grandes cadeias de supermercados.

Filipe é um menino extremamente sonhador, preguiçoso e tímido. Sente-se deprimido pela sua realidade (a escola) e procura novas emoções que sirvam de compensação para sua vida monótona.

Susanita é uma oponente direta de Mafalda. Respeita todos os valores da burguesia e sonha com fantasias românticas retiradas de revistas. Quer alcançar uma vida sólida, através de uma importante posição social e seu grande sonho é ser uma mãe perfeita de muitos filhos.

Miguelito é um bom garoto, porém é capaz das reações mais imprevisíveis. Pensa que o mundo está sem condições de ser consertado, por isso acredita que a melhor coisa a fazer é descansar e não se preocupar com nada, exceto consigo mesmo.

Guille é o irmãozinho da Mafalda. É um bebê solitário, porém já é uma ameaça para os pais de ser o mais novo representante das idéias da Mafalda para o mundo.

Nos quadrinhos de Mafalda, produção do desenhista argentino Quino, é freqüente a apropriação de metáforas conceptuais envolvendo situações atuais, tais como os conflitos entre as nações, a pobreza, o mau desempenho dos governos, trazendo prejuízos para a economia e a política da sociedade, a dominação dos Estados Unidos, através dos empréstimos do FMI, o descaso com a qualidade do ensino, bem como a violência sofrida pelas crianças, entre outros temas.

Suas inquietações são complexas, quando pensamos que sua posição está firmada sobre um determinado assunto, ela nos surpreende com um aspecto inusitado da questão, com uma pergunta bombástica, com uma expressão de enfado, de asco ou de pena frente a uma situação ou personagem específicas. O desenvolvimento da tira cômica faz aos poucos com que ela evolua, amadureça em sua visão de mundo, perca algumas de suas características – em geral, as mais infantis –, que são assumidas pelos demais personagens.

Ninguém nega que as histórias em quadrinhos (quando atingem certo nível de qualidade) assumam a função de questionadoras de costumes - e Mafalda reflete as tendências de uma juventude inquieta, que assumem aqui a forma paradoxal de dissidência infantil, de esquema psicológico de reação aos veículos de comunicação de massa, de urticária moral provocada pela lógica dos blocos, de asma intelectual causada pelo cogumelo atômico. Já que nossos filhos vão se tornar - por escolha nossa - outras tantas Mafaldas, será prudente tratarmos Mafalda com o respeito que merece um personagem real. (LAVADO, 2000, p.16)

5.3 A metáfora conceptual nas histórias em quadrinhos

O *corpus* da nossa pesquisa foi coletado no livro “Toda Mafalda”, do cartunista Joaquín Salvador Lavado (Quino), publicado em 1993. O nosso objetivo foi pesquisar a ocorrência das expressões lingüísticas que atualizam as metáforas conceptuais nas histórias em quadrinhos da personagem Mafalda aliadas às Teorias da Polifonia e da Literalidade.

O critério para a apresentação dos resultados foi a recorrência de determinado tipo de metáfora nas histórias em quadrinhos da Mafalda (orientacionais, estruturais e ontológicas), que serão apontadas e detalhadas nos permitindo tecer considerações sobre suas funções semântico-discursivas no gênero abordado. Inicialmente, apresentamos as metáforas conceptuais encontradas e as respectivas expressões lingüísticas atualizadoras; em seguida, utilizando a Teoria da Polifonia, identificamos vozes trazidas pelo uso destas expressões.

Para uma melhor organização do trabalho, adotamos os seguintes procedimentos: primeiramente, coletamos expressões lingüísticas que atualizam as metáforas conceptuais nas tiras cômicas da Mafalda; nosso segundo passo foi destacar as vozes presentes nas expressões lingüísticas encontradas nas histórias em quadrinhos; e, por último, observamos a literalização dessas metáforas, oriundas das expressões supracitadas, gerando o humor. O presente estudo possui caráter descritivo, de base qualitativa.

Convém, aqui, ressaltar que o recurso da literalização das metáforas conceptuais provenientes das expressões lingüísticas contribuem para o objetivo do autor (promover o riso através do inesperado), visto que, como destacado anteriormente, o gênero abordado tem como características promover o humor e a ironia através de seus personagens, utilizando as linguagens verbal e não-verbal.

5.3.1 Metáforas Conceptuais Orientacionais

Em relação às metáforas orientacionais Lakoff e Johnson (2002) expõem que nossas experiências físicas e culturais influenciam nossos conceitos metafóricos. É bastante comum observarmos, em nosso cotidiano, a utilização de expressões *Erga sua cabeça e seja feliz e Hoje ela está para cima*, que concretizam as metáforas TRISTE É PARA BAIXO e FELIZ É PARA CIMA.

A metáfora conceptual orientacional é construída com base na nossa experiência espacial e tem uma estruturação conceptual de base emocional e corpórea, pois, se estamos tristes, apresentamos uma postura inclinada para baixo e, se a felicidade se fizer presente em um determinado momento, há uma mudança postural, ou seja, tendemos a nos inclinar para cima, caracterizando um estado emocional positivo.

Nas tiras cômicas 01 e 02, percebemos a ocorrência da metáfora O FUTURO É PARA FRENTE, através das seguintes expressões lingüísticas:

Você tem muito pela frente.

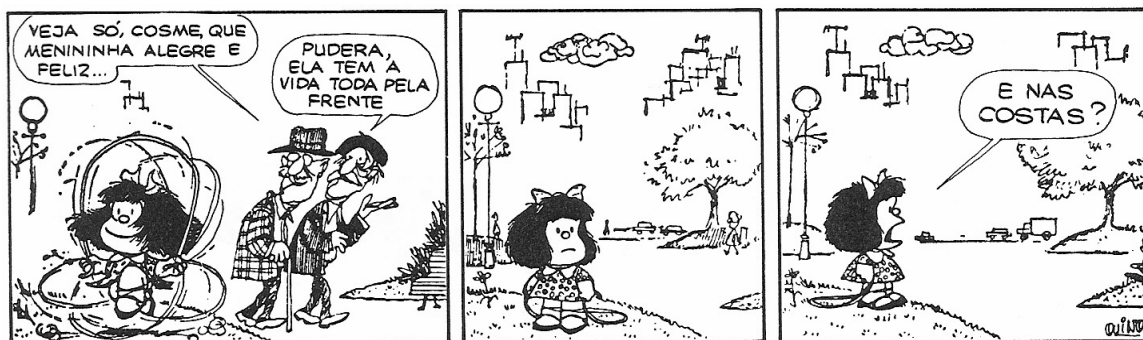
É pra frente que se anda.

É importante ressaltarmos que, em nossa cultura, o que vem pela frente é encarado como algo inédito, visto, muito mais, como um fato positivo do que negativo. Uma das expressões lingüísticas mais recorrentes no nosso cotidiano em relação a essa metáfora orientacional é: *Para frente é que se anda*, exprimindo a idéia de que o passado deve ser deixado de lado e de que o futuro (PARA FRENTE) é algo vicejado por alguém que busca a positividade nas ações, nos fatos e nos feitos.

Mafalda, já caracterizada por nós no item 5.2 do nosso trabalho, é uma criança à frente do seu tempo, que, apesar de todos os problemas sociais, políticos e econômicos, consegue enxergar que ainda há todo um futuro pela frente, algumas vezes positivo, outras vezes, negativo.



Tira 01



Tira 02

Nas tiras 01 e 02 a metáfora conceptual inserida em um contexto cultural, pois ao expor a idéia de que a *humanidade está indo para frente* (tira 01) e de que *ela tem a vida toda pela frente* (tira 02), ativamos em nosso sistema cognitivo, aliado à cultura por nós adquirida, o fato de que PARA FRENTE é visto como um fator positivo. Porém, a leitura realizada pela Mafalda, na tira 02, demonstra que a expressão lingüística utilizada pelos idosos não é no sentido positivo, ou, talvez, não tenha sido entendida pela menina prodígio, já que pela frente ela teria uma vida toda, então o que esperar de positivo nas costas?

Apesar de não ser muito comum, em nossa cultura, atribuímos ao futuro características negativas, o autor Quino, através da Mafalda e da imagem por ele desenhada, atribuiu à metáfora outro sentido semântico-discursivo, que só é percebido pelo leitor quando observadas as linguagens verbal ou não-verbal.

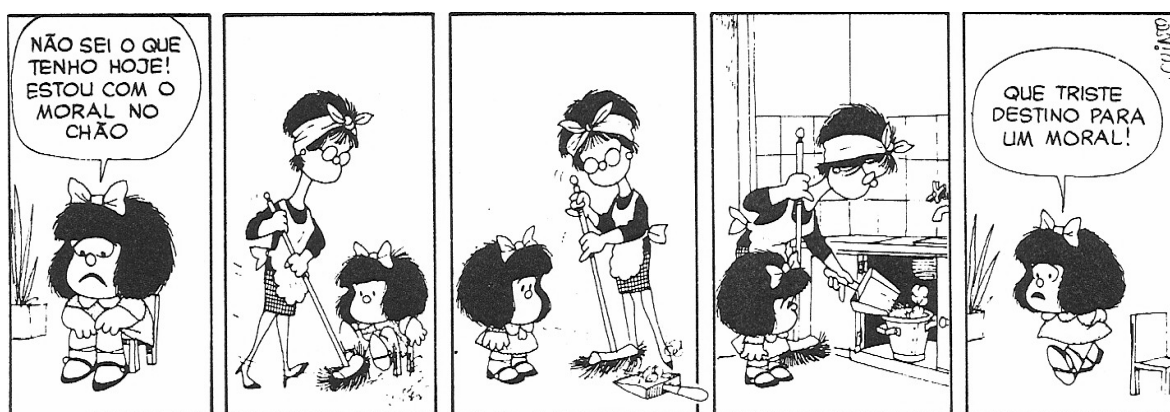
FELIZ É PARA CIMA. TRISTE É PARA BAIXO. São metáforas orientacionais que permeiam nossa vida através de expressões lingüísticas como:

Hoje estou com alto astral.

Ontem estava no chão.

Na seguinte tira, observamos a queixa da Mafalda “Estou com o moral no chão”, exprimindo sua tristeza, sua melancolia, até mesmo no modo de portar o corpo, isto é, ombros caídos e expressão facial abatida.

É interessante como é demonstrado nos quadrinhos a expressão facial de Mafalda ao varrer o chão, sua mãe está levando ao lixo, além da poeira e da sujeira, o moral de Mafalda, que, nesse dia específico, encontra-se melancólico, no chão.



Tira 03

A cultura ou as experiências é que determinarão quais as metáforas que serão positivas ou negativas. Os “choques culturais” entre as pessoas de distintas culturas podem gerar diferenças entre as metáforas conceituais. De acordo com Vereza (2007, p.117),

Não é estranho, então, que a metáfora conceitual esteja estritamente ligada a conjunto de valores de uma determinada comunidade; em outras palavras, a metáfora é um produto da cultura, da ideologia e da história características da experiência em um determinado grupo social.

É bastante comum, na mídia, observarmos propagandas de lojas em épocas de promoções, através de expressões:

Preços baixos.

Tudo abaixo da tabela.

Ao analisarmos essas expressões lingüísticas, encontramos a metáfora PARA BAIXO É POSITIVO.



Tira 04

Na tira 04, exposta acima, Manolito, em sua frase capitalista, “*Sonhei que estava no armazém do meu pai e os preços de toda a mercadoria estavam subindo, subindo, subindo*” gera a metáfora conceptual orientacional PARA CIMA É POSITIVO, visto que, como descrito anteriormente, Manolito é um personagem extremamente capitalista e que tem a ambição de se tornar um milionário às custas da exploração alheia, para ele as expressões lingüísticas que atualizam a metáfora citada são:

Os preços não param de subir.

Os juros do cartão de crédito estão altos.

5.3.2 Metáforas Conceptuais Estruturais

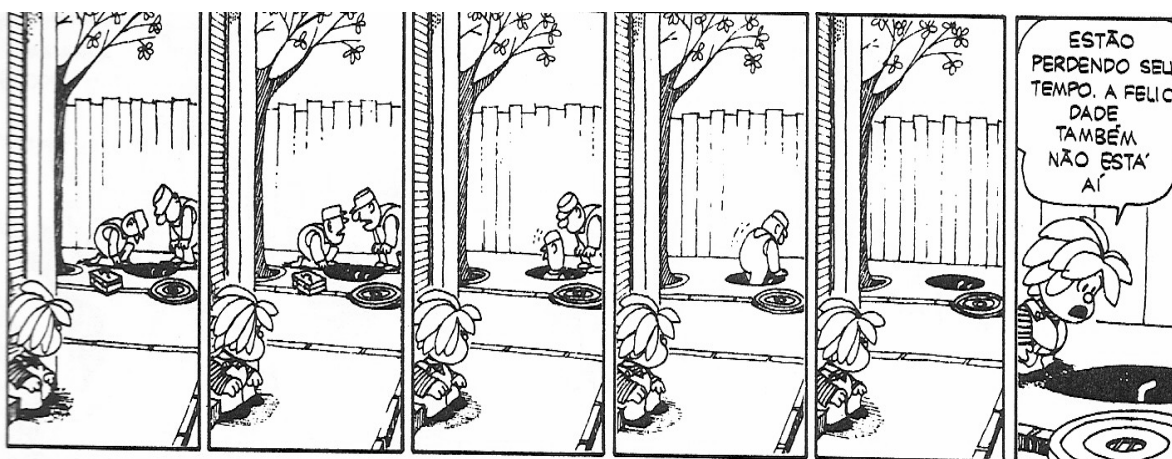
Para Lakoff e Johnson (2002, p. 46), “um conceito pode ser metafórico e estruturar uma atividade cotidiana”. Com a utilização da expressão *Ganhei muito tempo*, nos utilizamos das nossas experiências relacionadas ao dinheiro para conceptualizarmos o tempo, isto é, o tempo é visto como algo valioso, como por exemplo, o dinheiro. Assim, a metáfora TEMPO É UM BEM VALIOSO é de cunho estrutural, ou seja, o domínio conceptual alvo (tempo) é estruturado com base no domínio conceptual fonte (bem valioso/dinheiro). Nesse caso, temos as projeções de elementos constituintes de um conceito do domínio fonte para os elementos constituintes de outro conceito no domínio alvo.

Você deve administrar bem o seu tempo.

Estou desperdiçando meu tempo contigo.

As metáforas conceptuais estruturais também se fazem presentes em nosso *corpus*, como podemos verificar a seguir.

No fragmento seguinte, da história em quadrinhos de número 05, percebemos a utilização da expressão lingüística *Perder tempo*. O tempo é visto como algo valioso, que quando perdido ou mal gasto ocasiona prejuízo às partes envolvidas.



Tira 05

Na tira 05, a personagem Esperança informa para os trabalhadores da prefeitura da cidade que não adianta entrar em instalações sanitárias da localidade para procurar a

felicidade. A pequena garota pensa que os trabalhadores não estão reparando problemas e, sim, estão em busca da tão almejada felicidade, ocorrendo, assim, a perda de tempo, pois com certeza tal sentimento não reside nesse lugar tão obscuro.

Nas tiras cômicas 06, 07, 08 e 09, percebemos a ocorrência da metáfora conceptual estrutural MENTE É RECIPIENTE. Essa metáfora é atualizada através de expressões lingüísticas como:

Você não tira essa idéia da cabeça.

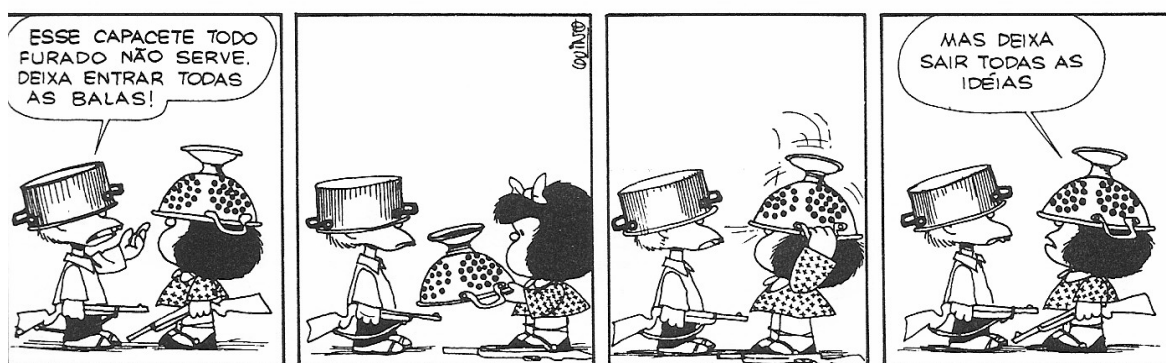
Você tem a mente suja.

Será que consigo meter tudo isso na cabeça?



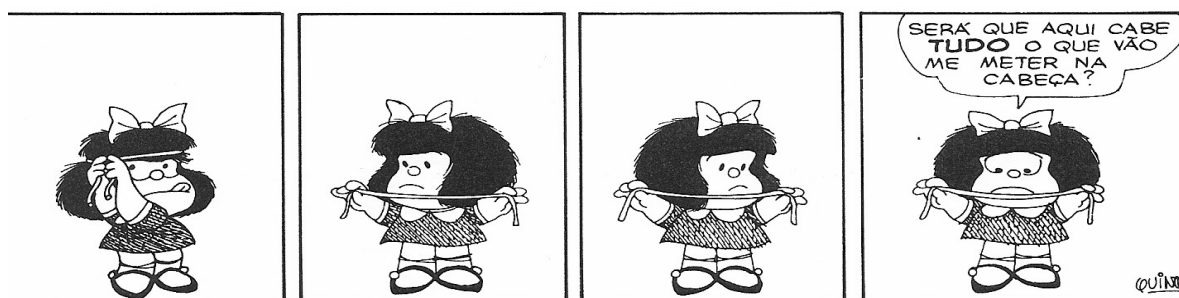
Tira 06

Ao observarmos a tira 06, percebemos que Mafalda explica a Felipe o porquê de os países desenvolvidos serem mais avançados que os subdesenvolvidos. Para a menina precoce, esse fato ocorre devido à posição geográfica desses países, ou seja, já que, no globo terrestre, os países subdesenvolvidos encontram-se de cabeça para baixo não poderiam jamais prosperar e, assim, chegam ao desenvolvimento, pois as idéias advindas desse grupo não são postas em vigor, pois caem por estarem no hemisfério sul.



Tira 07

Na tira 07, Mafalda utiliza uma panela furada, como capacete, para brincar com Felipe de polícia e ladrão. Logo, Felipe faz a seguinte observação: “*Esse capacete todo furado não serve. Deixa entrar todas as balas*”. Mafalda muito esperta responde: “*Mas deixa sair todas as idéias*”, deixando implícito que idéias não lhe faltarão para vencer a brincadeira, devido ao capacete furado. Assim, Mafalda pretende deixar que suas idéias brilhantes tenham livre acesso para sair de sua mente, já que possui como adereço um “capacete” diferenciado do de Felipe, ou seja, dotado de furos para não obstruir suas idéias.



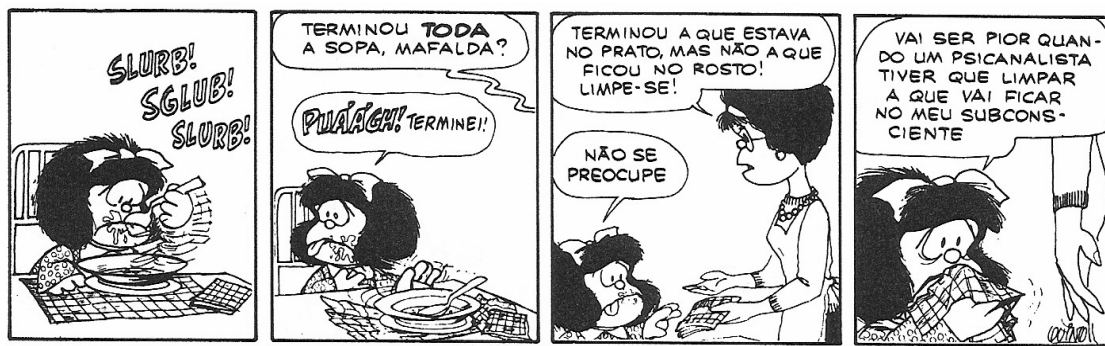
Tira 08

Quino nos surpreende a cada momento através de Mafalda ao gerar o humor crítico em suas histórias em quadrinhos. Preocupada com que está por vir, Mafalda, na tira de número 08, com a ajuda de uma fita métrica, mede a circunferência da sua cabeça para saber se tudo que ela terá de saber caberá nesse “recipiente”, usando a expressão linguística “*Será que aqui cabe tudo o que vão me meter na cabeça?*”

Para Mafalda, quanto maior for a circunferência da sua cabeça, mais espaço terá para ela armazenar idéias, opiniões, pensamentos que ao longo do tempo serão incutidos em sua mente.

Mafalda não tolera injustiças sociais, pensamentos fúteis e sopa. Para ela, a maior injustiça que lhe é imposta é a ingestão desse alimento, causando-lhe danos psicológicos a ponto de necessitar de um psicanalista.

Na tira 09, o subconsciente é tido como um recipiente, um objeto que necessita de uma limpeza.



Tira 09

Ao tomar a sopa, Mafalda suja-se toda, e a mãe preocupada pede para que ela limpe o rosto, então, a protagonista da história em quadrinhos, com todo seu poder argumentativo, expõe: “*Vai ser pior quando um psicanalista tiver que limpar a que vai ficar no meu subconsciente*”, ratificando a metáfora MENTE É RECIPIENTE, como se seu subconsciente fosse uma vasilha suja pela sopa que sua mãe a obrigou ingerir, gerando um trauma irreversível a essa pequena menina.

Ressaltemos, aqui, a importância da linguagem não-verbal para a compreensão do quadrinho, e, conseqüentemente, para a caracterização do humor. Como já foi dito anteriormente, Mafalda detesta sopa, mesmo assim sua mãe insiste para que ela tome toda sopa existente em seu prato. Mafalda ingere a refeição rapidamente, fazendo com que haja vestígios da sopa em seu rosto. Seguindo a ordem da mãe, Mafalda limpa facilmente o rosto e deixa explícito que será muito pior quando um psicanalista limpar a “sopa” que ficará em seu subconsciente. Na imagem, observamos que a garota utiliza-se de um guardanapo para limpar seu rosto, porém como fazer para que um psicanalista limpe sua mente?

Para responder a essa indagação, faremos uso da literalidade, através da desconstrução da metáfora, que, em nosso *corpus*, será a responsável para a obtenção do humor.

5.3.3 Metáforas Conceptuais Ontológicas

Apresentamos, aqui, a metáfora conceptual ontológica, a menos recorrente em nosso *corpus*. É importante ressaltarmos que essas metáforas são utilizadas para compreendermos atividades, eventos e ações. “A nossa experiência com substâncias e objetos físicos propicia uma outra base para a compreensão – uma base que vai além da simples orientação” Lakoff e Johnson (2002, p.75).

Para Vereza (2007, p. 121), a metáfora ontológica

[...]parte do pressuposto de que nossa experiência com objetos físicos e substâncias nos fornece uma forte base conceitual para a compreensão de outros aspectos da experiência não necessariamente provenientes do mundo físico.

De acordo com Lakoff e Johnson (2002, p. 87), a personificação é definida como uma “categoria geral que cobre uma enorme gama de metáforas, cada uma selecionando aspectos diferentes de uma pessoa ou modos diferentes de considerá-la”.

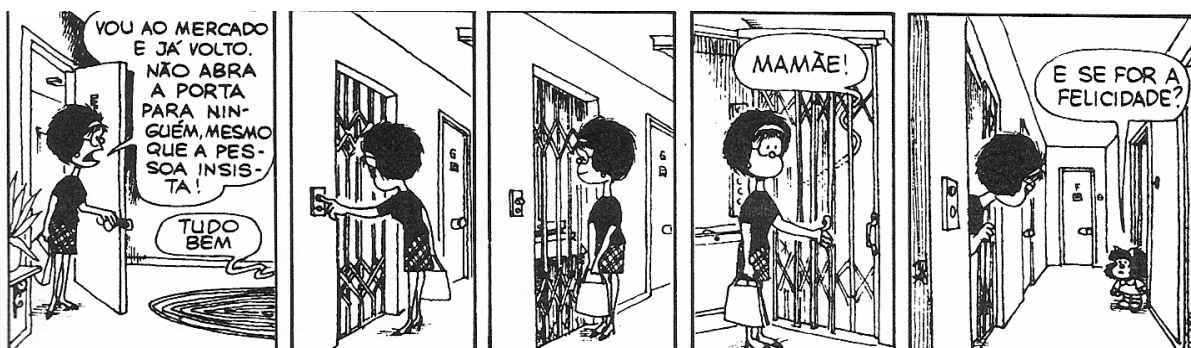
Na tira 10, Mafalda, que se diz presidente do seu país, está realizando um ato que se faz com bebês. A pequena notável está balançando o berço e quando o seu pai entra em seu quarto, ela fala:

“Aqui estão dormindo todos os projetos de governo”.



Tira 10

Dormir é uma característica do ser humano ou de animais, porém neste contexto ela utilizou a metáfora: PROJETOS SÃO PESSOAS, pois percebemos que há uma cantiga de ninar entoada pela Mafalda no primeiro quadrinho da tira cômica, tratando os projetos do governo como uma criança recém-nascida, que necessita de amor e carinho até na hora de dormir. De acordo com o exposto, Mafalda personificou uma entidade não-humana.



Tira 11

O diálogo da tira 11 mostra-nos a idéia que Mafalda tem sobre a felicidade. Ela acredita que a felicidade é como uma pessoa bondosa, sem más intenções, pois pergunta à senhora Raquel (mãe de Mafalda) se poderá abrir a porta do seu apartamento caso a felicidade apareça.

FELICIDADE É PESSOA. As expressões metafóricas utilizadas em nossa cultura que atualizam essa metáfora são:

Hoje, a felicidade bateu a minha porta.

Sei que a felicidade vem e vai.



Tira 12

Na tira 12, verificamos um diálogo entre Mafalda e Manolito e, no decorrer dos quadrinhos, percebemos que o Manolito está disperso, não ouvindo a solicitação da sua cliente, aqui representada pela Mafalda.

Manolito, no último quadrinho, atribui características de seres humanos e de animais aos preços através da sua fala: *“Fico lembrando. E pensar que eu conheci esses preços desde pequenos, e agora já estão tão crescidos! O que posso fazer? Fico emocionado!”*, configurando, assim, a presença de uma metáfora conceptual ontológica: **PREÇOS SÃO SERES VIVOS**.

Conforme exposto anteriormente, Espíndola (2005) a subdivide em animação e personificação propriamente dita. A animação ocorre quando os objetos ou algo abstrato, no exemplo acima “preços”, adquirem características animadas, não necessariamente do ser humano, mas de um animal.

[...] é aquela em que uma experiência ou objeto físico é concebido como uma entidade animada (uso de características ou ações próprias de um ser vivo). Ou seja, tomamos características do domínio origem (um determinado ser animado) e as projetamos para o domínio alvo (a experiência sobre a qual estamos fazendo referência). Nesse caso, vamos observar uma animação (dotar uma experiência de traços de um ser vivo). (op. cit., 2007, p.50)

A personificação propriamente dita consiste em tratarmos objetos ou entidades abstratas como se elas fossem pessoas, com características próprias de um ser humano.

5.4 O humor resultante da literalização da metáfora

As histórias em quadrinhos são compostas também pela linguagem não-verbal, que, como dito anteriormente, alia-se ao texto, facilitando o entendimento por parte do interlocutor. É imprescindível que todas as imagens estejam muito bem casadas com o verbal para que o interlocutor realize a percepção completa das histórias e consiga dali extrair o humor.

De acordo com Chaves (2006, p. 53)

Uma definição que se deseja *precisa* do ato de humor é uma tarefa difícil, pois aquele surge imbricado por uma complexa ordem de características sócio-cognitivas que o influencia e o especifica. *Humor* é visto, não como um estado estático; mas, sim, como estado dinâmico, num processo contínuo de produção, percepção e compreensão.

Castro (2000) caracteriza o humor como sendo um fenômeno discursivo que ora se dá através de uma contradição, ora por meio de uma transgressão, ou ainda, quando ocorre um deslocamento de algo, objetivando a promoção de um efeito, o qual pode variar entre a comicidade e o questionamento profundo.

Segundo Propp (1992, apud CASTRO, 2000, p.2), diversas são as causas do humor, dentre elas citamos: as condições de ordem histórica, social, nacional ou pessoal. Em outras palavras, podemos dizer que cada cultura, cada momento histórico, cada camada social, cada individualidade possuirá sentidos diversos de humor bem como o expressarão de forma distinta.

Assim como o humor está intimamente ligado aos fatores culturais, a metáfora conceptual também está estritamente relacionada a valores de uma determinada comunidade. Por ser um fenômeno atrelado ao pensamento, a metáfora conceptual resulta da projeção entre dois domínios distintos, são eles: um domínio fonte e um domínio alvo. Assim, quando o locutor fala: *Estão perdendo seu tempo. A felicidade também não está aí*, ele se utiliza de

expressões relacionadas a um bem valioso, como *perder*, que atualizam a metáfora conceptual TEMPO É UM BEM VALIOSO.

No que tange à argumentação, trabalhamos com a polifonia de enunciadores aplicada ao *corpus* das tiras cômicas da Mafalda, já citada anteriormente como a polifonia não-marcada ou implícita, que ocorre com a identificação de diferentes pontos de vista, colocados em cena pelo locutor.

Ducrot (1988) postula que um locutor pode se posicionar de três maneiras distintas em relação ao enunciador, são elas:

1. Há a identificação do locutor com um dos enunciadores, como exemplo citamos a assertiva *Pedro veio*. Aqui o locutor assume esse ponto de vista, admitindo a vinda de Pedro, assimilando-se ao enunciador;
2. O locutor está de acordo com esse enunciador, aprovando-o. Como exemplo temos a pressuposição na sentença *Pedro deixou de fumar*, em que observamos o pressuposto *Pedro fumava antes* (E1) e o posto *Pedro não fuma mais* (E2). Nesse enunciado, o locutor aprova E1 (pressuposto) e se identifica com o E2 (posto);
3. Outra atitude do locutor face ao enunciador é rechaçar seu ponto de vista.

No corpus abordado, identificamos dois pontos de vista distintos o E1 (o senso comum) trazido através da metáfora usada pelo autor (Quino) e o E2 (a literalização da metáfora). Isso implica na desconstrução desse fenômeno lingüístico-cognitivo (metáfora conceptual) para que, assim, seja gerado o humor através da oposição entre o sujeito da enunciação com o enunciador.

Vale ressaltar que, de acordo com Vereza (2007, p. 18),

[...]o sentido literal seria um conceito não inerente à palavra, mas, fundamentalmente inerente à própria visão de significado e de texto de uma maneira geral, sendo que essa visão teria efeitos determinantes na relação texto, palavra e leitor/aprendiz.

Nesta pesquisa, verificamos que a literalização das metáforas conceituais nas tiras cômicas da Mafalda foi um processo utilizado para provocar o riso. É de suma importância ressaltarmos que a linguagem não-verbal, através da imagem, é um recurso imprescindível para a obtenção do humor característico desse gênero textual.

No que tange à Teoria da Polifonia de Ducrot (1988), ressaltamos a ocorrência da polifonia de enunciadores em todas as tiras cômicas analisadas. A presença de dois pontos de vista é claramente observada e se dá através do enunciador 1 (E1) e do enunciador 2 (E2). O E1 é representado pela metáfora conceptual originadas pelas expressões lingüísticas, enquanto o E2 refere-se à literalização dessa metáfora, realizada pela Mafalda, responsável por gerar o humor na maior parte das tiras cômicas.

Após o levantamento das expressões metafóricas constantes em nossa pesquisa, podemos afirmar, tendo como alicerce teórico a Teoria da Polifonia de Ducrot (1988), que a metáfora conceptual atualiza um tipo de polifonia de enunciadores, visto que esses enunciadores são pontos de vista que o locutor traz para o seu discurso (E1 e E2). Dessa forma, a polifonia de enunciadores, apresentada na análise do nosso estudo, está implícita nas enunciações, constituindo o seu dizer em uma estratégia intencional, consciente, visando atingir determinado intento, que, neste caso, por se tratar de tiras cômicas, é o de promover o humor, através da literalização das metáforas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho abordou as expressões lingüísticas atualizadoras das metáforas sob a perspectiva conceptual (em maior quantidade expressões lingüísticas atualizadoras de metáfora conceptual estrutural), que, quando literalizadas, nas histórias em quadrinhos da Mafalda pelo E2 (enunciador dois), geram o humor. Procedemos à análise de cunho qualitativo de um *corpus* de expressões metafóricas extraídas de 12 (doze) histórias em quadrinhos.

A presença da metáfora conceptual no corpus analisado aliada às Teorias da Polifonia (DUCROT, 1988) e da Literalidade (SEARLE, 2002) demonstram a construção semântico-discursiva do gênero histórias em quadrinhos da Mafalda, pois para que haja a compreensão do enunciado pelo interlocutor, ele necessita recuperar termos provenientes do domínio fonte e trazê-los para o domínio alvo. Isso ocorre através de uma operação mental que, muitas vezes, nem percebemos. Assim, evidenciamos a importância desse recurso cognitivo em nosso dia-a-dia, e, principalmente, nas tiras cômicas analisadas da Mafalda para que sejam caracterizados o humor e o riso.

Na seção 3 apontamos os tipos de polifonia, conforme Ducrot (1988): a polifonia de locutores e a de enunciadores. Observamos que a polifonia de enunciadores, a qual é caracterizada pela colocação de distintos pontos de vista em um mesmo enunciado mostrou-se pertinente em nossa pesquisa.

Em relação à literalidade ratificamos a idéia de que se faz necessária a utilização desse recurso nas expressões lingüísticas atualizadoras de metáforas conceptuais das tiras de Mafalda para que seja gerado o humor. Além disso os recursos não-verbais, que se aliam no discurso, são imprescindíveis para o entendimento do interlocutor, ou seja, as imagens têm de estar em total harmonia com o verbal para que as tiras alcancem seus objetivos.

É de suma importância ressaltarmos que a metáfora explorada em nosso estudo não está restrita ao gênero em questão, esse fenômeno lingüístico-cognitivo encontra-se em nossa linguagem, em diversos gêneros textuais, tais como jornais, revistas, piadas, dentre outros. As pesquisas concernentes ao homem, a linguagem, o mundo e o pensamento, contribuíram, em muito, para o desenvolvimento do nosso trabalho.

Através desta pesquisa, observou-se a importância e a necessidade de se continuar a investigação da Teoria da Metáfora Conceptual em diferentes gêneros, pois a metáfora é um recurso utilizado pelos falantes de forma espontânea e tomando como base a cultura à qual o indivíduo é submetido.

REFERÊNCIAS

ALDRIGUE, N. S. *A metáfora conceptual como recurso argumentativo no folder*. João Pessoa, p. 112. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Universidade Federal da Paraíba, 2007.

AGUILERA, V. A. *Tira cômica: uma lectura na escola*. Estudos Lingüísticos XXVI. Anais de Seminários do GEL, p. 381-387, 1997.

BARCELONA, A. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*. New York, 2003.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal* (Trad. M. E. G.). São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BORBOREMA FILHO, E. de A. *A metáfora na construção da percepção da realidade no discurso jornalístico*. Recife, 265 p. Tese (Doutorado em Lingüística) – Universidade Federal de Pernambuco, 2004.

CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

CASTRO, M. L. D. . Mídia impressa: jogos que envolvem os efeitos de humor. In: *V Congresso Latinoamericano de Ciencias de la Comunicación - ALAIC*, 2000, Santiago, 2000.

CHAVES, C.N.M. Metáfora e Humor. In: MACEDO, A. C. P., BUSSONS, A. F.(orgs). *Faces da metáfora*. Fortaleza: Fortaleza Expressão Gráfica e Editora, 2006.

CERVINSKIS, A. C. *Uma análise da cobertura da imprensa para os planos de saúde (1996-2003)*. Comunicação e saúde revista digital, São Paulo, v. 1, n. 1, 2004. Disponível em : < <http://www.comunicasaude.com.br/rev1artigoandrecervinskis.htm>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

DIONISIO, A. *As Definições Metafóricas na Oralidade*. Intercâmbio, vol VI, 1997.

ÉPOCA. São Paulo: Ed. Abril, n. 513 ,17 mar.2008.

ESPÍNDOLA, L. & SILVA, J. M. da (orgs.) *Argumentação na Língua: da pressuposição aos topoi*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2004.

ESPÍNDOLA, L. *A entrevista:um olhar argumentativo*. João Pessoa: EDUFPB, 2004.

ESPÍNDOLA, L. C. *A metáfora ontológica na publicidade*. II Congresso sobre Metáfora na Linguagem e no Pensamento. Rio de Janeiro: UFF (no prelo).

_____. *Gêneros discursivos, Metáfora e Argumentação*. In: XXI Jornada de Estudos Lingüísticos do Nordeste – GELNE. João Pessoa, 2006 (*No prelo*).

_____. *A charge no ensino de língua portuguesa*. Letr@ Viv@. João Pessoa, v. 1, n. 3, p. 107 – 116, 2001.

_____. *A Metáfora Conceptual Ontológica na Publicidade*. Revista Gelne. João Pessoa, v. 7, n. 1/2, p. 19 – 28, 2005.

ESPÍNDOLA, L. C.; LUCENA, I.C.A. de. *Metáfora Conceptual nas Propagandas Turísticas Veiculadas em Revistas*. XXI Jornada Nacional de Estudos Lingüísticos, p. 3068-3072, 2006 – ISBN: 85-7539-286-7.

ESPÍNDOLA, L. C. ; SOUSA, M. E.V. de . *A metáfora ontológica, publicidade e leitura*. In: *O Texto: Múltiplos Olhares, Vários Sentidos*. 1ª ed. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, v. 01, p. 47-64, 2007.

GOMES, M.C.A. & RESENDE, V.M. Voz Passiva Sintética: *Uma Nova Proposta de Análise*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/vicnlf/anais/caderno08-14.html>>. Acesso em: 04 jun.2008.

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

LAKOFF, G. & JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. (coordenação da Tradução Mara Sophia Zanotto) São Paulo: EDUC, 2002[1980].

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

LAKOFF, G. & TURNER, M. *More than a cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: Chicago University Press, 1989.

LAVADO (Quino), Joaquin Salvador. *Toda Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1993.

LIMA, G.G.P. *Expressões lingüísticas metafóricas como recurso argumentativo em panfletos*. João Pessoa, 137p. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Universidade Federal da Paraíba, 2007.

MACHADO, I. Texto & Gêneros: Fronteiras. Dietzsh, Júlia Martins (Org.) *In: Espaços da linguagem na educação*. São Paulo: Humanistas/FFLCH/USP, 1999.

_____. *Texto e gêneros: Fronteiras*. São Paulo: Ática, 2002.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros Textuais: O que são e como se classificam?* Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

_____. *A questão do suporte dos gêneros textuais*. In: Revista DLCV. João Pessoa: Idéia, 2003.

_____. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: A. P. Dionísio et al. (orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

_____. *Linguística de texto: o que é e como se faz*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, Série Debates 1, 1983.

MELO, J. M. Quem tem medo dos quadrinhos? In: LUYTEN, Sonia Bibe (org.). *Cultura pop japonesa*. São Paulo: Hedra, p. 131-135, 2005.

MENDONÇA, M. R. S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONISIO, A.P.; MACHADO, A. R. & BEZERRA, M. A. (orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, p. 194-207, 2002.

MOURA, H. M. de M. Metáforas: das palavras aos conceitos. In: *Revista Letras Hoje*, Santa Catarina, SC, 2000.

NASCIMENTO, E. P. P. *Jogando com as vozes do outro: a polifonia – recurso modalizador – na Notícia Jornalística*. João Pessoa, 183p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, 2005.

OLIVEIRA, R.P. Metáfora: uma breve aproximação. In: LEFFA, V.J. (compilador) *TELA (textos em lingüística aplicada)* [CDROM]. Londrina: Educat, 2000.

ORTONY, A. (org). *Metaphor and thought*. New York, Cambridge University Press, 2ª Ed., 1993 (203-251).

PAIVA, V. L. M. O. *Metáforas do cotidiano*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

RODRIGUES, J. E .L. *Questões sócio-interacionais e cognitivas na construção do conhecimento e significação pública do mundo*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. V. 01, p.95-110, 2003 Disponível em: <<http://intercog.googlepages.com/RevDLCV.pdf>>. Acesso em: 05 ago.2008.

SEARLE, J. R. *Expressão e significado: estudos da teoria dos atos de fala*. Tradução: Ana Cristina G. A. de Camargo, Ana Luíza Marcondes Garcia. 2. ed.São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SILVA, J. M. *As funções semântico-discursivas da metáfora conceptual em propagandas veiculadas em outdoors*. João Pessoa, 98 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal da Paraíba, 2006.

SOUZA, T.C.C. *Discurso e imagem: perspectivas de análise do não verbal*. Ciberlegenda, Rio de Janeiro, n. 1, 1998. Disponível em : <http://www.uff.br/mestcii/tania1.htm>. Acesso em: 10 abr. 2008.

VEREZA, S.C. *Literalmente falando: sentido literal e metáfora na metalinguagem*. Niterói, RJ: Ed.UFF, 2007.

ZANOTTO, M. S. *Metáfora, Cognição e Ensino de Leitura*. D.E.L.T.A. (11). 1995.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)