



SATURAÇÃO METAFÓRICA: UM PONTO DE INTERSEÇÃO ENTRE AS METÁFORAS E OS GÊNEROS

METAPHORICAL SATURATION: A POINT OF INTERSECTION BETWEEN METAPHORS AND GENRES

Dalby Dienstbach¹

Resumo: Este trabalho investiga o papel de um aspecto específico da linguagem metafórica – exatamente, a sua saturação (p. ex., DUNN, 2011) – na organização cognitiva dos tipos de discurso. Esta investigação cumpre (i) a identificação de expressões metafóricas em textos identificados com diferentes gêneros, quais sejam letras de canção e charges; e (ii) a análise da saturação metafórica dessas expressões em função de aspectos prototípicos desses gêneros. Os resultados mostram que o funcionamento da saturação metafórica depende do tipo de discurso. Enquanto que, em textos do discurso literário, esse aspecto se acomoda, preferencialmente, no plano intratextual (dentro de um único texto), em textos do jornalismo crítico, embora se estruture de modo situado em nichos metafóricos (VEREZA, 2007; 2010a), esse aspecto pode se estender no plano intertextual. Além disso, a saturação metafórica atua de forma decisiva na identificação e caracterização dos respectivos gêneros, na medida em que cumpre os seus propósitos.

Palavras-chave: metáfora; saturação metafórica; gênero discursivo.

Abstract: The present work aims to investigate the effects of a particular aspect of metaphors – that is, its saturation (e.g., DUNN, 2011) – upon the cognitive organization of discourse genres. This endeavor comprises (i) the identification of metaphor expressions in texts from various genres, namely, lyrics and editorial cartoons, and (ii) the analysis of metaphor saturation on the basis of prototypical aspects of aush genres. Results demonstrate that metaphor saturation follows different patterns in different genres. In the literary domain, this aspect is likely to be restricted to a single text; whereas as to critical journalism, although it may take place in terms of metaphor niches (VEREZA, 2007; 2010a), such an aspect often spreads intertextually. Besides, metaphor saturation seems to function as a critical feature for genre identification and categorization – both in analytical and cognitive terms –, since it manages to meet some of their communicative purposes.

Keywords: metaphor; metaphor saturation; discourse genre.

1. INTRODUÇÃO

O surgimento e, acima de tudo, a solidificação de uma abordagem conceptual da metáfora, ao longo dos últimos quarenta anos, mais ou menos (originalmente, LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980]), representam uma mudança radical no entendimento que se faz

¹ Doutora em Linguística pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ, Brasil. dalbydienstbach@gmail.com.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2198-0779>

desse fenômeno. Tradicionalmente vista como um artifício da criação poética ou um tipo de manobra retórica (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980]), a metáfora, dentro dessa abordagem, passa a ser reconhecida como um mecanismo elementar de conceptualização, “*infiltrad[o]* na nossa vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação” (p. 45, grifo meu). Nesse sentido, uma constatação interessante que podemos arriscar, com base em postulados dessa abordagem (LAKOFF, 1993; LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980]), é a de que, porque seriam inevitáveis – e, por isso mesmo, onipresentes –, metáforas tendem a ocorrer em quaisquer tipos de discurso.

De fato, muitos são os estudos que, ancorados na abordagem conceptual (LAKOFF, 1993; LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980]), têm comprovado não somente a abundância como, também e principalmente, a importância das metáforas em tantos tipos de discurso quantos podemos conceber. Eles incluem desde os domínios discursivos mais prosaicos (por exemplo, CIENKI; MÜLLER, 2008; MÜLLER, 2008; MENDES, 2016) e ornamentais (por exemplo, STEEN, 1994; FLUDERNIK, 2011) até os mais especializados (por exemplo, HALLYN, 2000; BAAKE, 2003; NUNES, 2005) e técnicos (por exemplo, TEMMERMAN, 2000; SIQUEIRA et al., 2009), para citarmos alguns. Em última análise, podemos concluir que, diferentemente do que afirmaria uma visão tradicional, apenas a ocorrência de metáforas já não parece mais servir, de fato, como um fator decisivo para podermos distinguir os gêneros uns dos outros – justamente, porque dificilmente haveria discursos sem elas.

No entanto, com a guinada cognitivo-discursiva no campo dos estudos da metáfora, a partir do final da década de 1990 e início dos anos 2000 (VEREZA, 2010b), que coloca em foco o funcionamento desse fenômeno na linguagem em uso, o interesse nas relações internas entre aquele fenômeno e os gêneros toma um fôlego novo. Pesquisadores começam a observar que o comportamento da metáfora no discurso – mais do que somente a sua ocorrência – pode se prestar, de alguma forma e em alguma medida, à caracterização e à organização (cognitivas) dos gêneros. Steen e colegas (2010), por exemplo, argumentam que, enquanto certos tipos de discurso permitiriam ou, em algumas vezes, exigiriam o uso deliberado de alguma linguagem metafórica (em geral, inédita), outros não. Berber Sardinha (2011), por sua vez, identifica a densidade metafórica – isto é, a proporção de palavras metafóricas dentro do texto – como sendo uma dimensão de variação entre registros e gêneros. Semino (2011) observa, ainda, que, à medida que vão se tornando convencionalizadas em determinados gêneros – nesse caso, do discurso científico –, “metáforas científicas” [*scientific metaphors*] (p. 137) tendem a migrar para outros tipos de discurso menos especializados, tais como os discursos pedagógico, de mídia e cotidiano.

Inserido nesse contexto, o presente trabalho se apresenta como mais um esforço para avançar a discussão sobre as possíveis relações entre a metáfora e os gêneros. O seu objetivo principal, nesse caso, é o de descrever e analisar como um aspecto específico do comportamento da linguagem metafórica no discurso – representado, aqui, pela noção de saturação metafórica (por exemplo, CRISP et al., 2002; STEEN, 2002; 2004; DUNN, 2011) – interage com a caracterização e a organização (tanto analíticas quanto cognitivas) dos tipos de discurso. Para tanto, oferece-se, antes de tudo, uma explicação de saturação (metafórica) compatível com o que se sabe, a partir do estado atual da abordagem conceptual, sobre a natureza e o funcionamento das metáforas (por exemplo, LAKOFF, 1993; DEIGNAN, 2005; STEEN, 2007; SEMINO, 2008; VEREZA, 2010b, GIBBS, 2017). Em seguida, são feitas a identificação das expressões metafóricas em textos de diferentes gêneros, relativos a domínios discursivos diversos, e a determinação da sua saturação metafórica. Por fim, discutem-se os resultados relativos a essa saturação em

função de certos aspectos mais prototípicos dos gêneros e domínios discursivos com que cada texto se identifica.

2. SATURAÇÃO METAFÓRICA

Um primeiro ponto importante que deve ser observado, com relação à saturação metafórica, é o de que ela diz respeito, em sentido lato, à produtividade e à sistematicidade das metáforas conceituais no interior de um único enunciado ou texto. Algumas considerações preliminares sobre esse aspecto podem ser encontradas nas discussões de Crisp e colegas (2002) e Steen (2002; 2004) a respeito da identificação e da possibilidade de reconhecimento de metáforas no discurso. Crisp e colegas (2002), por exemplo, apelam para as noções de “metáfora múltipla” [*multiple metaphor*] e “metáfora complexa” [*complex metaphor*] (p. 60) para descrever, respectivamente, os casos em que “uma proposição contém mais de uma expressão metafórica [decorrentes do mesmo domínio-fonte], e “quando uma expressão metafórica, em uma dada proposição, é reelaborada em outra proposição, através de outras expressões metafóricas”² (p. 63). A título de esclarecimento dessas noções, considerem-se os versos que compõem o soneto *Leão-marinho* (ANDRADE, 2013, p. 16), em (1).

- (1) É o louco leão-marinho, que pervaga, / em busca, sem saber, como da terra /
(quando a vida nos dói, de tão exata) // nos lançamos a um mar que não existe. /
A doçura do monstro, oclusa, à espera... / Um leão-marinho brinca em nós, e é triste

Todos os itens sublinhados nos versos em (1) (ANDRADE, 2013), constituem atualizações de uma mesma metáfora conceptual, que conceptualiza LEÃO-MARINHO em termos de PESSOA. Ou seja, em vários momentos do seu soneto, o poeta evoca e reitera o mapeamento relativo à PERSONIFICAÇÃO de um animal (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980]), através de muitas expressões metafóricas: dentre outras, “o *louco* leão-marinho”, “leão-marinho [...] em *busca*”, “leão-marinho [...] sem *saber*”; “a *doçura* do monstro”, “Um leão-marinho *brinca*”, “leão-marinho [...] é triste”. Até onde pode se alegar, o sentido básico dos itens destacados nessas expressões evocam atributos, em princípio, essencialmente humanos, tais como estado de espírito, volição, expectativas, consciência etc. Considerados em conjunto, a propósito, essas expressões compõem uma rede complexa de metáforas que, segundo Crisp e colegas (2002) e Steen (2002; 2004), aumentaria as suas chances de serem reconhecidas como metafóricas.

Vereza (2007; 2010a) avança a discussão a respeito da produtividade e da sistematicidade de mapeamentos metafóricos no discurso, com o postulado de que essa rede de metáforas teria uma função particular em contextos argumentativos – especificamente, relativos ao discurso jornalístico. Propondo o conceito de “nicho metafórico”, a autora (2007) busca dar conta do “grupo de expressões metafóricas inter-relacionadas que podem ser vistas como desdobramentos cognitivos e discursivos de uma proposição metafórica superordenada normalmente presente (ou inferida) no próprio contexto” (p. 496). Ainda de acordo com as suas explicações (2007), “essas proposições metafóricas cognitivamente inter-relacionadas se ajustam no todo [do texto, como, por exemplo, de uma reportagem]” no sentido de “criar uma rede argumentativa para

² [Multiple metaphor arises when a proposition contains more than one metaphorical semantic item. (...) Complex metaphor arises when a metaphorical item of a proposition is further developed by a downgraded proposition which contains one or more novel metaphorical items.]

construir e reforçar a tese central” (p. 498). Ou seja, o nicho metafórico (VEREZA, 2007; 2010a) atribui um caráter marcadamente persuasivo à multiplicidade e à complexidade metafóricas exploradas por Crisp e colegas (2002) e por Steen (2002; 2004).

A reiteração de uma mesma metáfora conceptual, por meio de diversas expressões metafóricas, no interior de um único enunciado, também é abordada por Kyratzis, em um trabalho não publicado (apud MÜLLER, 2008), que se ocupa do papel das metáforas em textos humorísticos – especificamente, em piadas. Na sua investigação, o autor (apud MÜLLER, 2008) apela para o conceito de “composição” [*composing*] para descrever o “agrupamento de expressões metafóricas [em um dado enunciado] ancoradas no mesmo domínio-fonte”³ (p. 191). E, para os casos em que uma mesma metáfora é reelaborada ao longo do texto, por meio de outras expressões metafóricas relacionadas a ela, Kyratzis (apud MÜLLER, 2008) propõe o conceito de “acumulação” [*accumulation*] (p. 191). Até onde pode se observar, Kyratzis (apud MÜLLER, 2008) parece apenas adotar nomes diferentes para tratar de fenômenos muito semelhantes àqueles descritos por Crisp e colegas (2002) e Steen (2002; 2004).

Dunn (2011), por sua vez, agrupa os fenômenos relativos à multiplicidade e à complexidade metafóricas, investigados por Crisp e colegas (2002), Steen (2002; 2004) e Kyratzis (apud MÜLLER, 2008), sob um único conceito, especificamente, o de “saturação” [*saturation*] (p. 57 et seq.). Saturação, nesse caso, diz respeito à quantidade de material metafórico – relativo a um mesmo mapeamento – que preenche o enunciado e que pode corresponder a desde uma até todas as unidades lexicais que o compõem. Segundo esse autor (2011), “uma expressão metafórica é *saturada* quando contém uma metáfora com tal densidade, a ponto de se tornar ambígua, com uma interpretação metafórica e outra literal, a depender do contexto”⁴ (p. 57, grifo do autor). Conforme pode se perceber, a definição de saturação, nos postulados de Dunn (2011), está fortemente vinculada à noção de densidade metafórica (por exemplo, SALOMON; MIO, 1988; CAMERON, 2003; BERBER SARDINHA, 2011), na medida em que se fundamenta na proporção entre o número de unidades lexicais metafóricas em um enunciado ou texto e o número total de palavras que o compõe. Uma observação importante que esse autor (DUNN, *ibid.*) faz é a de que

a noção de saturação oferece um limite maior para os julgamentos de densidade. Por um lado, uma sentença sem quaisquer itens usados metaforicamente não é, de modo algum, metafórica; por outro lado, uma sentença saturada pode ser ou *completamente metafórica* ou *completamente literal*.⁵ (p. 57, grifo meu)

Casos evidentes de enunciados completamente saturados (metaforicamente) seriam os provérbios. O conjunto total das unidades lexicais de uma sentença como “águas passadas não movem moinhos”, por exemplo, pode se referir, em um dado contexto, a uma constatação lógica (literal) – visto que, de fato, um dado volume de água, em princípio, jamais retorna rio acima, a ponto de mover um moinho novamente –; ou pode denotar, em outro contexto, uma insinuação (figurada) de que situações vividas no passado não são mais capazes de mudar o presente. Compare-se a saturação metafórica desse provérbio com a da sentença “os crimes que ele cometeu na juventude são águas passadas”, em que somente o sintagma “águas passadas” poderia, por via de regra, ser

³ [Composing (...) is the clustering of metaphors from the same source domain.]

⁴ [We will say that a metaphoric expression is “saturated” when it contains a metaphor with sufficient density to be ambiguous between a metaphoric reading and a literal reading in a different domain.]

⁵ [The idea of saturation provides us with an upper bound for density judgments. On one end, a sentence with no metaphorically filled case roles is not at all metaphoric; on the other end, a saturated sentence can be either entirely metaphoric or not at all metaphoric.]

interpretado como sendo metafórico. Pode se afirmar, em última análise, que aquele provérbio seria mais (na verdade, totalmente) saturado metaforicamente do que essa sentença.

Deve se reiterar, em tempo, que, porque a quantidade de material metafórico em um enunciado pode ser maior ou menor – a depender do contexto –, a sua saturação metafórica acaba constituindo um aspecto gradual (DUNN, 2011), ou seja, compõe uma questão antes de “mais ou menos” do que de “sim ou não”. Isso quer dizer, em outras palavras, que um enunciado que contém uma única unidade lexical metafórica seria, em geral, menos saturado (metaforicamente) do que um enunciado cujas unidades lexicais sejam todas ou quase todas metafóricas. Seja como for, comparações a respeito do funcionamento da saturação metafórica podem ser estendidas a tantos tipos de enunciado quantos possíveis. Este trabalho, particularmente, conduz, nas próximas seções, a análise desse recurso e alguns dos seus efeitos em gêneros pertinentes aos discursos literário e de mídia.

3. SATURAÇÃO METAFÓRICA NO DISCURSO LITERÁRIO

A saturação metafórica – quer seja pela complexidade, quer seja pela multiplicidade das suas expressões (por exemplo, CRISP et al., 2002) – constitui um recurso relativamente expressivo em diversos tipos de texto do discurso literário (por exemplo, STEEN, 2002; 2004; DIENSTBACH, no prelo). Pode se ter alguma ideia de como esse recurso funciona no domínio discursivo da literatura através da análise de letras de canção, cuja estrutura – em termos de forma, conteúdo e estilo – se aproxima bastante do gênero poema, que seria um representante prototípico desse domínio. Considere-se, por exemplo, a letra da canção *Beijinho no ombro* (VIANNA et al., 2013) em (2), interpretada pela funkeira carioca Valesca Popozuda.

(2) Desejo a todas inimigas vida longa
Pra que elas vejam cada dia mais nossa vitória
Bateu de frente é só tiro, porrada e bomba
Aqui dois papos não se cria e não faz história

Acredito em Deus faço ele de escudo
Late mais alto que daqui eu não te escuto
Do camarote quase não dá pra te ver
Tá rachando a cara, tá querendo aparecer

Não sou covarde, já tô pronta pro combate
Keep calm e deixa de recalque
O meu sensor de perigete explodiu
Pega sua inveja e vai pra...

Beijinho no ombro pro recalque passar longe
Beijinho no ombro só pras invejosas de plantão
Beijinho no ombro só quem fecha com o bonde
Beijinho no ombro só quem tem disposição

Na letra em (2), são identificadas várias expressões como sendo atualizações de uma metáfora situada, que conceptualiza o INIMIZADE entre pessoas em termos de uma

GUERRA. Segundo o mapeamento por trás dessa metáfora, por exemplo, os desafetos do enunciador da canção são entendidos como “inimigas”, e as desavenças entre os sujeitos implicam o emprego (metafórico) de algum investimento corporal ou de armamento bélico – atualizados em “combate”, “tiro”, “porrada”, “bomba” e “escudo”. Algo que se observa, nesse sentido, é que a letra de *Beijinho no ombro* (VIANNA et al., 2013) explora a sistematicidade da metáfora INIMIZADE É GUERRA⁶ de uma maneira tal que possa dar coerência a um dos motes principais da canção. Esse mote diz respeito ao fato de que o desentendimento entre o enunciador da canção e as suas supostas inimizadas pode alcançar as proporções de um conflito armado. De fato, Steen (2002) já identifica esse recurso – especificamente, o uso de metáforas complexas – como sendo uma variável considerável do gênero canção. Outro exemplo que pode evidenciar o funcionamento da saturação metafórica no discurso literário é a letra da canção *Regime fechado* (ALVES et al., 2016), em (3), interpretada pela dupla sertaneja Simone e Simária.

(3) Alô, eu tô ligando só pra te dizer
Que eu tô dando queixa de você
Tô na delegacia e o polícia disse que seu caso não tem solução

Roubar um coração é caso sério
Sua sentença é viver na mesma cela que eu
Já que nós dois estamos sendo acusados de adultério

Eu deixo esse cara, cê larga essa mulher
E a gente vai viver a vida como Deus quiser
Sem dar satisfação da nossa relação

Condenados a viver
Compartilhando prazer
Na cela da nossa paixão

Ô! Não quero advogado
Quero regime fechado
Com você, amor

Ô! Nós somos bagunçados
E reféns desse pecado
É bandido esse meu coração
Eterno prisioneiro da paixão

As várias expressões sublinhadas em (3) – tais como “*roubar* um coração”, “*cela* da nossa paixão”, “*é bandido* esse meu coração” e “*prisioneiro* da paixão” – atualizam o entendimento (metafórico) de AMOR ou, ainda, de PAIXÃO em termos de CRIME. Decorre desse mapeamento, a propósito, a metáfora situada que conceptualiza RELACIONAMENTO AMOROSO como uma PRISÃO – nesse caso, em regime fechado, que deve ser cumprida em estabelecimentos de segurança média ou máxima. É importante observar, ainda, que algumas expressões da letra da canção *Regime fechado* (ALVES et al., 2016) são completamente saturadas, ou seja, a depender do contexto, podem ser interpretadas ora literal ora metaforicamente: “quero *regime fechado* com você”, “sua

⁶ Compare-se essa a outra metáfora conceptual bastante estudada sob a égide da Teoria Conceptual da Metáfora (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980]), ou seja, DISCUSSÃO É GUERRA.

sentença é viver na mesma cela que eu”, “*tô dando queixa de você*” e “*seu caso não tem solução*”.

Uma observação pontual a ser feita, sobre o papel da saturação que caracteriza a linguagem metafórica em letras de canções – tal como em (2) e (3) – se refere ao cumprimento de certos objetivos relativos ao seu domínio discursivo. O discurso literário não possui, em princípio, funções práticas muito específicas (STEEN, 1994). No entanto, os gêneros que o representam parecem poder ser agrupados em virtude de, pelo menos, dois propósitos relativamente estáveis, quais sejam, de um lado, a “realização da subjetividade” [*subjective realization*] (STEEN, *ibid.*, p. 47) – isto é, a expressão do sujeito (no seu sentido filosófico⁷) – e, de outro, a “socialização da subjetividade” (PETERS, 2013, p. 200). Com efeito, da maneira como se desenrola nas letras analisadas aqui, a saturação metafórica não parece se limitar ao aproveitamento casual da sistematicidade de uma metáfora conceptual qualquer. Esse recurso estaria, em vez disso, promovendo a elaboração de uma cadeia particular de jogos de linguagem – menos ou mais inéditos – que girariam em torno de uma mesma imagem central (ou, em alguns casos, da mesma metáfora conceptual) evocada para, de alguma forma, manifestar o “eu” do seu autor (por exemplo, MOISÉS, 2004). Na sua discussão a respeito das metáforas que figuram especificamente na poesia, Lakoff e Turner (1989) comentam, em tempo, que

tomadas individualmente, cada metáfora em um poema é interessante e envolvente em si mesma, mas, juntas, elas se prestam a um propósito maior. O poema como um todo pode ser lido como sendo um conjunto de estímulos mais amplos e gerais. [...] Nesse caso, esses estímulos *devem ser interpretados metaforicamente* como instruções a respeito de como o poeta enxerga o mundo que preenche a sua poesia.⁸ (p. 146-147, grifo meu)

A partir dessa explicação, entende-se que a ocorrência de diversas atualizações – não necessariamente inéditas – do mesmo mapeamento, em uma única letra de canção, não deve ser tomada como um produto casual da sua convencionalidade no (nosso) sistema conceptual. O conjunto total dessas expressões estaria orientado, antes e acima de tudo, tanto à construção consistente quanto à compreensão clara das conceptualizações que dão forma ao universo figurado forjado pelo seu autor. No final das contas, é esse tipo de saturação que poderia ser capaz de, em alguma medida, promover ambas a realização e a socialização da subjetividade pretendida no discurso literário. A razão disso é porque ela toma o reconhecimento das metáforas que sustentam os textos em questão – por parte tanto do seu enunciador quanto do seu receptor (ou público) – como sendo um fator determinante para um entendimento coerente dele. A título de ilustração, analise-se a letra da canção *K.O.* (GORKY et al., 2017), interpretada pela *drag queen* maranhense Pablló Vittar e reproduzida em (4).

- (4) Seu amor me pegou
Cê bateu tão forte com o teu amor
Nocauteou, me tonteou
Veio à tona, fui à lona, foi K.O.

⁷ Em uma concepção filosófica moderna, o sujeito, representado pela designação do “eu” seria, em linhas gerais, uma entidade de consciência e experiência únicas, que se define a partir da sua relação com outra entidade que existe fora de si, que é o objeto do “não eu” (por exemplo, DESCARTES, 1637).

⁸ [Taken one by one, each of these is interesting and compelling in itself, but together they function in the service of a larger purpose. The poem as a whole can be read as giving larger and more general instructions. (...) Under this reading, the instructions in the poem are to be understood metaphorically as instructions concerning how the poet should go about looking at the world which is the subject of his poetry.]

Sempre fui guerreira, mas foi de primeira
Me vi indefesa, coração perdeu a luta, sim
Adeus bebedeira, vida de solteira, quero sexta-feira
Estar contigo na minha cama juntos coladin

Me beija a noite inteira, sexy na banheira
Vou te dar canseira, quero do início até o fim
E fixa o olhar, fico a te olhar
Vou te falar, fui à lona com o seu

[...] Eu me entreguei e decretei K.O.
Eu me entreguei e decretei K.O.

Para aceitarmos que os efeitos da atração física e afetiva do enunciador da canção em (1) pelo interlocutor são tão avassaladores quanto os de um nocaute (cujo acrônimo é K.O.), por exemplo, é necessário nos darmos conta, em alguma medida, de que, em vários trechos da sua letra, o AMOR ou, ainda, a PAIXÃO são metaforicamente conceptualizadas em termos de uma LUTA típica de um esporte de combate físico, tal como o pugilismo ou o caratê. Até onde se argumenta, um fator, dentre tantos outros⁹, capaz de proporcionar esse reconhecimento – ou, ainda, o acesso coerente ao mundo figurado relativo à letra da canção – seria justamente a saturação metafórica (STEEN, 2002) disposta em expressões como “[seu amor] *bateu tão forte*”, “*me tonteou*”, “*fui à lona*”, “*me vi indefesa*” e “*coração perdeu a luta*”. Em tempo, deve se observar que as expressões “*fui à lona*” e “*foi K.O.*”, em si mesmas, são completamente saturadas, visto que, em outro contexto – o de uma luta (literal) de boxe, por exemplo –, elas poderiam denotar um sentido literal.

4. SATURAÇÃO METAFÓRICA NO JORNALISMO CRÍTICO

Outro domínio discursivo, além do literário, em que a saturação metafórica parece desempenhar um papel específico é o do jornalismo crítico. É o que permite deduzir, por exemplo, uma charge, reproduzida na Figura 1 (SINOVALDO, 2015), que trata de uma parte de um esquema de lavagem de dinheiro envolvendo político brasileiros, deflagrado pela Polícia Federal durante a operação *Lava Jato* (BRASIL, 2017),

⁹ No vídeoclipe da canção *K.O.* (2017), por exemplo, há um conjunto de mídias visuais – tais como um ringue, troféus, medalhas e luvas de boxe – que fazem uma referência franca ao domínio-fonte LUTA, relativo especificamente ao pugilismo.

Figura 1: Charge *Lista do Petrolão*



Fonte: Junges (2015)

A charge da Figura 1 (JUNGES, 2015) recorre a, além de uma expressão metafórica, um conjunto de mídias visuais para atualizar uma metáfora situada que conceptualiza as consequências de um ESCÂNDALO POLÍTICO em termos de um NAUFRÁGIO. Nessa metáfora, as acusações feitas aos políticos envolvidos no esquema de lavagem de dinheiro – incluindo senadores e deputados federais – são entendidas como sendo um icebergue. É interessante se observar que a lista (do Petrolão) com os nomes dos acusados constitui uma metonímia para essas acusações. O edifício do Congresso Nacional – que também faz uma referência metonímica, nesse caso, aos senadores e deputados acusados – está representado por um navio. E as possíveis consequências das acusações, por sua vez, podem ser antecipadas pela expressão linguística “iceberg à vista”. Tal como em casos reais (e literais) de navios que se chocam com icebergues, tais consequências geralmente não são frugais. Outro exemplo de como a saturação metafórica eventualmente atua em nesse tipo de discurso está reproduzido na charge da Figura 2 (LÉO, 2015) a respeito do mesmo episódio.

Figura 2: Charge *Petrolão*



Fonte: Léo (2015)

Diversos elementos – verbais e visuais – presentes na charge da Figura 2 (LÉO, 2015) seriam licenciadas pelo entendimento de CRIMES DE CORRUPÇÃO em termos de SUJEIRA. Indo mais a fundo, pode se dizer que essas são atualizações da metáfora conceptual BOM É LIMPO (ou RUIM É SUJO) (cf. GRADY, 1997, p. 292). É o caso da

expressão linguística “*lavar tudo o que tenho visto*”. No que se refere às mídias visuais, por sua vez, tem-se um jorro de petróleo prestes a sujar o edifício do Congresso Nacional. Essa sujeira faz uma referência (metafórica) a esquemas de lavagem de dinheiro envolvendo certos senadores e deputados brasileiros – representados metonimicamente pelo edifício do Congresso Nacional – e a petrolífera brasileira Petrobrás. Dois pontos são interessantes de serem observados nesse texto (LÉO, 2015): de um lado, o logotipo da empresa estampando o edifício do Congresso Nacional e, de outro, pingos de petróleo adquirindo a forma de siglas de partidos políticos cujos deputados e senadores estariam supostamente implicados no caso. Esses pontos parecem reforçar o entendimento das ações moralmente questionáveis desses parlamentares em termos de sujeira – causada, nesse caso, pelo petróleo despejado sobre o prédio.

A saturação metafórica que se observa nas duas charges analisadas aqui (JUNGES, 2015; LÉO, 2015) poderia ser explicada a partir de certos propósitos que prototipicamente caracterizam o seu gênero. Em primeiro lugar, reconhece-se que esse tipo de texto compõe um gênero bastante peculiar no território do discurso jornalístico. Uma explicação simples de charge a define como um texto multimodal – com recursos linguísticos e visuais –, relacionado a uma notícia, “cujo objetivo é a crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico” (RABAÇA; BARBOSA, 2002, p. 127). Portanto, a operação executada por uma charge implica, mais do que veicular uma notícia, satirizar ou, ainda, ridicularizar o fato histórico, social ou político vinculado a ela. Nesse sentido, pode se esperar que o texto abra uma brecha considerável para o ponto de vista do seu autor, vindo a ser mais subjetivo do que outros gêneros mais tradicionais do domínio discursivo do jornalismo – tais como reportagens, colunas, notas etc.

Com relação especificamente ao caráter jornalístico das charges, uma constatação que se faz é a de que a exploração de alguma linguagem metafórica – a partir, sobretudo, da sua sistematicidade – poderia constituir um hábito nesse tipo de discurso (por exemplo, ESPÍNDOLA, 2010; CARNEIRO, 2012; LIMA; SILVA, 2014). Quando se analisam os textos apresentados nas Figuras 1 e 2, por exemplo, observa-se que a saturação não somente constitui um recurso significativo da sua linguagem metafórica, como ela pode se desenrolar em elementos não verbais seus. No entanto, as eventuais reiteraões – tanto verbais quanto não verbais – das metáforas presentes nesses textos parecem se prestar a algum fim particular que supera a sua distribuição em uma sistematicidade casual. Elas estariam inscritas, na verdade, em uma estratégia retórica específica, que Vereza (2007; 2010a) denomina “nicho metafórico” (p. 488). A alusão a essa estratégia faz sentido, neste ponto da discussão, na medida em que a função que Vereza (ibid.) atribui a ela coincide, de uma maneira bastante contundente, com aspectos que caracterizam o gênero charge.

Nas explicações de Vereza (2007), nicho metafórico seria “um grupo de expressões metafóricas inter-relacionadas que podem ser vistas como desdobramentos cognitivos e discursivos de uma proposição metafórica superordenada normalmente presente (ou inferida) no próprio co-texto” (p. 10). A cadeia figurativa que resulta de um nicho metafórico supõe, pois, algum esforço de argumentação. Mais especificamente, “essas proposições metafóricas cognitivamente inter-relacionadas se ajustam no todo [do texto]” no sentido de “criar uma rede argumentativa para construir e reforçar a tese central [desse texto]” (VEREZA, 2007, p. 498). É especialmente a essa função do nicho metafórico que se alinharia, portanto, a algum aspecto relativo às charges – relativo, nesse caso, à sua filiação jornalística. Por exemplo, a saturação da metáfora situada na charge da Figura 1 (JUNGER, 2015) – que conceptualiza as consequências de um ESCÂNDALO POLÍTICO em termos de um NAUFRÁGIO – não estaria somente se aproveitando da produtividade desse mapeamento, mas, sobretudo, reforçando o seu argumento de que as

respectivas acusações poderiam ter efeitos catastróficos, tal como as do soçobro trágico de uma embarcação.

Pode se comparar essa estratégia específica do discurso jornalístico, por exemplo, ao conjunto de expressões metafóricas – mais ou menos inéditas – que, nas letras de canção, tendem a girar em torno de uma mesma imagem central ou, às vezes, de uma mesma metáfora conceptual. Na verdade, nota-se que, tanto em canções quanto em charges, a saturação, sobretudo, intratextual de certos mapeamentos não é aleatória, na medida em que se presta a propósitos específicos. Esses propósitos seriam, no caso das canções, o de dar consistência ao mundo figurado forjado pelos seus autores (LAKOFF; TURNER, 1989) e, no caso das charges, argumentar a favor do ponto de vista de quem os escreve.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma primeira observação que pode ser feita aqui, com relação ao funcionamento da saturação metafórica em letras de canção e charges, se refere ao grau de convencionalidade das expressões metafóricas que atualizam esse recurso nos respectivos textos. Ambos os tipos de discurso tendem a recorrer a alguma expressão metafórica inédita ou, eventualmente, à desconstrução de expressões metafóricas já convencionalizadas. Com efeito, a ocorrência (ou, ainda, a convocação deliberada¹⁰) de metáforas inéditas – mais do que de metáforas convencionalizadas – em letras de canções, por exemplo, parecem atender, de acordo com Steen (1994), a propósitos específicos que caracterizam o discurso literário. As explicações desse autor (ibid.), nesse caso, são as de que

metáforas inéditas parecem ser muito mais pertinentes aos propósitos literários do que metáforas mortas ou altamente convencionalizadas. Metáforas inéditas permitem associações novas – logo, subjetividade –, que sequer precisam estar restritas a um único domínio. (p. 36)

Além disso, deve se comentar, ainda com relação ao discurso literário, que a reiteração de metáforas conceptuais tende a se concentrar no plano intratextual, isto é, no âmbito de um único texto. Por conta do (suposto) caráter criativo e original que o discurso literário reivindica, as suas escolhas linguísticas – das quais as respectivas expressões metafóricas (e a sua saturação) fazem parte – muito raramente se repetem em muitos textos do mesmo domínio. Isso quer dizer que os componentes formais e semânticos que preenchem a letra de uma canção não deveriam, idealmente, chegar a constituir uma convenção no seu domínio discursivo como um todo; senão quando essas escolhas se tornam lugares-comuns ou bordões. Um comentário de Boyd (1993 [1979]), sobre esse ponto, afirma que

o mais comum de acontecer é uma metáfora literária “residir”, digamos assim, em um único texto de um único autor. Quando uma mesma metáfora é usada por outros autores, a referência ao uso original fica implícito. Quando uma mesma metáfora é usada com frequência, por vários autores e com poucas variações, ela ou fica gasta ou se torna banal ou, ainda, se “cristaliza” na forma de uma figura de estilo ou de uma nova expressão metafórica.¹¹ (p. 487, grifos no original)

¹⁰ Alguns teóricos operam, de fato, com a noção de metáfora deliberada (por exemplo, CAMERON, 2003; DEIGNAN, 2011; MÜLLER, 2011; STEEN, 2011). Steen (ibid.) considera deliberadas as metáforas realizadas de tal modo que o emissor convida ou instrui o seu interlocutor a elaborar, na sua representação mental, um mapeamento entre domínios, isto é, a entender uma coisa em termos de outra.

¹¹ [Typically, a literary metaphor has its “home”, so to speak, in a specific work of a specific author; when the same metaphor is employed by other authors, a reference to the original employment is often implicit.

Pode se argumentar, em última análise, que a saturação metafórica em letras de canção, ao se concentrar em um único texto e recrutar jogos de linguagem particulares a ele, asseguraria tanto a elaboração quanto o acesso coerentes a um mundo figurado exclusivo e original (LAKOFF; TURNER, 1989), forjado pelo autor em cada evento discursivo. O mais razoável de se esperar, nessas circunstâncias, é que tais jogos específicos de linguagem não se repitam – pelo menos, não de maneira sistemática –, em outros textos identificados com o mesmo gênero ou, ainda, com outros gêneros pertinentes ao mesmo domínio discursivo. No caso específico da canção *K.O.* (GORKY et al., 2017), transcrita em (4), por exemplo, não deve ser imprevisível o fato de as expressões que conceptualizam os efeitos da PAIXÃO em termos de um nocaute – próprio de uma LUTA de um esporte de combate – terem, virtualmente, a sua origem na letra composta por Gorky e colegas (ibid.)¹². No que diz respeito às charges, por outro lado, a saturação metafórica, embora possa acontecer dentro de um único texto, não se restringe exclusivamente a ele. É o que pode ser observado na charge da Figura 3 (CABRAL, 2012).

Figura 3: Charge *Ficha limpa, jogo sujo*



Fonte: Cabral (2012)

A charge da Figura 3 (CABRAL, 2012) recorre ao mesmo mapeamento da charge da Figura 2, que conceptualiza CRIMES DE CORRUPÇÃO em termos de SUJEIRA. Essa metáfora licencia tanto a imagem de um punhado de lama que é jogado na cara de um suposto político quanto a expressão “ficha limpa” (que se refere, especificamente, a uma lei complementar brasileira que busca fiscalizar a idoneidade de candidatos a cargos políticos no país). Além disso, a charge conta com a expressão – a propósito, bastante convencionalizada em português (do Brasil) – “jogo sujo”, que atualiza a metáfora conceptual (também, muito convencional) pela qual se entende um JOGO INJUSTO (ou, em sentido lato, uma SITUAÇÃO INJUSTA) em termos de SUJEIRA.

Algo que se argumenta, a partir disso, é que as eventuais expressões metafóricas presentes em uma determina charge – bem como os mapeamentos metafóricos que as licenciam – podem se colocar à disposição de outros tantos textos quantos estejam

When the same metaphor is employed often, by a variety of authors, and in a variety of minor variations, it becomes either trite or hackneyed, or it becomes “frozen” into a figure of speech or a new literal expression.]

¹² Na verdade, parte da letra da canção *Nocaute* (Deolli; Vox, 2015), interpretada pela dupla sertaneja Jorge (1982–) e Mateus (1986–), também atualiza a conceptualização de PAIXÃO em termos de NOCAUTE, ainda que por meio de somente duas expressões: “fui a nocaute” e “beije a lona”.

identificados com esse mesmo gênero, sem comprometer a sua eficácia ou o seu prestígio. Na verdade, essas expressões – que podem compor jargões, expressões idiomáticas, provérbios etc. – são comumente convocadas (e, em muitas ocasiões, *ipsis verbis*) por vários deles. A reiteração tanto de metáforas conceptuais quanto das respectivas atualizações em charges, portanto, tende a constituir um aspecto essencialmente intertextual, ou seja, algo pertinente antes ao seu gênero como um todo do que a um texto em particular (diferentemente, aliás, de letras de canção).

O que se defende aqui é que, ao contrário de canções – que buscam, através de uma saturação (intratextual) da sua linguagem metafórica, um meio de permitirem acesso a um mundo figurado único, forjado pelo seu autor –, em charges, esse recurso (no plano intertextual) serve basicamente para fixar as convenções dentro do domínio discursivo do qual esse tipo de discurso faz parte. E, conforme já se comentou, são as convencionalizações, decorrentes da saturação (e da repetição) da sua linguagem metafórica, que, sob a forma de nichos metafóricos (VEREZA, 2007, 2010a), proporcionam a argumentação e a persuasão reivindicadas pelo discurso jornalístico. Em letras de canções, por outro lado, qualquer saturação (ou repetição) de metáforas que se prestassem a – e, por isso mesmo, fomentassem – alguma convencionalização dentro do seu gênero poderia, segundo Boyd (1993 [1979]), comprometer a sua eficácia e o seu sucesso.

Por fim, deve se mencionar que a relação entre o grau de saturação (típica) em charges e letras de canção e o gênero com que elas se identificam seria de determinação mútua. De um lado, a reiteração de uma dada metáfora conceptual em um dado texto (ou em uma dada classe de textos) serviria, como se apontou aqui, a aspectos prototípicos do seu gênero – especificamente, alguns dos seus propósitos comunicativos, tais como a realização da subjetividade e a estruturação da argumentação. Por outro lado, pode se argumentar que seria o nosso conhecimento, bem como as consequentes expectativas, a respeito de um dado gênero (ou, ainda, o seu *frame*) que regularia – isto é, reprimiria, permitiria ou, até mesmo, exigiria – a saturação de metáforas dentro dos respectivos textos.

De fato, o nosso reconhecimento (isto é, o processamento consciente) de alguma linguagem metafórica em certas classes de textos – como, por exemplo, em letras de canção –, em virtude, dentre outras coisas, da sua não convencionalidade ou da sua saturação, faz com que passemos a associar, de modo mais ou menos espontâneo, esse fenômeno com os respectivos gêneros. Nesse caso, a ocorrência de metáforas se inscreve como um aspecto prototípico nos *frames* relativos a esses tipos de discurso. Sendo assim, quando evocamos esses *frames* – por exemplo, o de letras de canção –, quer seja na produção, quer seja para interpretação de textos, evocamos colateralmente expectativas positivas quanto à ocorrência de eventuais expressões metafóricas. Em última análise, esse processo poderia autorizar – e, em alguns casos, exigir – a exploração e a saturação deliberada de metáforas nos textos, bem como uma atenção especial para esse fenômeno.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. D. *A vida passada a limpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ALVES, T.; VINICIUS, H.; MELO, J.; ALVES, S.; SILVA, N.; MARCOS, J. Regime fechado. Intérpretes: Simone e Simária. In: DINIZ, S.; ESCRIG, S. *Live*: álbum de Simone e Simária. Rio de Janeiro/São Paulo: Universal Music Brasil, 2016. 1 CD. Faixa 1.
- BAAKE, K. *Metaphor and knowledge: the challenge of writing science*. Albany: The State University of New York Press, 2003.
- BERBER SARDINHA, T. Metaphor and corpus linguistics. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, v. 11, n. 2, p. 329-360, 2011.

- BRASIL. Ministério Público Federal. *Caso Lava Jato*. Brasília, D.F., Ministério Público Federal, 2017. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/grandes-casos/lava-jato>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- CABRAL, I. Ficha limpa, jogo sujo. *Sorriso pensante*, Natal, 12 out. 2012. Disponível em: <http://www.ivancabral.com/2012/10/charge-do-dia-ficha-limpa-x-jogo-sujo.html>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- CAMERON, L. *Metaphor in educational discourse*. Londres: Continuum, 2003.
- CIENKI, A.; MÜLLER, C. (Eds.). *Metaphor and gesture*. Amsterdam: John Benjamins, 2008.
- CRISP, P.; HEYWOOD, J.; STEEN, G. Metaphor identification and analysis, classification and quantification. *Language and Literature*, v. 11, n. 1, p. 55-69, 2002.
- DEIGNAN, A. *Metaphor and corpus linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.
- DEOLLI, S.; VOX, A. Nocaute. Intérpretes: Jorge e Mateus. In: BARCELOS, J.; OLIVEIRA, M. *Os anjos cantam*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2015. 1 CD. Faixa 4.
- DIENSTBACH, D. Metáforas na realização da subjetividade em sonetos. *Calidoscópico*, no prelo.
- DUNN, J. Gradient semantic intuitions of metaphoric expressions. *Metaphor and Symbol*, v. 26, n. 1, p. 53-67, 2011..
- DYLAN, B.; LEVY, J. Hurricane. Intérprete: Bob Dylan. In: ZIMMERMAN, R. *Desire*. Washington, D.C.: Columbia, 1975. 1 disco. Lado A. Faixa 1.
- FLUDERNIK, M. (Ed.). *Beyond cognitive metaphor theory: perspectives on literary metaphors*. Nova York: Routledge, 2011.
- GIBBS, R. *Metaphor wars: conceptual metaphors in human life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- GORKY, R.; MAFFALDA; BISPO, P. K.O. Intérprete: Pablo Vittar. In: SILVA, P. *Vai passar mal*. [S.l.]: BMT, 2017. 1 CD. Faixa 2.
- HALLYN, F. (Ed.). *Metaphor and analogy in the sciences*. Dordrecht: Kluwer Academics, 2000.
- JUNGES, M. *Lista do Petrolão*. Sinovaldo [online], Porto Alegre, 06 mar. 2015. Disponível em: <http://sinovaldo.com.br/2015/03/06/lista-do-petrolao/>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- K.O. Direção: João Monteiro. Marília: Brabo, 2017. 1 videoclipe.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Trad.: Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora. Campinas: Mercado de Letras / São Paulo: EDUC, 2002.
- LAKOFF, G. The contemporary theory of metaphor. In: ORTONY, A. (Ed.). *Metaphor and thought*. 2. Ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 202-251.
- LÉO. *Petrolão. Tododia*, Americana, 14 mar. 2015. Disponível em: <https://jornalexpresso.wordpress.com/2015/03/03/lista-dos-parlamentares-corruptos-do-petrolao-sai-as-19-horas/>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- MENDES, L. *O macaco, a banana e o preconceito racial: um estudo da metáfora no discurso*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12. Ed. São Paulo: Pensamento/Cultrix, 2004.
- MÜLLER, C. *Metaphors dead and alive, sleeping and awaking: a dynamic view*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.
- NUNES, J. *As metáforas nas ciências sociais*. São Paulo: Humanitas / Goiânia: UFG, 2005.
- PETERS, G. A via mundana para o sublime: preliminares a uma sociologia psicológica do talento e da genialidade. *Cadernos do Sociófilo*, n. 3, p. 179-237, 2013.
- RABAÇA, C.; BARBOSA, G. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- SEMINO, Elena. *Metaphor in discourse*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2008.
- SEMINO, E. The adaptation of metaphors across genres. *Review of Cognitive Linguistics*, v. 9, n. 1, p. 130-152, 2011.
- SEMINO, E.; STEEN, G. Metaphor in literature. In: GIBBS, R. *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Nova York: Cambridge University Press, 2008, p. 232-246.
- SIQUEIRA, M.; OLIVEIRA, A.; DIENSTBACH, D.; ALMEIDA, G.; BRANGEL, L. *Metaphor identification in a terminological dictionary*. Ibérica, n. 17, p. 157-174, 2009.
- SALOMON, J.; MIO, J. Metaphor density and persuasion. In: ANNUAL CONVENTION OF THE WESTERN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION, 68, 1988, São Francisco. *Proceedings...* São Francisco: Unidade de São Francisco, 1988.
- STEEN, G. *Understanding metaphor in literature: an empirical approach*. Londres/Nova York: Longman, 1994.
- STEEN, G. Metaphor in Bob Dylan's "Hurricane": genre, language, and style. In: SEMINO, E.; CULPEPER, J. (Eds.). *Cognitive stylistics: language and cognition in text analysis*. Amsterdam / Filadélfia: John Benjamins, 2002, p. 184-209.

- STEEN, G. Can discourse properties of metaphor affect metaphor recognition? *Journal of Pragmatics*, v. 36, n. 7, p. 1295-1313, 2004.
- STEEN, G. *Finding metaphor in grammar and usage: a methodological analysis of theory and research*. Amsterdam: John Benjamins, 2007.
- STEEN, G.; DORST, A.; HERRMANN, J.; KAAL, A.; KRENNMAYR, T.; PASMA, T. *A method for linguistic metaphor identification: from MIP to MIPVU*. Amsterdam / Filadélfia: John Benjamins, 2010.
- TEMMERMAN, R. *Towards new ways of terminology description: the sociocognitive approach*. Amsterdam: John Benjamins, 2000.
- VEREZA, S. Metáfora e argumentação: uma abordagem cognitivo-discursiva. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 7, n. 3, p. 487-506, 2007.
- VEREZA, S. Articulating the conceptual and the discursive dimensions of figurative language in argumentative texts. *D.E.L.T.A.*, v. 26, n. especial, p. 701-718, 2010a.
- VEREZA, S. O lócus da metáfora: linguagem, pensamento e discurso. *Cadernos de Letras*, n. 41, p. 199-212, 2010b.
- VIANNA, W.; VIEIRA, A.; PARDAL, L. Beijinho no ombro. Intérprete: Valesca Popozuda. In: SANTOS, V. *Valesca Popozuda*. Rio de Janeiro: Pardal Records, 2013. 1 CD. Faixa 1.

Recebido: 10/4/2020
Aceito: 28/5/2021
Publicado: 23/6/2021