

# Veredas

## Metáfora na Linguagem e no Pensamento

2/2011

---

### **Sobre a identidade da metáfora literária: uma análise do Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**

Viviane Lucy Vilar de Andrade (PUC-RJ)  
Helena Franco Martins (PUC-RJ)

**RESUMO:** Este trabalho reflete sobre a identidade da metáfora literária. Toma como base a teoria geral da metáfora inaugurada por George Lakoff e Mark Johnson, pois nos interessou refletir sobre o que poderia distinguir a sua manifestação no campo específico da literatura. Tivemos por objetivo central aqui contribuir para o teste de hipóteses cognitivistas levantadas por George Lakoff e Mark Turner em *More than cool reason*. Analisamos com o aparato teórico e descritivo ali oferecido um conjunto de metáforas presentes em um texto literário específico – o Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta, de Ariano Suassuna. A análise empreendida fala em favor das hipóteses de Lakoff e Turner.

Palavras-chave: teoria cognitiva da metáfora; metáfora conceptual; metáfora literária.

### **Introdução**

Este trabalho discute a questão da identidade da metáfora literária sob a perspectiva da Teoria Cognitiva da Metáfora (LAKOFF & JOHNSON [1980] 2002, LAKOFF 1987, JOHNSON 1987). De acordo com essa teoria, não apenas falamos e pensamos

202

metaforicamente, mas vivemos por meio de metáforas: estas são parte integrante de nossos sistemas conceituais e de nossa linguagem cotidiana, não sendo somente uma questão de palavras, mas um fator constitutivo do modo como experimentamos o mundo.

Dentro desse quadro teórico, pretende-se contribuir para testar a seguinte hipótese levantada por Lakoff & Turner (1989), em sua Teoria Cognitiva da Metáfora Literária: há uma continuidade entre as metáforas literárias e as metáforas cotidianas, estando estas, presentes nas obras literárias não apenas porque a literatura incorpora a linguagem do dia a dia, mas também porque, mesmo quando se desvia das formas mais cotidianas de expressão e de pensamento, o faz a partir de explorações criativas e inusitadas de mapeamentos metafóricos bastante arraigados em nossos sistemas conceituais. As metáforas literárias são, para esses autores, extensões, combinações ou elaborações de projeções metafóricas mais básicas sugeridas pela Teoria Cognitiva da Metáfora. Assim, os poetas e escritores conseguem nos falar porque se utilizam de modos de pensamento que todos nós possuímos. Portanto, para se entender a natureza e também o valor da criatividade poética, temos de entender as formas comuns pelas quais pensamos e concebemos o mundo a nossa volta.

A ideia de trabalhar esse tema surgiu da leitura de um texto literário específico: *O Romance D' A Pedra do Reino*, de Ariano Vilar Suassuna. Ao entrar em contato com um número considerável de expressões metafóricas ora mais ora menos inusitadas nesse texto, percebemos a dificuldade de compreendê-las nos termos da tradição aristotélica, em que se fazem distinções rígidas para o estudo do significado, separando-se estudos filosófico-científicos, dedicados à parcela declarativa e literal da linguagem, de estudos retórico-poéticos, nos quais se considera a linguagem literária e poética como estando além da linguagem cotidiana e sendo algo essencialmente diferente e especial, mais sofisticado e distante da fala comum.

A leitura desse texto nos fez considerar plausível a hipótese de que escritores e poetas usem basicamente as mesmas ferramentas que os falantes comuns utilizam; interessou-nos fazer um estudo que levasse adiante essa intuição inicial. Partindo do princípio de que as metáforas são instrumentos comuns, dos quais lançamos mão de forma inconsciente e automática, sendo eles acessíveis a todos e não somente aos poetas e escritores, quisemos então investigar o que responde pela identidade específica da metáfora literária em relação às metáforas cotidianas. Para isso, nos propusemos analisar o texto de Suassuna com as categorias teóricas e descritivas oferecidas pela Teoria Cognitiva da Metáfora, e mais especificamente pelas reflexões de Lakoff e Turner (1989) sobre a sua manifestação especificamente literária.

O *corpus* de análise deste trabalho foi, portanto, retirado de *O Romance D' A Pedra do Reino e O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, texto que além de ser um romance picaresco, o que enriquece sua literariedade e humor, é também um texto repleto de folclore, regionalidade e aspectos de marcante cultura popular. Observam-se inúmeros exemplos de expressões metafóricas, desde as mais corriqueiras às mais inventivas, ficando o leitor muitas vezes em dúvida sobre se as expressões menos comuns são resultado de construções poéticas originais ou se são regionalismos que apenas ao leitor “forasteiro” parecem novidades. Por conta dessas características, pareceu-nos um texto oportuno para pensar o jogo entre o cotidiano e o literário no campo das metáforas. *O Romance d' A Pedra do Reino* é uma extensa obra,

composta por cinco partes (Livro I, Livro II, Livro III, Livro IV e Livro V). Cada Livro, ou Capítulo, é ainda dividido em “Folhetos”, cujo objetivo é reproduzir os *folhetos* da literatura de cordel e apresentar uma “aventura” diferente em cada um deles. Analisamos o Livro I porque julgamos ser uma parte importante da narrativa de *Quaderna*. É no Livro I que o narrador apresenta as bases fundadoras do seu Reino Enigmático.

A pesquisa é de natureza qualitativa, interpretativa, nos termos de José Luis Neves (1996). Isso significa que os dados serão analisados a partir da seguinte ideia:

os métodos qualitativos se assemelham a procedimentos de interpretação dos fenômenos que empregamos no nosso dia-a-dia, que têm a mesma natureza dos dados que o pesquisador qualitativo emprega em sua pesquisa. Tanto em um como em outro caso, trata-se de dados simbólicos, situados em determinado contexto. (NEVES, 1996, p. 1)

Norteados pelos objetivos acima descritos, nosso trabalho está estruturado da seguinte forma: faremos uma apresentação geral dos pressupostos teóricos que nos orientaram em nossa pesquisa: apresentaremos a Teoria Cognitiva da Metáfora ou Teoria Cognitiva da Metáfora Conceptual, especificando a tipologia de que nos utilizaremos em nossa análise (metáforas estruturais, orientacionais, ontológicas e imagéticas); e examinaremos a Teoria Cognitiva da Metáfora Literária, indicando ali o jogo entre as possibilidades de “novidade” metafórica e aquilo que não é metafórico. Depois, faremos a análise das metáforas encontradas no Livro I do *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* e, finalmente, apresentaremos nossas considerações finais, resumindo os resultados de nossa pesquisa, tendo em vista os seus objetivos e as hipóteses levantadas por Lakoff & Johnson ([1980] 2002) e Lakoff & Turner (1989).

Na década de 70, preocupado com a vulgarização e com a descaracterização da cultura popular brasileira, Ariano Suassuna funda o *Movimento Armorial*. “Armorial”, em língua portuguesa, significa o conjunto de brasões, bandeiras e insígnias de um povo; é primeiramente um substantivo. Ao empregar a palavra como adjetivo, Ariano propõe uma valorização da arte popular nordestina brasileira.

Para entendermos o trabalho de Ariano, não podemos ignorar as raízes e os elementos modernistas do Movimento Armorial<sup>1</sup>, que vamos encontrar primeiro no Modernismo de Mário de Andrade, principalmente, por sua preocupação com a música e com o folclore; e, depois, no Movimento Regionalista, que francamente valorizou a região Nordeste. O Modernismo estreitou a distância entre o que é erudito e o que é popular. Ariano Suassuna trabalha com os conceitos de arte popular, nos quais o artista seria aquele autor que, por alguma razão – por exemplo, falta de escolaridade ou de oportunidade – não teve acesso aos padrões de cultura erudita, mas é um artista mesmo assim. Os textos de Suassuna, ele mesmo formado em direito e filosofia, estão repletos de fragmentos de folhetos de poetas populares; suas peças são construídas a partir desses folhetos. O *Romance da Pedra do Reino e o*

---

<sup>1</sup> O Movimento Armorial nasceu em Recife, exatamente no dia 10 de outubro de 1970, através de um concerto da Orquestra Armorial de Câmara e de uma exposição de alguns artistas que apoiavam a ideia de Ariano de criar uma arte que teria como base os movimentos e tradições populares brasileiros.

*Príncipe do sangue do Vai-e-Volta* mostra bem esse jogo entre o erudito e o popular. Temos certeza de que o estudo das metáforas presentes nesta obra, à luz da Teoria Cognitiva da Metáfora e da Teoria Cognitiva da Metáfora Literária, é apenas uma amostra da rica possibilidade de análises que a obra oferece.

Este trabalho visa, como já se dissemos, a contribuir para a testagem e a comprovação das seguintes hipóteses cognitivistas: (i) a metáfora não é apenas um recurso linguístico retórico e poético, mas antes um princípio cognitivo geral, que reflete a nossa experiência física e cultural com o mundo; (ii) há uma continuidade fundamental entre as metáforas cotidianas e as literárias, estas resultando de explorações criativas e inusitadas de mapeamentos metafóricos bastante arraigados em nossos sistemas conceptuais; (iii) metáforas literárias são em grande parte extensões, combinações ou elaborações das metáforas ONTOLÓGICAS, ESTRUTURAIS e ORIENTACIONAIS, que governam, em um nível básico e de forma geral, a nossa linguagem, pensamento e ação.

Para esta pesquisa, tomamos para análise as primeiras 154 páginas de *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Analisamos, portanto, metáforas encontradas apenas no *Livro I – A Pedra do Reino*. Levantamos de maneira minuciosa, mas não exaustiva, um conjunto de metáforas presentes no texto selecionado<sup>2</sup>, para em seguida proceder às seguintes etapas de análise: identificação de domínios FONTE e ALVO em cada caso, e da relação que estes mantêm entre si; classificação das metáforas encontradas, conforme a tipologia oferecida pela Teoria Cognitiva da Metáfora; classificação das metáforas encontradas, segundo o grau de “novidade”.

Conforme observamos, na Teoria Cognitiva da Metáfora Literária, Lakoff e Turner assumem que as metáforas literárias são extensões de metáforas comuns porque as generalizações que governam as expressões metafóricas literárias e poéticas não estão na linguagem e sim no pensamento. São, como vimos, mapeamentos gerais que atravessam domínios conceptuais relacionados por meio de projeções, por nossa tendência a conceptualizar um domínio mental em termos de outro.

Passaremos agora a descrever os resultados da identificação e análise que fizemos de tais mapeamentos metafóricos no texto de Suassuna, os “achados” a que chegamos por meio dos três procedimentos analíticos indicados acima.

As seções que se seguem observam a classificação das metáforas encontradas em *imagéticas*, *ontológicas*, *orientacionais* e *estruturais*. Em cada classe, analisamos e discutimos metáforas ali incluídas em termos de grau de novidade. Ressalvamos de saída que nem sempre é fácil ou desejável identificar uma classe exclusiva a que pertence uma metáfora, havendo muitos casos mistos.

---

<sup>2</sup>O levantamento foi parcial no que tange, sobretudo, às metáforas mais cristalizadas e convencionais (Ver Anexo 1; as metáforas selecionadas estão identificadas com um número de ocorrência sequencial)

## 1. Metáforas imagéticas

As metáforas imagéticas do tipo “one-shot” são mais tipicamente novas e inusitadas, no sentido de que, por envolverem somente semelhanças formais entre certas imagens convencionais específicas (de objetos, cenas etc.), ocupam um lugar à parte, não se relacionando com sistemas de metáforas conceituais convencionais. Desse tipo de metáfora, encontramos algumas ocorrências que conferem ao texto um caráter literário mais vivo. Vejamos alguns exemplos: ...vejo pedras, lajedos e serrotes, cercando a nossa Vila e cercados, eles mesmos, por Favelas espinhentas e Urtigas, parecendo *enormes Lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem*; Lagartos venenosos, adormecidos, estirados ao Sol e abrigando Cobras, Gaviões e outros bichos ligados à crueldade da Onça do mundo” (p. 32) Esta passagem traz mais de um mapeamento metafórico, mas consideremos apenas a metáfora IMAGÉTICA aí presente. O autor compara “pedras, lajedos e serrotes” a “lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem”. Nessa comparação, pode-se perceber apenas uma projeção de uma imagem concreta, elementos da paisagem do sertão, para outra imagem, também concreta, “lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem”. Essa metáfora imagética pode ser considerada como um mapeamento metafórico novo e inusitado, uma vez que não podemos percebê-la em discursos cotidianos. Ela é uma expressão poética nova, criada pelo poeta ao associar uma imagem à outra.

Em: As esporas, como *estrelas de fogo*. (p. 36), há também projeção de imagens, de uma imagem concreta para outra imagem concreta. “As esporas”, que tipicamente têm forma de estrela, são comparadas a “estrelas de fogo”; nesse caso, não podemos dizer que a concretude da imagem esteja tão clara, por causa da qualificação “de fogo”, mas se percebe ainda assim claramente a projeção imagética. Outro exemplo de metáfora imagética, encontramos em: O *fundo do quadro* era formado pelos enormes Lajedos sertanejos” (p. 38) a metáfora imagética, “o fundo do quadro” se refere à paisagem formada “pelos enormes lajedos”. É mais um caso de projeção de imagem concreta para imagem concreta: uma paisagem é vista e comparada a um quadro, com figura e fundo. Aqui, no entanto, temos uma projeção metafórica imagética menos inovativa: não é incomum dizermos coisas como *uma casa emoldurada por um bosque* etc.

Já em: E o próprio Donzel, assim, com aquela roupa de couro predominantemente amarela e vermelha, parecia (todo ele ouro, sangue e coração) *um Valete de Copas* montado num cavalo branco e escoltado por uma tropa sertaneja de peninchas e valetes-de-paus ou de espadas (p. 46) temos um mapeamento metafórico bastante mais inusitado: há uma projeção de imagem do próprio Donzel, considerando a cor de sua roupa de couro, “predominantemente amarela e vermelha”, para a imagem de uma carta de baralho: o valete de copas. O próprio Donzel é comparado ao Valete de Copas devido, sobretudo, às cores, vermelho e amarelo/ouro, que assemelham as duas imagens. Novamente, temos projeções de imagem concreta para imagem concreta. No entanto, observamos que nessa construção há outras conotações no que se refere, por exemplo, ao que “sangue” e “coração” representam, ao fato de que a carta do baralho traz a figura do *valete* (e não do rei, por exemplo) etc. Há uma mistura da imagem concreta e dos sentidos evocados, sobretudo em *todo ele ouro, sangue e coração*.

Um último exemplo que podemos dar aqui é: ...sacralizado pela luz da lua, que me parecia, ela também, *uma bola de ouro, molhada pelo sangue de Aragão que pingava da noite no mato, à poeira de prata* de sua luz (p. 88) Nela, a imagem da “lua” é comparada à imagem de “uma bola de ouro”, e a imagem de sua luz é comparada à imagem de *poeira de prata*, em mais um caso de projeção de imagens concretas para imagens concretas. Pelo seu caráter inusitado, tais projeções conferem muita vivacidade à cena descrita. A passagem é compreendida no contexto maior onde aparece, no qual há referência à cantiga de roda *La Condessa: La Condessa, La Condessa! -- Que queres com La Condessa?-- Quero uma dessas Moças para com ela casar! -- Eu não tiro as minhas fillhas do Mosteiro em que elas 'tão, nem por Ouro, nem por Prata, nem por sangue de Aragão!* Novamente aqui há um misto de projeção imagética concreta com evocações conotativas mais abstratas e sutis. Na maioria dos casos de metáforas imagéticas analisados, poderíamos concluir que se trata de metáforas literárias novas ou inusitadas – imagens comparadas e trabalhadas criativamente pelo poeta e, por isso, exemplos de expressões linguísticas que não seriam correntemente ouvidas.

## 2. Metáforas ontológicas

Quando analisamos a presença de metáforas conceptuais no *Romance d' A Pedra do Reino*, partindo da tipologia de *Metaphors we live by*, percebemos claramente que o artista também constrói um texto repleto de metáforas cotidianas. Aqui, elas estão amplamente presentes e, como as metáforas ontológicas, são um tipo de projeção metafórica muito geral, esperávamos mesmo encontrar muitas instâncias nessa classe.

Como vimos, utilizamos metáforas ontológicas para compreender abstrações como eventos, atividades, ideias, ações e emoções, que são conceptualizados metaforicamente como entidades, substâncias ou objetos. Vimos também que a personificação é um tipo de metáfora ontológica muito recorrente. Metáforas ontológicas associam-se, então, a dois tipos básicos de projeção: coisificar e personificar. Vejamos: Os primeiros exemplos analisados serão ocorrências de *coisificação* em metáforas CRISTALIZADAS, por isso, metáforas mais cotidianas e que aparecem muito no texto.

Como vimos, de acordo com a metáfora do canal, tomamos frequentemente como se fossem coisas, por exemplo, SIGNIFICADOS e IDEIAS: *Notícia da Pedra do Reino*, com seu Castelo enigmático, *cheio de sentidos* ocultos! (p. 27); Só depois, aos poucos, *unindo aqui e ali uma ou outra idéia* que Samuel, Clemente e os outros me forneciam, é que fui entendendo melhor as coisas (p. 64); Tudo isso ia sendo pacientemente estudado e entendido por mim que, à medida que me punha adulto, ia *guardando tudo isso em meu coração* (p. 71)

Temos, também, uma forma de coisificação relativamente comum em: *Daqui de cima*, porém, o que vejo agora é *a tripla face*, de Paraíso, Purgatório e Inferno, do Sertão. Para *os lados* do poente, longe, azulada pela distância, a Serra do Pico, com a enorme e alta pedra que lhe dá nome. Perto, no leito seco do Rio Taperoá, cuja areia é cheia de cristais despedaçados que faíscam ao Sol, grandes Cajueiros, com seus frutos vermelhos e cor de ouro. Para *o outro lado*, o do nascente, o da estrada de Campina Grande e Estaca-Zero, vejo pedaços esparsos e agrestes de tabuleiro, cobertos de Marmeleiros secos e Xiquexiques. Finalmente, *para os*

lados do norte, vejo pedras, lajedos e serrotes, cercando a nossa Vila... (p. 31), caso em que há a projeção metafórica LUGARES SÃO ENTIDADES, com faces, lados, etc.

Coisificamos também com frequência EXPERIÊNCIAS, e tais metáforas comparecem bastante no texto como, por exemplo, em: Assim, aos poucos, ia se formando no meu sangue o projeto de eu mesmo erguer, de novo, poeticamente, meu Castelo pedregoso e amuralhado. Tirando daqui e dali, *juntando o que acontecera com o que ia sonhando*, terminaria com um Castelo afortalezado, de pedra, com as duas torres centradas no coração do meu Império (p. 115). Para além das muitas ocorrências de metáforas ontológicas mais cristalizadas, houve também ocorrências de coisificação em metáforas parcialmente inusitadas: *O sonho e o sangue se misturavam num fogo só, incendiado pelo desejo, pela beleza da mocinha, pelos cantos, pela noite, pela lua e pelas estrelas.* (p. 87). Temos aqui um caso bastante interessante. A metáfora foi classificada, segundo a tipologia da teoria cognitiva da metáfora, como ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL. Como ontológica ela pode ser, de forma comum, analisada como uma ocorrência de coisificação de uma experiência, o sonho, que aparece como uma *substância*, capaz de misturar-se com outra. Por outro lado, e de forma mais inusitada, “sonho” é, ao mesmo tempo, tomado como representante da alma, ALMA É SONHO, em oposição, talvez, ao corpo, representado pelo sangue. Trata-se de um caso que ilustra bem a ideia de que metáforas literárias exploram de forma criativa metáforas conceptuais mais arraigadas.

Identificamos também duas ocorrências de metáforas ontológicas que nos pareceram totalmente inusitadas, mas que não são nem coisificação, nem personificação, sendo antes ligadas ao que poderíamos chamar de *animalização*: ...a respiração dessa *Fera estranha, a Terra – esta Onça-Parda* em cujo dorso habita a raça piolhosa dos homens. p. 31; Pode ser, também, a respiração ferosa dessa outra *Fera, a Divindade, Onça-Malhada que é a dona da Parda*, e que p.31. No primeiro exemplo acima, toma-se a Terra como um animal muito específico. É bem comum de personificação do mundo: *o planeta pede socorro; a Terra precisa de sua ajuda* etc. O inusitado e criativo se dão na comparação que se faz não apenas com um ser vivo, mas com uma subespécie de onça. O sertão aparece também de maneira semelhante em outra passagem: Em algum lugar, ali perto, escancarou-se *a boca-de-fornalha do sertão, o bafo ardente e felino* me crestou (p. 151). Esse tipo de *animalização* inusitada parece ser recurso recorrente na prosa poética de *A Pedra do Reino*, o que fica reforçado se lembramos dos nomes dos movimentos inaugurados pelos mestres de Quaderna: *oncismo* e *tapirismo*. No segundo, ocorre algo semelhante. A personificação de Deus é comum; mas há uma *animalização* inusitada na projeção metafórica DEUS É UMA ONÇA-MALHADA.

Analisemos agora algumas ocorrências de personificação encontradas, começando pelas bastante cristalizadas. Personificam-se, por exemplo, lugares: ...vê-se uma rica Pérola, engastada em fino Ouro, que é a *muito nobre e sempre leal* Vila da Ribeira do Taperoá, banhada pelo rio do mesmo nome” (p. 33) Nesse exemplo, há uma personificação muito comum, uma atribuição de qualidades de pessoas (nobreza e lealdade) a um lugar, a Vila da Ribeira do Taperoá. Personificamos também sentimentos, como em: ...as forças da violência e as divindades subterrâneas ainda *estavam adormecidas* em seu sangue (p. 58); faculdades mentais, como em: ...minha razão *vinha em socorro* da consciência (p. 65); e objetos inanimados, como em: ...sendo que esta, *braço* transversal da cruz... (p. 39). Muitos outros

exemplos poderiam ser arrolados, indicando a presença de metáforas cotidianas no texto literário de Suassuna.

Registramos, também, ocorrências de personificação através de metáforas que consideramos parcialmente inusitadas. Vejamos: *Ave Musa incandescente* do deserto do Sertão! (p. 27) é um exemplo interessante de metáfora ontológica. Não é raro personificar-se a inspiração pela metáfora INSPIRAÇÃO É UMA MULHER; é comum ouvirmos expressões do tipo *Ela é minha musa inspiradora*. O que não é comum é ouvirmos a expressão “musa *incandescente*”. O autor estende de forma criativa um mapeamento metafórico convencional.

Outros exemplos de extensões metafóricas parcialmente inusitadas envolveriam a personificação de entidades da natureza: ... golfadas de sangue, logo *bebidas* pelo Sol e pelo pó (p. 53); ... na Sexta-Feira da Paixão de cada ano, os *catolezeiros* *começam a gemer*, as pedras a refulgir no castanho e nas incrustações de prata ou malacacheta. (p. 66); ... e as coroas-de-frade *começam a minar sangue*, vermelho e vivo como se tivesse sido há pouco derramado.

Personificar a natureza é, como vimos, muito comum (o *canto* das ondas, uma *seca cruel*, um sol *inclemente* etc.). Nesses exemplos, no entanto, temos explorações criativas dessas personificações: é inusitado personificar o sol como se fosse alguém realizando a ação de beber, sendo também inovativa a imagem de plantas como o *catolezeiro* e a *coroa-de-frade* (uma espécie de cacto) *gemendo* ou *minando* sangue. Em nossa análise, não encontramos ocorrências de personificação totalmente inusitadas. Mas, considerando os casos de animalização nas metáforas discutidas acima, poderíamos fazer uma comparação entre esses exemplos e aquele de T. S. Eliot, citado como totalmente inusitado por Lakoff e Turner (1989: 56): a apresentação da noite como um paciente anestesiado sobre uma mesa.

### 3. Metáforas orientacionais

Encontramos, no texto de Suassuna, muitas instâncias de metáforas orientacionais. Em: ...[a divindade que] há milênios acicata a nossa Raça, *puxando-a para o alto*, para o Reino e para o Sol (p. 31) observamos a presença de uma metáfora orientacional que envolve o par *em cima-embaixo*. É comum recorrermos aos posicionamentos de nossos corpos, para considerarmos os valores: positivos (para cima) e negativos (para baixo). Nessa metáfora, observamos que, na expressão grifada, o conceito metafórico de POSITIVO É PARA CIMA está claro: no alto está o poder. Outros exemplos de metáforas orientacionais envolvendo o par *em cima-embaixo* seriam: *Cavaleiros à altura* de uma história bandeirosa e cavalariana como a minha (p. 50).

Era um sonho grandioso, um sonho *à altura da estirpe dos Quadernas*. (p. 116); ... da realidade *rasa* e cruel do mundo (p. 54); Tudo isto, juntamente com o desejo que eu sentia por Rosa, que foi minha escolhida, é claro, criou em mim *uma exaltação que me jogou para o alto e para além de mim mesmo*” (p. 87); – Vem comigo, meu Vaqueiro! *Por que essa vista baixa?* Levanta os olhos, que vês a Estrela da Madrugada! (p. 97); ... eu *baixava a cabeça*, corria de enfrentar morte cruel para realizar minha realeza, e confessava para mim que



preferia ser covarde vivo a ser um Rei degolado. (p. 105); Ela, por ser inocente, *caiu no laço do Cão!* (p. 113). Temos nesses casos mapeamentos metafóricos comuns e cristalizados de conceitos como: VIRTUDE É EM CIMA/ DESVIRTUDE É EMBAIXO; FELIZ É EM CIMA/ TRISTE É EMBAIXO; ESTAR SOB CONTROLE É EMBAIXO – enfim, EM CIMA É POSITIVO, EMBAIXO É NEGATIVO.

Outro exemplo de metáfora espacial ordinária é, como vimos, a que envolve a espacialização *dentro-fora*. Encontramos também muitos exemplos desse tipo no texto; eis alguns casos da metáfora orientacional PESSOAS SÃO RECIPIENTES: ...porque ele era amado pelo Povo sertanejo, que *depositava nele* as últimas esperanças de um enigmático Reino” (p. 60); Um tal de João Ferreira coroou-se Rei, na Serra do Reino, e *meteu na cabeça do Povo* que Dom Sebastião ia ressuscitar aqui, tornando os pobres ricos! (p. 136). Exploração parcialmente inusitada desse mapeamento seria: Ela mora aí *no repertório literário* que tenho, *depositado*, a cargo da mulher que amo!

O mapeamento metafórico CONVERSAR É DESLOCAR-SE NO ESPAÇO também é comum na linguagem cotidiana e apareceu no *Romance*: Foi por ter *ido nessa conversa* que meu tio Dom João I perdeu esse nome, tão régio e glorioso, recebendo outro, apenas ducal” (p. 74); *Chegamos*, então, *ao trecho* mais epopeico, bandeiroso e cavalariano da história da Pedra do Reino” (p. 81). No exemplo acima, nota-se uma variação: NARRAR É DESLOCAR-SE NO ESPAÇO. Esses exemplos mostram como a nossa orientação espacial interfere na nossa linguagem. *O Romance d’A Pedra do Reino* é um texto substancialmente produzido em prosa e, talvez por essa razão, apresenta inúmeros exemplos metafóricos já cristalizados em nossa comunicação.

Quando nos expressamos de forma a expor que compreendemos algo, sugerimos que entendemos *profundamente* alguma coisa. Essa metáfora aparece em: Só depois de adulto, *aprofundando* meus conhecimentos religiosos e astrológicos e estudando o Catolicismo da Pedra do Reino, foi que descobri como essa noção é *profunda* (p. 99). Instância-se aqui, como vemos, o mapeamento COMPREENDER É DESLOCAR-SE PARA O FUNDO.

Encontramos uma metáfora orientacional parcialmente inusitada em: “pela velha Maria Galdina, uma velha meio *despilotada do juízo*, que nos freqüentava” (p. 89). Temos aí uma extensão criativa da metáfora conceptual PENSAR É DESLOCAR-SE NO ESPAÇO, sobre a qual voltaremos a falar na próxima seção.

#### 4. Metáforas estruturais

Lakoff e Johnson assumem que o que caracteriza as metáforas estruturais é a sistematicidade que nos permite compreender um aspecto de um conceito em termos de outro, ou melhor, compreendermos e experienciar-mos uma coisa em termos de outra. Encontramos muitas metáforas estruturais no *Romance d’A Pedra do Reino*, para confirmar essa hipótese. Observemos de início alguns exemplos de instâncias cristalizadas de metáforas conceptuais, atentando para certos domínios fonte recorrentes no texto, a fim de mostrar depois comparações bem definidas de extensões metafóricas utilizadas pelo autor de forma criativa. Reconhecemos muitos casos de metáforas que apresentaram PLANTA como DOMÍNIO

FONTE. Por exemplo: Eu, à medida que me punha *taludo*, ... (p. 86) (PESSOA É PLANTA); Aí, à medida que eu ia crescendo, *essas idéias iam cada vez mais se enraizando* no meu sangue” (p. 89) (IDÉIAS SÃO PLANTAS). Outro domínio fonte recorrente foi SANGUE, sobretudo na metáfora conceptual SANGUE É ESSÊNCIA DO SER: ...as forças da violência e as divindades subterrâneas ainda *estavam adormecidas* em seu sangue (p. 58); tenho, ainda, *umas gotas de sangue judaico*, herdadas de minha Mãe... (p. 65). Encontramos também muitos casos de FOGO ou SUBSTÂNCIA INFLAMÁVEL como DOMÍNIO FONTE. Ilustram isso os seguintes exemplos: Depois daí, mesmo quando minha imaginação *pegava fogo*” (p. 65) (O ESPÍRITO É UMA SUBSTÂNCIA INFLAMÁVEL); *O sonho e o sangue se misturavam num fogo só, incendiado* pelo desejo, pela beleza da mocinha, pelos cantos, pela noite, pela lua e pelas estrelas (p. 87) (AMOR É FOGO).

Outras instancieções pouco inusitadas de metáforas conceptuais cristalizadas no texto de Suassuna, envolvem mapeamentos como COMPREENDER É VER: Notícia da Pedra do Reino, com seu Castelo enigmático, *cheio de sentidos ocultos!* (p. 27). As palavras do canto marcavam-me mais ainda porque seu *sentido era obscuro e estranho*; LUGARES SÃO OBJETOS VALIOSOS: *vê-se uma rica Pérola, engastada em fino Ouro*, que é a muito nobre e sempre leal Vila da Ribeira do Taperoá, banhada pelo rio do mesmo nome” (p. 33); SOFRIMENTO EMOCIONAL É SOFRIMENTO FÍSICO: Fiquei terrivelmente *abalado*. (p. 64); Fiquei assim, apavorado, *fulminado*. (p. 64); VIDA É VIAGEM: Era a solução para o *beco sem saída* em que me via. (p. 107); CULPA É PESO: E, com isso, comecei a me libertar do *peso exclusivo* de toda aquela carga de sangue (p. 64); ...*carregado* com tantos crimes. (p. 64). Outras instâncias pouco inusitadas de metáforas cristalizadas poderiam ainda ser citadas, mas, remetendo ao anexo, podemos passar à análise de casos de exploração mais criativa de tais mapeamentos convencionais.

Observamos que também há um grande número de metáforas PARCIALMENTE INUSITADAS entre as metáforas estruturais. Citemos alguns exemplos. Em: pela velha Maria Galdina, *uma velha meio despilotada do juízo*, que nos freqüentava”. (p. 89), temos um caso interessante de metáfora parcialmente inusitada. Observa-se que Suassuna se utiliza de recursos de formação de palavras, traço aliás característico em sua obra. Ao acrescentar o prefixo *des* ao particípio *pilotada*, cria-se um novo adjetivo para se referir a uma pessoa sem juízo, louca. Nesse exemplo, temos uma metáfora mista, ESTRUTURAL e ESPACIAL. Fenômenos de consciência são compreendidos como deslocamentos no espaço (vejam-se expressões como *Aonde você quer chegar com esse raciocínio? Repita, por favor, pois me perdi* etc.). Concebemos a MENTE como um VEÍCULO que se desloca numa direção (*sua mente o levou à resposta rapidamente* etc.). Tal veículo seria, por sua vez, em condições normais, controlado por um condutor (vejam-se expressões como *pensamentos desgovernados, erráticos, desviantes* etc.). O neologismo criado por Suassuna é nesse sentido uma exploração inovadora de uma metáfora conceptual arraigada, o que caracteriza o que chamamos de uso metafórico parcialmente inusitado. Trata-se de uma extensão daquilo que nosso sistema conceptual conhece a respeito de uma pessoa que goze de plena saúde mental: é um uso criativo de linguagem descrevê-la como uma pessoa “pilotada”. Criando a palavra *despilotada*, Ariano Suassuna apresenta, pois, um exemplo inusitado, mas que não deixa de ser compreendido pelo leitor que conhece o conceito do qual este exemplo deriva: MENTE

## SÃ É VEÍCULO CONTROLADO/GUIADO.

Outro caso interessante é: Sou um grande apreciador do jogo do baralho. Talvez por isso, *o mundo me pareça uma mesa* (p. 34). Suassuna explora criativamente a metáfora A VIDA É UM JOGO, instanciada em expressões como *dar um lance arriscado, jogar a toalha, fazer jogo duro*, etc.). A apresentação do mundo como uma mesa é parcialmente inusitada, porque explora criativamente um mapeamento bastante arraigado em nossos sistemas conceptuais. Em: esta é uma solicitação dirigida *aos brandos peitos* das mulheres e filhas de Vossas Excelências (p. 35). Suassuna explora de forma parcialmente inusitada a metáfora conceptual TOLERÂNCIA É MOLEZA, presente em expressões cotidianas como *É preciso ser mais duro com as crianças; o inspetor amoleceu e liberou o recreio; fiz críticas duras* etc. Processo semelhante parece ocorrer em: Olhe, Quaderna, no dia em que eu der um salto e um grito, você pode correr: foi porque a Onça já comeu metade *da polpa da minha bunda!* (p. 42). Aqui, o mapeamento PESSOAS SÃO PLANTAS, do qual já demos alguns exemplos, é estendido e explorado de forma inovadora. Outro caso que merece menção é: A Velha disse: – Meu Velho, é mesmo! Não mate João, senão nossa filha fica perdida e *sem cotação!*” (p. 114). A metáfora conceptual VIRTUDE É UM BEM VALIOSO, presente, por exemplo, em uma frase como *Aquele homem não vale nada*, é aqui explorada de forma criativa, estendendo-se o mapeamento para VIRGINDADE É MOEDA. Consideremos finalmente: *Anexei às raízes do sangue aquela fundamental aquisição do Castelo literário*, e continuei a refletir e sonhar, errante pelo mundo dos Folhetos (p. 107)

Vimos vários casos em que PLANTAS se apresentaram como DOMÍNIO FONTE para mapeamentos metafóricos, frequentemente em PESSOAS SÃO PLANTAS. Por outro lado, é comum também no texto de Suassuna o mapeamento SANGUE É ESSÊNCIA DO SER. Em 75, ocorre um caso inusitado, capaz de misturar esses domínios criando uma expressão linguística nova a partir de um mapeamento SANGUE É PLANTA. Constatamos, nos exemplos apontados acima, que realizações metafóricas literárias podem ser extensões criativas de metáforas cotidianas.

## Considerações Finais

As metáforas totalmente inusitadas foram as mais difíceis de encontrar no texto, fato que poderíamos atribuir, talvez, à própria linguagem em que se apresenta a obra analisada. Por tratar-se de uma apelação judicial redigida por uma personagem que exhibe claramente seu objetivo através dessa narrativa, o *Romance d’A Pedra do Reino* apresenta um vocabulário e uma estrutura gramatical simples. Talvez se possa pensar que, se tivéssemos analisado uma obra escrita em poesia, teríamos encontrado maior número de metáforas totalmente inusitadas. Esse tipo de raciocínio contrariaria, no entanto, a hipótese de Lakoff e Turner da qual partimos, hipótese esta apoiada em grande parte, como vimos, na análise de poemas. Seja como for, nossa análise do texto de Suassuna – uma prosa marcadamente poética, de um estilo inconfundível que é em parte caracterizado justamente por sua criatividade metafórica – fala em favor da hipótese de Lakoff e Turner (1989), indicando uma continuidade fundamental entre as metáforas literárias e as cotidianas. O fato de que foram raros os

mapeamentos totalmente inusitados reforça essa hipótese.

Dentro de um texto literário, constatamos que convivem, de um lado, as metáforas mais cotidianas – o *Romance d'A Pedra do Reino* é um exemplo claro disso porque, por tratar-se de uma prosa, narrativa popular, ele é permeado de expressões e vocabulário fortemente presentes na linguagem do dia a dia – e, de outro, as metáforas mais literárias. O *Romance*, com seu caráter meio popular meio erudito, é uma rica obra literária que contém inúmeras manifestações poéticas e criativas de um autor consciente de seu trabalho.

Já sabemos que as Metáforas parcialmente inusitadas são aquelas que estendem, de forma criativa, metáforas existentes em nosso sistema conceptual. Esperamos ter mostrado como esse tipo de exploração metafórica comparece no texto de Suassuna. Os resultados obtidos reforçam as hipóteses da Teoria Cognitiva da Metáfora, confirmando que a metáfora reside tanto na linguagem como no pensamento e na ação, isto é, que muitos dos conceitos mais básicos presentes em nosso sistema conceptual são compreendidos via metáfora. Reforçam igualmente as hipóteses da Teoria Cognitiva da Metáfora Literária: encontramos metáforas que, ao lado das metáforas mais cotidianas que aparecem no texto, são extensões inovadoras de metáforas ontológicas, orientacionais e estruturais já cristalizadas em nosso sistema conceptual. Confirmam, também, a hipótese de que metáforas imagéticas do tipo “one-shot” ocorrem em geral “à parte” de nossos mapeamentos metafóricos mais convencionais.

ABSTRACT: This work analyses the identity of literary metaphor. It is based in the general Conceptual Metaphor Theory launched by George Lakoff and Mark Johnson. It is our interest in this study, to think about what could distinguish its presence in the specific field of literature. Our central objective here was to contribute to the testing of the cognitive hypotheses put forward by George Lakoff and Mark Turner in *More than cool reason*. For the accomplishment of objective, a set of metaphors in the *Romance d'A Pedra do Reino* e o *Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, by Ariano Suassuna is analyzed. The analysis speaks in favor of Lakoff and Turner's hypotheses.

Keywords: cognitive methaphor theory; conceptual metaphor; literary metaphor

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. (2006) In: SUASSUNA, A. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 8ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio.

ARISTÓTELES. (1993) *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica.

CARDOSO, Zélia de Almeida. (1993) In: Aristóteles/*Poética*; tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica Editora.

ELIOT, T.S. (2004) *Obra Completa*, vol 1. Tradução de Ivan Junqueira, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

GALTUNG, Johan. (1987) "Language and War: Is there a Connection?" *Current Research on Peace and Violence*, v. 10, no. 1, pp. 2-6.

HAUSMAN, Carl R. (1989) *Metaphor and Art: Interactionism and Reference in the Verbal and Nonverbal Arts*. Cambridge, England: Cambridge University Press.

JOHNSON, Mark. (1987) *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.

JOHNSON, Mark. (1992) "Philosophical Implications of Cognitive Semantics." *Cognitive Linguistics*, v. 3, no. 4, pp. 345-366.

KOVECSES, Zoltan. (1989) *Emotion Concepts*. New York: Springer-Verlag.

LAKOFF, George and JOHNSON, Mark. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

LAKOFF, George. (1985) "A metáfora, as teorias populares e as possibilidades do diálogo", In: Caderno de Estudos Lingüísticos, 9, PP. 49-68.

LAKOFF, George. (1986) "A figure of thought", In: *Metaphor and Symbolic Activity*, 1 (13), PP. 215-225.

LAKOFF, George and Turner, Mark. (1989) *More than Cool Reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

LAKOFF, George. (1987) *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago: University of Chicago Press.

LAKOFF, George. (1990) "The Invariance Hypothesis: Is abstract reason based on image-schemas?" *Cognitive Linguistics*, v. 1, nº. 1, pp. 39-74.

LAKOFF, George. (1993) "The Contemporary Theory of Metaphor." In Ortony, Andrew (ed.) *Metaphor and Thought*, 2nd. ed., Cambridge University Press.

NEVES, José Luis. (1996) *Pesquisa qualitativa – características, usos e possibilidades*. In: Cadernos de pesquisas em administração, São Paulo, V. 1. Nº 3, 2º SEM.

ORTONY, Andrew. (1991) *Metaphor and Thought, Second Edition*. New York: Cambridge University Press.

STEEN, G. (1984) *Understanding Metaphor in Literature*. London: Longman.

SUASSUNA, A. (2006) *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 8ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio.

SWEETSER, Eve. (1990) *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. New York: Cambridge University Press.

SWIFT, Jonathan. (1726) *Gulliver's Travels*. Boston: Houghton Mifflin ed., 1960.

TURNER, Mark. (1991) *Reading Minds: the study of English in the age of cognitive science*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

VIZIOLI, Paulo. *Poetas Norte Americanos – Edição Comemorativa do Bicentenário da Independência dos Estados Unidos da América 1776-1976, Antologia Bilíngüe*. Editora Lidador, pp. 43.

WHORF, Benjamin Lee. (1956) *Language, Thought and Reality: Selected Writings*. Cambridge, MA: M.I.T. Press.

WINTER, Steven. (1992) *Death Is the Mother of Metaphor*, 105 Harv. L. Rev. 745.

ZANOTTO, M.S.; MOURA, H.M. DE M.; NARDI, M.I.A.; VEREZA, S.C. (2002) “*Apresentação à Edição Brasileira*”. In: Lakoff, G; Johnson, M. *Metáforas da vida cotidiana*. [coordenação de tradução Mara Sophia Zanotto] – Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: EDUC.

RECEBIDO EM 19/04/2011 – APROVADO EM: 20/07/2011

## Anexo

### Metáforas classificadas segundo a tipologia da teoria cognitiva da metáfora, com informações sobre domínios fonte e alvo envolvidos, e subclassificação quanto ao grau de novidade<sup>3</sup>

Legenda:

TI → metáforas totalmente inusitadas

PI → metáforas parcialmente inusitadas

C → metáforas cristalizadas

Observação: as metáforas que aparecem destacadas são metáforas que apresentaram mais de uma classificação, segundo a tipologia da teoria cognitiva da metáfora.

#### Grupo 1: Metáforas imagéticas

7. **IMAGÉTICA E ONTOLÓGICA** “vejo pedras, lagedos e serrotes, cercando a nossa Vila e cercados, eles mesmos, por Favelas espinhentas e Urtigas, *parecendo enormes Lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem; Lagartos venenosos, adormecidos, estirados ao Sol e abrigando Cobras, Gaviões e outros bichos ligados à crueldade da Onça do mundo*” (p. 32) // C; OBJETOS INANIMADOS SÃO SERES VIVOS

12. **IMAGÉTICA** “As esporas, *como estrelas de fogo*” (p. 36)

13. **IMAGÉTICA** “*O fundo do quadro era formado pelos enormes Lajedos sertanejos*” (p. 38)

#### Grupo 2: Metáforas ontológicas

1. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “Notícia da Pedra do Reino, com seu Castelo enigmático, *cheio de sentidos ocultos!*” (p. 27) // C; SENTIDOS SÃO ENTIDADES // C; COMPREENDER É VER

6. **ONTOLÓGICA** “Daqui de cima, porém, o que vejo agora é *a tripla face*, de Paraíso, Purgatório e Inferno, do Sertão” (p. 31) // C; LUGARES SÃO ENTIDADES

7. **IMAGÉTICA E ONTOLÓGICA** “vejo pedras, lagedos e serrotes, cercando a nossa Vila e cercados, eles mesmos, por Favelas espinhentas e Urtigas, *parecendo enormes Lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem; Lagartos venenosos, adormecidos, estirados ao Sol e abrigando Cobras, Gaviões e outros bichos ligados à crueldade da Onça do mundo*” (p. 32) // C; OBJETOS INANIMADOS SÃO SERES VIVOS

8. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “(...) vê-se uma *rica Pérola, engastada em fino Ouro, que é a muito nobre e sempre leal Vila da Ribeira do Taperoá*, banhada pelo rio do mesmo nome” (p. 33) // C; LUGARES SÃO PESSOAS // C; LUGARES SÃO

<sup>3</sup> Os Anexos foram reduzidos do texto original, a fim de se obedecer ao número de páginas exigido para a publicação deste artigo e as metáforas estão numeradas conforme sua ordem de aparição no texto de Suassuna.

## OBJETOS VALIOSOS

25. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “as forças da violência e as divindades subterrâneas *ainda estavam adormecidas* em seu sangue” (p. 58) // PI; SENTIMENTOS SÃO PESSOAS // C; SANGUE É ESSÊNCIA DO SER
27. **ORIENTACIONAL E ONTOLÓGICA** “(...) porque ele era amado pelo Povo sertanejo, que *depositava nele as últimas esperanças* de um enigmático Reino” (p. 60) // C; PESSOAS SÃO RECIPIENTES (par orientacional dentro-fora) // C; SENTIMENTOS SÃO ENTIDADES
33. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “Só depois, aos poucos, *unindo aqui e ali uma ou outra idéia* que Samuel, Clemente e os outros me forneciam, é que fui entendendo melhor as coisas e descobrindo que podia, mesmo, transformar em motivo de honras, monarquias e cavalarias gloriosas, aquilo que meu Pai escondia como mancha e estigma do sangue real dos Quadernas” (p. 64) // C; IDÉIAS SÃO OBJETOS (COISAS) // PENSAR É MANIPULAR OBJETOS
40. **ORIENTACIONAL E ONTOLÓGICA** “Tudo isso ia sendo pacientemente estudado e entendido por mim que, à medida que me punha adulto, ia *guardando tudo isso em meu coração*” (p. 71) // C; PESSOAS SÃO RECIPIENTES (par orientacional dentro-fora) // C; IDÉIAS SÃO ENTIDADES
44. **ONTOLÓGICA** “A *traição emboscava* o Sagrado Império da Pedra do Reino” (p. 75) // C; EVENTOS SÃO PESSOAS
51. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “O sonho e o sangue se misturavam num fogo só, *incendiado* pelo desejo, pela beleza da mocinha, pelos cantos, pela noite, pela lua e pelas estrelas” (p. 87) // C; SONHO É SUBSTÂNCIA e I; ALMA É SONHO // C; AMOR É FOGO // PI; SANGUE É CORPO (metonímia) em **ESTRUTURAL**
52. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “As palavras do canto marcavam-me mais ainda porque *seu sentido era obscuro e estranho*” (p. 87) // C; SENTIDOS SÃO ENTIDADES // C; COMPREENDER É VER
55. **ONTOLÓGICA** “... enquanto a bola de ouro da lua se molha no sangue de aragão *que pinga da noite*, em sua luz de moeda de prata!” (p. 89) // C; FENÔMENOS NATURAIS SÃO PESSOAS
64. **ESTRUTURAL // ONTOLÓGICAS // ORIENTACIONAL** “Tornava também o mundo, aquele mundo sertanejo, áspero, pardo e pedregoso, um Reino Encantado, semelhante àquele que meus bisavós tinham instaurado e que ilustres Poetas-acadêmicos *tinham incendiado de uma vez para sempre em meu sangue. Minha vida, cinzenta, feia e mesquinha, de menino sertanejo reduzido à pobreza e à dependência pela ruína da fazenda do Pai, enchia-se dos galopes, das cores e bandeiras das Cavalhadas, dos heroísmos e cavalarias dos folhetos*” (p. 100); // PI; SANGUE É ESSÊNCIA DO SER e C; ESTIMULAR É QUEIMAR// C; A VIDA É UMA PESSOA // C; POBREZA É EMBAIXO
81. **ESTRUTURAL E ONTOLÓGICA** “Assim, aos poucos, ia se formando no meu sangue o projeto de eu mesmo erguer, de novo, poeticamente, meu Castelo pedregoso e amuralhado. Tirando daqui e dali, juntando o que acontecera com o que ia sonhando, terminaria com um Castelo afortalezado, de pedra, com as duas torres



centradas no coração do meu Império” (p. 115) // C; SANGUE É ESSÊNCIA DO SER // C; EXPERIÊNCIAS SÃO ENTIDADES

84. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “não poderia impedir que *irrompesse de dentro dele aquela violência obscura e cega que morava nos recessos de seu sangue* e que foi a causa de tantos infortúnios para nós e para ele mesmo” (p. 119) // PI; SENTIMENTOS SÃO PESSOAS // C; SANGUE É ESSÊNCIA DO SER

94. *Meu coração deu um pulo no peito.* p. 137 C; PARTES DO CORPO SÃO PESSOAS

Grupo 3: Metáforas orientacionais
-----------------------------------

5. **ESTRUTURAL E ORIENTACIONAL** [A divindade que] “há milênios, *acicata* a nossa Raça, *puxando-a para o alto*, para o Reino e para o Sol” (p. 31) PI; CONTROLAR É CAVALGAR// C; EM CIMA É PODER e EM CIMA É POSITIVO  
19. ORIENTACIONAL “Cavaleiros *à altura de* uma história bandeirosa e cavalariana como a minha” (p. 50) // C; VIRTUDE É EM CIMA

27. **ORIENTACIONAL E ONTOLÓGICA** “(...) porque ele era amado pelo Povo sertanejo, que *depositava nele as últimas esperanças* de um enigmático Reino” (p. 60) // C; PESSOAS SÃO RECIPIENTES (par orientacional dentro-fora) // C; SENTIMENTOS SÃO ENTIDADES

40. **ORIENTACIONAL E ONTOLÓGICA** “Tudo isso ia sendo pacientemente estudado e entendido por mim que, à medida que me punha adulto, ia *guardando tudo isso em meu coração*” (p. 71) // C; PESSOAS SÃO RECIPIENTES (par orientacional dentro-fora) // C; IDÉIAS SÃO ENTIDADES

57. **ORIENTACIONAL (ESPACIAL) E ESTRUTURAL** “pela velha Maria Galdina, *uma velha meio despilotada do juízo*, que nos freqüentava” (p. 89) // PI; PENSAR É DESLOCAR-SE NO ESPAÇO // PI; MENTE É VEÍCULO.

63. ORIENTACIONAL “Só depois de adulto, aprofundando meus conhecimentos religiosos e astrológicos e estudando o Catolicismo da Pedra do Reino, foi que descobri *como essa noção é profunda*” (p. 99) // C; COMPREENDER É DESLOCAR-SE PARA O FUNDO

64. **ESTRUTURAL // ONTOLÓGICAS // ORIENTACIONAL** “Tornava também o mundo, aquele mundo sertanejo, áspero, pardo e pedregoso, um Reino Encantado, semelhante àquele que meus bisavós tinham instaurado e que ilustres Poetas-acadêmicos *tinham incendiado de uma vez para sempre em meu sangue. Minha vida, cinzenta, feia e mesquinha, de menino sertanejo reduzido à pobreza e à dependência pela ruína da fazenda do Pai, enchia-se dos galopes, das cores e bandeiras das Cavalhadas, dos heroísmos e cavalarias dos folhetos*” (p. 100); PI SANGUE É ESSÊNCIA DO SER e C; ESTIMULAR É QUEIMAR// C; A VIDA É UMA PESSOA // C; POBREZA É EMBAIXO

74. **ESTRUTURAL E ORIENTACIONAL** “Foi um grande momento em minha vida. Era a solução para o *beco sem saída em que me via!* Era me tornando Cantador que eu poderia *reerguer, na pedra do Verso, o Castelo do meu Reino*, reinstalando os Quaderns no Trono do Brasil, sem arriscar a garganta e sem me meter em cavalarias,

para as quais não tinha nem tempo nem disposição, montando mal como monto e atirando pior ainda!” (p. 107) // C; VIDA É VIAGEM // C; VIVER É DESLOCAR-SE POR UM CAMINHO

#### Grupo 4: Metáforas ESTRUTURAIS

1. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “Notícia da Pedra do Reino, com seu Castelo enigmático, *cheio de sentidos ocultos!*” (p. 27) // C; SENTIDOS SÃO ENTIDADES // C; COMPREENDER É VER
5. **ESTRUTURAL E ORIENTACIONAL** [A divindade que] “há milênios, *acicata* a nossa Raça, *puxando-a para o alto*, para o Reino e para o Sol” (p. 31) PI; CONTROLAR É CAVALGAR // C; EM CIMA É PODER; EM CIMA É POSITIVO
8. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “(...) vê-se uma *rica Pérola, engastada em fino Ouro, que é a muito nobre e sempre leal Vila da Ribeira do Taperoá*, banhada pelo rio do mesmo nome” (p. 33) // C; LUGARES SÃO PESSOAS // C; LUGARES SÃO OBJETOS VALIOSOS
11. **ESTRUTURAL** “esta é uma solicitação dirigida *aos brandos* peitos das mulheres e filhas de Vossas Excelências” (p. 35) // PI; TOLERÂNCIA É MOLEZA
25. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “as forças da violência e as divindades subterrâneas *ainda estavam adormecidas* em seu sangue” (p. 58) // PI; SENTIMENTOS SÃO PESSOAS // C; SANGUE É ESSÊNCIA DO SER
30. **ESTRUTURAL** “Fiquei terrivelmente *abalado*” (p. 64) // C; SOFRIMENTO EMOCIONAL É CHOQUE FÍSICO
33. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “Só depois, aos poucos, *unindo aqui e ali uma ou outra idéia* que Samuel, Clemente e os outros me forneciam, é que fui entendendo melhor as coisas e descobrindo que podia, mesmo, transformar em motivo de honras, monarquias e cavalarias gloriosas, aquilo que meu Pai escondia como mancha e estigma do sangue real dos Quadernas” (p. 64) // C; IDÉIAS SÃO ENTIDADES // C; PENSAR É MANIPULAR OBJETOS
51. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “*O sonho e o sangue se misturavam num fogo só, incendiado* pelo desejo, pela beleza da mocinha, pelos cantos, pela noite, pela lua e pelas estrelas” (p. 87) // C; SONHO É ENTIDADE e PI; SONHO É ALMA // C; AMOR É FOGO // PI; SANGUE É CORPO (metonímia) em ESTRUTURAL
52. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “As palavras do canto marcavam-me mais ainda porque *seu sentido era obscuro e estranho*” (p. 87) // C; SENTIDOS SÃO ENTIDADES // C; COMPREENDER É VER
57. **ORIENTACIONAL (ESPACIAL) E ESTRUTURAL** “pela velha Maria Galdina, *uma velha meio despilotada do juízo*, que nos freqüentava” (p. 89) // PI; PENSAR É DESLOCAR-SE NO ESPAÇO // PI; MENTE É VEÍCULO.
58. **ESTRUTURAL** “Uma região do nosso município onde *só dá doido*” (p. 90) // C; PESSOAS SÃO PLANTAS
64. **ESTRUTURAL // ONTOLÓGICAS // ORIENTACIONAL** “Tornava também o mundo, aquele mundo sertanejo, áspero, pardo e pedregoso, um Reino Encantado,

semelhante àquele que meus bisavós tinham instaurado e que ilustres Poetas-acadêmicos tinham incendiado de uma vez para sempre em meu sangue. *Minha vida, cinzenta, feia e mesquinha, de menino sertanejo reduzido à pobreza e à dependência pela ruína da fazenda do Pai, enchia-se dos galopes, das cores e bandeiras das Cavalhadas, dos heroísmos e cavalarias dos folhetos*” (p. 100) // PI; SANGUE É ESSÊNCIA DO SER e C; ESTIMULAR É QUEIMAR// C; A VIDA É UMA PESSOA // C; POBREZA É EMBAIXO

74. **ESTRUTURAL E ORIENTACIONAL** “Foi um grande momento em minha vida. Era a solução para o *beco sem saída em que me via!* Era me tornando Cantador que eu poderia *reerguer, na pedra do Verso, o Castelo do meu Reino*, reinstalando os Quaderns no Trono do Brasil, sem arriscar a garganta e sem me meter em cavalarias, para as quais não tinha nem tempo nem disposição, montando mal como monto e atirando pior ainda!” (p. 107) // C; VIDA É VIAGEM // C; VIVER É DESLOCAR-SE POR UM CAMINHO

80. **ESTRUTURAL** “A Velha disse: – Meu Velho, é mesmo! Não mate João, senão nossa filha fica perdida e *sem cotação!*” (p. 114) // PI; VIRGINDADE É MOEDA

81. **ESTRUTURAL E ONTOLÓGICA** “Assim, aos poucos, ia se formando no meu sangue o projeto de eu mesmo erguer, de novo, poeticamente, meu Castelo pedregoso e amuralhado. Tirando daqui e dali, juntando o que acontecera com o que ia *sonhando*, terminaria com um Castelo afortalezado, de pedra, com as duas torres centradas no coração do meu Império” (p. 115) // C; SANGUE É ESSÊNCIA DO SER // C; EXPERIÊNCIAS SÃO ENTIDADES

84. **ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL** “não poderia impedir que *irrompesse de dentro dele aquela violência obscura e cega que morava nos recessos de seu sangue* e que foi a causa de tantos infortúnios para nós e para ele mesmo” (p. 119) // PI; SENTIMENTOS SÃO PESSOAS// C; SANGUE É ESSÊNCIA DO SER