

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.10>

O sentido das nacionalidades em *Maus*, de Art Spiegelman: uma análise baseada em *frames* e integração conceitual

The meaning of the nationalities in Art Spiegelman's Maus: a frame and conceptual integration based analysis.

Eduardo Alves da Silva*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo a construção de sentido do quadrinho *Maus*, de Art Spiegelman, utilizando as noções de *Frame* (FILLMORE, 1982) e a Teoria da Integração Conceitual (FAUCONNIER; TURNER, 2002). O objeto de estudo situa-se nas formações de sentido providas da leitura do quadrinho mencionado, as quais exigem que o leitor entre numa imbricada relação sociocultural ao integrar *frames* que o auxiliam na compreensão dos diálogos. O estudo se calca numa perspectiva básica, bibliográfica e qualitativa de pesquisa (SILVERMAN, 2000). Utiliza como metodologia a perspectiva indiciária (GINZBURG, 1989). A construção de sentido, considerando a experiência intersubjetiva entre autor e leitor, levando em consideração as muitas possibilidades interpretativas mediadas pela cultura através dos *frames*, aponta para uma perspectiva multifacetada e integrada do discurso em *Maus*.

Palavras-chave: Formação de sentido. Frames. Integração Conceitual.

Abstract: The present paper aims at the construction of the meaning of the *Maus* comic book, by Art Spiegelman, using the notions of Frame (FILLMORE, 1982) and the Theory of Conceptual Blending (FAUCONNIER; TURNER, 2002). The object of study is situated in the formation of meaning from reading of the aforementioned comic, which requires the reader to enter into an imbricated sociocultural relationship by integrating frames that help him to understand the dialogues. The study is based on a basic, bibliographic and qualitative research perspective (SILVERMAN, 2000). It uses, as methodology, the evidential perspective (GINZBURG, 1989). The construction of meaning considers the intersubjective experience between author and reader, taking into account the many interpretative possibilities mediated by culture through frames, points to a multifaceted and integrated perspective of discourse in *Maus*.

Keywords: Formation of Meaning. Frames. Conceptual Blending.

* Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Introdução

A formação de sentido permeia as relações intersubjetivas entre os agentes de determinada cultura. É através da linguagem que o ser humano constrói sentido e promove entendimento mútuo no mundo biopsicossocial que o circunda. É a partir da linguagem, que funciona como uma ponte entre o homem e seu mundo sociocultural, que a formação de sentido parece tomar substância na complexa dinâmica de seus agentes.

As muitas formas sob as quais usamos a linguagem reflete seus tipos e gêneros textuais. Conforme pontua Bakhtin (2003), esses gêneros de discurso são as próprias manifestações culturais com as quais uma sociedade manifesta suas relações comunicativas. É algo orgânico e que faz parte das competências comunicativas de qualquer pessoa inserida e contextualizada socioculturalmente. Segundo o autor, esses gêneros de discurso são executados “quase da mesma forma com que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo da gramática” (BAKHTIN, 2003, p. 282). Assim sendo, todas as manifestações comunicativas estão inseridas nos gêneros de discurso, até mesmo os quadrinhos.

Estas manifestações comunicativas, o próprio ato de se comunicar ou promover entendimento e construção de sentido, são determinados pelo modo como enxergamos o mundo e pelo enquadramento conceptual que damos a ele. Segundo Charles Fillmore (1982), apenas conseguimos compreender um conceito quando o associamos a outros conceitos contextualmente relevantes. É a partir da linguagem e de seus atos comunicativos através dos muitos gêneros que podemos entender os conceitos das palavras, associando ao que Fillmore chamou de *frames*. Tais *frames* são elementos de enquadramento conceptual.

Por sua vez, Fauconnier e Turner (2002) trazem uma noção epistemologicamente muito próxima à noção de *frames*, que é o conceito de integração conceptual. Segundo os autores, foi apenas devido à integração conceptual que o homem foi capaz de mesclar os muitos conceitos no mundo sociocultural, promovendo, assim, a criatividade e a inventividade inerentes à espécie humana.

Dessa forma, este artigo investiga a construção de sentido, realizando uma aproximação epistemológica entre a Semântica de *Frames* (FILLMORE, 1982) e a Teoria da Integração Conceptual (FAUCONNIER; TURNER, 2002) a partir da leitura do quadrinho *Maus: A história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman (2008). Identificarei os *frames* presentes no gênero discursivo quadrinho e realizarei uma interpretação de suas integrações conceptuais relativas às proposições apresentadas pelo autor, as quais exigem, sob a luz das ferramentas analíticas selecionadas, uma necessidade integrativa.

Primeiro, apresento a noção epistemológica da visão de *frames*, trazida à luz por Charles Fillmore (1982) e sua relação com a construção de sentido do quadrinho analisado. Posteriormente, trago o entendimento da Teoria da Integração Conceptual publicada por Fauconnier e Turner (2002) e suas implicações na leitura da *graphic novel* apresentada.

Finalmente, apresentamos uma análise das situações mais relevantes para as duas ferramentas analíticas, finalizando com conclusões sobre o tema. Nossa metodologia se pauta no paradigma indiciário (GINZBURG, 1989) e apresenta um caráter qualitativo e interpretativo (SILVERMAN, 2000).

Frames: enquadramento dinâmico e socioculturalmente situado

Frames são estruturas de conhecimento usadas para conceptualizar os fatos do mundo, relacionando um conceito a vários outros conectados a um contexto. A ideia básica é a de que não se pode entender um significado sem acesso a todo o conhecimento essencial relacionado a essa palavra. Apesar das várias abordagens de *frame* e muitos autores que se dedicaram ao estudo deles (MINSKY, 1974; FILLMORE, 1982; LAKOFF, 2008; FISHER, 1997 etc.), a noção utilizada neste artigo é a visão clássica de Charles Fillmore (1982). Segundo o autor, o sistema de entendimento dos *frames* propõe que um indivíduo deve compreender um conceito sempre associado a seu contexto e esfera de concretude. Segundo Fillmore:

Pelo termo 'frame' eu tenho em mente qualquer sistema de conceitos relacionados de tal maneira que para entender qualquer um deles você tem que entender o todo da estrutura em que se encaixa; quando uma das coisas em tal estrutura é introduzida em um texto, ou em uma conversa, todas as outras são automaticamente disponibilizadas (FILLMORE, 1982, p. 111, tradução nossa)².

Portanto, ao acionarmos um conceito pragmaticamente situado, todos os outros possíveis conceitos relacionados àquela situação estarão disponíveis para serem usados de acordo com as necessidades do discurso.

Fillmore considera que seja preciso um contexto motivador para cada conjunto de ativações dos conceitos do *frame*. Para essa definição, o autor pontua que o contexto motivador seja:

Algun corpo de entendimentos, algum padrão de práticas, ou alguma história das instituições sociais, contra as quais achamos inteligível a

² By the term 'frame' I have in mind any system of concepts related in such a way that to understand any one of them you have to understand the whole structure in which it fits; when one of the things in such a structure is introduced into a text, or into a conversation, all of the others are automatically made available.

criação de uma categoria particular na história de uma comunidade linguística (FILLMORE, 1982, p. 119, tradução nossa)³

Em outras palavras, Fillmore ensina que para esse *frame* ganhar as evocações e interpretações adequadas e pertinentes para o propósito em questão, este deve estar inserido numa esfera comunicativa, num verdadeiro contexto pragmático de uso, de acordo com as convenções e peculiaridades daquela comunidade de falantes.

O clássico exemplo trazido à luz por Fillmore (1982) é do *frame* Transação Comercial. Segundo o autor, para se compreender uma situação de transação comercial a pessoa necessita considerar necessariamente os conceitos relacionados a isso como, por exemplo, Comprador, Preço, Vendedor, Comércio, Loja, Dinheiro, Mercadoria, entre outros. Dessa forma, os conceitos funcionam como uma espécie de nuvem conceptual na qual cada conceito serve de gatilho para uma determinada situação de compreensão discursiva.

Do mesmo modo, as interpretações pertinentes a cada situação apresentada no quadrinho *Maus* são evocadas de acordo com o público que a lê e com seu contexto atual de circulação. No entanto, para a real compreensão da dimensão proposta na polissemia proposta por Art Spiegelman, acreditamos que o leitor deva não apenas identificar os *frames* participantes da leitura do quadrinho, mas integrá-los de forma qualitativa.

A integração conceptual e a concretude transcultural de seus *frames*

A interpretação e a compreensão dos fatos do mundo estão ligadas, inevitavelmente, à nossa relação com o entorno biopsicossocial. Desde a antiguidade clássica, nas visões de Aristóteles e Platão, este

³ The motivating context is some body of understandings, some pattern of practices, or some history of social institutions, against which we find intelligible the creation of a particular category in the history of the language community.

de uma maneira mais lógica e aquele de uma maneira mais idealizada, acreditava-se numa compreensão das ontologias do mundo de forma imbricada com a natureza. Esta relação, direta ou não, traduzia-se na delicada contextualização das conceptualizações dos seres, sentimentos, entidades, ideias etc.

Desde então, muitas teorias de conceptualização surgiram no sentido de explicar o mundo e nossa relação com ele, assim como o categorizamos, desde semelhanças familiares, radialidade e prototipicidade (WITTGEINSTEIN, 1979; LAKOFF, 1987; ROSCH, 1978). No entanto, a abordagem de conceptualização utilizada neste artigo será a integração conceptual.

A integração conceptual é um mecanismo de entendimento de mundo e de formação de sentido, desenvolvido por Fauconnier e Turner (2002), no intuito de unir conceitos distintos em apenas um, de características únicas. Segundo os autores, uma ou mais entidades conceptuais se unem para de formarem uma única estrutura que possui não apenas características das ideias originais, como também atributos próprios, particulares dessa integração conceptual⁴. Extremamente importantes e indissociavelmente ligados à noção de integração conceptual são os *frames* (FILLMORE, 1982) e espaços mentais (FAUCONNIER, 1984).

Em relação aos espaços mentais (FAUCONNIER, 1984), sua noção de compreensão se dá no dinamismo do discurso, de forma contínua. Segundo Fauconnier, a estrutura conceptual emergente se estrutura dos vários *inputs* e se processa nos espaços mentais sob

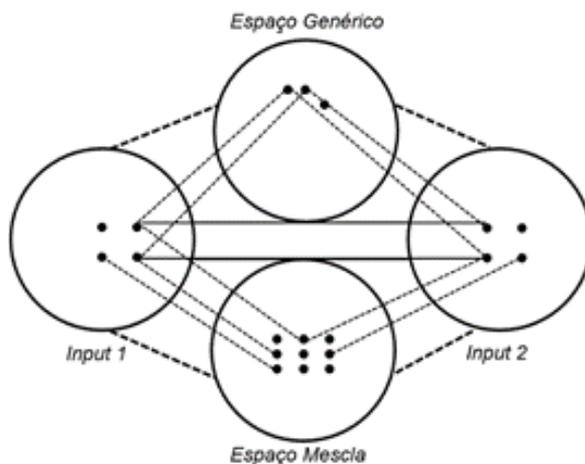
⁴ Segundo a teoria de Fauconnier e Turner (2002), temos quatro tipos de redes de mesclagem: a) Redes Simplex, onde elementos do frame estruturante projetam valores; b) Redes Espelho, onde todos os inputs compartilham um único frame estrutural; c) Redes Simples, onde os inputs têm frames estruturais diferentes veiculando uma vivência de uma experiência em função da outra como numa metáfora conceptual e d) Redes Duplas, onde os inputs têm frames conflitantes.

pressão da realidade, de nossas experiências e no nosso conhecimento cultural. Espaços mentais são:

[...] pequenos pacotes conceituais construídos à medida que pensamos e falamos, para fins de compreensão e ação locais[...] [...] Espaços mentais estão conectados a conhecimentos esquemáticos de longo prazo chamados “frames” (FAUCONNIER; TURNER, 2002, p. 40, tradução nossa)⁵

Numa integração conceptual há, pelo menos, quatro espaços mentais. Dois (ou mais) espaços mentais estruturados por *frames*, embasando-lhes e garantindo-lhes *inputs* de informação, um espaço mental genérico e um espaço *blend* (espaço mescla). A projeção interdominial de conceitos entre os espaços de *inputs* gera o espaço genérico, que exhibe elementos abstratos em comum. É nessa etapa onde ocorre uma espécie de mapeamento de informações. A projeção final contendo a estrutura conceptual nova, que possui características próprias, é o espaço mescla (figura 1).

Figura 1 - Diagrama da Integração Conceptual



Fonte: adaptado de Fauconnier e Turner (2002, p. 46)

⁵ Mental spaces are small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action[...] [...] Mental spaces are connected to long-term schematic knowledge called “frames”.

Sobre essa projeção, Ferrari e Marinho (2016, p. 147) ensinam que:

A projeção entre os *inputs* conecta as contrapartes, ou seja, os elementos que possuem traços em comum. Essas conexões geram, assim, um terceiro espaço conhecido como espaço genérico. Esse espaço reflete a estrutura abstrata em comum entre os *inputs*, contendo elementos genéricos de suas contrapartes.

Obviamente, esse complexo movimento conceptual também se dá intersubjetivamente, atrelado ao contexto sociocultural. É a partir dessa relação sociocultural da pessoa com seu entorno que os *frames* se concatenam e se estruturam, ressignificando o entendimento sobre as coisas do mundo. É a integração conceptual, estruturada por *frames*, que permite a múltipla polissemia de sentidos, as muitas vezes do discurso e a riqueza nas várias interpretações que podemos fazer sobre determinada situação conceptual.

Contudo, Lakoff (2004) afirma que mesmo negando um *frame*, nós o evocamos, o que torna o processo, pelo visto, perenemente associado ao processo de compreensão dos fatos do mundo. Segundo o autor, em uma de suas aulas na universidade de Berkeley:

“[...] a primeira coisa que faço é dar um exercício aos meus alunos. O exercício é: Não pense em um elefante! Faça o que fizer, não pense em um elefante. Nunca encontrei um aluno capaz de fazer isto. Toda palavra, assim como elefante, evoca um *frame*, que pode ser uma imagem ou outros tipos de conhecimento: Os elefantes são grandes, têm orelhas caídas e um tronco, estão associados a circos, e assim por diante. A palavra é definida em relação a esse *frame*. Quando negamos um *frame*, nós o evocamos (LAKOFF, 2004, p. 3, tradução nossa).⁶

⁶ [...] the first thing I do is to give my students an exercise. The exercise is: Don't think of an elephant! Whatever you do, do not think of an elephant. I've never found a student who is able to do this. Every word, like elephant, evokes a frame, which can be an image or other kinds of knowledge: Elephants are large, have floppy ears and a trunk, are associated with circuses, and so on. The word is defined relative to that fame. When we negate a fame, we evoke the fame

A integração conceptual permite ir além da superfície discursiva. Sua essência interconectada com o aspecto sociocultural do ser humano permite que cada interpretação vá além do que está isoladamente na palavra, perpassando necessariamente por um todo complexo para seu entendimento, muitas vezes marcado pela presença de ideias que não precisam ser de uma racionalidade e de uma coerência puras. Tomasello et al (1993) afirmam que essa aprendizagem cultural se dá de forma relativamente estável e que a cada contato com uma cultura, essa prática vai se modificando:

Uma vez que uma prática é iniciada por algum membro ou membros de uma cultura, outros a adquirem com relativa fidelidade, mas depois a modificam conforme necessário para lidar com novas exigências. A prática modificada é então adquirida por outros, incluindo os descendentes, que podem, por sua vez, adicionar suas próprias modificações e assim por diante ao longo das gerações (TOMASELLO et al., 1993, p. 495, tradução nossa)⁷.

A integração conceptual, então, é uma estrutura dinâmica que permite o entendimento qualitativo dos fatos do mundo e das ontologias deste mesmo mundo. São processos que permitem ao ser humano compreender o discurso de forma polivalente, levando em conta aspectos de sua própria experiência com o entorno sociocultural, ressignificando o discurso sob uma miríade de possibilidades. Em síntese, uma integração conceptual é um mecanismo de conceptualização utilizada pelo ser humano para a criação de conceitos mesclados que possui como principal característica a criatividade e a inventividade. A integração se utiliza de *frames* para estruturar os espaços mentais com *inputs* de informação que serão relevantes para a formação de uma estrutura emergente chamada de espaço mescla, que é o resultado de uma integração conceptual.

⁷ Once a practice is begun by some member or members of a culture others acquire it relatively faithfully, but then modify it as needed to deal with novel exigencies. The modified practice is then acquired by others, including progeny, who may in turn add their own modifications, and so on across generations.

Metodologia

Para o percurso ontológico de construção de sentido dos quadrinhos de *Maus: A história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman, utilizaremos o paradigma indiciário de Carlo Ginzburg (1989). Trata-se de um modelo epistemológico, ou paradigma, criado no final do século XIX. O rigor flexível do paradigma indiciário mostra-se ineliminável, pois suas regras não se prestam a ser formalizadas nem ditas, evitando uma algoritmização de suas técnicas.

O Paradigma indiciário, neste caso usado como metodologia, contém a proposta de um método heurístico centrado no detalhe, nos dados marginais, nos resíduos tomados enquanto pistas, indícios, sinais, vestígios ou sintomas.

Galgado numa espécie de saber venatório, o pesquisador vai à caça de pistas para montar as conclusões a respeito de uma demanda de pesquisa e de investigação. No caso específico deste artigo, investigo os detalhes de cada quadrinho na obra estudada e engendo interpretações introspectivas, estruturadas nas evidências deixadas pelo autor, explícita e implicitamente no texto, evocando *frames* e promovendo integrações conceptuais. Dessa forma, a utilização do paradigma indiciário como metodologia de pesquisa parece dar pistas de sua adequação ao estudo dos *frames* e da integração conceptual devido a suas especificidades discursivas, tão presentes de forma peculiar na disposição do texto no quadrinho *Maus*.

Pontualmente, a sequência de análise é constituída da apresentação de quadrinhos específicos contendo situações investigáveis e posterior reflexão em texto. São elencados os *frames* participantes da situação comunicativa (marcados propositalmente em negrito) e, a partir das pistas encontradas, há uma interpretação da integração conceptual proposta pelo discurso no quadrinho, levando em conta não apenas as palavras, mas todas as informações semióticas presentes na arte,

desde desenhos e marcações simbólicas. Finalmente, apresento esquemas relativos à apresentação visual da mesclagem conceptual conforme o diagrama clássico de integração proposto por Fauconnier e Turner (2002).

Investigando a polissemia de *Maus: a história de um sobrevivente*

“Sem dúvida, os judeus são uma raça, mas não são humanos” (Adolf Hitler).

É com a citação de Adolf Hitler, acima mencionada, que a *graphic novel Maus: A história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman (2008), inicia o percurso discursivo entre leitor e quadrinho, trazendo imediatamente para a cena o interdiscurso ao citar na obra as palavras nefastas do antigo líder nazista. A mera ocorrência de seu nome já traz, por si só, uma série de *frames* relacionados a uma sorte de assuntos diferentes como história, guerra, genocídio, morte, sociedade, judaísmo e muitos outros. Vale a pena ressaltar que a menção da citação traz ecos não apenas de outras vozes discursivas, mas uma integração conceptual por si só ao sugerir que os judeus não são humanos, mas uma integração de raça. Tal fato é evidente pois sabemos que os judeus eram e são seres humanos. Entretanto, sob o olhar da frase, é trazida a sugestão de uma outra espécie de raça, que força o leitor a integrar o conceito de humano com outra coisa qualquer. No caso específico, conforme veremos no corpo da análise, esse outro *frame* da mesclagem conceptual são os ratos.

Para um substrato conceptual efetivo, o leitor é levado a formar uma integração conceptual que mescla, necessariamente, elementos desses dois universos. No espaço genérico, os análogos entre os *inputs* são processados e, no fim, o leitor forma sua visão de um judeu com atributos de humanos e de ratos. É preciso chamar a atenção ao fato

de que os conceitos e, por conseguinte, os *frames*, mudam conforme suas práticas socioculturais. Conforme nos ensina Tomasello et al.:

Uma vez que uma prática é iniciada por algum membro ou membros de uma cultura, outros a adquirem com relativa fidelidade, mas depois a modificam conforme necessário para lidar com novos requisitos. A prática modificada é então adquirida por outros, incluindo a progênie, que pode, por sua vez, adicionar suas próprias modificações e assim por diante ao longo das gerações (TOMASELLO et al., 1993, p. 495, tradução nossa).

No quadrinho da figura 2, temos uma apresentação visual dos personagens da história. Art Spiegelman traz a identidade visual de seus personagens sob uma forma de metáfora ao aproximar seus protagonistas à forma antropozoomórfica. Em outras palavras, o autor, deliberadamente, transforma os personagens integrando os conceitos de Rato e Judeu numa mesma estrutura. A forma como o autor configura essa identidade visual é apresentar o corpo dos personagens de forma humana e suas cabeças com o formato de um animal. No caso específico não apenas da figura 2, mas de toda a obra, os judeus são apresentados como ratos. A própria integração conceptual aqui é a noção imbricada de homens e ratos.

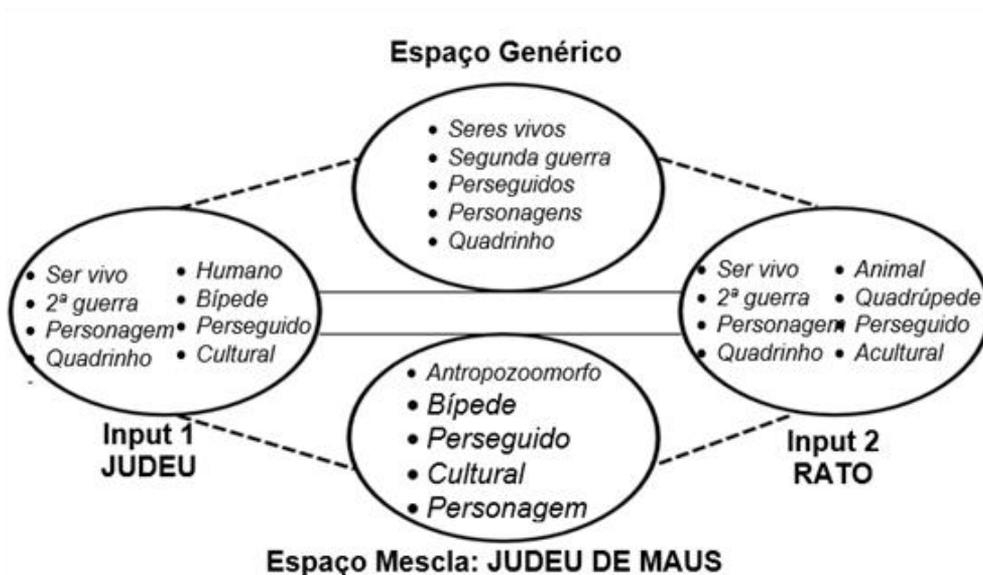
Figura 2 – Judeus assemelham-se a ratos



Fonte: Adaptado de Spiegelman (2008).

Na cena, o leitor evoca claramente dois *frames* **Judeu** e **Rato** (figura 3). Esses *frames* são evidenciados, nesse caso, não pelo discurso diretamente, mas pelos elementos semióticos do quadrinho, que é o desenho dos personagens em forma de ratos com indumentária de seres humanos. Com esses *frames* em jogo na integração conceptual, o leitor evoca outros conceitos relativos à noção humana e dos ratos para construir sentido, atribuindo valores tanto de ratos como de seres humanos ao quadrinho. No final, temos uma emergência de uma estrutura conceptual que nem é um ser humano e tampouco é meramente um rato. O leitor começa a entender que, na verdade, os judeus não são exatamente ratos, mas vivem de modo semelhante a eles no contexto da segunda guerra: em fuga e desprezados como enquanto seres humanos pela máquina nazista.

Figura 3 – Integração Conceptual: Judeu em *Maus*



Fonte: Elaborado pelo autor

Dessa forma, no espaço genérico, temos informações comuns aos dois *frames* e relativas tanto a homens quanto a ratos, especificamente no contexto do quadrinho. Em seguida, de forma indiciária, vemos pistas de que o judeu de Spiegelman é um ser cultural, dotado de inteligência como qualquer pessoa, porém é perseguido pois está inserido no contexto da segunda guerra mundial. De outro lado, o rato é conhecido por sua ojeriza e intolerância por parte da sociedade em relação a sua própria existência, sendo, quase sempre, perseguido na busca por seu extermínio. No fim, no espaço mescla emergente, temos uma junção única de um ser humano meio homem, meio rato, porém preservadas as características sociais dos homens e mantendo o estigma social dos roedores. Tal estigma se configura no fato de os judeus serem perseguidos no contexto do quadrinho, que é a segunda guerra mundial.

No quadrinho seguinte (figura 4), Art Spiegelman apresenta uma outra proposição de integração conceptual. Dessa vez o autor sugere que os poloneses no contexto do quadrinho se assemelham a porcos. O quadrinista deixa explícito no trecho que os poloneses já possuem certa inclinação positiva em relação à postura nazista.

Figura 4 – Poloneses se assemelham a porcos



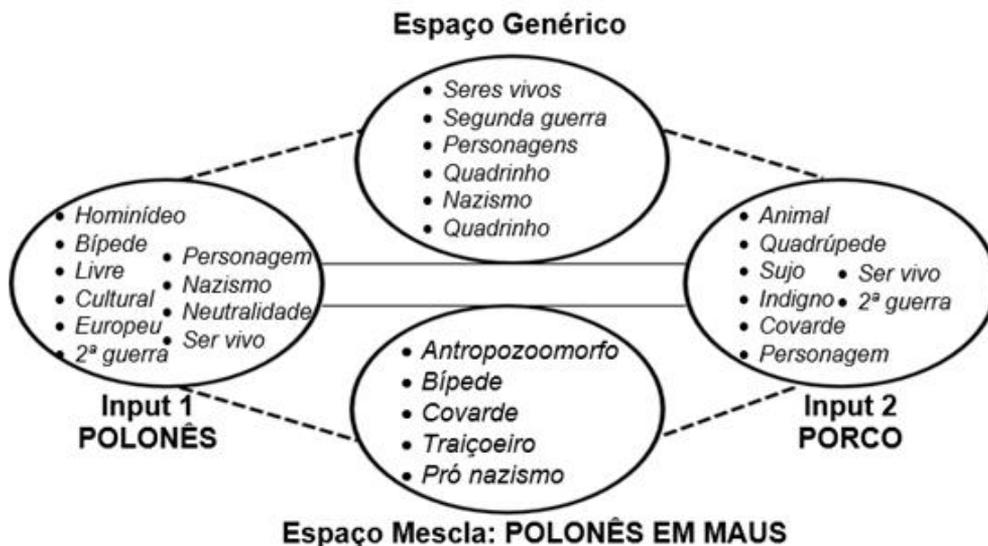
Fonte: Adaptado de Spiegelman (2008)

A informação de transformar poloneses em porcos tem uma motivação sociocultural histórica. O posicionamento do povo polonês durante a época do ápice do regime nazista foi de neutralidade e, muitas vezes, na visão do autor, de uma forma simpática às políticas, regime e ideologia nazista. Essa caracterização de integração de poloneses a porcos, tenta aproximar características do *frame* Porco ao povo polonês. O porco é considerado um animal sujo e indigno, que vive em lamas e envolto em sujeira. Segundo algumas vertentes de religião judaica, sob a interpretação da lei de Moisés e do antigo testamento, a carne do porco era considerada suja, indigna. Essas informações amplamente circulantes no mundo cultural nos dão pistas de que o autor quis fazer uma crítica à postura passiva e inerte do povo polonês frente aos horrores que o povo judeu sofreu durante o regime nazista, assemelhando-os em sua obra a porcos.

Na cena são evocados dois *frames*. O primeiro deles é **Porco**, que traz consigo informações de sujeira, indignidade, não confiança, descredibilidade e covardia. O segundo *frame* acionado é **Polonês**, que traz consigo informações relativas ao povo polonês de forma geral, acionando outros conceitos automáticos ao se deparar com a palavra do mesmo modo como na figura 2.

A integração conceptual, então, é a própria concepção do povo polonês como porcos (figura 5). Primeiramente, o leitor deve aproximar as informações relativas a homem de modo geral e fundi-las com características suínas para obter um substrato conceptual efetivo no espaço mescla. Sem a informação de *background* que os poloneses tiveram uma postura covarde durante os eventos narrados no quadrinho, muito da motivação se perde no processamento do espaço genérico e durante o mapeamento de informações. Mesmo assim, sem conhecer as informações contextuais históricas que envolvem a situação, o leitor poderia formar uma integração conceptual apenas considerando o *frame* Porco como xingamento, acionando outros conceitos associados a essa palavra, que podem remeter a pessoas sujas, sem caráter ou salafrários.

Figura 5 – Integração Conceptual: Polonês em *Maus*.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No próximo quadrinho (figura 6), o autor traz outra sugestão de integração conceptual que, talvez, esclareça toda sua escolha por caracterizar os judeus como ratos, dando ainda mais carga semântica à obra de modo geral. Aqui, Art Spiegelman traz a demanda para a integração conceptual do povo alemão e correligionários do regime nazista: o povo gato.

Spiegelman propõe que o leitor veja diretamente os alemães como gatos. O que ocorre aqui é uma projeção seletiva de determinadas características elencadas pelos *frames* que compõem a integração conceptual. O *frame Gato* traz consigo uma série de outros conceitos normalmente associados a esse tipo de animal como ser doméstico, de estimação, ser felpudo ou ser usado como mascote, por exemplo. Porém, o autor não evidencia características de afeto ou de inofensividade dos gatos.

Figura 6 – Nazistas são gatos

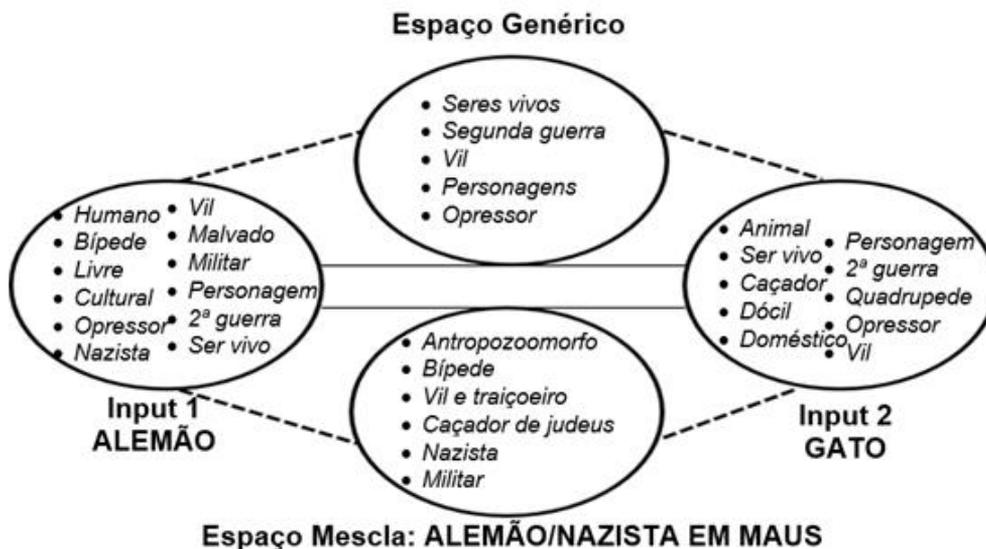


Fonte: Adaptado de Spiegelman (2008).

O que Spiegelman quer deixar evidente no enquadramento dos alemães como gatos é o fato de eles não terem apreço por seus adversários, por brincarem com suas presas e, especialmente, por caçarem ratos. O que a integração conceptual dessa cena tenta deixar evidente é deixar claro que ratos e gatos são inimigos mortais, o que guia a formação de sentido no quadrinho.

Na integração conceptual, dois *frames* são recrutados imediatamente, o *frame Alemão* e o *frame Gato* (figura 7). No recrutamento do *frame Alemão*, o que temos, assim como nas demais situações, é a consideração de características envolvendo o homem em sociedade. Nesse caso específico, não apenas os alemães estão envolvidos no *frame*, mas todos os correligionários do regime nazista como, por exemplo, os aliados nazistas.

Figura 7 – Integração Conceptual: Alemães em *Maus*.



Fonte: Elaborado pelo autor

De outro lado, a evocação do *frame Gato* é evidentemente direcionada na perspectiva do autor, que deseja chamar a atenção para aspectos específicos dos gatos somente. Nesse caso, Spiegelman tenta direcionar sua visão de nazista ao público leitor, na tentativa de convencimento de que alemães e demais aliados são felinos vis, o que não prejudica a formação de sentido. Segundo Lakoff “apenas falar a verdade ao poder não funciona. Você precisa enquadrar as verdades de forma eficaz a partir de sua perspectiva (LAKOFF, 2004 p. 33, tradução nossa)⁸”.

Dessa forma, no *output* qualitativo do espaço mescla, temos um ser humano meio homem, meio gato, vil e ferino, que caça ratos judeus por pura maldade ou diversão. O gato do espaço mescla não

⁸ Just speaking truth to power doesn't work. You need to frame the truths effectively from your perspective (LAKOFF, 2004 p. 33).

carrega em seu corpo semântico características amenas e frívolas dos gatos domésticos, apenas suas características de caçadores de ratos.

Finalmente, ao apresentar a nacionalidade norte-americana, Spiegelman traz à cena uma continuidade da noção de construção de sentido que iniciou ao nomear judeus como ratos e alemães como gatos. O autor, ao ilustrar os norte-americanos, trabalha aproximando suas feições a de cães (figura 8). A integração conceptual, assim como todo o jogo de sentido no quadrinho, começa a fazer um sentido amplo, conectando todos os animais. O autor, com essa aproximação antropozoomórfica, sugere que americanos são iguais aos cães.

Figura 8 – Americanos são cães



Fonte: Adaptado de Spiegelman (2008).

Assim como no restante do quadrinho e, especialmente no caso dos poloneses, é preciso um certo conhecimento prévio e de mundo para a construção de sentido. O *frame* dos americanos durante a segunda guerra evoca conceitos aproximados a seu contexto como as noções de vigilância, atenção, alerta e supervisão, que também são comuns aos cães. Além disso, os EUA são, de senso comum,

considerados os cães de guarda do mundo, sempre se envolvendo em conflitos militares e contendas econômicas.

No entanto, talvez a informação mais importante a ser extraída do *frame* **Cão**, é o fato de o animal ser considerado o adversário mais caricato dos gatos. No mundo sociocultural em que vivemos, o cão caça o gato e o gato caça o rato. O autor completa um ciclo que exhibe uma progressão de sentido em seu texto, aproximando, agora, os americanos a cães, ao intervirem na segunda guerra.

No primeiro *frame*, **Americanos**, é recrutada uma série de outros conceitos próximos à noção da participação americana na guerra e, claro, características iminentemente humanas. De outro lado, é recrutado o *frame* **Cão**, que traz consigo a evocação de outros conceitos disponíveis relativos aos caninos como as noções de alerta, guarda, caça, proteção e, claro, o fato de serem inimigos dos gatos.

Figura 9 – Integração conceptual: Americano de *Maus*



Fonte: elaborado pelo autor

No espaço mescla (figura 9), local da estrutura conceptual emergente, constrói-se uma integração conceptual entre os *frames* **Americano** e **Cão**, que reúne uma sorte de informações não apenas dos dois primeiros espaços mentais, mas também características únicas como, por exemplo, o antropozoomorfismo. Por outro lado, as informações relativas ao fato de cachorros serem mascotes, animais de estimação e frivolidade e outras noções amenas ficam de fora, deixando no espaço mescla como característica mais evidente o fato de serem intervencionistas, amistosos e inimigos dos gatos.

Considerações finais

Neste artigo, apresentamos uma noção interpretativa de construção de sentido baseada na Semântica de *Frames* proposta por Fillmore (1982) e na Teoria da Integração Conceptual (FAUCONNIER; TURNER, 2002) sob uma perspectiva qualitativa. Como *corpus* de análise utilizamos o quadrinho *Maus: a história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman.

Por meio de uma metodologia baseada no paradigma indiciário (GINZBURG, 1989), evidenciamos que o autor da obra literária em questão sugere a aproximação ontológica de seus personagens entre animais e seres humanos na tentativa de fundi-los em uma única identidade. A constituição visual e psicológica desses personagens parece apenas ganhar sentido quando características tanto dos animais quanto das nacionalidades presentes no contexto são levadas em consideração.

O leitor recruta aciona *frames* relativos aos dois domínios, animal e humano, e, a partir daí, integra conceitos para formar uma entidade conceptual única que fará sentido apenas na leitura da obra. Ao acionar esses *frames*, o leitor evoca uma série de outros conceitos relacionados àquele enquadramento e seleciona apenas aqueles

pertinentes ao propósito em questão para realizar uma mesclagem bem sucedida.

As informações análogas aos dois *frames* acionados são evocadas num complexo movimento de mapeamento de informações e processadas no espaço genérico, que, a partir daí, projeta o resultado no espaço mescla, emergindo uma entidade conceptual nova com características únicas que não são iguais ao primeiro conceito nem ao segundo. Essa emergência da nova entidade conceptual acaba sendo única e relevante para a compreensão do quadrinho.

Com base nas evidências e pistas deixadas da análise do quadrinho, é indiciário que a formação de sentido em *Maus: a história de um sobrevivente*, depende sobremaneira da capacidade do leitor em integrar as sutis informações sugeridas por Spiegelman e ir além disso: integrar a frivolidade dos quadrinhos à maturidade de debater o sombrio nazismo. Sua leitura promove não apenas a junção de conceitos, mas de sensações e de estados de espírito, dos espectros infantil e adulto, do alegre e do triste, do cômico e do sério e da realidade e da metáfora numa miríade de possibilidades dentro de seus quadrinhos.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In: BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

FAUCONNIER, Gilles. *Mental Spaces*. Cambridge: MIT Press, 1984

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

FILLMORE, Charles J. Frame semantics. *In: Linguistics in the Morning Calm: Selected papers from SICOL - 1982*. Seoul: Hanshin. Publishing Company, 1982. p. 111-138.

FISHER, Kimberly. *The Press and the Framing of Military Gender and Sexuality Policies. in Britain and the United States*. PhD thesis: Department of Sociology, University of Essex, Wivenhoe Park, Colchester CO4 3SQ, United Kingdom, 1997.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. *In*: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-179.

LAKOFF, George. *Don't Think of an Elephant! Know Your Values and Frame the Debate: the Essential Guide for Progressives*. White River Junction: Chelsea Green Pub. Co., 2004.

LAKOFF, George. *The Political Mind: Why You Can't Understand 21st-Century American Politics with an 18th-Century Brain*. New York: Viking, 2008.

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

MARINHO, Elyssa Soares; FERRARI, Lilian. Mesclagem conceptual em piadas curtas. *Revista Linguística*, v. 12, n. 1, p. 147-160, jan./jun. 2016.

MINSKY, Marvin. A. I. Memo 306, Cambridge, MA: *Artificial Intelligence Laboratory*, Massachusetts Institute of Technology, 1974.

ROSCH, Eleanor. Principles of categorization. *In*: Rosch, E.; Lloyd, B. (Org.). *Cognition and categorization*. Hillsdale: Erlbaum, 1978.

SILVERMAN, David. *Doing qualitative research: a practical handbook*. London: Sage Publications, 2000.

SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TOMASELLO, Michael; KRUGER, Ann; RATNER, Hilary. Cultural Learning. *Behavioral and Brain Sciences*, v. 16, p. 495-511, 1993.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Nova Cultural, 1979. (Os Pensadores).

Recebido em: 04/05/2022

Aprovado em: 06/07/2022