

Integração entre espaços mentais e emergência do fantástico em “Continuidade dos parques”, de Julio Cortázar

Integration between mental spaces and the emergency of the fantastic in “Continuidade dos parques”, by Julio Cortázar

Eduardo Alves da Silva¹
Túlio de Santana Batista²

Resumo: Neste artigo, pretendemos analisar os processos cognitivos subjacentes à construção de sentido em textos literários de temática fantástica, especialmente como e em que medida os *frames* são ativados e integrados no conto “Continuidade dos Parques”, do autor argentino-francês Júlio Cortázar. Nosso estudo observa como esses *frames* orientam a construção do sentido por intermédio de indexadores linguísticos selecionados pelo autor, que são projetados metaforicamente na constituição das cenas e mapeamentos conceituais resultantes. Para tal, a investigação adota as categorias conceituais extraídas da Linguística Cognitiva, como a noção de *framing* de Duque (2015); que tem como foco a integração entre organismo e ambiente físico-social-cultural, numa abordagem cognitiva ecológica (Duque, 2017). No aporte teórico, utilizamos os princípios teóricos da Teoria dos Espaços Mentais, de Fauconnier (1997), os modelos situacionais (Zwaan; Radvansky, 1998), a simulação (Barsalou, 1999) e a Teoria da Integração Conceptual, de Fauconnier e Turner (2002). Diante disso, a construção do sentido, no conto, é garantida por domínios repletos de mesclagem de cenários, objetos de cena, personagens e por mapeamentos metafóricos entre *frames* lexicais e descritores de eventos, que, ativados pelo discurso literário, são configurados em diferentes níveis, em função das perspectivas assumidas pelo narrador, personagem e leitor.

Palavras-chave: Semântica da simulação. *Frames*. Metáforas. Integração conceptual.

Abstract: In this paper, we intend to analyze the cognitive processes underlying the construction of meaning in literary texts of fantastic themes, in particular, how and to what extent the frames are activated and integrated in the short story "Continuity of Parks", by the Argentine-French author Julio Cortázar. Our study observes how these frames guide the construction of meaning, through linguistic indexers selected by the author, and are projected metaphorically in the constitution of the resulting scenes and conceptual mappings. For this, the research adopts the conceptual categories extracted from Cognitive Linguistics, like the notion of framing of Duque (2015); which focuses on the integration between the organism's physical-social-cultural environment and an ecological cognitive approach (Duque, 2017). In the theoretical contribution, we use the theoretical principles of the Theory of Mental Spaces, Fauconnier (1997), situational models (Zwaan; Radvansky, 1998), simulation (Barsalou, 1999) and Fauconnier and Turner's Theory of Conceptual Integration. Thus, the construction of meaning in the story is guaranteed by domains replete with the blending of scenarios, scene objects and characters and by metaphorical mappings between lexical frames and event descriptors, which are activated by literary discourse, are configured at different levels in function of the perspectives assumed by the narrator, character and reader.

Keywords: Semantics of Simulation. *Frames*. Metaphors. Conceptual Integration.

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

² Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Introdução

O sistema conceptual linguístico é um organismo em constante adaptação sociocultural e é dependente do nosso entorno situacional para fazer sentido. Nossos corpos e mente estão em consonância indissociável num todo complexo que integra ambiente e ser humano. Segundo Fauconnier e Turner (2002), a capacidade inventiva do sistema conceptual do ser humano é veiculado pela integração conceptual. Segundo os autores, a integração conceptual é a chave para o desenvolvimento humano no tocante à inventividade e criatividade. Sem o nosso entorno com o meio ambiente, seria impossível mesclar conceitos, pois é nesse mesmo ambiente que vivemos nossas vidas, que interagimos com o mundo e exercitamos nossas capacidades linguísticas.

O presente artigo, se enquadra nos estudos sobre a interface entre linguística e cognição, debruçando-se sobre análises dos processos cognitivos subjacentes à construção de sentido em textos literários de temática fantástica, em especial, como e em que medida os *frames* são ativados e integrados entre si no conto “Continuidade dos Parques”, de Júlio Cortázar. Para esse recorte, adotamos alguns princípios como a noção de *framing* (Lakoff, 2004; Duque, 2017), a teoria dos espaços mentais (Fauconnier, 1997), a teoria da integração conceptual (Fauconnier; Turner, 2002) e a abordagem ecológica de cognição (Duque, 2017), na qual integra cérebro, corpo e ambiente, partindo do pressuposto de que o sistema cognitivo emerge da atuação do corpo no desenvolvimento do sistema cognitivo e da formação de conceitos.

Sendo assim, “a abordagem ecológica de cognição e linguagem, demonstra que os processos de conceptualização parecem emergir da interação organismo – ambiente” (Duque, 2017, p. 21). Dessa forma, torna-se inviável a concepção da cognição sem considerar as várias maneiras de como nos integramos nas variáveis que os ecossistemas oferecem, sendo entendidos na forma de sistemas cognitivos de vida.

O objetivo é analisar a integração conceptual no conto de Cortázar sob a ótica da cognição ecológica apontando para a evidência dos aspectos ambientais no processo de conceptualização. Partimos de uma metodologia qualitativa num enfoque bibliográfico no objetivo de explicar o fenômeno da integração conceptual sob a ótica da teoria ecológica de linguagem. Os resultados apontam para uma participação efetiva do entorno físico, episódico e situacional para as operações de conceptualização durante a mesclagem conceptual.

A estrutura do conto

O conto “Descontinuidade dos parques” é um texto do escritor argentino Júlio Cortázar de 1974. O texto pertence ao livro “Final del juego” (1974) e propõe ao leitor uma forma inusitada de despertar para o questionamento do que é ou não a realidade. A intenção é causar a imersão do leitor num amálgama entre o mundo romanesco e o mundo real, criando um ambiente fantástico que só existe na cabeça de quem lê. O pequeno conto é constituído por dois parágrafos e desenvolvido em três momentos: no primeiro parágrafo, ocorrem os dois primeiros momentos, enquanto o terceiro momento se desenrola no parágrafo seguinte. No primeiro momento, é apresentada a personagem, o leitor, que “começara a ler o romance dias antes”, e o evento relacionado ao início da leitura daquele romance (“quando regressava de trem à fazenda”). Em seguida, é apresentada a circunstância em que se leu a última parte do romance (“depois de escrever uma carta a seu procurador”, e de “discutir com o capataz uma questão de parceria”). O ambiente de leitura é caracterizado como um lugar tranquilo, o “escritório que dava para o parque de carvalhos”. Com o romance em mãos, o leitor se recostava “em sua poltrona favorita”, de veludo verde, “de costas para a porta” para não ser “incomodado como uma irritante possibilidade de intromissões”, sempre com os “cigarros ao alcance da mão”, “de frente a janelas de onde se via, lá fora, no parque, a dança do ar sobre os carvalhos”.

Ainda no primeiro parágrafo, é apresentado o segundo momento, ou seja, a trama da última parte do romance que está sendo lido. Trata-se do encontro de amantes numa cabana no meio do bosque. No segundo parágrafo, ocorre o terceiro momento, em que uma das personagens do romance invade o mundo do leitor e do assassino. Esse é o fato, em especial, que caracteriza o conto como sendo fantástico.

De acordo com Todorov, no caso desse tipo de história “há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural ou sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico” (Todorov, 1977, p. 31).

No conto de Cortázar, o fantástico manifesto na mesclagem do mundo do leitor e o mundo apresentado pela obra lida, põem em destaque o papel ativo do leitor durante a leitura. A estranheza do fenômeno, no entanto, é amenizada pela continuidade entre os dois mundos, o do leitor e o da trama lida, obtida pela fusão do bosque onde os amantes do romance lido se encontram e o parque, assim como a casa onde está o leitor. As árvores e alamedas parecem ser as mesmas que levam a personagem da obra lida até a casa do leitor. Nesse sentido, o relevante do conto não é a trama em si, mas o desempenho do leitor, que, com a leitura, traça seu próprio fim trágico.

A teoria da integração conceptual no conto “Continuidade dos parques”

Com base na operação básica de Integração Conceptual, Fauconnier e Turner (2002) defendem que criamos e integramos Espaços Mentais (Fauconnier, 1997), projetando estruturas entre espaços distintos, à medida que avançamos no processamento discursivo. No caso do conto sob análise, teríamos dois espaços mentais: o espaço do leitor e o espaço do romance lido. Dentro da perspectiva da integração, acreditamos que seja possível verificar os processos cognitivos envolvidos na construção de sentidos, partindo do princípio de que tal construção ocorre por meio de operações complexas e, quase sempre, inconscientes.

Para a efetivação da operação da integração conceptual, a recorrência de nosso entorno físico é fundamental. Para que a integração ocorra, precisamos nos valer do ambiente à nossa volta recuperando suas características físicas na conceptualização da mistura de conceitos. O espaço factual promove esse recrutamento físico.

Essa operação mental básica de integração ocorre essencialmente por meio do processo denominado *blending*³, que envolve, no mínimo, a integração de dois espaços, o factual (no caso do leitor) e o seu contrafactual (no caso da ficção), na produção de significados emergentes. Cumpre esclarecer que estamos nos referindo de uma e única operação mental, que, segundo Fauconnier e Turner (2002), para fins didáticos, se divide em três estágios. Que os autores pontuam como os três “Is”: Identidade, imaginação e integração.

- a) Identidade. Nessa etapa, ocorrem movimentos de análise de identidade, semelhanças, peculiaridades, desanalogias, incoerências e diversas outras relações identificativas para o processamento de *inputs*. Essa seleção informativa tem como base a ativação por palavras ou expressões lexicais.
- b) Integração. Nesse estágio é construída uma interconexão imbricada entre as dimensões lexicais, sintáticas e discursivas da situação a qual se pretende realizar a mesclagem.
- c) Imaginação. Nesse estágio, ocorre uma projeção dos domínios cognitivos que foram mapeados na operação de processamento de informações nos espaços mentais pertencentes às dimensões selecionadas.

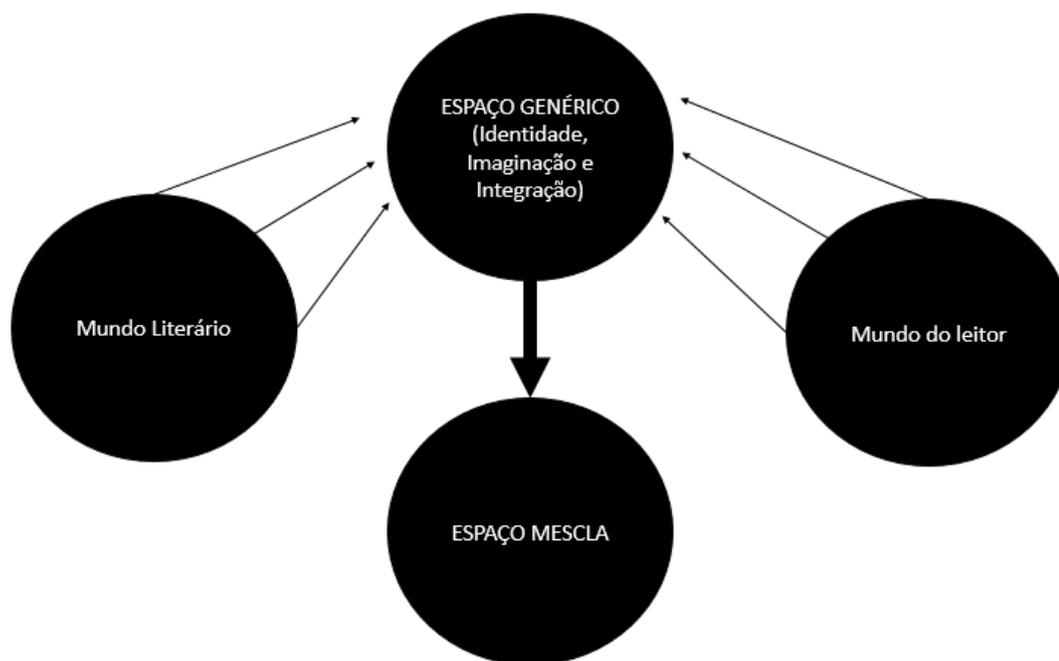
No conto de Cortázar, verificamos esses três estágios: identidade de local, o bosque dos amantes, o parque em que se encontra a casa do leitor, a correlação temporal em que ocorre a leitura e o período em que se desenrola a trama lida. Da mesma forma, vemos essa compressão de relações vitais quando da correlação entre o personagem da obra e o próprio leitor que se

³ Em tradução livre, mesclagem. O termo refere-se ao processo de integração conforme apresentado por Fauconnier e Turner (2002).

identifica nas linhas do texto. Também observamos a integração em que se desenvolve a fusão entre o domínio do leitor e o da leitura e, por fim, a imaginação, ou seja, a emergência do fantástico.

No que diz respeito ao processo de integração em si, tal operação é efetuada pela mente humana por meio da compressão e da descompressão de relações vitais, no espaço *blend* (espaço mental construído pela integração do mundo do leitor com o mundo da trama lida). Esse espaço mental é constituído de estruturas de significados possibilitadas por relações vitais, concebidas como princípios que nos possibilitam efetivar as operações de Identificação, Integração e Imaginação.

Figura 1 – Mapeamento de Identificação, integração e imaginação



Fonte: elaborado pelos autores.

O espaço mental do leitor

No espaço relacionado ao leitor, há uma ênfase especial à leitura que está sendo realizada: logo na abertura, o conto faz referência à tal leitura, “começara a ler o romance dias antes”. Algumas pistas textuais sugerem que o leitor é homem de negócios, como por exemplo, o fato de ele se ocupar das seguintes tarefas pendentes antes de proceder à sua leitura: “escrever uma carta a seu procurador e discutir com o capataz uma questão de parceria”. Durante a leitura, o leitor precisa estar relaxado para que ocorra o envolvimento completo com a história. Para isso,

ele busca um local tranquilo, ideal para se envolver na trama do romance. Esse local é o escritório, em frente a uma janela grande que dá para um parque, sentado numa “poltrona de veludo”, com “cigarros ao alcance da mão”. Assim, cada elemento do entorno parece ser essencial para a compreensão do espaço mental Leitor, uma vez que é por meio de suas experiências pessoais que ele parece modelar os sentidos da narrativa que está sendo lida. Nesse sentido, as descrições apresentadas na trama são compreendidas tendo por base os próprios elementos que estão no seu entorno. Na perspectiva cognitivista, isso justificaria o fator de sua memória reter sem esforço os nomes e as imagens dos protagonistas (Amin; Malik, 2013).

À medida que o leitor se concentra em sua leitura, ele se distancia de sua realidade concreta e mergulha cognitivamente no universo da trama. Verificamos aqui a projeção da metáfora Ler é Desprender-se, ativada pelo trecho “gozava do prazer meio perverso de se afastar linha a linha daquilo que o rodeava”. É a partir desse afastamento que tem início a apresentação do espaço mental do romance lido.

Figura 2 – Espaço mental do leitor



Fonte: elaborada pelos autores

O espaço mental do romance lido

Dois acontecimentos marcam a mudança de espaço mental: primeiro, o leitor é absorvido pela trama vivida pelas protagonistas do romance. Isso é evidenciado pelas passagens “a fantasia novelesca *absorveu-o* quase em seguida”, “*absorvido* pela trágica desunião dos heróis” e “*deixando-se levar* pelas imagens que se formavam”. Segundo, para o leitor, já absorvido pela trama, as imagens foram adquirindo “cor e movimento”, de modo que ele se tornou “testemunha do último encontro na cabana do monte”.

A história lida relata um encontro de amantes diferente dos anteriores, pois ele “não viera para repetir as cerimônias de uma paixão secreta”. O encontro seria para planejarem um assassinato, pois “o punhal [...] morno junto a seu peito” seria utilizado em “outro corpo que era necessário destruir”. O encontro na cabana era para resolver um dilema, evidenciado em “desejando retê-lo e dissuadi-lo” e “o reexame cruel”.

O espaço mental do romance ganha vida própria (“cor e movimento”) a ponto de o leitor se tornar um espectador dos acontecimentos (“testemunho”). O local em que os amantes planejam o assassinato é “a cabana do parque”. A mudança do espaço 1 para o espaço 2 é confirmada também pela mudança do ponto de vista do narrador, mas, embora os acontecimentos contados correspondam à leitura feita pela personagem, o leitor, eles passam a ser testemunhados pelo próprio leitor do conto, numa espécie de espelhamento infinito.

A apresentação das personagens é feita por meio de suas ações, da mesma forma que a personagem, o leitor, ou seja, sem descrições físicas ou psicológicas. Assim, a mulher chega primeiro à cabana, desconfiada, prevenida e temerosa com o encontro. O amante chega logo em seguida, ferido por um galho. Esse fato, em especial, evidencia que a cabana se encontra em um local ermo e de difícil acesso, uma cabana abandonada no meio do nada.

Há um evento sugerindo que a vida das personagens está se esvaindo, quando a mulher detém o sangue do amante com um beijo. A passagem “Ela estancava admiravelmente o sangue com seus beijos, mas ele recusava as carícias, não viera para repetir as cerimônias de uma paixão secreta, protegida por um mundo de folhas secas e caminhos furtivos” evoca as metáforas Beijo é Paixão e Sangue Escorrendo é Vida Esvaindo. Para estancar tal processo que culminará em uma tragédia, algo precisa ser feito. Seria preciso se revelar contra o destino de personagens de um romance convencional: na literatura, histórias de traição têm finais trágicos. Se não interrompessem a ação do destino, da trama envolvendo traição, seriam descobertos e punidos. O leitor nada pode fazer quanto à sucessão de eventos que constitui a narrativa, ele é sempre passivo e, por meio da leitura, apenas segue para o desfecho da trama. No caso, a descoberta da traição. A história só se revela à medida em que é lida. Logo, alguém deveria impedir a continuidade da leitura.

A ansiedade, ao carregar o punhal, revela o limite entre se estar preso a um destino traçado nas linhas do texto e a liberdade de se viver fora dos desígnios da própria narrativa. Há uma passagem em que o romance é personificado: “um diálogo envolvente corria pelas páginas como um riacho de serpentes, e sentia-se que tudo estava decidido desde o começo”. Apesar de o diálogo com o romance ser desejoso, “riacho de serpentes” sugere perigo. Talvez, o próprio leitor saiba que não se trata de uma narrativa convencional e, sabendo-se parte de uma

narrativa, que corre riscos. A trama do conto seria previsível se não fosse o fantástico. O fato de ser uma obra fantástica já cria a previsibilidade do absurdo.

As personagens planejam uma ação transcendental: sair do espaço da ficção e invadir o espaço da realidade para eliminar o que torna suas narrativas de vida algo determinístico, a leitura, e, portanto, o leitor. Essa ação faz emergir o fantástico do conto: a integração entre espaços.

Figura 3 – Espaço mental da obra



Fonte: Elaborado pelos autores

Espaço da integração conceptual

O parque é o lugar onde ocorre a integração do espaço do leitor e do espaço do romance lido. A mescla, nesse caso, é estabelecida pelas relações vitais de espaço físico e tempo (Fauconnier; Turner, 2002). O espaço físico do leitor (o parque) e o espaço físico da narrativa lida (o bosque) e o tempo do leitor e o tempo da trama lida se integram por meio da continuidade entre os dois mundos, onde os parques se fundem (as árvores são as mesmas). A hora do dia em que acontecem os fatos são as mesmas em que o leitor se senta para ler o romance, ao entardecer. Depois de algum tempo, quando os amantes se encontram para planejarem o assassinato, já é noite, e é à noite que o leitor é encontrado sentado em sua poltrona de veludo com o livro em mãos.

O assassino da ficção percorre uma alameda que o leva à casa do leitor. No percurso, há uma névoa sugerindo um espaço difuso (próprio dos portais caracterizados em várias obras de ficção fantástica) onde se dá a passagem de um mundo para o outro.

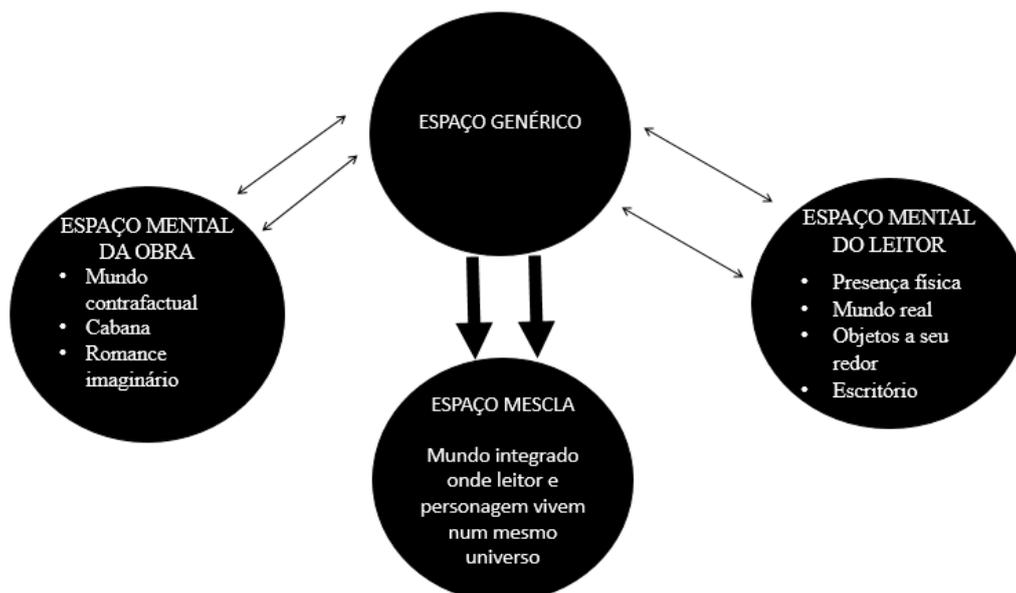
Estruturas linguísticas que antes se alternavam para se referir a esses mundos separadamente, agora são usadas para se referir a um único mundo: ao espaço-mescla. Nesse

espaço, terreno do fantástico, “os cachorros não deviam latir, e não latiram” e “o capataz não estaria àquela hora, e não estava”. Assim, o assassino da ficção “subiu os três degraus do pórtico e entrou” não só na casa do leitor, mas também em seu mundo.

Essa integração conceptual envolve elementos significativos da passagem entre os dois mundos, “a poltrona verdade” e o fato de o leitor “estar de costas para a porta”. O assassino do espaço mental 2 invade o espaço mental 1, ao contrário do que se espera numa narrativa convencional, em que o leitor é que se infiltra no espaço da ficção e faz mover a trama a partir de sua leitura.

O último fragmento nos remete a cenas de crime passional, mas, durante todo o texto, não há pistas que vinculem a mulher da cabana ao leitor. Não se trata de traição, ela não fora esposa nem amante do leitor, mas precisava, com o amante, garantir a liberdade tão sonhada. O leitor, neste caso, seria o responsável pelos desdobramentos negativos da trama, pelo simples fato de ler o romance. Ela conhecia os movimentos da casa (a mulher é quem narra a entrada do amante na casa). É ela que dá indicações ao seu amante de como proceder e o que encontraria no percurso. É o amante que recorda as palavras da mulher e as imagens que vão sucedendo na casa, da mesma forma que o leitor se recordara do que já havia sido lido antes de pegar o livro novamente. Personagens também se recordam do que já foi vivenciado na trama, pois o leitor havia utilizado suas próprias experiências (objetos e eventos de entorno) para dar vida aos elementos da trama.

Figura 4 – Integração conceptual da “descontinuidade dos parques”



Fonte: Elaborado pelos autores

Modelos de situação

Os modelos de situação são ferramentas que utilizamos para poder compreender as situações apresentadas num texto. O modelo de situação foi proposto por Gabriel Radvansky e Rolf Zwaan (1998) para a compreensão de narrativas através de uma sorte de evidências anotadas no estudo dos fatos da língua. Os modelos de situação são estruturações mentais do que o texto sugere e descreve numa cena específica e episódica. Esse modelo mental surge quando precisamos obter compreensão do que existe além da informação lexical, além da estrutura da frase. É apenas entrando na pele do personagem que o modelo de situação parece fazer sentido.

Os modelos de situação são alimentados por *frames* e não uma forma deles. Em termos práticos, *frames* são estruturas conceptuais básicas de certa regularidade dentro de um grupo sociocultural como conceitos. Os modelos de situação são entidades episódicas de uma proposição específica (alimentada por *frames*), mas utilizadas apenas quando da imersão do leitor numa cena específica requisitada sob demanda. Os modelos de situação possuem todas as peculiaridades da situação específica proposta pelo texto e não apenas um repositório de arquétipos conceptuais.

Para um modelo de situação deve se levar em conta algumas dimensões da situação apresentada. Essas dimensões, conforme pontuam os autores (Zwaan; Radvansky, 1998), são intencionalidade, causa, tempo, espaço e protagonista. Todas essas dimensões parecem ser relevantes para a construção do modelo de situação criado pelo leitor a partir das informações apresentadas por Cortázar. Para fins do recorte deste artigo, lançaremos luz mais profundamente à dimensão de intencionalidade.

O que define nossas predileções e anseios particulares sobre determinada coisa é nossa intenção. A partir dela, tomamos decisões, recrutamos nossas motivações e nosso objetivo para realizar uma ação. O fato de todos possuírem visões de mundo tão distintas entre si se deve à nossa intersubjetividade e nossa intencionalidade na atribuição de sentido para o mundo a nossa volta. Um simples conceito pode ser perspectivado de várias formas dentro de cada pessoa. O que para um pode significar uma coisa, para outros pode ser completamente distinto. O que define essa particularidade num modelo de situação é a nossa intencionalidade.

A intencionalidade é influenciada por nossas predileções e julgamento de valores sobre as coisas. Esse caráter intersubjetivo e valorativo sobre determinada coisa é o que Edelman e Tononi (2000) chamam de *qualia*. Esse termo nada mais é do que nossa intersubjetividade e intencionalidade sobre a conceptualização. Do mesmo modo, dentro do modelo de situação proposto pela descontinuidade dos parques, precisamos dessa dimensão valorativa de

intencionalidade para compreender as dimensões do conto. Afinal, cada modelo de situação é próprio de cada leitor individual. Cada pessoa que lê o conto forma imagens e atribui valores próprios para a integração conceptual que o conto prevê. As imagens das árvores, das cabanas ou da bela amante são instancias episódicas, valorativas e individuais de cada pessoa que entra no conto. Essa visão particular é justamente o modelo de situação.

A essência ecológica da integração conceptual

De acordo com Duque, “nossa cognição é distribuída (por todo o corpo) e estendida (para além do corpo)” (2017, p. 23). Sem nossos entornos situacionais e ambientais seríamos incapazes de atribuir sentido ao mundo. O fato de nosso aparato sensório-motor nos fornecer a habilidade de selecionar informações perceptuais quando nos deparamos com a leitura de um conto nos faz remeter aos nossos corpos e ambiente para a conceptualização. Quando a imersão no mundo imaginativo da mescla, precisamos recorrer às nossas experiências vividas para a replicação de um estado mental. Essa recuperação de nossas experiências com as ações que experimentamos na vida são veiculadas pela simulação do que ocorre nas cenas do conto. A noção de simulação (Barsalou, 1999) aponta que recuperamos símbolos perceptuais de nossa memória que foram armazenados para a replicação de uma ação que se apresenta sob demanda situacional. Esses símbolos perceptuais são invariâncias das coisas que experimentamos quando estamos reconhecendo *affordances* (Gibson, 1986) na exploração e categorização do mundo. Nosso trabalho multimodal de exploração das coisas nos permite capturar informações de ordem sinestésicas para podermos melhor categorizar o mundo. Vale lembrar do caráter difuso desses símbolos perceptuais. Sua estrutura não é rígida para ser apresentada como uma imagem perfeita do que experimentamos. Caso assim fosse, teríamos muito mais um esquema do que uma soma de invariâncias sempre em situação de recomposição. Sobre o caráter em constante movimento dos símbolos perceptuais, Barsalou afirma:

Contextos diferentes podem distorcer as ativações do padrão original, já que conexões de características contextuais enviesam a ativação em direção a algumas características do padrão mais do que outras. Nesses aspectos, um símbolo perceptivo é um atrator em uma rede conexionista. Conforme a rede muda ao longo do tempo, o atrator muda. Como o contexto varia, a ativação do atrator covaria. Assim, um símbolo perceptivo não é nem rígido nem discreto (Barsalou, 1999, p. 585, tradução nossa).⁴

⁴ Different contexts may distort activations of the original pattern, as connections from contextual features bias activation toward some features in the pattern more than others. In these respects, a perceptual symbol is an attractor in a connectionist network. As the network changes over time, the attractor changes. As the context varies, activation of the attractor covaries. Thus, a perceptual symbol is neither rigid nor discrete.

A partir dessa coleção de experiências, armazenamos símbolos perceptuais que apresentam certas invariâncias do objeto experimentado, porém sempre em constante mudança a cada nova experiência. Vale chamar a atenção que aquilo chamado por Barsalou (1999) de símbolos perceptuais, são modelos esquemáticos de regularidades multimodais que armazenamos ao longo da vida e estes serão acionados mesmo na ausência da entidade completa. Temos uma capacidade esquemática de armazenar essas invariâncias de forma estruturada e não instrucional. O que temos na verdade é uma coleção de informações sobre as coisas que vão se adaptar à nova situação conceptual para aproximar o que possuímos com a demanda conceptual apresentada. Mesmo a situação não sendo a mesma, estamos aptos a replicá-la de forma satisfatória quando uma simulação se faz necessária. Sobre isso, podemos remontar a entidade inteira mesmo tendo apenas algumas partes disponíveis na situação:

Os símbolos perceptuais não existem independentemente um do outro na memória de longo prazo. Em vez disso, os símbolos relacionados são organizados em um simulador que permite que o sistema cognitivo construa simulações específicas de uma entidade ou evento em sua ausência (análogo às simulações subjacentes à imagem mental) (Barsalou, 1999. p. 586, tradução nossa).⁵

No caso de nossa integração conceptual da descontinuidade dos parques, o leitor teve de recorrer a toda sua experiência com situações análogas ao que o personagem do conto viveu. Esse movimento é conseguido por simulação. Não seria possível para o leitor imaginar como seriam as situações propostas pelo autor sem simular em sua mente a proposta da leitura. O autor induz o leitor a entrar “na pele” do personagem e somar a sua vida à vida do homem que se encontra com sua amante numa cabana distante. Do momento da leitura imersiva do leitor, ele precisa lembrar de acontecimentos análogos aos que o personagem do conto viveu para poder se adequar à proposta do conto. Sem essa simulação, o leitor não pode entender as dimensões textuais que a integração conceptual lhe propõe. A memória de ações, em todas as ordens multimodais, é necessária para a simulação que ocorre dentro da mescla.

Convém lembrar que, em toda operação de integração conceptual, há a compressão e descompressão de relações vitais entre os espaços mentais (Fauconnier; Turner, 2002). Não são todas as informações disponíveis dentro dos *inputs* que serão levadas em conta dentro do processamento no espaço genérico. Da mesma forma, não são todas as informações contidas na vida do leitor que farão parte do espaço mescla. E, da mesma maneira, não serão todas as informações disponíveis dentro do espaço mental da obra do conto que irão ser processadas. Essas relações vitais serão selecionadas a partir da intersubjetividade do leitor, dentro de suas

⁵ Perceptual symbols do not exist independently of one another in long-term memory. Instead, related symbols become organized into a simulator that allows the cognitive system to construct specific simulations of an entity or event in its absence (analogous to the simulations that underlie mental imagery).

experiências ecológicas particulares para que sua simulação faça sentido dentro da mescla. O exemplo dado pelos autores Fauconnier e Turner (2002) é de um homem que sente vontade de frequentar uma casa de prostituição no Japão na qual as cortesãs vestem-se de colegiais para deleite de seus clientes. Dentro da simulação acionada pela vida dentro da mescla, não se espera que a colegial saiba álgebra, por exemplo. Essa informação não será selecionada no processamento do espaço genérico e, conseqüentemente, não fará parte da mescla.

O que define o que faz sentido dentro do processamento da operação de integração conceptual é nosso entorno ecológico e em que medida nossas experiências com o ambiente parecem ser relevantes para nossa relação com a conceptualização. O movimento e as ações propiciadas pela simulação nos garantem a participação do ambiente na integração conceptual. Nas palavras de Fauconnier e Turner “dentro da mesclagem conceitual solicitada pelo instrutor e sob as condições proporcionadas pelo ambiente, o movimento desejado será emergente” (Fauconnier; Turner, p. 21, tradução nossa)⁶.

Dessa forma, nossa relação com o ambiente à nossa volta parece ter caráter fundamental na construção de sentido. Nossas experiências e situações análogas com a proposta oferecida pela descontinuidade dos parques nos garantem especificidade para atribuir sentido à vida dentro da mescla.

Considerações finais

O conto “Continuidade dos parques” é uma representação da realidade e da ficção separados por uma linha muito tênue. Como num sonho, por exemplo, em que não sabemos o que é a realidade até que acordemos, durante a leitura produzimos sentimentos reais e passamos a nos questionar se o que foi lido existe ou não de fato. Vimos que o conto se constitui a partir de três espaços mentais distintos: o espaço mental do leitor, o espaço mental do romance e o espaço mescla, em que emerge o caráter fantástico do conto.

No espaço mental do leitor, vimos que este é seduzido pela leitura de tal modo a buscar o local mais confortável e relaxante da casa para proceder a atividade vespertina. Os sentidos da leitura são construídos tomando-se por base suas experiências pessoais. Assim, somos levados a acreditar que o bosque dos amantes é elaborado mentalmente a partir do próprio parque que contempla da janela do seu escritório, bem como outras impressões recorrentes são reaproveitadas no “desenho” dos locais, personagens e eventos lidos.

⁶ “[...] within the conceptual blend prompted by the instructor, and under the conditions afforded by the environment, the desired motion will be emergent.”

No espaço mental do romance, da ficção propriamente, há um casal de amantes que planejam um crime para deixarem de ser reféns do destino de toda narrativa convencional sobre traição amorosa. Sabem que sua narrativa de vida está vinculada a um leitor que, durante a leitura, a encaminha para um desfecho trágico. A fim de frear tal processo, precisam frear a leitura de sua narrativa. Para isso, precisam matar o leitor.

No espaço mental da mescla entre o mundo do leitor e o mundo da ficção, os dois espaços se confundem e o extraordinário acontece: a personagem sai de seu próprio mundo e penetra o mundo do leitor. A personagem mata seu leitor.

Em determinado momento, o autor nos alerta de que a trama lida pela personagem, o leitor, é uma obra de ficção que se distancia de sua realidade: o leitor dialoga com o romance. Mas o leitor também é uma personagem e, como tal, também estaria à mercê do imprevisível de um conto fantástico, pois “tudo estava decidido desde o começo”.

Essa nova realidade é obtida pela imersão do leitor em suas expectativas e intencionalidade. O leitor cria um modelo de situação específico considerando as várias dimensões do texto. Sua intersubjetividade e peculiaridades próprias constroem um modelo mental de situação que lhe garantirá a vida dentro da mescla. Cada pessoa que pretende ler o texto deve fazer uso de um modelo de situação específico, pois cada um possui uma intersubjetividade própria, com anseios próprios e objetivos particulares. Sua expectativa e vontades individuais só fazem sentido dentro do modelo de situação que o leitor criou para sua operação de integração conceptual.

O caráter ecológico de nossa cognição parece ser a estrutura perene e não apenas completiva da atribuição de sentido. Essa operação de recorrer a nosso entorno situacional de forma direta ou indireta parece ser condição fundamental para as operações de conceptualização, especialmente dentro da mesclagem conceptual. A vida dentro da mescla é parte de nossa vida física projetada na imersão da leitura do conto. Sem considerarmos nosso entorno situacional para a construção de sentido, nada do que é proposto na integração conceptual faria sentido. A vida do homem que se senta e folheia seu livro é apenas episódica se não levarmos em consideração o que se passa dentro da vida dentro do conto. Para que o conto faça sentido, o leitor deve entrar na pele do personagem deixando de ser ele mesmo e, ao mesmo tempo, deixando de ser o próprio leitor. Agora ele é um ser imbricado de experiências intersubjetivas vivendo uma identidade própria dentro da mescla e apenas fazendo sentido dentro dela.

Referências

AMIN, Hafeezullah; MALIK, Amin Saeed. Human memory retention and recall processes. A review of EEG and fMRI studies. *Neurosciences*. v. 18, n. 4, p. 330-344, Oct. 2013.

BARSALOU, Lawrence. Perceptual symbol systems. *Behavioral and Brain Sciences*, United States of America, v. 22, n. 4, p. 577-609, 1999.

CORTÁZAR, Julio F. *Final del Juego*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.

DUQUE, Paulo Henrique. Discurso e Cognição: uma abordagem baseada em frames. *Revista da ANPOLL*, Florianópolis, v. 1, n. 39, p. 25-48. jul./ago. 2015a.

DUQUE, Paulo Henrique. Por uma abordagem ecológica da linguagem. *Pontos de Interrogação*, Bahia, v. 5, n. 1, p. 55-78, jan./jul. 2015b.

DUQUE, Paulo Henrique. De perceptos a frames: Cognição Ecológica e Linguagem. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 21, n. 41, p. 21-45, jan./jul. 2017.

EDELMAN, Gerald; TONONI, Giulio. *A universe of Consciousness: How matter becomes imagination*. New York: Basic Books, 2000.

FAUCONNIER, Gilles. *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: C. University Press, 1997.

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

GIBSON, James Jerome. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1986.

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.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Moraes, 1977.

ZWAAN, Rolf. Situation models: The mental leap into imagined worlds. *Current Directions in Psychological Science*, United States of America, v. 8. n. 1. p. 15-18, 2008.

ZWAAN, Rolf; RADVANSKY, Gabriel. Situation Models in Language Comprehension and Memory. *Psychological bulletin*, United States of America, v. 123. n. 2, p. 162-185, 1998.

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v16.n37.21>

Submetido em: 19/07/2024

Aprovado em: 05/09/2024