

## A viagem das sombras: espaços mentais e integração conceitual no conto “O navio das sombras”, de Erico Verissimo

*The journey of the shadows: mental spaces and conceptual integration in the short story “The ship of shadows”*  
by Erico Verissimo

Kaline Girão Antonini<sup>1</sup>  
Eduardo Alves da Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo examina o conto “O navio das sombras”, de Erico Verissimo, utilizando a Teoria dos Espaços Mentais (Fauconnier, 1986; 1994), da Integração Conceitual (Fauconnier; Turner, 2002) e a noção de *frames* (Fillmore, 1982). A narrativa acompanha Ivo, jovem suicida que, entre a vida e a morte, experiencia uma viagem em um navio fantasmagórico. Identificam-se dois espaços mentais principais: a realidade vivida na viagem de um transatlântico (quarto, noiva, viagem, navio) e a morte por suicídio (morte, médico, palidez). A ativação desses espaços é acionada por *frames* específicos: o *frame* viagem marítima (cais, embarque, camarote), o *frame* morte (silêncio, corpos deformados, frieza) e o *frame* hospital/quarto de doença (médico, seringa, corpo). Esses *frames* estruturam a compreensão e permitem as projeções cruzadas que convergem no espaço integrado, onde a viagem se torna metáfora da morte. A análise demonstra como Verissimo articula *frames* culturais e cognitivos para gerar um *blend* narrativo que mantém a ambiguidade até o desfecho, transformando a experiência da morte em metáfora literária perturbadora.

**Palavras-chave:** Espaços mentais; Integração Conceitual; *Frame*.

**Abstract:** This article examines Erico Verissimo’s short story *O navio das sombras* (“The Ship of Shadows”), using Mental Spaces Theory (Fauconnier, 1986; 1994), Conceptual Integration (Fauconnier; Turner, 2002), and the notion of *frames* (Fillmore, 1982). The narrative follows Ivo, a young suicide victim who, between life and death, experiences a journey on a ghostly ship. Two main mental spaces are identified: the reality lived in the voyage of a transatlantic ship (room, fiancée, trip, ship) and death by suicide (death, doctor, pallor). The activation of these spaces is triggered by specific *frames*: the maritime journey *frame* (dock, boarding, cabin), the death *frame* (silence, deformed bodies, coldness), and the hospital/sickroom *frame* (doctor, syringe, body). These *frames* structure comprehension and enable the cross-space projections that converge in the integrated space, where the journey becomes a metaphor for death. The analysis demonstrates how Verissimo articulates cultural and cognitive *frames* to create a narrative *blend* that sustains ambiguity until the ending, transforming the experience of death into a disturbing literary metaphor.

**Keywords:** Mental Spaces; Conceptual Integration; *Frame*.

<sup>1</sup> Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab/CE).

<sup>2</sup> Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab/CE).

## **Introdução**

Embora Erico Verissimo seja amplamente reconhecido como romancista, sobretudo pelas obras *O Tempo e o Vento* (1949-1961) e *Incidente em Antares* (1970), sua produção de contos também merece destaque. Desde os anos 1930, ele publicou narrativas curtas em jornais e revistas, algumas reunidas em coletâneas, tais como *Fantoches* (1932). Esta última, inclusive, foi revisada anos depois, mais especificamente na década de 1970 (Verissimo, 2007), e contou com acréscimo de contos posteriores como “A ponte” (1959), “Sonata” (1959), “Esquilos de outono” (1959), “Os devaneios do general” (1942), “O navio das sombras” (1942) e “As mãos de meu filho” (1942).

Nos contos, Verissimo explora situações condensadas, muitas vezes de tom existencial ou psicológico, em que a tensão entre realidade e imaginação se evidencia de forma intensa. Enquanto seus romances constroem vastos painéis históricos e sociais, os contos frequentemente mergulham na subjetividade dos personagens, no instante limite ou na sensação de estranhamento diante da vida. Textos como “O navio das sombras”, objeto de análise deste artigo, a exemplo, revelam essa dimensão mais intimista, em que elementos de sonho, alucinação e morte se misturam, antecipando preocupações temáticas que também aparecem em suas obras maiores. Assim, embora menos lembrado como contista, Erico Verissimo utilizou o gênero para experimentar linguagens narrativas e atmosferas, consolidando-o como espaço privilegiado de sondagem psicológica e metafísica.

Partindo dessa característica integrativa e integradora de Verissimo, e em interdisciplinaridade com postulados significativos da Linguística Cognitiva, este artigo pretende, em um primeiro momento, apresentar o conto “O navio das sombras” como uma narrativa paradigmática em que os planos da realidade e da fantasia não meramente coexistem, mas se interpenetram de forma inextricável, dissolvendo as fronteiras entre o experiencial e o onírico para construir uma alegoria complexa sobre a passagem para a morte. Para justificar de forma minimamente viável essa abordagem crítica, o estudo recorre ao arcabouço da Teoria dos Espaços Mentais e da Integração Conceptual (Fauconnier, 1986, 1994; Fauconnier; Turner, 2002), partindo do princípio de que os *frames* (Fillmore, 1976), estruturas de conhecimento esquemático que organizam nossa experiência, têm o papel fundamental de acionar e ancorar os espaços mentais no texto. Argumenta-se que esta estrutura teórica combinada oferece as ferramentas heurísticas necessárias para mapear e compreender os processos semânticos através dos quais o texto constrói e sustenta sua ambiguidade fundamental entre a experiência

concreta da viagem marítima e a metáfora da morte como uma travessia transcendental, uma vez que os *frames* de "viagem", "navio" e "mortos" ativam redes específicas de conhecimento que são projetadas e integradas nos espaços mentais. O objetivo nuclear que deriva dessa justificativa é, portanto, analisar de que modo o conto articula e gerencia redes dinâmicas de espaços mentais, ativados e estruturados por esses *frames*, esclarecendo como essas redes se fundem em *blends* conceptuais elaborados para produzir camadas de sentido que são, simultaneamente, literárias, filosóficas e psicológicas. Por fim, a investigação visa demonstrar que a integração conceptual operada no texto, catalisada pela ativação estratégica de *frames*, não é um mero recurso estilístico, mas o próprio cerne de sua potência narrativa, funcionando como um mecanismo cognitivo que convida o leitor a vivenciar, na estrutura mesma da linguagem, a ambiguidade e o deslocamento que tematiza, contribuindo assim para um diálogo transdisciplinar entre os estudos literários e as ciências da cognição.

### **Espaços mentais e integração conceptual**

Na perspectiva da Linguística Cognitiva, Gilles Fauconnier (1986) introduziu a noção de espaços mentais como uma ferramenta teórico-analítica destinada a descrever e explicar os processos dinâmicos de construção de sentido no discurso. Tecnicamente, os espaços mentais são estruturas cognitivas de curto prazo, parciais e provisórias, criadas pelos interlocutores no ato da interpretação, a partir de disparadores linguísticos (expressões, tempos verbais, conectores, marcadores referenciais e *frames*) e de informações contextuais e enciclopédicas. Diferentemente de representações fixas, os espaços mentais não constituem modelos do mundo em si, mas sim modelos locais, flexíveis e dinamicamente conectados, que permitem organizar informações sobre entidades, eventos e cenários, funcionando como domínios referenciais. Segundo Fauconnier “espaços mentais são pequenos pacotes conceituais construídos à medida que pensamos e falamos, para fins de compreensão e ação locais” (Fauconnier; Turner, 2002, p. 40, tradução nossa)<sup>3</sup>.

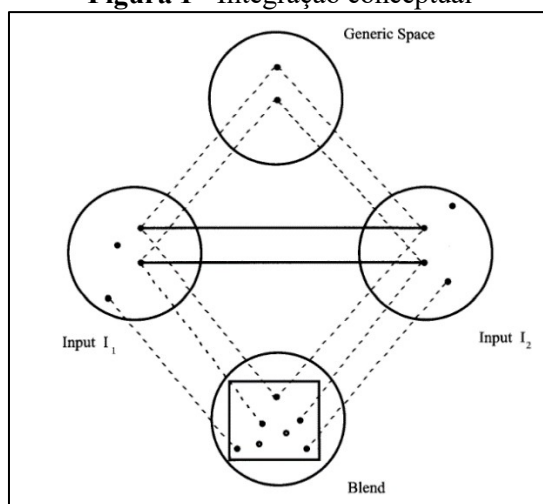
Cada espaço mental possui elementos (indivíduos, objetos, conceitos) e estruturas (relações e propriedades), e estes podem ser mapeados entre diferentes espaços, possibilitando inferências, interpretações alternativas, manipulação de hipóteses e construção de significados complexos. A rede de espaços mentais pode se articular em relações como:

---

<sup>3</sup> Do original em inglês [Mental spaces are small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action].

- a) espaços de base (*base space*): o espaço que ancora a situação discursiva (na figura 1, leia-se “input 1”);
- b) espaços construídos (*built spaces*): derivados a partir do espaço-base, por mecanismos de projeção, modulação ou simulação (na figura 1, leia-se “input 2”);
- c) espaço genérico: espaço onde ocorrem ligações que permitem o mapeamento entre elementos de diferentes espaços, possibilitando raciocínios contrafactuais, interpretações ficcionais, condicionais ou hipotéticas (é o que se le, na figura 1, em “*generic space*”).
- d) espaço de mescla (*blend space*): espaço mental onde a integração conceptual toma emergência e concretude. Lá ocorre o fim da integração com a construção episódica do conceito novo e inventivo, que une características do input 1 e 2.

**Figura 1 - Integração conceptual**



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

Consideremos a seguinte frase hipotética, a qual, obviamente, temos que levar em conta fatos (Napoleão ter perdido a guerra) e contrafactuais (Napoleão ter vencido em Waterloo): "Se Napoleão tivesse vencido em Waterloo, a história da Europa seria diferente".

Nesse enunciado, o espaço-base é a representação histórica convencional em que Napoleão foi derrotado em Waterloo (*input 1*). Contudo, o uso da forma condicional cria um espaço mental alternativo no qual Napoleão vence a batalha (*input 2*). Esse espaço não substitui a realidade histórica, mas se sobrepõe a ela como uma construção hipotética, permitindo que se explorem consequências imaginadas (“a história da Europa seria diferente”). A interpretação

emerge, portanto, da articulação entre o espaço real e o espaço contrafactual. Essa realidade fundida é o que chamamos de espaço de mescla (ou *blend space*).

Coisa semelhante é levantada quando da leitura do conto “O Navio das Sombras”, de Verissimo, *corpus* desse artigo. Em uma primeira vista, a noção efusiva e frívola de um passeio num navio transatlântico em consonância integrativa com o conceito de morte parece algo dissonante. Entretanto, Fauconnier e Turner, ao falarem sobre identidade e analogia (conceitos caros à integração conceptual) apontam que é justamente o oposto disso. Ao sintonizarmos num mesmo campo semântico opostos, tendemos a aproximá-los do ponto de vista contextual, evocando ambos os opostos. Em outras palavras:

A teoria da identidade e da analogia normalmente se concentra nas compatibilidades entre espaços mentais conectados simultaneamente, mas a *blend* é igualmente impulsionada por incompatibilidades. Muitas vezes, o objetivo da *blend* não é obscurecer incompatibilidades, mas, de certa forma, ter ao mesmo tempo algo e seu oposto (Fauconnier; Turner, p. 29, 2002, tradução nossa)<sup>4</sup>.

O leitor, ao acionar a leitura do texto, precisa integrar espaços mentais condizentes com morte, vida e uma viagem num navio de cruzeiro, onde metaforicamente a construção de sentido ocorre. A ativação desses espaços mentais, segundo o recorte dessa análise, ocorre quando do acionamento de estruturas conceptuais chamadas *frames*.

### ***Frames***

Como dito, aos *frames*, cabe o papel de acionamento de espaços mentais. Espaços mentais esses que serão os sustentáculos da operação de conceptualização proposta na atividade de Integração Conceptual, conforme previam Fauconnier e Turner (2002).

A proposta de *frames*, tal como formulada por Fillmore (1982), inscreve-se no horizonte teórico da Linguística Cognitiva e constitui relevantes inflexões epistemológicas no estudo do significado lexical. Diferentemente das abordagens semânticas prescritivas clássicas como as platônicas (Platão, 1961) e aristotélicas (Aristóteles, 1961)<sup>5</sup>, que tendiam a reduzir o valor das palavras a um conjunto de traços ou a uma definição denotativa isolada, Fillmore defende que

---

<sup>4</sup> Do original em inglês [Identity and analogy theory typically focus on compatibilities between mental spaces simultaneously connected, but blending is equally driven by incompatibilities. Often the point of the blend is not to obscure incompatibilities but, in a fashion, to have at once something and its opposite].

<sup>5</sup> Na teoria platônica, os conceitos são essências universais e imutáveis, como a Justiça, que existem em um mundo ideal e eterno; já Aristóteles via o conceito como definição por meio de gênero e diferença, ou seja, por atributos essenciais fixos.

todo signo linguístico deve ser compreendido em relação a um quadro conceitual mais amplo, um sistema de conhecimentos compartilhados que estrutura a experiência humana de modo recorrente e socialmente estabilizado. Esse sistema é o que ele denomina *frame*. Segundo o autor:

A noção de *frame*, tal como empregada na descrição dos significados linguísticos, refere-se a um sistema de categorias organizado com base em um contexto motivador. Certos termos existem justamente para permitir que os interlocutores acessem o conhecimento associado a esses *frames*, ao mesmo tempo em que realizam uma categorização que pressupõe essa moldura cognitiva como compartilhada e compreendida (Fillmore, 1976, p. 381, tradução nossa)<sup>6</sup>.

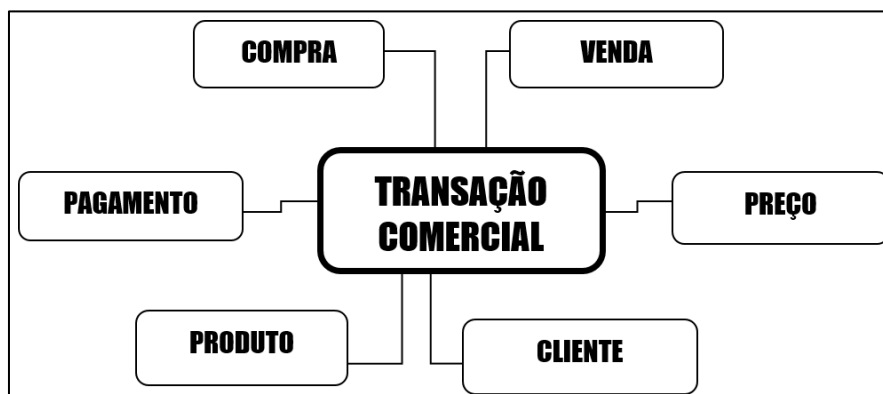
Um *frame* não é apenas uma moldura interpretativa, mas um verdadeiro modelo enciclopédico de conhecimento, no qual se encontram organizados participantes, relações e expectativas acerca de uma determinada cena da vida cotidiana. A evocação lexical, nesse sentido, não ocorre em um vazio semântico, mas pressupõe o acionamento de todo um campo cognitivo que dá coerência ao enunciado.

O exemplo clássico trabalhado por Fillmore, o *frame* da transação comercial (figura 2, adaptado), ilustra de forma paradigmática essa concepção. Quando um falante compreende ou emprega verbos como *compra*, *venda*, *preço*, *cliente* ou *produto*, não está apenas acessando unidades léxicas isoladas, mas mobilizando uma rede conceitual complexa que envolve papéis semanticamente distribuídos: o comprador, o vendedor, o bem ou mercadoria e o dinheiro que circula como equivalente de troca. Assim, dizer “João comprou um livro de Maria por cinquenta reais” é ativar, de maneira implícita, um esquema de expectativas que organiza a experiência de mercado: sabe-se que há um sujeito que adquire, outro que fornece, um objeto de valor que circula e uma quantia que medeia a transação.

---

<sup>6</sup> Do original em inglês [A ‘frame’, as the notion plays a role in the description of linguistic meanings, is a system of categories structured in accordance with some motivating context. Some words exist in order to provide access to knowledge of such frames to the participants in the communication process, and simultaneously serve to perform a categorization which takes such framing for granted].

**Figura 2 - Frame “transação comercial”**



Fonte: elaborado pelos autores.

É importante notar que tais verbos são interdefiníveis dentro do *frame*. *Comprar* focaliza a perspectiva do adquirente; *vender* realça a perspectiva de quem fornece o bem; *pagar* sublinha o deslocamento do dinheiro do comprador ao vendedor; *cobrar* inverte a perspectiva e enfatiza a exigência do vendedor; *custar* destaca a relação entre mercadoria e valor monetário. Sem o acionamento do *frame* de transação comercial, essas palavras não poderiam ser interpretadas em sua plenitude semântica, pois o significado não reside em cada termo individualmente, mas na rede relacional que os sustenta.

Essa concepção, que rompe com uma visão atomista de semântica, desloca o foco do significado da palavra isolada para os sistemas de conhecimento culturalmente sedimentados que orientam sua compreensão. Ao propor os *frames* como estruturas conceituais necessárias para a interpretação linguística, Fillmore estabelece uma semântica enciclopédica, na qual o léxico e a experiência social encontram-se indissociavelmente articulados.

São justamente esses *frames* que acionam e delimitam a abertura de espaços mentais, já que fornecem os elementos esquemáticos necessários para a construção de contextos possíveis, coerentes e logicamente articulados. Assim, numa integração conceptual como a ocorrida em “O Navio das Sombras”, os *frames* não apenas estruturam os domínios de origem e de destino, mas também orientam os mapeamentos que tornam possível a emergência de novos sentidos ao *blend*, abarcando os sentidos lógicos e afastando o que não interessa na construção de sentido.

## **Metodologia**

A análise que se segue será conduzida a partir da Teoria da Integração Conceptual (Fauconnier; Turner, 2002) e pela Teoria dos Espaços Mentais (Fauconnier, 1986), tomando como ontologia metodológica a metodologia indiciária de Ginzburg (1989) amparado tecnicamente por Gil (1991).

A metodologia indiciária venatória, desenvolvida por Carlo Ginzburg (1989), funda-se na analogia entre o saber científico e a experiência ancestral do caçador que, a partir de sinais mínimos, aparentemente dispersos e fragmentários, reconstrói uma realidade complexa e invisível à observação imediata; tal paradigma hermenêutico, ao privilegiar os vestígios, sintomas e marcas sutis em detrimento das grandes narrativas generalizantes, desloca o eixo da análise para um saber indutivo, conjectural e interpretativo, que permite apreender dimensões ocultas do real.

No âmbito do presente artigo, essa perspectiva mostra-se viável na medida em que as pretensões aqui expostas demandam uma abordagem capaz de ir além das evidências explícitas e superficiais, exigindo uma leitura fina das singularidades, dissonâncias e elementos marginais que, em sua tessitura, configuram a estrutura profunda do objeto investigado.

O percurso analítico que orienta este estudo será conduzido segundo uma lógica que contempla quatro espaços mentais fundamentais. A análise seguirá a seguinte rota: primeiramente, serão apresentados cada um dos espaços mentais envolvidos no processo de conceptualização, acompanhados dos *frames* que desempenham papel fundamental no acionamento e na organização desses espaços. Em seguida, será exposto o espaço de mescla (*blend*), resultado da integração conceptual, acompanhado de uma tabela sintética que sistematiza o raciocínio desenvolvido ao longo do artigo.

## **Análise: do navio das sombras ao navio dos suicidas**

No conto de Erico Verissimo, a narrativa se constrói em torno de uma viagem de navio que, em meio a encontros e reflexões dos passageiros, é abruptamente atravessada pelo impacto da morte de um suicida, cujo gesto transforma o clima da travessia. Essa justaposição de elementos (a travessia marítima, símbolo de deslocamento e passagem, e a morte inesperada, marca de ruptura e finitude) cria um espaço de integração no qual o cotidiano da viagem se mistura com a dramaticidade do acontecimento trágico, produzindo novos sentidos sobre a vida, o tempo e a condição humana.



Logo nas primeiras linhas do conto, onde percebe-se o personagem principal, Ivo, encarando a solidão fria e visão taciturna do navio e do porto, vê-se uma tentativa de elencar informações que deem conta da dúvida que paira em seu ser: é um porto, mas é tão estranho pois não há ninguém e é tão tenebroso.

É noite escura e o cais está deserto. Ivo ergue a gola do sobretudo. Sente muito frio, e o silêncio enorme e hostil enche-o de um vago medo. Vai viajar. Mas é estranho... Tudo parece diferente do que ele sempre imaginara. O grande transatlântico se desenha sem contornos certos contra o céu de fuligem. Não se vê um só vulto humano no cais. Adivinha-se, entretanto, na treva, a presença rígida e gelada dos guindastes (Verissimo, p. 1, 2007).

Imediatamente o leitor recruta o *frame* VIAGEM DE NAVIO, o qual reúne informações como *cais, guindastes, porto, rampas, barcos, mar, oceano, cabine* etc. Da mesma maneira, o leitor consegue enxergar elementos que, ao seu ver, e do mesmo modo, aos olhos de Ivo, são alheios a esse *frame* tais como ausência de pessoas, clima tenso, silêncio enorme e hostil, conceitos bem alheios ao *frame* VIAGEM DE NAVIO.

Ainda não, mas já é possível perceber os primeiros indícios que a integração conceptual vai sofrer acionamento pois, com efeito, um outro *frame* parece tomar substância no horizonte semântico do conto, um que conflita diretamente com a noção frívola e alegre do navio do transatlântico: a MORTE.

A grande Viagem! O seu sonho vai se realizar. Ficarão para trás todas as suas angústias. É uma libertação. Devia estar alegre, sacudir os braços, correr, gritar. Mas uma opressão estranha o paralisa. Que é isto? Onde estão os outros passageiros? Onde se meteu a tripulação? É inquietante este silêncio noturno (Verissimo, p. 1, 2007).

A todo momento, elementos que variam entre a morte e a viagem de transatlântico parecem se coadunar e se rejeitar no conto, o que causa reconceptualização por parte do leitor. Segundo Duque e Silva (2019), ao expediente de reconceptualização e reenquadramento da situação comunicativa dá-se o nome de *reframing*. Segundo os autores “O reframing é a atualização de *frames* ou o remodelamento dos valores do *frame*. No processo de reframing, todo o *frame* é remodelado a partir de suas bases antigas com vistas a se transformar num *frame* totalmente novo” (Duque; Silva, 2019, p. 238). Tal fato linguístico nos leva a sintetizar uma tabela informativa com as funções dos espaços mentais envolvidos no acionamento dos *frames* VIAGEM DE NAVIO e MORTE conforme evidencia a tabela 1.

**Tabela 1** - Função entre os espaços mentais e os *frames* acionados no conto.

<i>Espaço Mental</i>	<i>Definição</i>	<i>Função na análise</i>
<i>Espaço de base (Input 1)</i>	A viagem de um transatlântico comum, vivida como realização de um sonho pelo passageiro.	Fornece o cenário realista de deslocamento e experiência cotidiana.
<i>Espaço construído (Input 2)</i>	A morte como circunstância inevitável da existência, no conto representada pelo suicídio.	Introduz o domínio da finitude e do destino do protagonista.
<i>Espaço genérico</i>	Plano abstrato em que se articulam informações dos <i>frames</i> VIAGEM e MORTE.	Estabelece analogias estruturais entre deslocamento marítimo, fim da vida e metáfora.
<i>Espaço de mescla (Blend)</i>	O espaço em que ocorre a conceptualização metafórica: a viagem no navio das sombras.	Produz a fusão dos inputs e a emergência de novos sentidos literários e cognitivos.

Fonte: elaborado pelos autores.

Seguindo o percurso analítico proposto, observa-se que o *frame* MORTE adquire centralidade progressiva no processo de conceptualização demandado pela leitura do conto, instaurando um movimento de aproximação gradual entre a experiência narrativa e a presença inevitável da finitude. Tal movimento se revela de forma particularmente significativa no momento em que Verissimo explicita: “Então ele começa a sentir um mal-estar que nem a si mesmo consegue explicar” (Verissimo, p. 2, 2007). Nesse instante, a narrativa insinua, de modo indiciário, uma oscilação entre o plano do físico e o do existencial, em que o mal-estar ultrapassa a esfera meramente somática para tocar, ainda que de forma velada, a realidade da morte que se anuncia. A experiência de Ivo, nesse ponto, torna-se integrativa, pois o personagem não se encontra plenamente ancorado nem no domínio da vida nem no da morte, mas permanece suspenso em um espaço liminar conceptual, um entrelugar onde ambas as instâncias se interpenetram. Essa ambiguidade, longe de se reduzir a mero recurso estilístico, opera como marca estrutural do conto, orientando a construção de sentido pela via da mescla cognitiva em que a viagem se converte em metáfora do morrer.

Ao avançar na leitura do conto, o leitor percebe que cada vez mais elementos do *frame* MORTE parecem tornar-se protagonistas e mais relevantes quando Ivo percebe que está perto da morte, pois, com efeito, ouve a voz de sua noiva a chamá-lo de volta ao mundo dos vivos.

[...] Hesita um instante antes de partir, porque a seus ouvidos soa, muito fraca, muito abafada, uma voz amiga.

— *Ivo, Ivo querido, não me abandones! Inexplicável.*

De onde veio a voz? Volta a cabeça para os lados, procurando. Só encontra a escuridão fria e inimiga. O navio apita. Um som soturno, grave e prolongado, enche a grande noite (Verissimo, p. 3, 2007).

Nesse momento da narrativa, em que Ivo hesita diante da partida ao ouvir uma voz tênue e inexplicável que o chama de volta (sua noiva), o processo de integração conceptual adquire maior densidade, pois o *frame* MORTE começa a assumir protagonismo cada vez mais evidente. A escuridão que o cerca, qualificada como “fria e inimiga”, somada ao apito soturno do navio que ressoa de modo grave e prolongado, intensifica a emergência de elementos pertencentes ao domínio semântico da morte, que passam a participar de maneira mais ativa da construção de sentido. Esse cenário marca um verdadeiro *reframing* na trajetória de Ivo: a experiência inicial da viagem, ainda associada ao deslocamento marítimo, vai gradativamente sendo reconfigurada pela progressiva infiltração de imagens mortuárias.

O texto, nesta senda, opera uma passagem sutil, mas inexorável, em que a conceptualização da viagem se funde à da finitude, fortalecendo a leitura integrativa que entende a travessia não como simples deslocamento físico, mas como metáfora da morte em sua inevitabilidade e potência simbólica.

A iminência do conceito evocado pelo *frame* MORTE parece finalmente engendrar uma realidade quando Ivo não mais passa a pensar que talvez estivesse vendo figuras mortuárias, mas, de fato, narra de forma afirmativa e declarativa tais figuras ao mencionar que “o apito uivante e áspero parece feito dos gritos de todos os afogados, de todos os mares” (Verissimo, p. 3, 2007). Já não é mais uma suspeita, aparentemente as figuras tenebrosas evocadas pelo *frame* da morte já fazem parte de sua conceptualização. Tal fato torna-se ainda mais evidente quando Ivo encara e fita o capitão no navio, figura presumidamente carismática e receptiva. O que Ivo vê é uma figura macabra que personifica o próprio ceifeiro da morte.

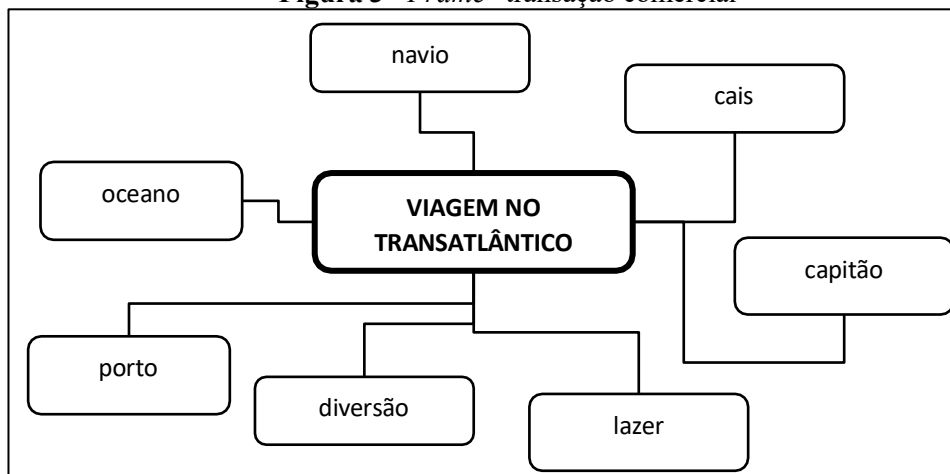
Parado ao pé da prancha, Ivo olha para o alto. Vê um homem na extremidade superior da escada. Está de pernas abertas, braços cruzados, olhando para baixo. Ivo não lhe pode distinguir as feições. Mas é curioso, ele sente a força de dois olhos magnéticos que o fitam. E aquele olhar é um chamado, uma ordem (Verissimo, p. 3, 2007).

O episódio em que Ivo vislumbra o capitão à entrada do navio constitui um ponto decisivo para a intensificação do *frame* MORTE na narrativa, pois a experiência da finitude deixa de ser apenas sugerida ou pressentida e passa a adquirir uma configuração mais concreta e palpável. A figura do capitão, descrita como imponente, imóvel e dotada de um olhar magnético que convoca e ordena, opera simbolicamente como a própria personificação da morte: não se trata de um personagem comum, mas de uma instância que ultrapassa a materialidade do enredo e adquire valor alegórico. Nesse momento, a conceptualização de Ivo acerca da morte já não se reduz a uma percepção vaga, imaginária ou apenas somática, mas se

aproxima de uma realidade incontornável que se impõe com autoridade e inevitabilidade. O chamado silencioso do capitão instaura um deslocamento definitivo no processo de integração conceptual: a viagem, até então permeada de ambiguidade, é agora reconfigurada pelo poder absoluto do domínio semântico da morte, que conduz Ivo e o leitor ao reconhecimento de que a travessia no *navio das sombras* é, em essência, a travessia para o além.

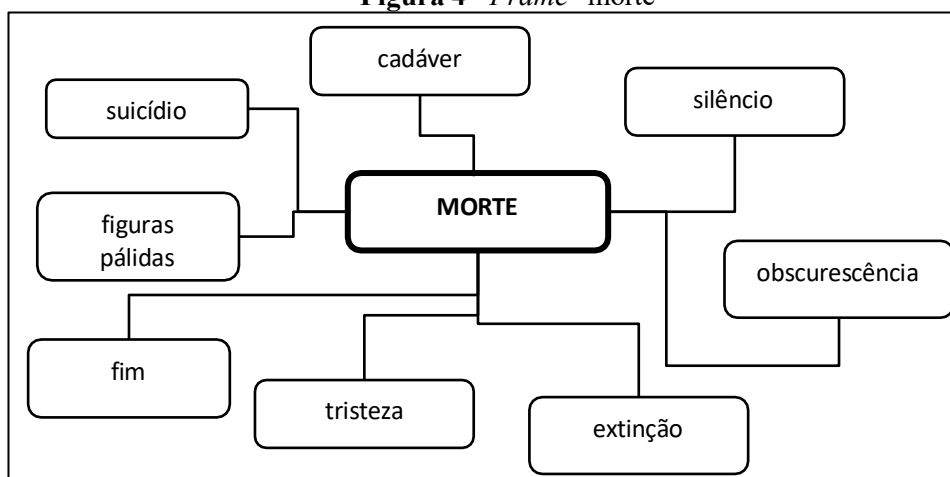
Os *frames* de VIAGEM DE TRANSATLÂNTICO e MORTE evocam conceitos e informações totalmente relevantes ao seu próprio domínio e, com efeito, na integração conceptual, alimentam e acionam os espaços mentais para o processo de conceptualização proposto pelo *blend* (figuras 3 e 4).

**Figura 3 - Frame “transação comercial”**



Fonte: elaborado pelos autores

**Figura 4 - Frame “morte”**



Fonte: elaborado pelos autores

A partir desse momento narrativo, os dois *frames* cognitivos encontram-se plenamente estabelecidos e preparados para a emergência final numa conceptualização integrada. Essa operação mental amalgama a ansiada jornada de Ivo com o seu desfecho ontologicamente inevitável, a morte, posteriormente especificada como autoinfligida em suicídio.

Elementos textuais, como os segmentos “Começa a subir. Lembra-se de um trecho de antologia da sua infância. André Chenier subindo as escadas do cadafalso. Sim, ele sente que vai ser guilhotinado” e “O vento sopra gelado como a face dum morto” (Verissimo, 2007, p. 3), operam no sentido de intensificar a saliência do *frame* MORTE. A sua consolidação na integração conceptual é absoluta, catalisando a materialização da metáfora orientacional primordial: a travessia marítima representa, em sua essência semiótica, a transição para a finitude.

Justamente no fim desse conto, Ivo já tem certeza de que não anda no mundo dos vivos, pois avista passageiros fantasmas, pessoas claramente mortas e outros índices de que está morto. A prova definitiva de sua consciência e ápice da integração conceptual para o leitor é a passagem a qual Ivo vê sua noiva e médico lamentando sua iminente morte.

Ajoelhada ao pé da cama a moça aperta e beija a mão pálida do rapaz.  
— *Ivo, não quero que morras, não quero. Por que foi que fizeste isso? Por que foi?*  
Com a seringa de injeção numa das mãos, o médico contempla o rosto pálido do suicida.  
— *Pobre diabo! Perdeu tanto sangue. . . O corpo está quase frio.*  
A um canto do quarto, a dona da casa, torcendo o avental, olha muito assustada para a cama.  
— *Por causa do que me devia, ele não precisava fazer isso. Eu podia esperar. Não tinha importância. Deus me perdoe. Se eu soubesse, não tinha vindo hoje trazer a conta. Logo hoje, Nossa Senhora!* (Verissimo, p. 4, 2007)

Ao atingir seu desfecho, o conto, assim como o processo de integração conceptual que o atravessa, alcança sua culminância interpretativa. Verissimo explicita, de modo insofismável, pela voz do médico e dos circunstantes que rodeiam o corpo inerte de Ivo, a irreversibilidade da situação: o protagonista está morto. A narrativa, contudo, não se encerra nesse registro literal; nas linhas finais, o autor desvela a verdadeira natureza da viagem empreendida, revelando que o navio em questão não era um transatlântico comum, mas sim o navio dos suicidas, espaço simbólico em que todas as figuras anteriormente avistadas por Ivo se configuram, retrospectivamente, como companheiros de destino, outros suicidas como ele. Essa revelação final intensifica a coerência interna do *blend* narrativo, consolidando a fusão entre os *frames* da viagem marítima e da morte voluntária. Por fim, em gesto de trágica ironia, Verissimo acrescenta ainda que o enlace matrimonial de Ivo com sua noiva deveria ocorrer

precisamente no dia de sua morte, o dia 27, sublinhando de maneira pungente a coincidência entre promessa de futuro e aniquilamento definitivo, reforçando a potência metafórica do conto como alegoria da morte enquanto ruptura absoluta.

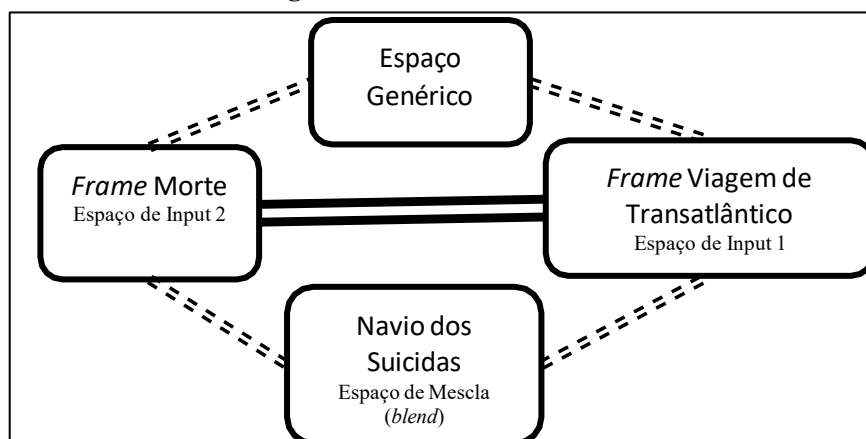
O doutor inclina-se e ausculta-lhe o coração. Olha para a moça e diz, baixinho:  
— *Sinto muito. Mas não há mais nada a fazer.*

A dona da casa desata a chorar. Com o rosto contraído numa expressão mais de estupefação que de dor, a rapariga olha do médico para o morto, do morto para a folhinha da parede, onde o número 27 em letras negras se destaca sobre o quadrado branco. *Iam contratar casamento, hoje, hoje. . .*

O transatlântico vai partir. O transatlântico apita. É um gemido rouco, longo, doloroso, desesperado, irremediável. Debruçado à amurada, Ivo olha o vácuo. Agora é uma sombra resignada entre as outras sombras. O vento do grande mar desconhecido varre o barco dos suicidas. E todos eles ali vão em silêncio, enquanto na ponte o fantástico Capitão olha com seus olhos vazios a noite insondável (Verissimo, p. 4, 2007).

A análise evidencia que os *frames* VIAGEM NO TRANSATLÂNTICO e MORTE são progressivamente articulados no desenvolvimento narrativo, de modo que suas informações encontram correspondência e se processam no espaço genérico, onde estruturas análogas de deslocamento, passagem e fim de percurso se sobrepõem. Essa articulação culmina na projeção final do espaço de mescla (*blend*), configurado no NAVIO DE SUICIDAS, instância metafórica em que a travessia marítima se converte em representação simbólica da própria morte. Trata-se, portanto, da integração conceptual que organiza o conto, conforme sintetizado na Figura 5.

**Figura 5 - Blend Navio dos Suicidas**



Fonte: elaborado pelos autores.

## Conclusões

Partindo de uma metodologia essencialmente indiciária, este artigo se propôs a analisar o conto “O Navio das Sombras”, de Erico Verissimo, sob a ótica da Integração Conceptual (Fauconnier; Turner, 2002) e dos *frames* (Fillmore, 1982), tentando compreender como ocorre a conceptualização da perspectiva de morte e vida como uma metáfora de uma viagem em um navio transatlântico pelo protagonista do conto, Ivo.

No conto “O Navio das Sombras”, Verissimo constrói uma narrativa em que dois eventos aparentemente distintos se entrelaçam: uma viagem de navio e a morte de um homem que tira a própria vida. A princípio, o texto conduz o leitor pela atmosfera de deslocamento marítimo, em que os passageiros estão imersos em uma experiência coletiva de viagem, marcada pela contemplação do mar e pela expectativa do destino. Essa dimensão da travessia sugere movimento, transição e transformação.

Entretanto, a narrativa adquire outra camada de sentido ao introduzir a figura do suicida, cuja morte irrompe no espaço do navio. O ato individual, solitário e radical, rompe com o ritmo da viagem e provoca nos passageiros uma reflexão sobre a existência, o destino e a finitude. A imagem do mar infinito se mistura ao vazio existencial representado pelo gesto do homem que escolhe morrer.

Assim, o conto se organiza por meio de uma integração de cenas: de um lado, a experiência física da viagem de navio, que simboliza deslocamento e continuidade; de outro, a interrupção brusca da vida pelo suicídio, que instaura silêncio e ruptura. A mescla desses dois planos, o da travessia e o da morte, cria um efeito simbólico poderoso, em que a narrativa sugere que o movimento da vida e a inevitabilidade da morte estão entrelaçados, produzindo um campo de significação onde a viagem não é apenas espacial, mas também existencial.

Dessa forma, a integração conceptual no conto ocorre justamente na fusão entre a viagem marítima e o fato do suicídio: dois acontecimentos que, unidos pela narrativa, deixam de ser episódios isolados e passam a se complementar, formando uma metáfora maior sobre o destino humano, a transitoriedade e o confronto com o fim.

## Referências

- ARISTOTLE. *Topics*. In: Hamilton, Edith; Cairns, Huntington (eds.). *The Collected Dialogues of Plato, including the Letters*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1961.
- BARSALOU, Lawrence. Perceptual Symbol Systems. *Behavioral and Brain Sciences*, v. 22, n. 4, p. 577-660, 1999.
- DUQUE, Paulo Henrique; SILVA, Eduardo Alves Da. A manipulação informativa e seu *modus operandi* no enquadramento ideológico nas redes sociais. *Cadernos de Letras da UFF*. Rio de Janeiro, v. 30, n. 59, p. 235-248, 2019.
- FAUCONNIER, Gilles. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- FAUCONNIER, Gilles. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge University Press, 1994.  
<http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511624582>.
- FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002.
- FILLMORE, Charles. *Frame Semantics*. In: FILLMORE, Charles. Linguistic Society of Korea (ed.). *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin, 1982.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1991.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.
- PLATO. *Collected Dialogues of Plato*. Ed. Edith Hamilton & Huntington Cairns. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1961.
- VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- VERISSIMO, Erico. *O navio das sombras*. In: VERISSIMO, Erico. *Contos*. [edição dependente da coletânea disponível]
- VERISSIMO, Erico. *Fantoches*. Porto Alegre: Livraria do globo; Bertaso & cia., 1932.
- VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. Livros do Brasil, 1970.
- VERISSIMO, Erico. *O Tempo e o Vento*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1949.



ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v17.n39.06>

Submetido em: 26/08/2025

Aprovado em: 03/11/2025