

# Multimodalidade da linguagem e Metáforas Visuais e Verbais

## Mesclas multimodais e metáfora

Sandra Bernardo<sup>\*\*</sup>

Ruth Rejala<sup>\*\*\*</sup>

Tamires Barbosa<sup>\*\*\*\*</sup>

Luanda Gustavo<sup>\*\*\*\*\*</sup>

### Resumo

Neste artigo são apresentadas análises de produções multimodais à luz das teorias da Mesclagem e da Metáfora Conceptual, com vistas à descrição da conceptualização dessa forma de expressão de sentidos. Após uma síntese dos fundamentos teóricos, passa-se à análise de três postagens da página virtual *UERJ da depressão* (UDD). Em seguida, analisa-se uma capa do jornal *O Pasquim*. Objetiva-se mostrar a adequação desse arcabouço teórico para estudo da interação texto-imagem na conceptualização dos significados, considerando o contexto de uso e os conhecimentos históricos e culturais ativados nas interpretações. Para evitar o predomínio do caráter introspectivo da análise, duas medidas foram tomadas: (i) contato com um dos responsáveis pela página UDD acerca da motivação das postagens selecionadas; (ii) coleta de interpretações da capa d'*O Pasquim* por pessoas de duas diferentes faixas etárias.

### Palavras-Chave

Mesclagem; metáfora; textos multimodais

### Abstract

This paper analyses multimodal productions according to Blending and Conceptual Metaphor theories, describing the conceptualization of this form of sense expression. After a theoretical foundation synthesis, three posting on *UERJ da depressão* (UDD) virtual page and *O Pasquim* newspaper's front page are studied. The objective is to show the adequacy of this theoretical framework for the study of text-image interaction in the meaning conceptualization, considering the use of context and historical and cultural knowledge enabled on interpretations. To avoid the dominance of introspective character on the analysis, two criteria were taken: (i) contact with responsible person for UDD page about the motivation of selected postings; (ii) interpretations' collection of *O Pasquim* newspaper's front page by people in two different age groups.

### Keywords

Blending; metaphor; multimodal texts

---

<sup>\*\*</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Docente associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e professora adjunta da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

<sup>\*\*\*</sup> Mestre em Linguística pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

<sup>\*\*\*\*</sup> Aluna de Mestrado no programa de Pós-graduação em Linguística Cognitiva da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

<sup>\*\*\*\*\*</sup> Graduada em Letras-italiano pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e bolsista de IC..

## 1. Introdução

Expõe-se, neste artigo, uma proposta de análise da construção de sentido de textos multimodais à luz das teorias da Mesclagem e da Metáfora Conceptual, com objetivo de mostrar a adequação desse arcabouço teórico para descrição dos processos cognitivos evocados pela interação texto-imagem. Foram escolhidas três postagens da página virtual *Uerj da depressão* (UDD) e uma capa do jornal *O Pasquim*. Os sentidos inicialmente atribuídos às imagens foram confrontados a interpretações fornecidas por pessoas alheias à pesquisa e à base teórica do estudo.

As próximas seções do artigo serão dedicadas à síntese dos fundamentos teóricos, à análise, e às considerações finais deste estudo.

## 2. Pressupostos teóricos e metodológicos

Na primeira parte desta seção, serão resumidos os conceitos da Linguística Cognitiva empregados na análise. Na segunda seção, serão expostos os procedimentos metodológicos acerca da escolha das imagens e dos contextos de produção dos sentidos destas.

### 2.1 Mesclagem e metáfora conceptual

Do pensamento mais simples a pensamentos complexos e imaginativos, a forma como se raciocina, ao processar informações e conhecimentos de todos os tipos, deve-se, em muitos casos, à integração (ou mesclagem) conceptual. O sistema conceptualizador humano é dotado de grande potencial simbólico para construir significados. Como apontam Fauconnier e Turner (2002, p. 6ss), isso é possível devido a três operações cognitivas básicas interrelacionadas: identidade, integração e imaginação.

Perceber *identidade*, equivalências e oposições, entre todas as coisas (concretas ou abstratas), a fim de estabelecer-lhes relações e/ou delimitá-las, é resultado de um trabalho complexo e elaborado do raciocínio. Não se trata de um ponto de partida primitivo cognitivo, neurobiológico e evolucionário, a percepção da identidade é parte de um processo de *integração* conceptual muito mais complicado, com propriedades dinâmicas e estruturais, bem como restrições operacionais, que trabalha, sem ser notado, de forma rápida nos bastidores da cognição, ao categorizarmos tudo que nos cerca (FAUCONNIER; TURNER, 2002).

Identidade e integração não podem explicar o significado e seu desenvolvimento sem a *imaginação*. Mesmo com ausência de estímulo externo, o cérebro pode produzir

simulações: ficção, sonho, cenários hipotéticos, fantasias. Todavia, os processos imaginativos identificados nessas formas elaboradas de pensamento criativo também atuam na mais simples construção de significado (FAUCONNIER; TURNER, 2002).

No espaço mescla, surge uma nova estrutura emergente por meio da composição dos elementos projetados seletivamente dos *inputs*. Essa nova estrutura emergente é completada por estruturas conceptuais que não existiam nos espaços de entrada. O fato de essa nova estrutura ser completada por novos conteúdos pode levar à elaboração de analogias, inferências e raciocínios mais complexos. A elaboração consiste na capacidade imaginativa que a mente humana possui de produzir/processar simulações de acordo com os princípios e a lógica da mescla, gerando novas estruturas.

Assim, a partir das projeções seletivas dos espaços iniciais e das operações cognitivas complexas surge a estrutura emergente como a compreensão da categorização humana atingida por meio da interação conceptual: um aspecto eficiente da criatividade humana para compreender novos sentidos. A ativação da mescla requer a ativação de conteúdos de forma otimizada, compactada, para facilitar a compreensão sem sobrecarga de memória. As relações entre processos de raciocínio mais frequentemente ativados na mesclagem são denominados relações vitais.

Fauconnier e Turner (2002) postulam, entre outras, as seguintes relações vitais que podem ser comprimidas no espaço mescla a partir das compressões e ligações entre os/nos *inputs*:

- **Tempo** – como os eventos são temporalmente situados, o tempo pode funcionar como uma relação vital que conecta dois (ou mais) eventos nos espaços de entrada. Na mescla, a relação vital entre esses espaços externos é comprimida, tornando simultâneos eventos distantes no tempo. Toda a trajetória da vida de uma pessoa pode representada por fatos marcantes, como nascimento, formação escolar, casamento, nascimento de filhos, por meio da compressão do tempo de tudo que aconteceu entre um fato e outro.
- **Espaço** – relação vital muito semelhante ao TEMPO, no sentido de que os espaços costumam ser comprimidos na mescla. Um exemplo de compressão de espaço seria a comunicação por videoconferência que coloca os participantes numa mesma sala, apesar se encontrarem fisicamente em locais distintos.
- **Representação** – relação vital que relaciona uma entidade ou evento a outra entidade ou evento que representa, mas pode ser de um tipo diferente. Por exemplo, um professor de física que tenta explicar o sistema solar a uma turma

de crianças do ensino médio, usando bolas de ping-pong coloridas para representar o Sol e os planetas em torno do Sol.

Na mescla, a bola de ping-pong amarela pode ser o Sol. A relação entre os espaços externos de *input* com o Sol e com a bola que o representa precisa ser comprimida, originando uma relação vital de UNICIDADE/SINGULARIDADE no espaço mescla (interior), que fornece uma maneira de compreender duas entidades distintas como uma mesma entidade individual na mescla. Isso mostra como uma relação vital entre espaços externos (neste caso, REPRESENTAÇÃO) pode dar origem a uma relação vital intra-espacial diferente na mescla (neste caso, a UNICIDADE/SINGULARIDADE).

- **Mudança** – responsável pela conexão de um elemento em outro, ou um par de elementos em outro, a relação vital de MUDANÇA entre os espaços externos de *input* também pode ser comprimida intra-espacialmente numa relação de UNICIDADE. Em “O patinho feio tornou-se um belo cisne”, a MUDANÇA, que ocorre ao longo do tempo, é comprimida de forma que um patinho feio e um belo cisne são entendidos como uma mesma entidade.
- **Papel-valor** – relação vital que liga os papéis aos seus valores. A compressão PAPEL-VALOR, relação entre espaços externos, também resulta em UNICIDADE/SINGULARIDADE na mescla. Por exemplo, a relação entre o papel RAINHA o valor ELIZABETH II pode ser comprimida na mescla, resultando em UNICIDADE, em uma única entidade, que pode ser referida como RAINHA ELIZABETH II.
- **Analogia** – relação vital estabelecida pela compressão PAPEL-VALOR. Na frase “A cidade de Brighton é a coisa mais próxima que o Reino Unido tem com São Francisco”, existem duas mesclas pré-existentes em funcionamento ligadas a duas redes de integração distintas. Uma mescla contém o papel CIDADE e o valor BRIGHTON, a outra mescla contém o papel CIDADE e o valor SAN FRANCISCO. Ambas as mesclas são estruturadas pelo *frame* que relaciona uma cidade cosmopolitana e liberal ao mar. A compressão das relações vitais de PAPEL e VALOR através dessas duas mesclas de redes integração diferentes estabelece a ANALOGIA entre BRIGHTON e SÃO FRANCISCO.

Assim, a ANALOGIA é uma relação vital entre espaços externos, mantida entre duas mesclas de diferentes redes de integração. Essas mesmas mesclas servem como entradas para uma terceira rede de integração. Na analogia, a nova mescla é comprimida

por IDENTIDADE. BRIGHTON e SÃO FRANCISCO podem ser descritas como “análogas”, porque compartilham identidade na mescla.

Em “*My Doom* é o último de uma série de vírus de computador de grande escala disseminado quando se abre um anexo de e-mail”, é ilustrada outra maneira com que a relação por ANALOGIA entre espaços externos pode ser comprimida: o conceito de vírus de computador consiste em uma mescla convencional que resulta de dois espaços iniciais PROGRAMA DE COMPUTADOR DESTRUTIVO e VÍRUS BIOLÓGICO. A relação por ANALOGIA dos espaços externos entre PROGRAMA DE COMPUTADOR DESTRUTIVO e VÍRUS BIOLÓGICO é comprimida em uma relação de CATEGORIA na mescla do tipo “A é B”: PROGRAMA DE COMPUTADOR DESTRUTIVO é um VÍRUS.

- **Desanalogia** – a relação entre espaços externos por DESANALOGIA pode ser comprimida no espaço interior como uma relação por MUDANÇA. Essa pode então ser comprimida em UNICIDADE/SINGULARIDADE na mescla. A frase “Meus impostos ficam maiores a cada ano” refere-se a uma mescla de uma série de impostos distintos e desanálogos (diferentes). Como resultado da mescla, a relação entre espaços por DESANALOGIA é comprimida em MUDANÇA: na mescla, as diferenças entre as contas individuais recebidas em cada ano são entendidas em termos da MUDANÇA como resultado dos aumentos anuais.

Essa relação no espaço interno pode ser ainda mais comprimida em UNICIDADE: na mescla, há um imposto único que continua a mudar e aumentar. Isso mostra como as relações de espaço interior também podem sofrer compressão (“redução”) nas relações vitais, facilitando ainda mais o processo de alcance de uma escala humana para compreensão.

- **Parte-todo** – A frase “Essa é Jane Silva” representa uma metonímia PARTE-TODO expressa por alguém ao olhar para uma fotografia do rosto de uma mulher, porque o falante identifica a pessoa inteira pelo seu rosto. Conceber a metonímia em termos de uma mescla propicia um quadro mais claro de como a metonímia está funcionando. Metonímias como essas são compostas por dois espaços de *input*: JANE SILVA e seu ROSTO. Uma relação vital PARTE-TODO estabelece esses elementos como contrapartes dos dois espaços de *input*. Na mescla, a relação PARTE-TODO é comprimida em SINGULARIDADE.
- **Causa e efeito** – um exmplo dessa relação, segundo Fauconnier & Turner (2002), é a distinção entre toras de madeiras queimando na lareira e um monte de cinzas. Esses dois elementos são ligados em uma rede de integração

por meio da relação CAUSA-EFEITO entre os espaços externos, que conecta a queima da madeira (a CAUSA) com o monte de cinzas (o EFEITO). A relação CAUSA-EFEITO normalmente é “empacotada”/atua em conjunto com a relação vital de TEMPO, que sofre dimensionamento, e de MUDANÇA, comprimida em UNICIDADE/SINGULARIDADE. Por exemplo, imaginar que um falante aponta para as cinzas e profere a frase “Aquele madeira demorou muito tempo para queimar” resulta em uma mescla construída por meio da compressão do TEMPO para a queima, reduzindo as toras e as cinzas em uma única entidade.

A relação CAUSA-EFEITO também pode ser comprimida numa relação vital PROPRIEDADE. Por exemplo, uma consequência do uso de um casaco é que o usuário se matém aquecido. Entretanto, quando se descreve um casaco como “quente”, como na expressão *um casaco quente*, há uma compressão entre a CAUSA de vestir o casaco e o EFEITO de ser quente. Na realidade, o casaco em si não é quente, mas, na mescla, essa relação vital é comprimida em PROPRIEDADE do casaco.

- **Intencionalidade** – relações vitais ligadas à esperança, ao desejo, à vontade, ao medo, à crença, à lembrança e a outras atitudes mentais e disposições direcionadas a/pela essência das pessoas. Tanto ações e sentimentos dos falantes, quanto ações e sentimentos do ouvinte são guiados e interpretados pelas intenções atribuídas a cada situação. A frase “Ele morreu de câncer” carrega um intenção diferente da frase “O câncer o levou”.

Os espaços mentais ativados nas redes de integração são organizados conceitualmente por meio de *frames* e modelos cognitivos idealizados (MCIs). Os *frames* compreendem um conjunto de conceitos relacionados de tal forma que, ao ativar um aspecto de um conceito, outros aspectos tornam-se disponíveis. Um exemplo recorrentemente citado é o conceito de SOLTEIRO, que geralmente caracteriza um ‘homem adulto, não casado’ e que jamais seria usado para caracterizar pessoas que nunca se casaram por exercer uma função religiosa, por exemplo. Assim, o conceito de SOLTEIRO é empregado num contexto sociocultural em que homens se casam ao atingirem certa idade; logo, o *frame* solteiro evoca todos os aspectos ligados a esse conceito. Portanto, a aplicação do conceito de solteiro ao Papa e ao Tarzan, por exemplo, seria inadequado devido à expectativa cultural de casamento não ser aplicável aos dois.

Conceituados por Lakoff (1987), os MCIs são noções cognitivas estereotipadas. Por exemplo, a noção de SOLTEIRO reúne um conjunto de expectativas e conhecimento

cultural que constituem o “cenário” para o uso pertinente desse conceito. Como o casamento heterossexual, monogâmico em determinada idade. Essa expectativa é decorrente de uma versão estereotipada da realidade representada no MCI de CASAMENTO. Representações cognitivas de base cultural, os MCIs determinam um horizonte de pressupostos para interpretações de conceitos evocados pelas palavras que os nomeiam.

Embora uniforme em sua dinâmica, a integração ou mesclagem conceptual pode servir a diferentes objetivos, daí sua *aplicação ampla* a vários tipos de raciocínio, entre os quais se encontra o pensamento metafórico. Concebidas na Linguística Cognitiva como uma forma de raciocínio, as metáforas permitem a conceptualização de um domínio em termos do outro. Segundo Lakoff e Johnson (2002[1980]), os processos do pensamento são em grande parte metafóricos: “a essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos da outra” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 43). A compreensão de discussão em termos de guerra, presente nas frases “Seus argumentos são *indefensáveis*”; “Ele *atacou* todos os pontos fracos da minha argumentação” e “Suas críticas foram *direto ao alvo*”, evidenciada pelas expressões linguísticas grifadas, ilustra, por exemplo, a metáfora conceptual DISCUSSÃO É GUERRA. Essa metáfora surge da integração entre dois domínios distintos: o domínio fonte GUERRA com base no qual o domínio alvo DISCUSSÃO é experienciado. Os domínios fonte e alvo consistem nos espaços mentais de *input*, dos quais alguns elementos são projetados no espaço-mescla onde a conceptualização metafórica ocorre.

Semelhantes às metáforas, metonímias, na Linguística Cognitiva, também apresentam uma natureza conceitual, porque não consistem apenas em um recurso retórico ou poético, já que estão presentes no modo como se age, pensa e fala no dia a dia. Metonímias conceptuais consistem em um processo cognitivo em que uma entidade conceptual, um veículo, fornece acesso mental a outra entidade conceitual, o alvo, dentro de um mesmo domínio, ou modelo cognitivo idealizado (KÖVECSES, 2010, p. 173). A relação entre metáforas e metonímias conceptuais pode revelar metáforas motivadas por metonímias e metonímias constituídas por metáforas de modo que podem vistos como processos escalares.

As teorias da Metáfora e da Mesclagem conceptuais podem ser consideradas complementares (GRADY *et alii*, 1999), porque, embora existam metáforas primárias motivadas por correlações de experiências físicas e/ou perceptuais básicas, como IMPORTÂNCIA e TAMANHO, que não envolvem mesclagem, tais metáforas podem

configurar *inputs* para mesclagem. Assim, as metáforas primárias são baseadas em uma correspondência entre conceitos, em vez de domínios inteiros – embora os conceitos da fonte primária e do alvo primário estejam em domínios diferentes (EVANS; GREEN, 2006, p. 437).

Apesar de um grande subconjunto de metáforas conceituais ser fruto de mesclas entre as contrapartes de 'origem' e 'alvo', como apontado por Grady *et alii* (1999), há um pequeno, mas muito importante, subconjunto de metáforas conceituais convencionais que não são mesclas. Trata-se das metáforas primárias, baseadas em uma correspondência entre conceitos, em vez de domínios inteiros (embora os conceitos da fonte primária e do alvo primário estejam em domínios diferentes).

Além disso, as metáforas primárias são estabelecidas com base em correlações estreitas e altamente salientes da experiência que originam uma relação pré-conceitual em vez de uma operação correspondente ao nível conceitual. No entanto, embora metáforas primárias não sejam em si mesmas mesclagens, podem funcionar como *inputs* para mescla.

Dessa forma, uma importante conquista da teoria da Metáfora é identificar mapeamentos metafóricos diretamente baseados na experiência. Mapeamentos desse tipo, considerados um dos aspectos mais fundamentais da estrutura conceitual, não são mesclas, portanto não podem ser abordados pela teoria da Mesclagem. Nesse sentido, a teoria da Metáfora consiste em um importante papel na análise do pensamento e da linguagem figurativa.

Contudo, há duas contribuições importantes que a teoria da Mesclagem fornece à compreensão da Metáfora Conceptual. A primeira contribuição é a geração da estrutura emergente, já que uma das motivações originais para a mesclagem foi o fracasso da teoria da Metáfora Conceptual na explicação da estrutura emergente. No exemplo de Fauconnier e Turner (2002), “Aquele cirurgião é um açougueiro”, há inferências emergentes que não poderiam ser explicados por um modelo de dois domínios como a pejoratividade acerca do desempenho do médico.

A segunda contribuição que a teoria da Mesclagem oferece à compreensão da metáfora conceitual é a explicação para a derivação de metáforas compostas, como NAÇÃO É NAVIO, presente, por exemplo, na frase “Sem o consentimento dos nossos concidadãos, perdemos nossa autoridade para dirigir o navio do Estado”. Essa metáfora deriva das seguintes metáforas: AÇÃO É MOVIMENTO AUTOPROPELIDO; CURSOS DE AÇÃO SÃO CAMINHOS; TEMPO É MOVIMENTO; RELAÇÃO SOCIAL É PROXIMIDADE



FÍSICA; CIRCUNSTÂNCIAS SÃO TEMPO; ESTADOS SÃO LOCAIS. Cada uma dessas metáforas primárias representa um *input* para mescla. Há um espaço de *input* NAVIO, contendo NAVIO, TRIPULAÇÃO, CURSO, PERCALÇOS COM A VELA etc..

Na mescla, o *input* NAVIO proporciona um único *frame* que estrutura a mescla. Assim, na metáfora AÇÃO É MOVIMENTO AUTOPROPELIDO, a natureza do movimento automotor não se refere apenas a qualquer tipo de entidade que pode sofrer um movimento, mas é restrita ao tipo de movimento que caracteriza navios. Os caminhos da mescla, decorrentes de CURSOS DE AÇÃO SÃO OS CAMINHOS, também são restritos ao tipo de caminho que caracteriza os navios (um caminho através do mar em vez da terra). Além disso, o tipo de proximidade física possível na mescla, devido à metáfora RELACIONAMENTO SOCIAL É PROXIMIDADE FÍSICA, é entendido em termos das possíveis configurações de proximidade física resultante do local em um navio, e assim por diante.

Outra consequência importante do tratamento de metáforas compostas como mesclas é a possibilidade de compreender as lacunas do mapeamento da metáfora. A projeção para o espaço mescla é seletiva: como navios são dirigidos, também se convencionou conceituar nações como sendo dirigidas, porém há muitos aspectos de um navio que não são projetados nessa mescla altamente convencional. Por exemplo, os navios podem ter um mastro, todavia não se pode convencionalmente falar do mastro de uma nação. Logo, a projeção seletiva surge da interação entre princípios otimizados da teoria da Meslagem.

## **2.2 Aspectos metodológicos**

As postagens analisadas foram obtidas na página *Uerj da depressão* (UDD), publicada pela primeira vez na rede social *Facebook*, em 31 de dezembro de 2010, com objetivo inicial de expressar comentários descontraídos sobre o cotidiano da UERJ. Porém, com o tempo, assuntos nacionais também passaram a ser alvo de postagens na UDD. Embora haja muitos curtidores, apenas os administradores postam imagens na página, as quais, em alguns casos, são extraídas de outras páginas ou meio de comunicação digital. Um dos problemas de se estudar material colhido da Internet é a questão autoral, já que as imagens e textos viajam de uma página para outra exponencialmente.

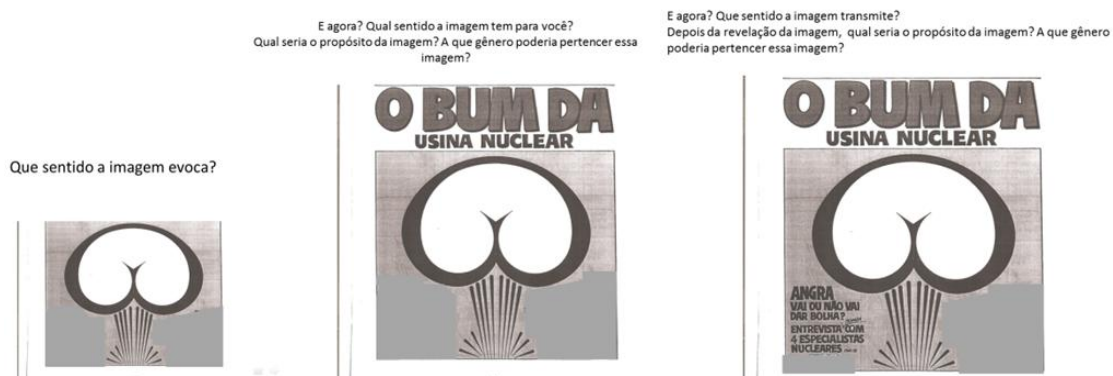
Assim, depois de selecionar as imagens a serem analisadas, foi estabelecido um contato com o responsável pela criação da UDD, a fim saber obter informações autorais e motivacionais acerca do conteúdo postado. Quanto à autoria, só foi possível saber se a

imagem era criação própria ou baixada de outra página; quanto ao conteúdo, foi possível saber a motivação de cada publicação e sua relação ou não com o cotidiano da UERJ, obtendo-lhe, dessa forma, uma primeira interpretação.

A ideia inicial da pesquisa era buscar as interpretações por meio de comentários dos curtidores; porém, as participações resumem-se, na maioria dos casos, a enunciados como “Entendi”, “kkkk”. Devido ao caráter sintético das impressões dos curtidores, a fim de obter mais interpretações, foi solicitada a produção de um texto com análise de quatro imagens<sup>1</sup> projetadas em slides a alunos três turmas do período inicial de Comunicação de Social de outra universidade (19/9/2014), visto que a motivação ligada ao cotidiano da UERJ já tinha sido obtida por meio da entrevista com o criador da página.

Embora de outras turmas de graduação, esse mesmo perfil de colaborador interpretou a capa d’*O Pasquim* analisada por Rejala (2014). A coleta dessas interpretações foi feita por meio de perguntas projetadas junto às imagens em 2013-2 acerca do sentido evocado pela imagem e do gênero textual ao qual pertenceria a imagem. Os colaboradores não tiveram acesso à parte superior com o nome do jornal. Como o objetivo de Rejala (2014) era verificar o papel da informação textual e imagética na construção do sentido humorístico e/ou irônico da capa, a imagem foi revelada em etapas aos colaborados: numa das turmas, primeiro revelou-se a imagem; na outra, inicialmente texto. As figuras (1) e (2) exibem a sequência de slides exposta aos alunos.

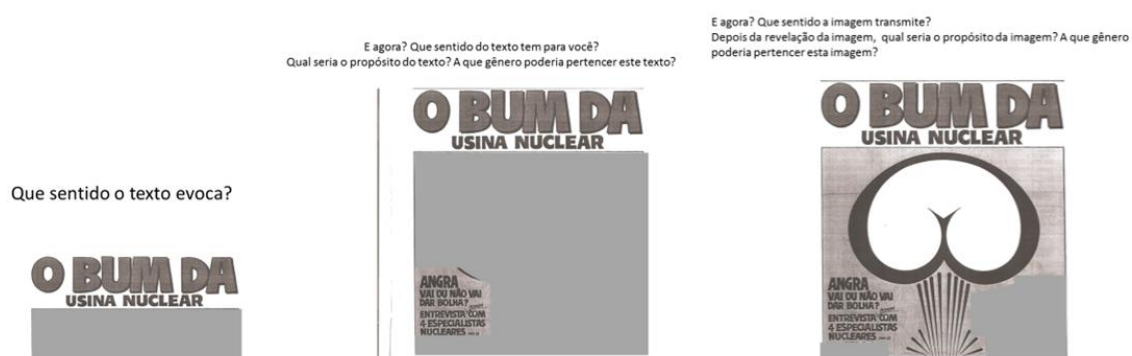
**Figura 1** – Sequência de slides imagem-texto



Fonte: Rejala (2014, p. 55), adaptado de Ziraldo (2010, p. 277)

<sup>1</sup> Entre as quatro imagens analisadas, foram selecionadas três para composição deste artigo.

**Figura 2** – Sequência de slides texto-imagem



Fonte: Rejala (2014, p. 56), adaptado de Ziraldo (2010, p. 277)

Esperava-se, com a sequência de perguntas da Figura (1) – (i) Que sentido a imagem evoca?; (ii) E agora qual sentido a imagem tem para você? Qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem? (iii) E agora? Que sentido a imagem transmite? Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem? –, capturar os sentidos que iam sendo ativados à medida que o texto ligado à capa fosse sendo revelado. Assim, após cada *slide*, houve um tempo para que todos os colaboradores registrassem suas anotações antes de prosseguir com a tarefa.

O mesmo procedimento foi adotado para interpretação da sequência texto-imagem, como se observa na Figura (2), em que as perguntas sofreram alterações, de modo a suscitar a interpretação a partir das informações textuais da capa, a saber: a palavra *imagem* foi substituída pela palavra *texto* nos dois primeiros slides de cada sequência texto-imagem. Não houve alteração no terceiro *slide* da sequência apresentada aos estudantes da segunda turma, o qual também foi apresentado aos quatro colaboradores que analisaram a imagem completa, porém sem o nome do jornal *O Pasquim*.

Como as interpretações visam à máxima diminuição da introspecção na análise de um trabalho qualitativo, não serão apresentados levantamentos quantitativos. Neste artigo, serão apresentadas as mesclagens relativas às interpretações mais recorrentes das postagens da UDD e da capa d’*O Pasquim*. Apresentados os aspectos metodológicos e a fundamentação teórica, passa-se, em seguida, à análise.

### 3. Relação imagem-texto na construção do sentido

Na primeira parte desta seção, será desenvolvida a análise de três postagens extraídas da página UDD, com base nas interpretações fornecidas pelos universitários e pelo administrador da referida página. Na segunda parte, expõe-se a análise da capa da edição 514 do jornal *O Pasquim*, publicada em maio de 1979, com base no estudo de Rejala (2014).

#### 3.1 A culpa é da estrela

Inicia-se esta seção com a apresentação da primeira imagem a ser analisada (Imagem 1), baixada da UDD e da capa do cartaz de divulgação do filme *A culpa é das estrelas*<sup>2</sup>, tomada como base para postagem.

Imagem 1 – Postagem e capa de livro



Fonte: UDD (12/06/2104)



Fonte: www.amazon.com.br

A imagem possibilita o acionamento de elementos acerca da obra literária do autor John Green, *A culpa é das estrelas*, que se tornou um dos filmes mais vistos no Brasil no ano de 2014 (lançado em junho de 2014). O livro conta a história de uma adolescente, chamada Hazel Grace, que sofre de câncer. Porém, mesmo em fase terminal, devido à eficiência do médico que lhe acompanha, a metástase foi controlada por uma droga experimental, possibilitando à enferma mais alguns anos de vida. Por consequência do “destino”, a jovem conhecerá um rapaz chamado Augustus Waters, também acometido pela doença, em um núcleo de apoio a jovens com tumores malignos. A partir de então, tornam-se amigos, se apaixonam e descobrem o amor e a felicidade que podem existir enquanto lutam contra a enfermidade.

O astro natural, estrela, pode ser compreendido como uma representação metafórica destino, que pode proporcionar coisas boas ou ruins à vida das pessoas. Além de tal significado expressar um senso comum, o próprio autor do livro, John

<sup>2</sup> Como é comum, após a adaptação para o cinema de um livro, haver a impressão de uma nova capa para o livro com a imagem pôster publicitário do filme, a imagem do referido pôster/capa da Figura (3b) foi baixada da livraria eletrônica Amazon.

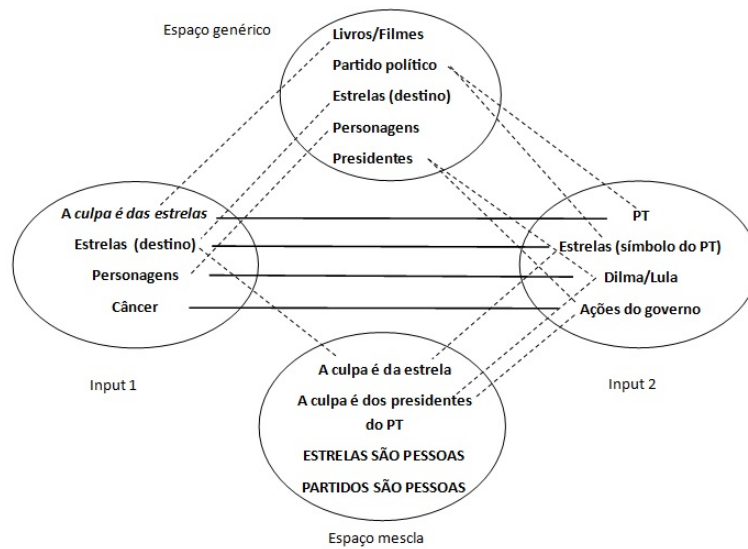
Green, afirmou, em entrevista, que o título foi inspirado na frase de Shakespeare, “estrelas significam destinos”. Para Green, muitas pessoas sofrem porque não possuem sorte, assim as estrelas podem ser culpadas. Afirmou ainda que a sua intenção era escrever um livro sobre como as pessoas vivem em um mundo injusto e sobre a possibilidade de viverem de forma plena, mesmo que não seja do jeito idealizado por elas.

A montagem elaborada pela UDD foi interpretada como uma crítica ao governo petista, intenção confirmada responsável pela publicação da imagem. A mesma interpretação foi adotada pelos graduandos em Comunicação de outra universidade. Embora a época de estreia do filme tenha coincidido com início da Copa do Mundo de Futebol no Rio de Janeiro, causando alterações no trânsito em torno da UERJ, manifestações e suspensão do semestre, o criador da página também inseriu a crítica ao governo petista em uma visão nacional.

No filme, a ação ruim do destino é a doença de ambos os personagens, as consequências físicas e emocionais que a doença provoca; já as intervenções boas do destino podem ser interpretadas pelas oportunidades que as pessoas adoecidas possuem em adquirir novos aprendizados, de se superarem, de terem mais esperança, fé etc. Tal aprendizado pode proporcionar uma nova visão da vida, uma lição. Assim, na obra de Green, o amor entre os dois adolescentes permite aos jovens viver uma emocionante história de amor e superação, mesmo com os percalços da vida.

Todavia, a imagem dos presidentes Dilma Roussef e Lula da Silva sobreposta à dos atores que protagonizam a obra, bem como o sentido do verbo *culpar*, levou à postulação de uma leitura em que a(s) estrela(s) do PT teria(m) gerado coisas ruins para os brasileiros. Essa interpretação é propiciada pela analogia entre as estrelas que atuam no destino dos personagens do filme e a estrela símbolo do PT, partido no poder. A imagem apresenta ainda o apagamento das marcas de plural do título original do filme – ‘*A culpa é da estrela*’ – e uma estrela centralizada acima do título que se inicia com o sintagma *a culpa*. A mesclagem que descreve a construção de sentido da Imagem (1a) é apresentada na Figura (3).

**Figura 3** – Mescla *A culpa é dos presidentes petistas*



Fonte: Figura elaborada pelas autoras

O *input 1* é organizado conceitualmente por elementos relativos ao *frame* ativado pelo cartaz do filme, que, devido à montagem com a imagem de Dilma Rousseff e Lula da Silva, ativa automaticamente o *input 2*, estruturado pelo *frame* do partido político PT. Tais elementos também ficam disponíveis no espaço genérico, para que a rede de integração possa se manter ativa na composição da estrutura emergente do espaço mescla. Os elementos seletivamente projetados no espaço mescla ativam o sentido crítico da imagem, mostrando que as duas principais estrelas do PT são culpadas pelos problemas relativos à administração do país. A crítica ao PT é ativada metonimicamente na mescla, via relação PARTE-TODO, por meio da condução do país por petistas há três mandatos.

As estrelas vermelhas que representam o PT no *input 2* herdam também a simbologia das estrelas como condutora do destino do *input 1*, afetando de forma negativa a vida dos brasileiros assim como a doença que afeta os personagens do filme. Como, diferentemente dos personagens, as estrelas presidenciais do PT são atores de seu destino político, na medida em que tomam suas decisões, não houve projeção dos personagens na mescla. Pela mesma razão, não houve projeção de parte do sentido do título, já que a *culpa* é, de fato, da política petista por meio de seus representantes no poder.

No processo de mesclagem, ocorre a ativação de relações vitais de REPRESENTAÇÃO, visto que, nos *inputs*, estrelas representam a simbologia dos astros celestes e o PT. Ocorre também compressão por ANALOGIA ao se relacionar o papel das

estrelas como guias dos destinos às ações das entidades políticas, como fator determinante na insatisfação de parte da sociedade brasileira.

Percebemos ainda a relação vital PAPEL-VALOR na projeção da imagem em que aparece a atual presidente do Brasil e seu antecessor, sendo os dois pertencentes ao mesmo partido político. Logo, dado o papel para presidente, *Dilma* e *Lula* vêm sendo os valores para o cargo de presidente desde o ano de 2002, e *presidente* será um valor para *chefe de Estado*; por isso a crítica ao destino orientado pelas estrelas do PT. O longo período representado pelos mandatos de *Lula* e *Dilma* caracteriza também uma compressão de TEMPO. Como suas ações promovem mudanças no Brasil, pode-se conceber uma SINGULARIDADE, resultante da compressão por MUDANÇA, causada pelas ações das estrelas-destino do PT ao longo dos anos.

À postagem da Figura (3a), subjazem conceptualizações metafóricas na forma de personificações em ESTRELAS SÃO PESSOAS que podem controlar ou alterar o destino das pessoas e PARTIDOS POLÍTICOS SÃO PESSOAS, que podem ser responsabilizados/culpados, via projeção metonímica, por decisões prejudiciais à nação. Essa compreensão é alcançada na estrutura emergente do espaço mescla por meio de uma DESANALOGIA, que retira o caráter imprevisível e aleatório da ação do destino representado pelas estrelas na vida das pessoas, porque as estrelas do PT afetam o destino por meio de suas ações como pessoas reais, não personagens de ficção, embora a interconexão/ANALOGIA com os personagens continue atuando na construção do sentido irônico. A ANALOGIA entre estrelas e destino pode ser considerada uma concepção da metáfora VIDA É JORNADA.

Essa mesma metáfora fundamentou outra imagem baixada da UDD em 17 de maio de 2014, conforme a Imagem (2).

**Imagem 2** – Desafios da vida



Fonte: UDD (17/05/2014)

Segundo o administrador da página, ao transpor essa imagem extraída de outra *fanpage* para página da UDD, quis mostrar que a

vida é feita de oscilações e que nos remetem a evoluir após desafios. Com esta postagem, a ideia foi remeter aos batimentos cardíacos em que, para uma pessoa estar viva e bem de saúde física, eles precisam oscilar. A imagem do cardiograma mostra um alto-e-baixo dessas batidas, ponte para o texto com dupla conotação (Administrador da UDD).

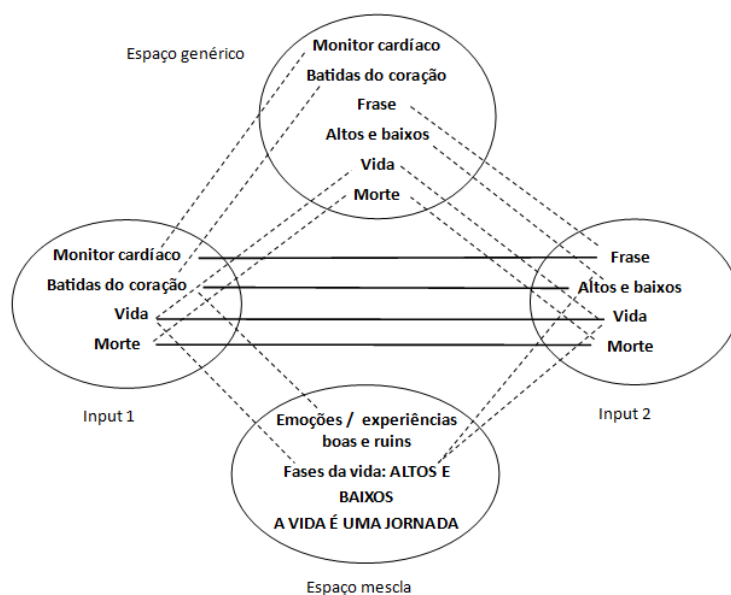
Essa interpretação foi recorrente nas interpretações dos graduandos. Vários explicitaram a relação entre batimentos cardíacos e emoções, adversidades, experiências diversas, assinalando uma visão metafórica em passagens como as seguintes: a imagem “poetiza o que literalmente ocorre no aparelho utilizado na medicina, mostrando a necessidade de diferentes experiências no cotidiano das pessoas”, a postagem “dá conforto e esperança, pois se até o órgão que transmite a vida tem altos e baixos a própria pessoa também passa por situações difíceis”. O caráter metafórico também é explicitado em termos metalinguísticos por meio da oposição entre o “eletrocardiograma”, que se refere à “vida em seu sentido denotativo”, “físico”, e a “frase”, em que “altos e baixos” se referem “à vivência do dia a dia”, a um “sentido mental”, perceptível devido à “flexibilidade da língua” e à “capacidade cognitiva”.

Como a tarefa envolveu a interpretação de quatro imagens, vários alunos consideraram essa imagem era menos irônica ou humorística que as outras, estabelecendo-lhe um significado incentivador, reflexivo, demonstrando que (i) “problemas são passageiros e têm papel importante na vida”; (ii) “às vezes é necessário perder algo ou passar por maus momentos para se tornar uma pessoa melhor”; (iii) “não só ganhos, mas perdas dão sentido à vida”; (iv) um “cotidiano monótono leva à inexpressão da vida”; (v) é “preciso recomeçar a cada dia”, “ganhar fôlego”, “seguir em frente”. Houve um caso de avaliação negativa da imagem, interpretada como uma “quebra do encanto da vida, lembrando a realidade da morte certa”.

Na Figura (4), expõe-se a configuração da mescla que explicita a conceptualização da interpretação mais recorrente para a Imagem (2).



**Figura 4 – Mescla *Desafios da vida***



Fonte: Figura elaborada pelas autoras

O *input 1* compreende os elementos evocados pelo conhecimento sobre a tela de monitores cardíacos: a linha oscilante que registra os batimentos do coração enquanto há vida e a linha reta que registra a morte. O *input 2* é composto pelos elementos evocados pela frase sobreposta à imagem com a expressão popular *altos e baixos*, um importante gatilho para a ativação da mescla, porque remete às linhas que registram as batidas do coração por meio de uma ANALOGIA. A noção básica de VERTICALIDADE fundamenta a compreensão de que coisas boas localizam no alto de uma escala, enquanto as ruins encontram-se embaixo: BOM É PARA CIMA / RUIM É PARA BAIXO.

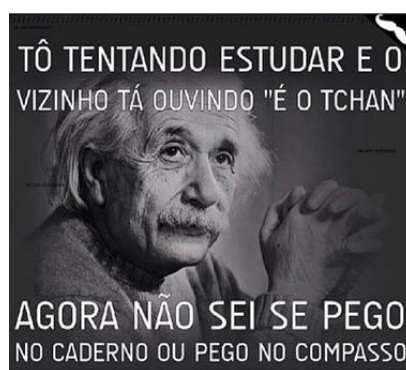
Assim, ALTOS/BONS E BAIXOS/RUINS caracterizam a VIDA metaforicamente como uma JORNADA com oscilações assim como as linhas que REPRESENTAM as batidas do coração, órgão tão fundamental à vida que pode representá-la, como um TODO ou como uma PARTE, quando é conceituado metaforicamente como órgão do corpo relacionado às emoções, devido às alterações nos batimentos cardíacos provocadas por emoções. Essa concepção aparece na compreensão de que “os batimentos cardíacos são necessários como as fases da vida” e que “vida sem emoções é morte, mesmo no sentido figurado”, explicitada por interpretantes da imagem.

Tal conceptualização ocorre no espaço mescla via projeção seletiva dos *altos e baixos* das linhas do monitor e do sentido convencional da expressão *altos e baixos*, em razão do que representam para a vida ou morte em termos físicos e emocionais. Essa rede de integração conceptual evidencia a importância da estrutura emergente do espaço mescla, visto que apenas a projeção entre os domínios do funcionamento de monitores

cardíaco e o do sentido expresso pela frase não seria suficiente para construção da ANALOGIA da estabelecida entre batimentos cardíacos e fases da vida com “graças” e “adversidades”, como foi explicitado em um dos textos. Na estrutura emergente também ocorre o cancelamento da ANALOGIA entre a MORTE, causada pela ausência de batimentos cardíacos, e COISAS RUINS, na medida em que as estas passam a fazer parte de uma vida plena, como apontaram as interpretações mais recorrentes.

A próxima postagem retirada da página UDD, também extraída de outra fonte, foi publicada em época de provas (06/04/2014), com objetivo de, segundo o administrador, mostrar “que, em momento de estudo, qualquer coisa se torna mais interessante”, como se observa na Imagem (3).

**Imagem 3** – Estudo ou diversão



Fonte: UDD (06/04/2014)

A expressão “qualquer coisa” no motivo manifesto pelo criador da UDD, aliada à foto de Einstein, levou à interpretação inicial de que o grupo musical citado na postagem não fosse apreciado pelo idealizador da montagem e pelo responsável por sua publicação na UDD. Interpretação semelhante pode ser percebida em passagens de textos produzidos pelos graduandos de outra universidade, que consideraram a relação estabelecida entre a foto do cientista e a frase como uma tentativa de quebrar expectativa de quem vê montagem, já que tal estilo/grupo musical tão popular fosse apreciado por um estudioso. Essa quebra de expectativa em razão de um cientista supostamente cogitar largar o estudo seria responsável pelo humor da imagem.

Duas tendências foram observadas entre os sentidos apontados: (i) interpretações ligadas à percepção de que “pego no compasso” é uma citação com alteração da conjugação verbal do verbo *pegar* de um verso da música *Pega no bumbum* do grupo *É o tchan* (“Agora, pare / Pega no bumbum / Agora, desce / Pega no compasso / Se o verão chegou / É só alegria”); (ii) interpretações ligadas à atribuição de outros sentidos à

expressão *no compasso*, ora considerado objeto concreto, ora característica de músicas em geral. Como objeto, o compasso aparece como instrumento de estudo ou como arma, usada para “atacar” o vizinho, ou para o próprio personagem enunciador da frase se machucar, em razão da confusão mental ou do aborrecimento causado pela música alta.

Um ponto comum às tendências interpretativas foi a percepção do papel da foto de Einstein e da expressão “no compasso” como gatilhos para o humor e/ou a ironia da postagem. O cientista foi identificado como REPRESENTANTE dos integrantes mais intelectualizados da sociedade em oposição ao caráter popular do grupo *É o tchan*. Além disso, houve quem atribuísse um semblante questionador à foto, considerando-o um intensificador do humor. O papel da expressão de Einstein e do *compasso* pode ser ilustrado nas passagens (a) e (b) de dois colaboradores.

- (a) Interpreto essa foto como algo bem realista. No momento em que estamos estudando, necessitamos de concentração e quando ocorre do vizinho estar escutando música alta e ainda mais sendo do gênero da banda ‘É o tchan’ ficamos sem foco. Isto é ilustrado com a expressão de Einstein e com a última frase em que o autor utiliza um verso de uma das músicas da banda (Trecho de análise).
- (b) O autor quis brincar com essa mistura de sentidos que foram criados em relação a compasso, já que pode se referir a um objeto escolar ou gingado da mulher como a música sugere (Trecho de análise).

No excerto (b), o registro dos possíveis sentidos de *compasso*. Em (a), a relação entre a foto e o verso da música ativado pela última frase. A ativação da música também aparece no comentário dos curtidores da UDD. O papel do conhecimento sobre a música para a percepção do sentido foi ressaltado por um dos interpretantes, para quem a “imagem não tem público abrangente, pois depende do conhecimento da música”. Contudo, mesmo para quem desconhece a música, a frase acerca da atitude a ser tomada ativa um duplo sentido para *compasso*, devido ao contexto evocado pela primeira frase, que cita a atividade de estudar e a música alta. O estranhamento do emprego da palavra *compasso* é percebido até nos casos de visões idiossincráticas, como se observa no seguinte trecho de análise: “a falta de concentração é tanta que leva à confusão sobre o sentido da palavra compasso” (Trecho de análise).

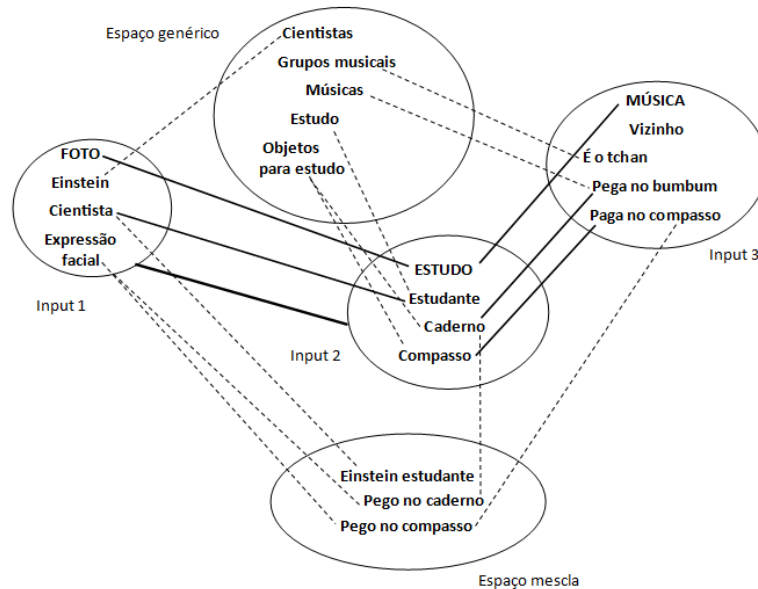
Houve casos de leituras mais básicas, algumas sem menção explícita à ironia e/ou à comicidade, como se observa nos trechos de análise:

- (a) Pessoas intelectuais também estão inseridas na massa social;
- (b) Momento de inconveniência pode causar um momento de alegria;
- (c) Frustração do estudante por vizinho ouvirem música alta;
- (d) Alívio cômico para incômodo do vizinho;
- (e) Música popular não combina com cientista;
- (f) Dilema entre estudo e diversão;

(g) Efeito viciante da música induz a pessoa a parar o que está fazendo para dançá-la.

Na Figura (5), expõe-se a configuração da rede de integração de uma das interpretações mais recorrentes: aquela que estabelece a relação entre a foto de Einstein e o verso adaptado da música do grupo *É o tchan*, como gatilhos para construção do humor.

**Figura 5** – Estudo ou diversão



Fonte: Figura elaborada pelas autoras

Nesse processo de mesclagem, há três *inputs* iniciais ativados pela foto, pelas frases e pela música, este último oposto aos dois primeiros, visto que estudo e diversão são domínios normalmente experienciados em momentos diferentes. O *input* 1 é composto pela foto de Einstein, reconhecido como um grande cientista; o *input* 2 abarca elementos do domínio do ESTUDO, ativados pelas frases: estudante, caderno e compasso (instrumento de estudo). Há uma relação conceitual metonimicamente projetada entre tais *inputs*, representada pela linha mais espessa entre eles, já que o domínio da ciência acionado pela imagem do cientista também envolve estudo, estudantes e objetos empregados nas atividades de tal domínio. O *input* 3 compreende os elementos ativados pela referência ao grupo musical e uma de suas músicas.

O espaço mental ativado pela foto de Einstein é contrafactual em relação aos outros dois *inputs*, devido à distância cultural e temporal, pois o falecido físico jamais estaria estudando e escutando uma música brasileira atual. Essa contrafactualidade, reconhecida como quebra de expectativa por alguns interpretantes, ao ser projetada no

espaço mescla, pode explicar a comicidade/ironia, por meio da interconexão entre *Einstein cientista* do input 1 e *estudante* do input 2, comprimidos pelas relações vitais de PAPEL-VALOR, TEMPO, ESPAÇO e ANALOGIA, na medida em que ESTUDANTE pode ser conceptualizado como um VALOR para o PAPEL de CIENTISTA, o que, por sua vez, é propiciado pela compressão de TEMPO e ESPAÇO. A jocosidade é processada no espaço mescla, devido à projeção seletiva dos seguintes elementos conceptuais interconectados: *Einstein cientista* como *estudante* dos inputs 1 e 2, *caderno* do input 2 e o verso “*Pega no compasso*” do input 3.

Assim, por meio da composição entre os elementos projetados; no espaço mescla, Einstein torna-se um estudante que, incomodado pela música alta, não sabe se continua estudando. A interconexão entre *caderno*, objeto a ser manuseado no domínio do ESTUDO, e *bumbum*, parte do corpo a ser pega no verso da MÚSICA, dos inputs 2 e 3, permite o acesso ao verso modificado da música, quanto o que deve ser pego na compreensão ocorrida no espaço mescla. Porém, a alteração da conjugação do verbo *pegar* pode ser explicada pela projeção da expressão facial do cientista no espaço mescla, considerada marca de ironia, dúvida ou incômodo pelos interpretantes.

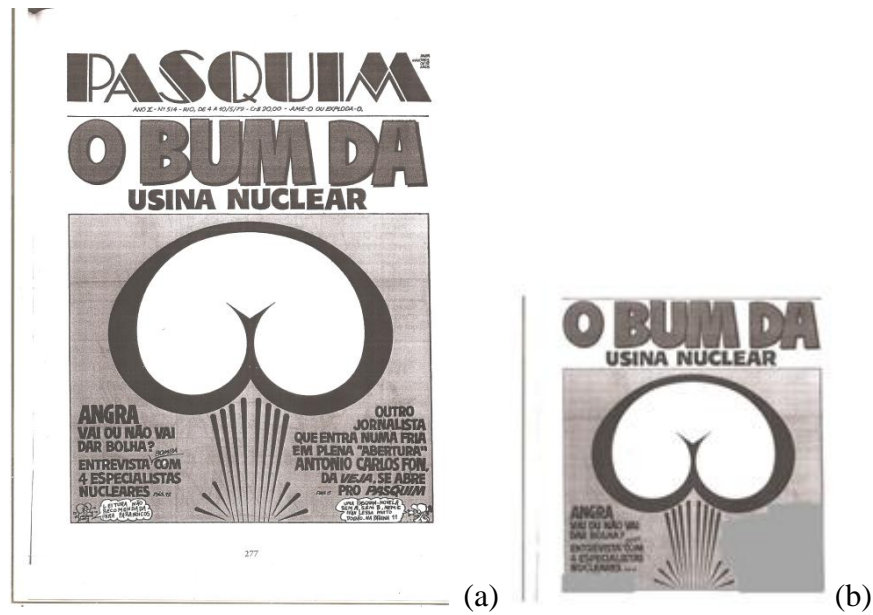
Portanto, os elementos interconectados dos *inputs* projetados no espaço mescla completam-se para promover o sentido irônico/cômico da imagem. Tais projeções permanecem disponíveis para processamento da integração conceptual em razão do conhecimento de mundo acessado no espaço genérico acerca de cientistas, grupos musicais/músicas, estudo/objetos para estudo.

Na próxima seção, apresenta-se a análise de uma capa do semanário *O Pasquim*.

### **3.2 Capa de *O Pasquim***

Entre as capas analisadas por Rejala (2014), selecionou-se a capa da edição nº 514, que apresenta em letras grandes, na parte superior da imagem, a expressão inicial “O bum da” seguida do sintagma “usina nuclear” logo abaixo em letras menores, formando a frase “O bum da usina nuclear”. Abaixo da frase, há o desenho de uma nuvem em forma de cogumelo característica de representação de uma explosão nuclear. A capa desperta a atenção do leitor pela homofonia da expressão *bum da* com a palavra *bunda*, reforçada pelo desenho da nuvem de cogumelo que lembra o formato de um bumbum. A Figura (6) reproduz a referida capa do jornal em (a) e a imagem referenciada como capa completa ao longo desta seção em (b).

Figura 6 – Capa de *O Pasquim* (nº 514)



Fonte: Ziraldo (2010, p. 277)

Como os universitários não configuram o perfil de leitores de *O Pasquim*, visto que sequer eram nascidos na época de sua circulação, o nome do semanário foi excluído a fim de verificar a que tipo de texto a imagem seria atribuída, ou seja, se estilo de formatação e traço do desenho seria relacionado a um gênero humorístico. A expectativa foi confirmada, pois as respostas à pergunta sobre o gênero apontou que se trataria de charge, cartum, quadrinho, editorial ou capa de revista/jornal. Gêneros reconhecidamente caracterizados pelo humor.

Publicada em maio de 1979, essa capa referencia o grave acidente ocorrido no final março na usina nuclear de Three Mile Island, na Pensilvânia, que contaminou o rio Suaquehanna e lançou gases radioativos na atmosfera, desalojando milhares pessoas moradoras nos arredores da usina<sup>3</sup>. Tal episódio inspirou Ziraldo a desenhar a capa que, de forma bem humorada e irônica, não só retratava o fato, mas também propunha a reflexão sobre o funcionamento da usina brasileira em Angra dos Reis.

A crítica da capa é sobre o crescimento desordenado de usinas nucleares (“bum da usina nuclear”), que, embora tragam o benefício de aumentar o fornecimento de energia, podem causar acidentes gravíssimos, sendo a explosão nuclear o pior de todos, representado no desenho por meio de uma nuvem de cogumelo atômico (“bum da usina nuclear”), que contamina o ar, as águas, o meio ambiente de modo geral, bem como as

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.nrc.gov/reading-rm/doc-collections/fact-sheets/3mile-isle.html>.

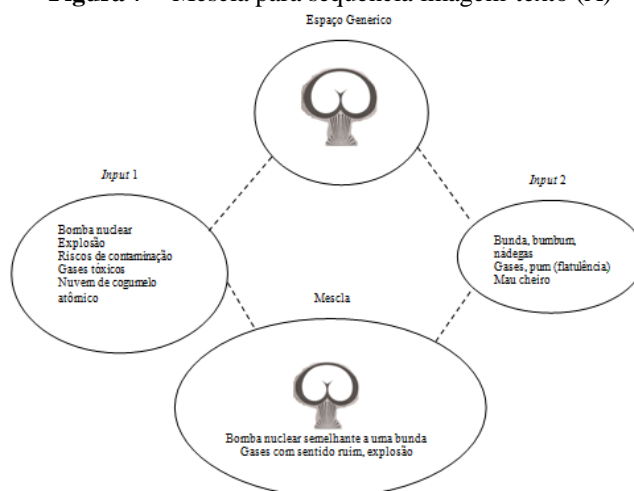
peessoas, provocando câncer e outros problemas de saúde. Essa crítica é ressaltada pelo desenho ambíguo da nuvem de cogumelo atômico que lembra um bumbum soltando gases. É como se o chargista alertasse que a construção de usinas nucleares é um problema que um dia *poderá explodir e feder*.

O grupo de universitários que visualizou inicialmente apenas a imagem associou-a a algumas partes do corpo humano, como bunda, busto, cérebro; ou à explosão, fumaça, bomba atômica. Houve quem escreveu simplesmente *bum* como resposta à pergunta do *slide* inicial. Após a revelação da capa completa (sempre sem o nome do jornal), o sentido ficou concentrado em explosão e problemas na Usina de Angra.

Com relação à identificação da finalidade da capa, metade do grupo consultado identificou humor e/ou ironia na capa. Tal facilidade na identificação do humor pode estar relacionada ao efeito da homofonia provocada pela expressão *bum da* em associação à imagem da nuvem de cogumelo comum às representações de explosões nucleares, que, na capa em questão, lembra o formato de um bumbum.

Entre os sentidos construídos pelos universitários que visualizaram inicialmente apenas a imagem, foram selecionados os que se referiam aos *frames* EXPLOSÃO e CORPO HUMANO para a construção da mescla na Figura (7). É importante destacar que o tipo de mescla cunhado para reunir as respostas mais recorrentes acerca das interpretações, conforme os slides iam sendo apresentados, inicialmente não segue o padrão adotado na seção (3.1). Visou-se, com a configuração das mesclas parciais, registrar o caminho conceptual percorrido pelo interpretante à medida que ia visualizando a capa. Ao final desta seção, será postulada a mescla para construção de sentido da capa.

**Figura 7 – Mescla para sequência imagem-texto (A)**

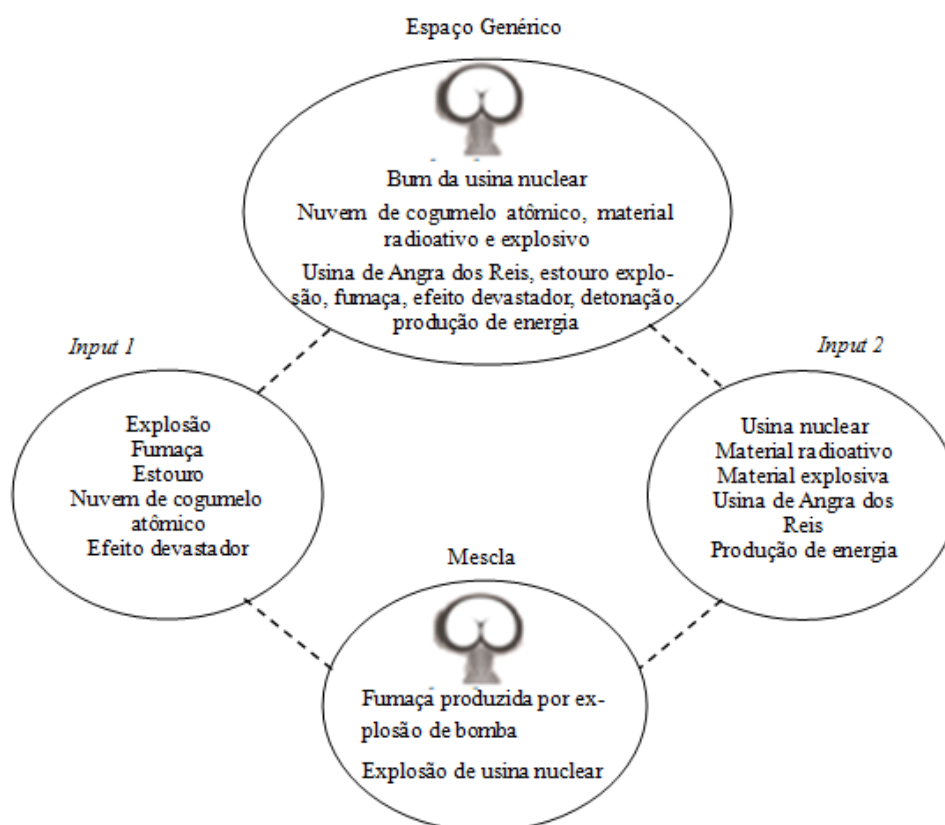


Fonte: Rejala (2014, p. 117)

O *input 1* contém fragmentos textuais (ou paráfrases destes) referentes ao *frame* EXPLOÇÃO NUCLEAR. O *input 2* reúne conteúdo referente ao *frame* NECESSIDADES FISIOLÓGICAS. Da projeção seletiva de componentes desses *inputs*, forma-se uma estrutura emergente que possibilita a interpretação do desenho como “a explosão da usina nuclear fede” como um pum (flatulência), a usina solta gases tóxicos danosos, assim como os seres humanos soltam gases que cheiram mal, representando o perigo de um vazamento.

Após a revelação da capa completa – texto e imagem –, novos sentidos surgiram. O mais recorrente foi selecionado para configurar a mescla da Figura (8). Essa é composta por dois *inputs* de entrada, um contendo elementos, referentes ao *frame* EXPLOÇÃO NUCLEAR, e outro, elementos referentes ao *frame* USINA NUCLEAR. O *input 1* foi acessado a partir da imagem do cogumelo atômico e o *input 2*, a partir do texto “O bum da usina nuclear”.

**Figura 8** – Mescla para sequência imagem-texto (B)



Fonte: Rejala (2014, p. 118)

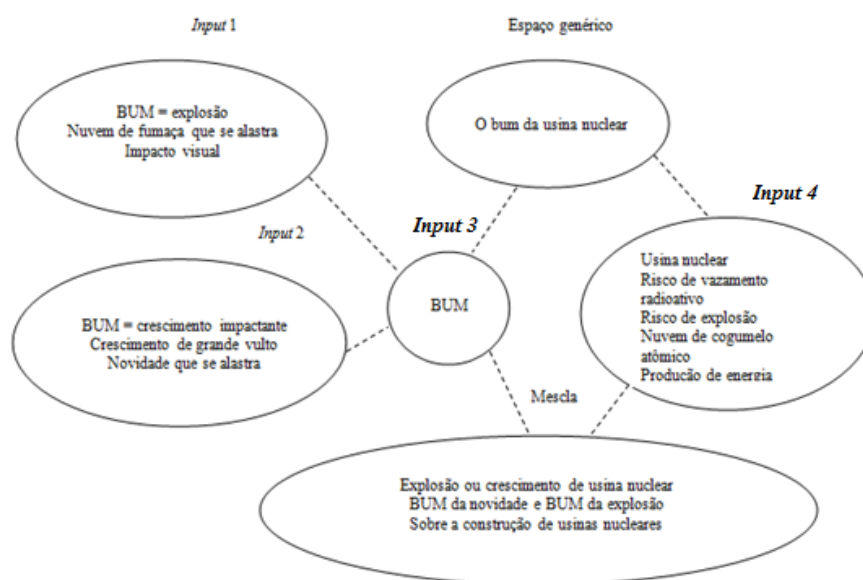


Nessa mescla, percebe-se que ocorre apenas a fusão de elementos dos dois *frames* mais evidentes ligados entre si: a explosão é um dos riscos das usinas nucleares, principal preocupação apontada na capa nº 514. As respostas que possibilitaram a construção da mescla apresentada na Figura (8) não exprimem o fato de o formato da nuvem de cogumelo atômico lembrar um bumbum soltando gases, eliminando a possibilidade de humor e tornando a mensagem retratada na capa mais austera, formal, assemelhando-se às capas de jornais habitais.

O grupo de universitários que teve acesso inicialmente ao texto atribuiu inicialmente diferentes sentidos à capa. Alguns colaboradores salientaram o trocadilho entre *bum da* e *bunda*, outros destacaram os significados da palavra *bum*, como explosão, crescimento, explosão de novidade. Houve quem relacionasse suas respostas às usinas nucleares. Depois da visualização da capa completa, a associação de *bum* e *da* à imagem da capa passou a figurar na maioria das novas interpretações. Muitos também relacionaram suas respostas aos perigos que as usinas nucleares podem causar. Quando consultados sobre a finalidade da capa, a maioria identificou a capa como humorística, crítica e humorística, ou irônica e humorística. Logo, o humor foi percebido por quase todos os entrevistados, a exceção de um que não respondeu a questão.

Cinco tipos interpretações diferentes foram apontadas pelos interpretantes que visualizaram primeiramente as informações textuais, das quais as mais recorrentes foram selecionadas para elaboração da mescla apresentada na Figura (9).

**Figura 9** – Sequência texto-imagem (A)

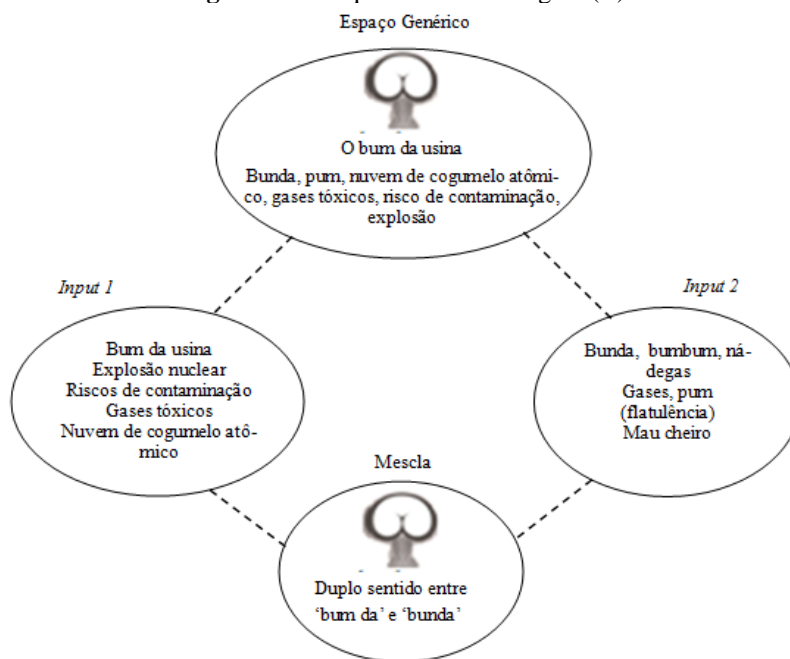


Fonte: Rejala (2014, p. 119)

Na mescla apresentada na figura (9), os *inputs* 1 e 2, organizados conceptualmente pelos *frames* EXPLOÇÃO e CRESCIMENTO IMPACTANTE, configuram o sentido de *bum* no espaço mescla. O sentido de BUM da primeira mescla compõe o *input* 3 para a próxima mescla, que, no texto da capa nº 514, tanto pode ser interpretado como explosão nuclear quanto como explosão de crescimento. O *input* 4 é acionado pelas informações sobre usina nuclear e vazamentos radiativos. Dessa forma, a palavra *bum* impacta o leitor, evidenciando, ao mesmo tempo, o espantoso crescimento das construções de usinas nucleares, como provocando a reflexão sobre os riscos da construção de tais usinas, sentido processado no espaço mescla.

Após a revelação da imagem que acompanhava o texto, metade dos colaboradores alterou suas respostas, produzindo quatro novos sentidos, dos quais selecionou-se o mais frequente. Na figura (10), apresenta-se a mescla para tal conceptualização.

**Figura 10** – Sequência texto-imagem (B)



Fonte: Rejala (2014, p. 120)

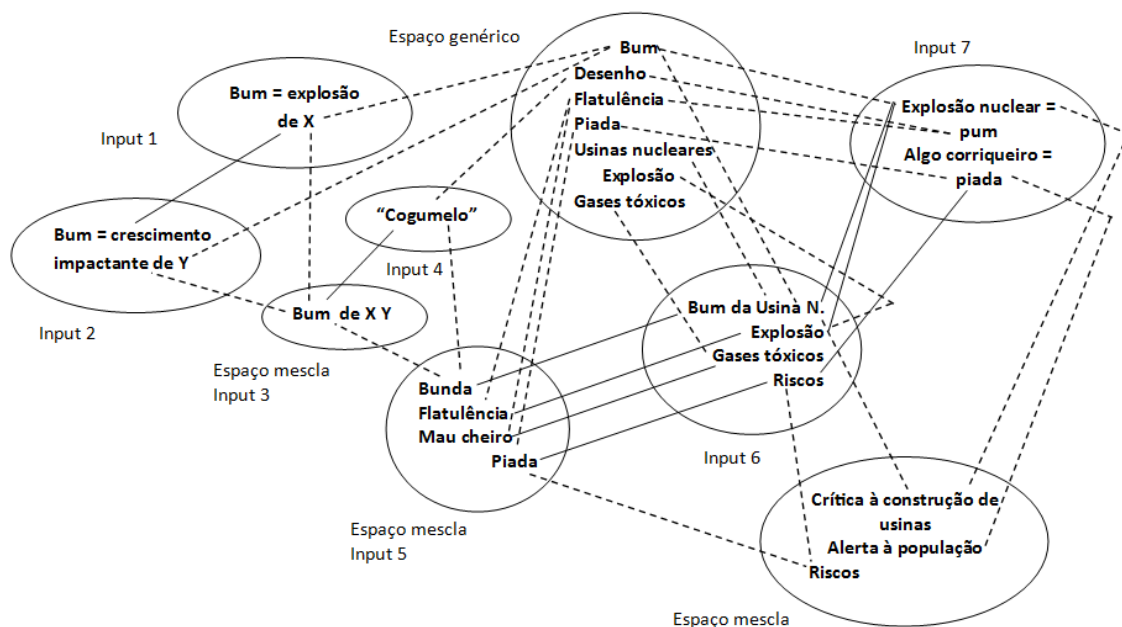
Depois de revelada a imagem do cogumelo/bumbum, os interpretantes registraram o duplo sentido atribuído à expressão *bum da*. Assim, a construção do duplo sentido para capa ativado pela imagem serviu com gatilho para reinterpretção da expressão *bum da* (*input* 1), que passou a ser percebida como a palavra *bunda* (*input* 2), devido à semelhança na pronúncia. Em outras palavras, a imagem da nuvem/bumbum

ativou um sentido dúbio, responsável pelo sentido jocoso da capa. Da fusão desses sentidos, mapeados nos *inputs* 1 e 2, resulta a mescla “Duplo sentido entre *bum da bunda*” e outros como “Palavra *bum* tem relação com o desenho, dando a impressão de explosão”, “Brincadeira com a palavra *bum*”, entre outras utilizadas por apenas um dos colaboradores.

Pode-se observar, assim, uma crítica à construção de usinas nucleares por meio do alerta sobre os riscos desse tipo de empreendimento de forma bem-humorada, ao comparar a explosão da usina à flatulência humana (*pum*), de modo a mostrar num registro bem popular que, em caso de explosão, gases tóxicos atingiriam a todos. A imagem e a pronúncia da expressão *bum da bunda* provocam o riso no leitor e, ao mesmo tempo, transmitem a dimensão do risco das usinas.

A partir das interpretações finais mais recorrentes (após visualização do último *slide*), postulou-se a rede integração apresentada na Figura (11), considerando os sentidos atribuídos a cada elemento mais destacado pelos interpretantes.

**Figura 11** – Construção de sentido da capa



Fonte: Figura elaborada pelas autoras

Com base na visualização dos elementos superiores da imagem submetida aos graduandos, os *inputs* 1 e 2 contém as duas interpretações para *bum*, cuja duplicidade de sentido de sentidos é processada no primeiro espaço mescla surgido, o qual consistirá no *input* 3. Logo, o sentido duplo para a palavra *bum* resulta de elementos dos *frames* EXPLOSÃO (*input* 1) e CRESCIMENTO IMPACTANTE (*input* 2). A fusão desses dois

últimos *inputs* resulta na palavra *bum*, que aciona tanto o conceito de explosão quanto de crescimento acelerado processado no espaço mescla/*input* 3. Esse terceiro *input* liga-se ao quarto espaço, aberto pela imagem do cogumelo radioativo que aparece logo abaixo da frase “O bum da usina nuclear”. A interconexão entra duplicidade de *bum* e a imagem do cogumelo gera um espaço mescla com elementos ligados à “bunda”.

A mescla “bunda” (*input* 5) surge da identidade sonora entre a expressão “bum da” e “bunda”, percebida pelos interpretantes que visualizaram inicialmente apenas a frase que encabeça a capa, daí ser considerada uma mescla formal, e da imagem dúbia da nuvem de cogumelo atômico. A palavra “bunda”, tão presente e ao mesmo tempo ausente, aciona o *frame* NECESSIDADES FISIOLÓGICAS (*input* 5), que, ao se mesclar com o *frame* USINA NUCLEAR (*input* 6), juntamente com o espaço de *input* 7, possibilita a interpretação “Crítica à construção de usinas nucleares, alerta à população sobre os prejuízos que podem causar”, representada no espaço mescla final.

O *input* 7 relaciona-se contrafactualmente com os *inputs* 5 e 6 devido ao alerta à população ser realizado de forma muito bem-humorada pela comparação entre o incômodo causado pela flatulência (gases mal cheirosos) e o mau funcionamento de usinas nucleares, que pode causar vazamento ou até explosão de gases tóxicos. A imagem da capa é impregnada de humor, pois quebra a expectativa do leitor, surpreendendo-o ao tratar de assunto tão sério e complexo, como usinas e explosões nucleares, associando-as a uma função fisiológica humana, extremamente necessária, mas que causa muito constrangimento.

Além disso, humaniza a questão, expondo uma fragilidade humana semelhante à fragilidade das usinas nucleares. A quebra de expectativa mencionada também exhibe uma subversão das regras de etiqueta segundo as quais seria um erro soltar gases em público. Tal ação só poderia ocorrer em lugar reservado (banheiro), sem espectadores; no entanto o chargista estampa essa ação na capa do jornal, numa espécie de denúncia da decisão governamental de construir usinas nucleares.

Outra característica do humor presente na capa é a insensibilidade, componente fundamental, para que o humor aconteça, de modo a garantir o afastamento necessário do leitor para o surgimento do riso. Na capa nº 514, esse distanciamento ocorre pelo uso da imagem dúbia e da sonoridade da expressão *bum da*. Em outras palavras, a humanização dos elementos, ao fragilizar o impacto do problema das usinas nucleares, acaba possibilitando o distanciamento do leitor do tema central, que é gravíssimo e pode

gerar danos irreversíveis, ou seja, o leitor ri do pum (flatulência) e não da possibilidade de desastre de uma explosão nuclear.

A ironia presente na capa torna-se evidente é propiciada pela interconexão dos espaços 5, 6 7 da seguinte maneira: os espaços de *input* 5 e 6, são organizados conceitualmente por elementos comuns às duas situações evocadas pela capa – explosão nuclear e flatulência (pum). Na primeira situação, em caso de explosão nuclear, no mundo real, o normal seria ocorrer uma comoção geral da nação, com pessoas se solidarizando com a dor dos que estavam no local, o fato ser noticiado por toda a imprensa por se tratar de um fato incomum e grave. Já no caso da segunda situação, flatulência (pum), o esperado seria o fato ocorrer em lugar reservado (banheiro), pois quando ocorre em público torna-se motivo de piada e risos.

O espaço contrafactual (*input* 7) apresenta a piada já cristalizada que relaciona o pum a uma bomba atômica. Na piada, algo corriqueiro e natural, como o pum, é associado a um problema gravíssimo, como a explosão de uma bomba. Essa associação ocorre por ambos, bomba e pum, produzirem barulho e gases indesejáveis, prejudiciais. O gás do pum é mal cheiroso e o da bomba causa doenças graves de saúde. A ironia da capa está no fato de o autor da charge ilustrar a piada cristalizada de flatulência (pum) como explosão nuclear.

Toda rede é ancorada pelo espaço genérico que mantém os elementos comuns aos espaços abertos ao longo da percepção da informação visual e textual da capa. Entre as relações conceptuais ativadas na integração entre espaços abertos para construção de sentidos da capa destacam-se a ANALOGIA cogumelo radioativa e bunda, que consequentemente leva à relação entre necessidades fisiológicas e aspecto negativo das usinas nucleares. Relações conceptuais de CAUSA-EFEITO estruturam os elementos dos *inputs* 5 e 6, que compreendem os efeitos negativos causados pelas atividades fisiológicas e implantação de usinas nucleares.

A relação conceptual de INTENCIONALIDADE fundamenta a ativação dos elementos do *input* 7, os quais contém revelam as intenções subjacentes à interpretação da capa no que tange ao papel da visão de um acidente radioativo como algo corriqueiro para ironia e humor da capa analisada. Essa mesma relação vital pode ser vista como subjacente à interpretação do desenho estilizado da nuvem radioativa na construção do sentido da capa.

Essa relação vital também subjaz conceitualmente à análise das imagens da UDD, visto que em todas as interpretações foram apontadas intenções pelos

interpretantes: uma crítica aos governantes petistas na Imagem (1); uma mensagem sobre a vida na Imagem (2) e uma visão bem humorada de certas tarefas da vida na Imagem (3). Todas essas intenções surgem das informações textuais e imagéticas das imagens. A partir de tal relação, passa-se às palavras finais deste artigo.

#### 4. Considerações finais

Espera-se que o conteúdo apresentado neste artigo tenham revelado o potencial descritivo das teorias da Metáfora e Mesclagem Conceptuais para análise de produções multimodais. Entre os aspectos propiciadores de tal adequação encontram-se dois pressupostos basilares da Linguística Cognitiva: estudo da língua(gem) em uso e visão enciclopédica e não-autônoma da construção de sentido. Metáfora e Mesclagem são processos cognitivos que organizam a forma como se pensa e entende a realidade concreta ou conceitual.

As postagens e a capa estudadas aqui revelam o potencial criativo do uso da língua(gem) tanto na elaboração das imagens aliadas a informações textuais quanto nas interpretações. Uma abordagem teórica que abarca aspectos cognitivos, sociais e contextuais harmoniosamente é fundamental para o estudo de materiais multimodais. Em todas as interpretações, foram acionados conhecimentos enciclopédicos para a produção de analogias e inferências, além de conhecimentos linguísticos.

A capa d'*O Pasquim*, embora, em termos históricos, tenha sido motivada por um acidente em uma usina nos Estados Unidos, daí a frase “O bum *da* usina nuclear” com artigo definido amalgamado com a preposição *de*, foi interpretada por jovens universitários à luz do contexto histórico vigente sem deixar de apontar-lhe o caráter humorístico. O papel dos versos da música do grupo *É o tchan* no sentido da Imagem (3) foi uma surpresa, visto que na interpretação inicial não se considerou esse elemento contextual em razão de tal gênero não ser ouvido por pessoas ligadas ao universo acadêmico, como se observou em várias análises.

Embora de natureza distinta, o conhecimento enciclopédico também evocado na compreensão das Imagens (2) e (1). A Imagem (2) requereu a percepção de um sentido cristalizado, típico de ditos populares, para *altos e baixos*. Ao passo que a Imagem (1) circunscrevia informações sobre o contexto político, literário e cinematográfico, visto que o caráter jocoso surge da relação entre esses domínios não apenas diferentes, mas distantes, em se considerando a imagem dos presidentes sobreposta à dos atores do filme *A culpa é das estrelas*.

A coleta de interpretações via produção textual ou perguntas revelou-se produtiva não apenas para evitar a introspecção da análise proposta, mas pela surpresa de confirmar “a maneira como pensa”, metaforicamente ou não, de forma complexa, ao relacionar imagem e texto. Essa metodologia revelou-se produtiva para o estudo ilustrado neste artigo.

## Referências

- BERNARDO, Sandra Pereira. *Projeto de pesquisa - Papel da metáfora e da mesclagem conceptual em conversa*. UERJ-SELIC 2013-2015: Rio de Janeiro, 2013 (pdf).
- EVANS, Vyvyan; GREEN, Melanie. *Cognitive linguistics: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basis Books, 2002.
- FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. Conceptual blending, form and meaning. *Recherches en communication*, n.19, p. 57-86, 2003.
- FERRARI, Lilian. *Introdução à Linguística Cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.
- GRADY, Joseph *et alii*. Blending and metaphor. In: GIBBS, R. W. e Steen, G. (Eds.). *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, p. 101–124. Disponível em: [http://www.sscnet.ucla.edu/comm/steen/cogweb/CogSci/Grady\\_99.html#top](http://www.sscnet.ucla.edu/comm/steen/cogweb/CogSci/Grady_99.html#top). Acesso em: 11 set. 2011.
- KÖVECSES, Zoltán. *Metaphor: a practical introduction*. New York: Oxford University Press, 2002.
- LAKOFF, George. *Women, fire, and dangerous things*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- LAKOFF, George. *Master Metaphor List*. Group University of California at Berkeley. 1991.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Coordenação de tradução Mara Sophia Zanotto. Campinas-SP: Mercado de Letras; São Paulo: EDUC, 2002 [1980].
- REJALA, Ruth Martinez. *Mescla conceptual em “O Pasquim”*. 2014. 172 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- ZIRALDO. *Ziraldo n'O Pasquim: só dói quando eu rio*. São Paulo: Globo, 2010.