

4

Metáforas em o Romance d'a Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai-e-volta

4.1

Breve contextualização

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

Para entendermos o trabalho de Ariano, não podemos ignorar as raízes e os elementos modernistas do Movimento Armorial⁵, que vamos encontrar primeiro no Modernismo de Mário de Andrade, principalmente, por sua preocupação com a música e com o folclore; e, depois, no Movimento Regionalista, que francamente valorizou a região Nordeste.

O Modernismo estreitou a distância entre o que é erudito e o que é popular. Ariano Suassuna trabalha com os conceitos de arte popular, nos quais o artista seria aquele autor que, por alguma razão – por exemplo, falta de escolaridade ou de oportunidade – não teve acesso aos padrões de cultura erudita, mas é um artista mesmo assim.

Os textos de Suassuna, ele mesmo formado em direito e filosofia, estão repletos de fragmentos de folhetos de poetas populares; suas peças são construídas a partir desses folhetos. O *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do sangue do Vai-e-Volta* mostra bem esse jogo entre o erudito e o popular. Diz Carlos Drummond de Andrade sobre o livro:

⁵ O Movimento Armorial nasceu em Recife, exatamente no dia 10 de outubro de 1970, através de um concerto da Orquestra Armorial de Câmara e de uma exposição de alguns artistas que apoiavam a idéia de Ariano de criar uma arte que teria como base os movimentos e tradições populares brasileiros.

Extraordinário romance-memorial-poema-folhetim que Ariano Suassuna acaba de explodir. Ler esse livro em atmosfera de febre, febril ele mesmo, com a fantasmagoria de suas desaventuras, que trazem a Idade Média para o fundo Brasil do Novecentos, suas rabelesiadas, seu dramatismo envolto em riso. Ah, escrever um livro assim deve ser uma graça, mas é preciso merecer a graça da escrita, não é qualquer vida que gera obra desse calibre". (In: Suassuna, A. (2006) *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta.*)

O *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* é, segundo as palavras de Quaderna, “terrível história de amor e de culpa; de sangue e de justiça; de sensualidade e violência; de enigma, de morte e disparate; de lutas nas estradas e combates nas Caatingas” (p. 35). Trata-se da primeira obra de uma série de outras que se seguirão a *A Pedra do Reino*. Ariano tem trabalhado na personagem de Quaderna há mais de trinta anos e ainda nos reserva grandes surpresas. Uma delas é *As Conchabranças de Quaderna – 1987*, cuja edição nova encontra-se no prelo e chegará até nós através da Ed. José Olympio.

Quaderna, nossa personagem principal, intitula-se “Rei” descendente, em linha masculina e direta, dos legítimos e verdadeiros reis brasileiros, “os Reis castanhos e cabras da Pedra do Reino do Sertão”. Encontrando-se na cadeia da cidade por subversão no início da narrativa, ele rememora sua vida, que lhe parece um sonho “cheio de acontecimentos ao mesmo tempo gloriosos e grotescos”. Escreve uma Apelação Judicial e a ela anexa documentos, gravuras, sonetos etc., que considera peças importantes no processo ao qual responde em sua cidade, Taperoá. Nessa apelação, dirige-se especialmente aos magistrados e soldados, aos quais chama de “raça ilustre” e atribui “o poder de julgar e prender os outros”, e também aos Poetas-escrivães e Acadêmicos-fidalgos (por intermédio da Academia Brasileira – Supremo Tribunal das Letras, da qual faz parte, declarando-se “Cronista-Fidalgo, Rapsodo Acadêmico e Poeta-Escrivão”; p. 47).

Tem como mestres, de um lado, o Doutor, Poeta e Promotor da Comarca Samuel Wandernes, capitão de um Movimento Literário chamado *Tapirismo Ibérico do Nordeste*; e, de outro lado, seu maior rival, o Bacharel Clemente Hará de Ravasco Anvérsio, advogado, Filósofo e Mestre-Escola da Vila, alguém que também possui seu próprio Movimento Literário, o *Oncismo Negro-Tapuia do Brasil*. Quaderna é um acadêmico que teve na sua infância muito contato com os Cantadores Sertanejos e praticou também um pouco da Arte da Cantoria. Auto-denominava-se “um Poeta-escrivão, Acadêmico, ex-seminarista e Astrólogo

sertanejo“ (p. 47)

Ariano cria um universo simbólico a partir de elementos ibéricos e medievais através do resgate que o Barroco faz da Idade Média, e considera a Heráldica, arte ou ciência de brasões, uma arte popular. Daí a estética da cultura do couro, da cultura do gado, os estandartes, os ferros de marcar, elementos que vêm das cruzadas.

Seu personagem Quaderna apresenta-se como esse criador de uma teoria estética. Ele toma como base o “Oncismo“ (p. 50) do Professor Clemente e o movimento literário do Doutor Samuel Wandernes, o “Tapirismo Ibérico do Nordeste” (p. 50), e cria a sua estética de omissão a qualquer referência ao tamanho diminuto e à magreza dos cavalos sertanejos, assim como às pobreza e sujeiras mais aberrantes e evidentes da tropa.

Em suas palavras:

Tendo sido eu discípulo desses homens durante a vida inteira, nota-se à primeira vista que meu estilo é uma fusão feliz do “oncismo” de Clemente com o “tapirismo” de Samuel. É por isso que, contando a chegada do Donzel, parti, oncisticamente, “da realidade raposa e afoscada do Sertão”, com seus animais feios e plebeus, como o Urubu, o Sapo e a Lagartixa, e com os retirantes famintos, sujos, maltrapilhos e desdentados. Mas, por um artifício tapirista de estilo, pelo menos nessa primeira cena da estrada, só lembrei o que, da realidade pobre e oncista do sertão, pudesse combinar com os esmaltes e brasões tapiristas da Heráldica. Cuidei de só falar nas bandeiras, que se usam realmente no Sertão para as procissões e para as Cavalhadas; nos gibões-de-honra, que são as armaduras de couro dos Sertanejos; na Cobra-Coral; na Onça; nos Gaviões; nos Pavões; e em homens que, estando de gibão e montados a cavalo, não são homens sertanejos comuns, mas sim Cavaleiros à altura de uma história bandeirosa e cavalariana como a minha”. (Quaderna, p. 50.)

D. Dinis Ferreira-Quaderna é um sonhador e para muitos um louco, mas nas palavras do próprio Ariano Suassuna, proferidas por ocasião da XIII Bienal do Livro do Rio de Janeiro, em setembro de 2007,

o sonho é muito importante, sem ele a gente não sai do canto. Todo ser humano precisa de um pouco de loucura, ou cai na rotina. Fernando Pessoa já dizia: “sem a loucura, o que é o homem? Uma besta sadia.”

Temos certeza de que o estudo das metáforas presentes nesta obra, sob a luz da Teoria Cognitiva da Metáfora e da Teoria Cognitiva da Metáfora Literária,

é apenas uma amostra da rica possibilidade de análises que a obra oferece. Regozijamo-nos, contudo, pela tentativa de aproximação desse *Reino* e de saber que ele agora também pertence um pouco a nós, porque conseguimos, em parte, desvendá-lo.

4.2

As metáforas conceptuais em *A pedra do Reino*

Este trabalho visa, como já se disse, a contribuir para a testagem e o reforço das seguintes hipóteses cognitivistas:

(i) a metáfora não é apenas um recurso lingüístico retórico e poético, mas antes um princípio cognitivo geral, que reflete a nossa experiência física e cultural com o mundo;

(ii) há uma continuidade fundamental entre as metáforas cotidianas e as literárias, estas resultando de explorações criativas e inusitadas de mapeamentos metafóricos bastante arraigados em nossos sistemas conceptuais;

(iii) metáforas literárias são em grande parte extensões, combinações ou elaborações das metáforas ONTOLÓGICAS, ESTRUTURAIS e ORIENTACIONAIS, que governam, em um nível básico e de forma geral, a nossa linguagem, pensamento e ação.

Para esta dissertação, tomamos para análise as primeiras 154 páginas de *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Analisamos, portanto, metáforas encontradas apenas no *Livro I – A Pedra do Reino*. Levantamos de maneira minuciosa, mas não exaustiva, um conjunto de metáforas presentes no texto selecionado⁶, para em seguida proceder às seguintes etapas de análise:

⁶O levantamento foi parcial no que tange, sobretudo, às metáforas mais cristalizadas e convencionais (Ver Anexo 1; as metáforas selecionadas estão identificadas com um número de ocorrência seqüencial)

1. identificação de domínios FONTE e ALVO em cada caso, e da relação que estes mantêm entre si;
2. classificação das metáforas encontradas, conforme a tipologia oferecida pela Teoria Cognitiva da Metáfora;
3. classificação das metáforas encontradas, conforme o grau de “novidade”, de acordo com os critérios estabelecidos no capítulo anterior, na seção 3.3.

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

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

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

4.2.1

Metáforas imagéticas

Como vimos no capítulo 2, metáforas imagéticas do tipo “one-shot” são mais tipicamente novas e inusitadas, no sentido de que, por envolverem somente semelhanças formais entre certas imagens convencionais específicas (de objetos, cenas etc.), ocupam um lugar à parte, não se relacionando com sistemas de metáforas conceptuais convencionais. Desse tipo de metáfora, encontramos

algumas ocorrências que conferem ao texto um caráter literário mais vivo.

Vejamos alguns exemplos.

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

Esta passagem traz mais de um mapeamento metafórico, mas consideremos apenas a metáfora IMAGÉTICA aí presente. O autor compara “pedras, lagedos e serrotes” a “lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem”. Nessa comparação, pode-se perceber apenas uma projeção de uma imagem concreta, elementos da paisagem do sertão, para outra imagem, também concreta, “lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem”. Essa metáfora imagética pode ser considerada como um mapeamento metafórico novo e inusitado, uma vez que não podemos percebê-la em discursos cotidianos. Ela é uma expressão poética nova, criada pelo poeta ao associar uma imagem à outra.

Em

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

há também projeção de imagens, de uma imagem concreta para outra imagem concreta. “As esporas”, que tipicamente têm forma de estrela, são comparadas a “estrelas de fogo”; nesse caso, não podemos dizer que a concretude da imagem esteja tão clara, por causa da qualificação “de fogo”, mas percebe-se ainda assim claramente a projeção imagética.

Outro exemplo de metáfora imagética encontramos em

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

a metáfora imagética, “o fundo do quadro” se refere à paisagem formada “pelos enormes lajedos”. É mais um caso de projeção de imagem concreta para imagem concreta: uma paisagem é vista e comparada a um quadro, com figura e fundo. Aqui, no entanto, temos uma projeção metafórica imagética menos inovativa: não é incomum dizermos coisas como *uma casa emoldurada por um bosque* etc.

Já em

18. E o próprio Donzel, assim, com aquela roupa de couro predominantemente amarela e vermelha, parecia (todo ele ouro, sangue e coração) *um Valete de Copas* montado num cavalo branco e escoltado por uma tropa sertaneja de peninchas e valetes-de-paus ou de espadas (p. 46)

temos um mapeamento metafórico bastante mais inusitado: há uma projeção de imagem do próprio Donzel, considerando a cor de sua roupa de couro, “dominantemente amarela e vermelha”, para a imagem de uma carta de baralho: o valete de copas. O próprio Donzel é comparado ao Valete de Copas devido sobretudo às cores, vermelho e amarelo/ouro, que assemelham as duas imagens. Novamente, temos projeções de imagem concreta para imagem concreta. No entanto, observamos que nessa construção há outras conotações no que se refere, por exemplo, ao que “sangue” e “coração” representam, ao fato de que a carta do baralho traz a figura do *valete* (e não do rei, por exemplo) etc. Há uma mistura da imagem concreta e dos sentidos evocados, sobretudo em *todo ele ouro, sangue e coração*.

Um último exemplo que podemos dar aqui é

53. ...sacralizado pela luz da lua, que me parecia, ela também, *uma bola de ouro, molhada pelo sangue de Aragão que pingava da noite no mato, à poeira de prata* de sua luz (p. 88)

Nela, a imagem da “lua” é comparada à imagem de “uma bola de ouro”, e a imagem de sua luz é comparada à imagem de *poeira de prata*, em mais um caso de projeção de imagens concretas para imagens concretas. Pelo seu caráter inusitado, tais projeções conferem muita vivacidade à cena descrita. A passagem é melhor compreendida no contexto maior onde aparece, no qual há referência à cantiga de roda *La Condessa*:

La Condessa, La Condessa!
 -- *Que queres com La Condessa?*
 -- *Quero uma dessas Moças*
 para com ela casar!
 -- *Eu não tiro as minhas fillhas*
 do Mosteiro em que elas 'tão,
 nem por Ouro, nem por Prata,
 nem por sangue de Aragão!

Novamente aqui há um misto de projeção imagética concreta com evocações conotativas mais abstratas e sutis.

Na maioria dos casos de metáforas imagéticas analisados, poderíamos concluir que se trata de metáforas literárias novas ou inusitadas – imagens comparadas e trabalhadas criativamente pelo poeta e, por isso, exemplos de expressões lingüísticas que não seriam correntemente ouvidas.

4.2.2

Metáforas ontológicas

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

Como vimos, utilizamos metáforas ontológicas para compreender abstrações como eventos, atividades, idéias, ações e emoções, que são conceptualizados metaforicamente como entidades, substâncias ou objetos. Vimos também que a personificação é um tipo de metáfora ontológica muito recorrente. Metáforas ontológicas associam-se, então, a dois tipos básicos de projeção: coisificar e personificar. Vejamos.

Os primeiros exemplos analisados serão ocorrências de *coisificação* em metáforas CRISTALIZADAS, por isso, metáforas mais cotidianas e que aparecem muito no texto.

Como vimos, de acordo com a metáfora do canal, tomamos frequentemente como se fossem coisas, por exemplo, SIGNIFICADOS e IDÉIAS:

1. Notícia da Pedra do Reino, com seu Castelo enigmático, *cheio de sentidos ocultos!* (p. 27)

33. Só depois, aos poucos, *unindo aqui e ali uma ou outra idéia* que Samuel, Clemente e os outros me forneciam, é que fui entendendo melhor as coisas (p. 64)

40. Tudo isso ia sendo pacientemente estudado e entendido por mim que, à medida que me punha adulto, ia *guardando tudo isso em meu coração* (p. 71)

Temos, também, uma forma de coisificação relativamente comum em

6. Daqui de cima, porém, o que vejo agora é *a tripla face*, de Paraíso, Purgatório e Inferno, do Sertão. Para *os lados* do poente, longe, azulada pela distância, a Serra do Pico, com a enorme e alta pedra que lhe dá nome. Perto, no leito seco do Rio Taperoá, cuja areia é cheia de cristais despedaçados que faíscam ao Sol, grandes Cajueiros, com seus frutos vermelhos e cor de ouro. Para *o outro lado*, o do nascente, o da estrada de Campina Grande e Estaca-Zero, vejo pedaços esparsos e agrestes de tabuleiro, cobertos de Marmeleiros secos e Xiquexiques. Finalmente, *para os lados* do norte, vejo pedras, lajedos e serrotes, cercando a nossa Vila... (p. 31)

caso em que há a projeção metafórica LUGARES SÃO ENTIDADES, com faces, lados, etc.

Coisificamos também com frequência EXPERIÊNCIAS, e tais metáforas comparecem bastante no texto como, por exemplo, em:

81. Assim, aos poucos, ia se formando no meu sangue o projeto de eu mesmo erguer, de novo, poeticamente, meu Castelo pedregoso e amuralhado. Tirando daqui e dali, *juntando o que acontecera com o que ia sonhando*, terminaria com um Castelo afortalezado, de pedra, com as duas torres centradas no coração do meu Império (p. 115),

Para além das muitas ocorrências de metáforas ontológicas mais cristalizadas, houve também ocorrências de coisificação em metáforas parcialmente inusitadas:

51. *O sonho e o sangue se misturavam num fogo só, incendiado pelo desejo, pela beleza da mocinha, pelos cantos, pela noite, pela lua e pelas estrelas.* (p. 87)

Temos aqui um caso bastante interessante. A metáfora foi classificada, segundo a tipologia da teoria cognitiva da metáfora, como ONTOLÓGICA E ESTRUTURAL. Como ontológica ela pode ser, de forma comum, analisada como uma ocorrência de coisificação de uma experiência, o sonho, que aparece como uma *substância*, capaz de misturar-se com outra. Por outro lado, e de forma mais inusitada, “sonho” é, ao mesmo tempo, tomado como representante da alma, ALMA É SONHO, em oposição, talvez, ao corpo, representado pelo sangue. Trata-se de um caso que ilustra bem a idéia de que metáforas literárias exploram de forma criativa metáforas conceptuais mais arraigadas.

Identificamos também duas ocorrências de metáforas ontológicas que nos pareceram totalmente inusitadas, mas que não são nem coisificação, nem personificação, sendo antes ligadas ao que poderíamos chamar de *animalização*:

3. ...a respiração dessa *Fera estranha, a Terra – esta Onça-Parda* em cujo dorso habita a raça piolhosa dos homens. p. 31

4. Pode ser, também, a respiração fogaosa dessa outra *Fera, a Divindade, Onça-Malhada que é a dona da Parda*, e que p.31

Em 3, toma-se a Terra como um animal muito específico. É bem comum de personificação do mundo: *o planeta pede socorro; a Terra precisa de sua ajuda* etc. O inusitado e criativo se dão na comparação que se faz não apenas com um ser vivo, mas com uma subespécie de onça. O sertão aparece também de maneira semelhante em outra passagem:

98. Em algum lugar, ali perto, escancarou-se *a boca-de-fornalha do sertão, o bafo ardente e felino* me crestou (p. 151).

Esse tipo de *animalização* inusitada parece ser recurso recorrente na prosa poética de *A Pedra do Reino*, o que fica reforçado se lembramos dos nomes dos movimentos inaugurados pelos mestres de Quaderna: *oncismo* e *tapirismo*.

Em 4, ocorre algo semelhante. A personificação de Deus é comum; mas há uma *animalização* inusitada na projeção metafórica DEUS É UMA ONÇA-MALHADA.

Analisemos agora algumas ocorrências de personificação encontradas, começando pelas bastante cristalizadas. Personificam-se, por exemplo, lugares:

8. ...vê-se uma rica Pérola, engastada em fino Ouro, que é *a muito nobre e sempre leal Vila da Ribeira do Taperoá, banhada pelo rio do mesmo nome*” (p. 33)

Nesse exemplo, há uma personificação muito comum, uma atribuição de qualidades de pessoas (nobreza e lealdade) a um lugar, a Vila da Ribeira do Taperoá. Personificamos também sentimentos, como em

25. ...as forças da violência e as divindades subterrâneas ainda *estavam adormecidas* em seu sangue (p. 58);

faculdades mentais, como em

37. ...minha razão *vinha em socorro* da consciência (p. 65);

e objetos inanimados, como em:

15. ...sendo que esta, *braço* transversal da cruz... (p. 39).

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

Registramos também, no entanto, ocorrências de personificação em metáforas que consideramos parcialmente inusitadas. Vejamos.

2. *Ave Musa incandescente* do deserto do Sertão! (p. 27)

é um exemplo interessante de metáfora ontológica. Não é raro personificar-se a inspiração pela metáfora *INSPIRAÇÃO É UMA MULHER*; é comum ouvirmos expressões do tipo *Ela é minha musa inspiradora*. O que não é comum é ouvirmos a expressão “*musa incandescente*”. O autor estende de forma criativa um mapeamento metafórico convencional.

Outros exemplos de extensões metafóricas parcialmente inusitadas envolveriam a personificação de entidades da natureza:

23.... golfadas de sangue, logo *bebidas* pelo Sol e pelo pó (p. 53).

38. ... na Sexta-Feira da Paixão de cada ano, os *catolezeiros* *começam a gemer*, as pedras a refulgir no castanho e nas incrustações de prata ou malacacheta. (p. 66)

39. ... e as coroas-de-frade *começam a minar sangue*, vermelho e vivo como se tivesse sido há pouco derramado.

Personificar a natureza é, como vimos, muito comum (o *canto* das ondas, uma seca *cruel*, um sol *inclemente* etc.). Nesses exemplos, no entanto, temos explorações criativas dessas personificações: é inusitado personificar o sol como se fosse alguém realizando a ação de beber, sendo também inovativa a imagem de plantas como o catolezeiro e a coroa-de-frade (uma espécie de cacto) gemendo ou minando sangue.

Em nossa análise, não encontramos ocorrências de personificação totalmente inusitadas. Mas, considerando os casos de animalização nas metáforas 3 e 4 discutidas acima, poderíamos fazer uma comparação entre esses exemplos e aquele de T. S. Eliot, citado como totalmente inusitado por Lakoff e Turner (1989: 56): a apresentação da noite como um paciente anestesiado sobre uma mesa. Caso semelhante seria o da personificação da morte como *mestra* ou *amiga*, no poema também já citado de Manuel Bandeira.

4.2.3

Metáforas orientacionais

Encontramos, no texto de Suassuna, muitas instâncias de metáforas orientacionais. Em

5. ...[a divindade que] há milênios acicata a nossa Raça, *puxando-a para o alto*, para o Reino e para o Sol (p. 31)

observamos a presença de uma metáfora orientacional que envolve o par *em cima-embaixo*. É comum recorrermos aos posicionamentos de nossos corpos, para considerarmos os valores: positivos (para cima) e negativos (para baixo). Nessa metáfora, observamos que, na expressão grifada, o conceito metafórico de POSITIVO É PARA CIMA está claro: no alto está o poder. Outros exemplos de metáforas orientacionais envolvendo o par *em cima-embaixo* seriam:

19. Cavaleiros *à altura* de uma história bandeirosa e cavalariana como a minha (p. 50).

82. Era um sonho grandioso, um sonho *à altura da estirpe dos Quadernas*. (p. 116)

24. ... da realidade *rasa* e cruel do mundo (p. 54).

50. Tudo isto, juntamente com o desejo que eu sentia por Rosa, que foi minha escolhida, é claro, criou em mim *uma exaltação que me jogou para o alto e para além de mim mesmo*” (p. 87).

62. – Vem comigo, meu Vaqueiro!
Por que essa vista baixa?
 Levanta os olhos, que vês
 a Estrela da Madrugada! (p. 97).

72. ... eu *baixava a cabeça*, corria de enfrentar morte cruel para realizar minha realeza, e confessava para mim que preferia ser covarde vivo a ser um Rei degolado. (p. 105)

79. Ela, por ser inocente, *caiu no laço do Cão!* (p. 113)

Temos nesses casos mapeamentos metafóricos comuns e cristalizados de conceitos como: VIRTUDE É EM CIMA/ DESVIRTUDE É EMBAIXO (19, 82, 24); FELIZ É EM CIMA/ TRISTE É EMBAIXO (50, 62, 72); ESTAR SOB CONTROLE É EMBAIXO (81) – enfim, EM CIMA É POSITIVO, EMBAIXO É NEGATIVO.

Outro exemplo de metáfora espacial ordinária é, como vimos, a que envolve a espacialização *dentro-fora*. Encontramos também muitos exemplos desse tipo no texto; eis alguns casos da metáfora orientacional PESSOAS SÃO RECIPIENTES:

27. ...porque ele era amado pelo Povo sertanejo, que *depositava nele* as últimas esperanças de um enigmático Reino” (p. 60)

93. Um tal de João Ferreira coroou-se Rei, na Serra do Reino, e *meteu na cabeça do Povo* que Dom Sebastião ia ressuscitar aqui, tornando os pobres ricos! (p. 136)

Exploração parcialmente inusitada desse mapeamento seria:

76. Ela mora aí *no repertório literário* que tenho, *depositado*, a cargo da mulher que amo!

O mapeamento metafórico CONVERSAR É DESLOCAR-SE NO ESPAÇO também é comum na linguagem cotidiana e apareceu no *Romance*:

41. Foi por ter *ido nessa conversa* que meu tio Dom João I perdeu esse nome, tão régio e glorioso, recebendo outro, apenas ducal” (p. 74)

47. *Chegamos, então, ao trecho* mais epopéico, bandeiroso e cavalariano da história da Pedra do Reino” (p. 81),

Em 47, nota-se uma variação: NARRAR É DESLOCAR-SE NO ESPAÇO.

Esses exemplos mostram como a nossa orientação espacial interfere na nossa linguagem. *O Romance d’A Pedra do Reino* é um texto substancialmente produzido em prosa e, talvez por essa razão, apresenta inúmeros exemplos

metafóricos já cristalizados em nossa comunicação.

Quando nos expressamos de forma a expor que compreendemos algo, sugerimos que entendemos *profundamente* alguma coisa. Essa metáfora aparece em

63. Só depois de adulto, *aprofundando* meus conhecimentos religiosos e astrológicos e estudando o Catolicismo da Pedra do Reino, foi que descobri como essa noção é *profunda* (p. 99).

Instância-se aqui, como vemos, o mapeamento COMPREENDER É DESLOCAR-SE PARA O FUNDO.

Outros exemplos de metáforas orientacionais, encontramos nos casos 66; 74; 86/ 88, em que temos respectivamente: TEMPO É UM OBJETO QUE SE DESLOCA; VIDA É VIAGEM (VIVER É DESLOCAR-SE POR UM CAMINHO); TEMPO É ESPAÇO (AVANÇAR NO TEMPO É SUBIR)..

Encontramos uma metáfora orientacional parcialmente inusitada em:

57. “pela velha Maria Galdina, uma velha meio *despilotada do juízo*, que nos freqüentava” (p. 89),

Temos aí uma extensão criativa da metáfora conceptual PENSAR É DESLOCAR-SE NO ESPAÇO, sobre a qual voltaremos a falar na próxima seção.

4.2.4

Metáforas estruturais

Lakoff e Johnson assumem que o que constitui as metáforas estruturais é a sistematicidade que nos permite compreender um aspecto de um conceito em termos de outro, ou melhor, compreendermos e experienciarmos uma coisa em termos de outra. Encontramos muitas metáforas estruturais no *Romance d’A Pedra do Reino*, para confirmar essa hipótese.

Observemos de início alguns exemplos de instâncias cristalizadas de metáforas conceptuais, atentando para certos domínios fonte recorrentes no texto, a fim de mostrar depois comparações bem definidas de extensões metafóricas utilizadas pelo autor de forma criativa.

Reconhecemos muitos casos de metáforas que apresentaram PLANTA

como DOMÍNIO FONTE. Por exemplo:

49. Eu, à medida que me punha *taludo*, ... (p. 86) (PESSOA É PLANTA)

56. Aí, à medida que eu ia crescendo, *essas idéias iam cada vez mais se enraizando no meu sangue*” (p. 89) (IDÉIAS SÃO PLANTAS)

Outro domínio fonte recorrente foi SANGUE, sobretudo na metáfora conceptual SANGUE É ESSÊNCIA DO SER:

25. ...as forças da violência e as divindades subterrâneas ainda *estavam adormecidas* em seu sangue (p. 58);

35. tenho, ainda, *umas gotas de sangue judaico*, herdadas de minha Mãe... (p. 65)

Encontramos também muitos casos de FOGO ou SUBSTÂNCIA INFLAMÁVEL como DOMÍNIO FONTE. Ilustram isso os seguintes exemplos:

36. Depois daí, mesmo quando minha imaginação *pegava fogo*” (p. 65) (O ESPÍRITO É UMA SUBSTÂNCIA INFLAMÁVEL)

51. *O sonho e o sangue se misturavam num fogo só, incendiado* pelo desejo, pela beleza da mocinha, pelos cantos, pela noite, pela lua e pelas estrelas (p. 87) (AMOR É FOGO)

Outras instanciações pouco inusitadas de metáforas conceptuais cristalizadas no texto de Suassuna, envolvem mapeamentos como

COMPREENDER É VER:

1. Notícia da Pedra do Reino, com seu Castelo enigmático, *cheio de sentidos ocultos!* (p. 27)

52. As palavras do canto marcavam-me mais ainda porque seu *sentido era obscuro e estranho*

LUGARES SÃO OBJETOS VALIOSOS:

8. vê-se uma *rica Pérola, engastada em fino Ouro*, que é a muito nobre e sempre leal Vila da Ribeira do Taperoá, banhada pelo rio do mesmo nome” (p. 33)

SOFRIMENTO EMOCIONAL É SOFRIMENTO FÍSICO:

30. Fiquei terrivelmente *abalado*. (p. 64)

31. Fiquei assim, apavorado, *fulminado*. (p. 64)

VIDA É VIAGEM:

70. Era a solução para o *beco sem saída* em que me via. (p. 107)

CULPA É PESO

34. E, com isso, comecei a me libertar do *peso exclusivo* de toda aquela carga de sangue (p. 64)

32. ...*carregado* com tantos crimes. (p. 64)

Outras instâncias pouco inusitadas de metáforas cristalizadas poderiam ainda ser citadas, mas, remetendo ao anexo, podemos passar à análise de casos de exploração mais criativa de tais mapeamentos convencionais.

Observamos que também há um grande número de metáforas PARCIALMENTE INUSITADAS entre as metáforas estruturais. Citemos alguns exemplos. Em

57. pela velha Maria Galdina, *uma velha meio despilotada do juízo*, que nos freqüentava”. (p. 89)

temos um caso interessante de metáfora parcialmente inusitada. Observa-se que Suassuna se utiliza de recursos de formação de palavras, traço aliás característico em sua obra. Ao acrescentar o prefixo *des* ao particípio *pilotada*, cria-se um novo adjetivo para se referir a uma pessoa sem juízo, louca. Nesse exemplo, temos uma metáfora mista, ESTRUTURAL e ESPACIAL. Fenômenos de consciência são compreendidos como deslocamentos no espaço (vejam-se expressões como *Aonde você quer chegar com esse raciocínio? Repita, por favor, pois me perdi* etc.). Concebemos a MENTE como um VEÍCULO que se desloca numa direção (*sua mente o levou à resposta rapidamente* etc.). Tal veículo seria, por sua vez, em condições normais, controlado por um condutor (vejam-se expressões como *pensamentos desgovernados, erráticos, desviantes* etc.). O neologismo criado por Suassuna é nesse sentido uma exploração inovadora de uma metáfora conceptual arraigada, o que caracteriza o que chamamos de uso metafórico parcialmente inusitado. Trata-se de uma extensão daquilo que nosso sistema conceptual conhece a respeito de uma pessoa que goze de plena saúde mental: é um uso

criativo de linguagem descrevê-la como uma pessoa “pilotada”. Criando a palavra *despilotada*, Ariano Suassuna apresenta, pois, um exemplo inusitado, mas que não deixa de ser compreendido pelo leitor que conhece o conceito do qual este exemplo deriva: MENTE SÃ É VEÍCULO CONTROLADO/GUIADO.

Outro caso interessante é

9. Sou um grande apreciador do jogo do baralho. Talvez por isso, *o mundo me pareça uma mesa* (p. 34),

Suassuna explora criativamente a metáfora A VIDA É UM JOGO, instanciada em expressões como *dar um lance arriscado, jogar a toalha, fazer jogo duro*, etc.). A apresentação do mundo como uma mesa é parcialmente inusitada, porque explora criativamente um mapeamento bastante arraigado em nossos sistemas conceptuais.

Em

11. esta é uma solicitação dirigida *aos brandos peitos* das mulheres e filhas de Vossas Excelências (p. 35)

Suassuna explora de forma parcialmente inusitada a metáfora conceptual TOLERÂNCIA É MOLEZA, presente em expressões cotidianas como *É preciso ser mais duro com as crianças; o inspetor amoleceu e liberou o recreio; fiz críticas duras* etc.

Processo semelhante parece ocorrer em

17. Olhe, Quaderna, no dia em que eu der um salto e um grito, você pode correr: foi porque a Onça já comeu metade *da polpa da minha bunda!* (p. 42).

Aqui o mapeamento PESSOAS SÃO PLANTAS, do qual já demos alguns exemplos, é estendido e explorado de forma inovadora.

Outro caso que merece menção é

80. A Velha disse: – Meu Velho, é mesmo! Não mate João, senão nossa filha fica perdida e *sem cotação!*” (p. 114)

A metáfora conceptual VIRTUDE É UM BEM VALIOSO, presente, por exemplo, em uma frase como *Aquele homem não vale nada*, é aqui explorada de forma criativa, estendendo-se o mapeamento para VIRGINDADE É MOEDA.

Consideremos finalmente

75. Anexeí às raízes do sangue aquela fundamental aquisição do Castelo literário, e continuei a refletir e sonhar, errante pelo mundo dos Folhetos (p. 107)

Vimos vários casos em que PLANTAS se apresentaram como DOMÍNIO FONTE para mapeamentos metafóricos, frequentemente em PESSOAS SÃO PLANTAS. Por outro lado, é comum também no texto de Suassuna o mapeamento SANGUE É ESSÊNCIA DO SER. Em 75, ocorre um caso inusitado, capaz de misturar esses domínios criando uma expressão lingüística nova a partir de um mapeamento SANGUE É PLANTA.

Constatamos, nos exemplos apontados acima, que realizações metafóricas literárias podem ser extensões criativas de metáforas cotidianas.