

A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO NA LETRA DE “AS BALEIAS” DE ROBERTO E ERASMO CARLOS: UMA ANÁLISE DO FRAMING

Ilana Souto de Medeiros

RESUMO

Apresentamos, neste artigo, o modo como os *frames* atuam na construção de sentido. Para isso, fundamentamos-nos na abordagem ecológica da Linguística Cognitiva, e em duas categorias analíticas da LC, a saber: *frames* e projeções metafóricas. Metodologicamente, propomos uma análise qualitativa de cunho descritivo, a partir da letra de canção “As Baleias” (1981), composta por Roberto e Erasmo Carlos.

PALAVRAS-CHAVE: Cognição; Sentido; *Frames*.

Introdução

Tratamos, neste trabalho, do processo de construção de sentido, especificamente através de estratégias cognitivas como os *frames*, no intuito de evidenciarmos que, diferentemente do que propõem as abordagens definicionais, os processos de significação são dinâmicos e emergem da estreita relação entre organismo e ambiente.

Na visão tradicional da teoria semântica, os significados são tidos como definições na mente. Eles seriam constituídos por um componente definicional, objeto de estudo da semântica lexical, e por um componente enciclopédico, considerado conhecimento não-linguístico (EVANS; GREEN, 2006).

As teorias definicionais do sentido são de natureza internalista e modular. Fundamentadas a partir dos princípios racionalistas de Descartes, elas concebem a linguagem como um órgão mental independente, dissociado do

aparato sensorio-motor e do contexto cultural. Por essa razão, o sentido é visto como sendo decorrente de definições previamente armazenadas nesse módulo autônomo.

Esse conjunto de definições representaria uma língua própria do nosso pensamento: o mentalês (*cf.* FODOR, 1976). A ideia central dessa proposta é a de que a linguagem, por ser uma espécie de programa rodado no cérebro para gerar um conjunto ilimitado de frases, por meio de uma série finita de palavras, funcionaria como um módulo computacional (PINKER, 2002).

Dessa noção, é possível depreendermos que o sentido não é construído, uma vez que as definições, já armazenadas em nossas mentes, serviriam apenas para etiquetarmos os elementos do mundo: o que confere à linguagem uma função puramente representacionista.

Para a abordagem do mentalês, por exemplo, um conceito como *ÁRVORE*¹ nada mais seria do que um símbolo, cuja função é a de apontar/representar esse elemento no mundo. Isso significa, em outras palavras, que experiências perceptuais, sensoriais e culturais, envolvidas entre um sujeito e esse elemento, são excluídas do processo de significação.

Na Linguística Cognitiva de base corporificada, por outro lado, os conceitos são vistos como reativações de estados cerebrais que são registrados durante as experiências corporificadas, e como estruturas neurais que nos permitem caracterizar mentalmente as categorias e raciocinar sobre elas (*cf.* LAKOFF; JOHNSON, 1999; EVANS, 2012).

Complementando essa abordagem, o viés ecológico (DUQUE, 2015) acrescenta à construção de conceitos, além das experiências de natureza corpórea, nossas experiências em relação às informações perceptuais disponíveis no segmento ambiental, como formas, tamanhos, cores, entre outros.

Isso significa que, de acordo com essas duas perspectivas, o significado não é pensado como algo pronto, já armazenado em um módulo mental independente. Os significados, como apontam Martelotta e Palomanes (2015, p. 179), “[...] resultam de processos complexos de integração entre diferentes domínios do conhecimento”.

Diante do que foi exposto até o momento, percebe-se que há variadas maneiras de abordar o processo de construção de sentido. Neste trabalho,

¹ Em Linguística Cognitiva, tudo o que se refere ao conceptual é escrito em caixa alta.

pretendemos tratar desse fenômeno ancorados aos princípios da Linguística Cognitiva Ecológica, com base em duas categorias analíticas: os *frames*, mais precisamente a tipologia de *frames* proposta por Duque (2015) e as projeções metafóricas, visto que são estratégias de acionamento de *frames*.

Metodologicamente, a análise apresentada é de natureza qualitativa de cunho descritivo. Para este trabalho, selecionamos a letra de canção “As Baileias” (1981), composta por Roberto e Erasmo Carlos, para mostrarmos como o sentido é cognitivamente construído por meio do acionamento de *frames*.

Suporte teórico: abordagem ecológica da linguística cognitiva

Para tratarmos da construção de sentido sob uma perspectiva não-definicional, nosso trabalho se alicerça na abordagem ecológica da Linguística Cognitiva. Essa visão é considerada uma extensão do viés corporificado, que ganhou força com a publicação de vários estudos, dentre os quais se destacam as obra *Metaphors we live by* e *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought* (LAKOFF; JOHNSON, 1980 [2002], 1999).

Nesses trabalhos, Lakoff e Johnson desconstroem uma tradição filosófica de cerca de dois mil anos, ao mostrarem a estreita relação entre o pensamento e o nosso aparato sensorio-motor. Isso significa que nossas experiências corpóreas desempenham um papel crucial no modo como percebemos o mundo a nossa volta.

A abordagem ecológica, além de reconhecer a importância das experiências corpóreas, acrescenta e enfatiza a relevância do ambiente no que diz respeito ao modo como semantizamos o mundo. Atribuir e construir sentidos, de acordo com essa perspectiva, “[...] depende sobremaneira dos recursos biológicos e físicos fornecidos pelo ecossistema do qual fazemos parte” (DUQUE, 2015, p. 55). Há, em outras palavras, uma relação de simbiose entre linguagem, organismo e ambiente. Por essa razão, a interação é considerada o foco principal do viés ecológico (*id.*, 2015).

Os estudos dos fenômenos linguísticos, de acordo com esse paradigma, são pensados em termos da interação entre organismo/cognição e segmento ambiental. Nesse sentido, é necessário discutirmos cada um desses conceitos a partir desse novo olhar.

De acordo com a perspectiva ecológica, o corpo representa um sistema de percepção/ação que possui “[...] propriedades e habilidades gerais e propriedades e habilidades complementares de ancoragem específicas da espécie” (DUQUE, no prelo). A respeito destas últimas, podemos citar como exemplos a configuração da mão humana, que nos permite movimentos bastante peculiares como os de “pinça”, e o alcance da nossa visão, limitada pelos três tipos de fotorreceptores existentes no sistema visual humano (*cf.* EVANS, 2012).

Ainda em relação ao corpo, o cérebro é visto como um “[...] recurso de resposta rápida que coordena a montagem de dispositivos de tarefas específicas [...] para dar conta da cognição, que é distribuída e estendida” (DUQUE, no prelo).

A cognição é concebida como sendo estendida, uma vez que considera os elementos do ambiente como extensão do nosso aparato cognitivo, e distribuída, por compreender que a cognição não se restringe unicamente ao cérebro, levando em conta a participação de todo o corpo, como um sistema unificado. Nesse sentido, a cognição, de acordo com a perspectiva ecológica, representa um sistema dinâmico, complexo e não-linear (*idem*). Essa dinamicidade ocorre, principalmente, pelo fato de os processos cognitivos estarem em constante interação com o segmento ambiental.

Este último, segundo o autor, diz respeito ao “[...] conjunto de propriedades físicas que fornece ‘oportunidades’ de comportamento [...] a um dado organismo” (DUQUE, no prelo). Essas propriedades, as quais se refere, estão relacionadas às informações perceptuais como tamanho, formato, cheiro, dentre outras.

No que concerne ao foco deste texto – a construção de sentido na letra de canção “As baleias”, via mecanismos cognitivos – a ideia de interação entre organismo/cognição e ambiente, fornecida pelo viés ecológico, é de extrema importância, uma vez que os conceitos não são pensados como definições armazenadas em um módulo mental, dissociado do restante do corpo (*cf.* CHOMSKY, 1957). A esse respeito, Duque (2015, p. 61) assinala que

[...] qualquer teoria que separe o agente do ambiente e o agente de outros agentes está fadada a lidar, não com conceitos, mas com definições destituídas de qualquer sopro de vida, pois um conceito só pode ser apreendido e compreendido nas relações intersubjetivas que pavimentam nossos nichos ecológicos.

Os conceitos e os sentidos que deles emergem, nessa perspectiva, são construídos dinamicamente, com base em experiências sensório-motoras, em estímulos perceptuais fornecidos pelo ambiente, e em mecanismos cognitivos, como os *frames*.

Frames

Há várias abordagens sobre *frames*, em diferentes campos da ciência, como a psicologia e a inteligência artificial. Para este trabalho, contudo, nos limitamos a apresentar as abordagens de Minsky (1974) e Fillmore (1976), cujas ideias gerais lançaram luz para o surgimento de vários estudos acerca desse tema. No campo da linguística, um dos trabalhos mais recentes, desenvolvido por Duque (2015), apresenta uma tipologia de *frames*.

A ideia de *frames*, proposta por Minsky (1974), foi introduzida em uma época onde havia uma forte tendência em se conceber o conhecimento como algo simples e fragmentado. Em sua abordagem, o autor rompe com essa perspectiva e apresenta o conhecimento não mais como algo isolado, mas como uma estrutura cognitiva que abarca diversos tipos de informação.

Segundo ele, um *frame* é uma estrutura de dados relacionada a situações estereotipadas como ir a uma festa de aniversário de criança, por exemplo. Acopladas em cada *frame*, estão vários tipos de informações: algumas delas dizem respeito a como utilizar o *frame*; outras estão relacionadas ao que se espera acontecer em seguida; outras sobre o que fazer caso essas expectativas não se confirmem (*Id.*, 1974).

Minsky também concebe metaforicamente o *frame* como uma rede de nós e relações. Cada *frame* seria constituído por “níveis superiores” que, segundo ele, são as partes fixas que representam as coisas que são sempre verdadeiras em relação a uma suposta situação, e por “níveis inferiores”, formados por vários *terminais* (*slots*) que, normalmente, são preenchidos via *default*.

Na mesma linha de raciocínio, de modo geral, a ideia de *frames* também é discutida por Charles Fillmore. Em um de seus principais trabalhos, *Frame semantics and the nature of language*, de 1976, o linguista chama a atenção para a importância de se considerar, na caracterização de um sistema linguístico, a descrição de *frames* cognitivos e interacionais, em termos dos quais o usuário

da língua “[...] interpreta seu ambiente, formula suas próprias mensagens, compreende as mensagens dos outros e acumula ou cria um modelo interno de seu mundo” (FILLMORE, 1976, p. 23)².

O autor define *frame* como uma espécie de inventário de esquemas que as pessoas possuem na memória, que as auxilia a estruturar, classificar e interpretar experiências. Acrescenta, também, que os significados das palavras são dependentes de experiências contextualizadas (*Id.*, 1976).

No que diz respeito ao foco principal do presente artigo, a construção de sentido, essa ideia é crucial, visto que apresenta o processo de significação como algo dinamicamente construído e não como algo estático.

Com base nas ideias lançadas por Minsky, Fillmore, entre outros, um estudo mais recente propõe uma tipologia de *frames*, pensada em termos de possíveis abordagens a serem utilizadas numa análise do discurso com base nesses mecanismos cognitivos (DUQUE, 2015).

Nessa proposta, segundo o autor, é através dos *frames* que “[...] organizamos pensamentos, ideias e visões de mundo” (DUQUE, 2015, p. 26). Dito de outro modo, podemos pensar em *frames* como sendo um conjunto de experiências armazenado em nossa memória de longo prazo, a respeito de um determinado conceito.

De acordo com Duque (2015), o *frame* apresenta uma estrutura reticulada. Isso significa que ao pensarmos sobre determinado conceito, não o pensamos de modo isolado, mas, contrariamente, ativamos em nosso cérebro todas as nossas experiências a ele relacionadas. Ao pensarmos, lermos ou ouvirmos algo como “futebol”, por exemplo, ativamos em nosso cérebro uma rede de informações que envolve, além do nosso conhecimento de mundo sobre o tema, como time, juiz, bola, chuteiras, uniformes, entre outros, experiências individuais, como o fato de preferir o time X a Y, de ter presenciado determinado jogo, em determinado lugar, etc.

Os *frames*, acionados por estratégias cognitivas como a seleção lexical, o arranjo gramatical e o mapeamento metafórico, desempenham importante papel no processo de construção de sentido (DUQUE, 2015). A tipologia proposta pelo autor apresenta oito (08) tipos de *frames*. Vejamos as principais características de cada um deles.

² Tradução nossa.

a) **Frames Conceptuais Básicos:** relacionam-se a itens ou expressões lexicais individuais. Palavras simples são capazes de evocarem *frames* completos e de promoverem simulações mentais refinadas. Um único item lexical como “restaurante”, por exemplo, aciona o *frame* completo IR-AO-RESTAURANTE que envolve as entidades (“garçom”, “clientes”, etc.) e os eventos (“pedir um prato”, “pagar a conta”, etc.) nele envolvidos.

b) **Frames Interacionais:** associados à comunicação, esses *frames* cobrem “[...] a conceptualização de uma situação factual de comunicação entre o falante e o ouvinte ou entre o escritor e o leitor” (DUQUE, 2015, p. 33). Estão relacionados, também, ao conhecimento de categorias discursivas como receitas, contos, notícias, etc.

c) **Esquemas Imagéticos:** são *frames* bastante simples formados a partir de experiências corporais básicas como, por exemplo, a de percebermos nossos corpos “dentro ou fora de”, a de nos movermos de um ponto a outro, dentre outras (DUQUE, 2015).

d) **Frames de domínio-específico:** evocam conceitos de domínios conceptuais específicos como justiça, religião, política, economia, etc.

e) **Frames sociais:** de acordo com o autor, esses *frames* “[...] orientam o nosso comportamento e as nossas expectativas sociais” (2015, p. 36). Normalmente, o *frame* FAMÍLIA, por ser nosso primeiro *frame* social, serve de modelo para os demais. Essa extensão é realizada, comumente, por meio de mapeamentos metafóricos.

f) **Frames Descritores de Eventos:** Normalmente acionados por verbos, esses *frames*, que atuam na construção de roteiros, possuem os seguintes papéis: I- tipo do evento (movimento autopropulsionado, movimento causado, manipulação de objetos e transferência de posse); II- Esquema de ação ou esquema-X (fornece os elementos que preenchem a estrutura argumental); III- Participantes (relacionado as entidades que participam do evento); IV- Ajustes temporais e espaciais (situam o tempo e o espaço da cena descrita); e V- Segmento discursivo (relacionado aos atos de fala e tópico do enunciado).

g) Frames-roteiro: ordenam cronologicamente os eventos. Um item lexical simples pode acionar um *frame* mais complexo e sua respectiva sequência de ações. Esses *frames*, como aponta Duque (2015, p. 39), podem “[...] criar um molde internalizado da provável sequência de ações, participantes e entidades dentro da situação experienciada”.

h) Frames-culturais: são *frames* específicos de cada cultura. Os demais *frames* acima mencionados, de acordo com o autor, também são filtrados culturalmente.

Após essa breve apresentação da tipologia de *frames* proposta por Duque (2015), cumpre lembrarmos que dentre as estratégias de acionamento de *frames* estão os mapeamentos metafóricos. Nesse sentido, a concepção de metáfora fornecida pela Linguística Cognitiva, sobretudo a partir de Lakoff e Johnson (1980, [2002]), se apresenta como categoria analítica fundamental para o objetivo proposto neste trabalho. Nesse intuito, é oportuno tecermos algumas considerações a respeito da metáfora.

Metáforas: de ornamento do discurso a constructo cognitivo

A concepção mais antiga sobre a metáfora foi apresentada por Aristóteles e data do século IV a. C. Para o filósofo, a metáfora, que “[...] consiste no transportar para uma coisa o nome de outra [...]”, é um recurso capaz de confundir os homens (ARISTÓTELES, 1996, p. 92).

O pensamento aristotélico é considerado de base objetivista visto que concebe a realidade como sendo independente da consciência, e porque acredita que a essência das coisas reside nas próprias coisas.

Essa visão tradicional, que ainda persiste após mais de dois mil anos, foi amplamente abalada no início da década de 1980, sobretudo graças à obra *Metaphors we live by* de Lakoff e Johnson (1980, [2002]). Por meio de evidências empíricas, os autores apresentaram a metáfora como um mecanismo cognitivo e a definem como

[...] um dos mais importantes instrumentos para tentar compreender parcialmente o que não pode ser compreendido em

sua totalidade: nossos sentimentos, nossas experiências estéticas, nossas práticas morais e nossa consciência espiritual [...] (LAKOFF; JONHSON, 2002, p. 303).

Um exemplo clássico dado pelos autores, na obra *Metaphors we live by*, é o da metáfora conceptual ESTAR BEM É ESTAR PARA CIMA. Em uma expressão como “hoje estou para cima”, é possível observarmos que a correspondência conceptual, resultante das conexões estabelecidas entre um estado de espírito (estar feliz) e uma noção espacial (para cima), minimiza possíveis dificuldades no ato de expressar e de compreender um sentimento abstrato, tal qual a felicidade.

Essa nova concepção, ao romper com a visão tradicional aristotélica, reforça a ideia de que a metáfora não se reduz a um recurso estilístico, próprio dos poetas. Contrariamente, ela é resultado de experiências corpóreas básicas e de fatores socioculturais.

Análise

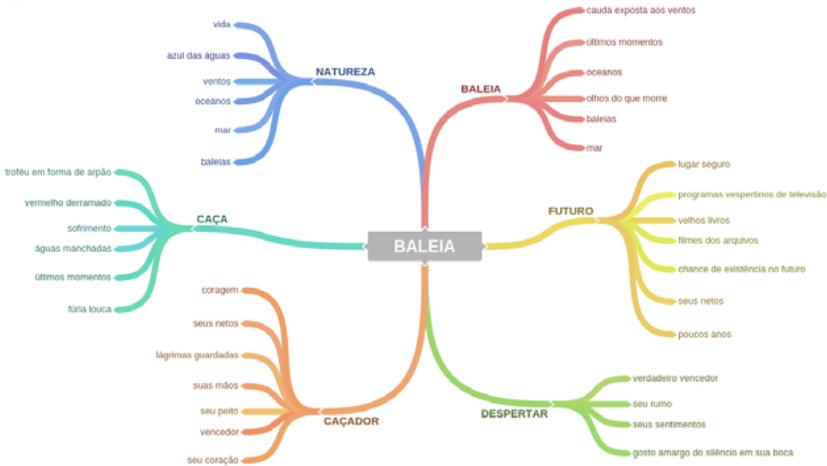
Nesta seção, apresentamos uma análise do processo de construção de sentido via *frames* na letra de canção “As Baleias” (1981). Nossa análise seguirá os seguintes passos: a) identificação dos *frames* conceptuais básicos a partir de critérios lexicais como a verificação de substantivos e expressões nominais; b) descrição de cada *frame* conceptual básico; c) identificação das metáforas; d) descrição dos demais tipos de *frames* verificados.

Para identificarmos palavras utilizadas metaforicamente, adotaremos o método PIM (Procedimento de Identificação de Metáforas)³, que consiste basicamente em verificar, com o auxílio de um dicionário, os significados contextual e básico de um determinado item lexical. Se esses significados se opõem, esse item é marcado como metaforicamente utilizado (GRUPO PRAGGLEJAZ, 2009).

³ Tradução de MIP: *Metaphor Identification Procedure*.

As Baleias⁴ – Roberto e Erasmo Carlos (1981)

a) Identificação dos *Frames* Conceptuais Básicos e seus respectivos indexadores linguísticos



b) Descrição dos *frames* conceptuais básicos

A partir da análise dessa letra de canção, identificamos 06 (seis) *frames* conceptuais básicos: NATUREZA, BALEIA, CAÇA, CAÇADOR, FUTURO e DESPERTAR. É válido lembrarmos que embora os itens linguísticos que contribuem para a indexação de cada um desses *frames* também acionem *frames* específicos, nos deteremos a analisar os *frames* conceptuais básicos mais gerais, acima mencionados.

I- *Frame* NATUREZA

Nesse *frame* são verificados alguns itens lexicais que fazem parte do campo semântico relativo ao ambiente, como “ventos”, “oceanos”, “mar”, “vida” e “baleias”, além da expressão “azul das águas”. Os itens linguísticos que acionam o *fra-*

⁴ Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/roberto-carlos/as-baleias-letras.html>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

me NATUREZA, especificamente “oceanos”, “mar”, “baleias” e “azul das águas”, também refinam o domínio específico da natureza tratado na letra: a vida no mar.

II – *Frame* BALEIA

É possível observarmos que alguns itens lexicais, como “baleias”, “mar” e “oceanos”, além de estarem associados ao *frame* NATUREZA, também acionam o *frame* BALEIA. As outras expressões que indexam linguisticamente este *frame*, “olhos do que morre”, “últimos momentos” e “cauda exposta aos ventos” focalizam um evento específico da vida das baleias (a morte) e contribuem para o acionamento de outro *frame* conceptual básico: CAÇA.

III – *Frame* CAÇA

Os itens e expressões linguísticas que participam da indexação desse *frame* são “sofrimento”, “fúria louca”, “últimos momentos”, “vermelho derramado”, “águas manchadas” e “troféu em forma de arpão”.

Percebemos que esses itens são capazes de acionar, embora sem um maior refinamento, o evento relacionado à morte da baleia. Através da sequência “sofrimento à fúria louca à últimos momentos à vermelho derramado à águas manchadas à troféu em forma de arpão” somos capazes de simular, mentalmente, a cena de uma baleia lutando por sua vida (“sofrimento”, “fúria louca” e “últimos momentos”), sendo morta (“vermelho derramado” e “águas manchadas”) e exibida como troféu por um caçador (“troféu em forma de arpão”).

IV – *Frame* CAÇADOR

O *frame* CAÇADOR é acionado e indexado por meio das expressões nominais “suas mãos”, “seu peito”, “seu coração”, “lágrimas guardadas” e “seus netos”, e dos itens lexicais “vencedor” e “coragem”.

Os itens linguísticos que indexam esse *frame*, ao se conectarem às expressões dos *frames* CAÇA e BALEIA em passagens como “[...] olhar nos olhos do que morre em suas mãos [...]”, “[...] lágrimas guardadas pra derramar sobre o vermelho derramado [...]” e “[...] se debater o sofrimento e até sentir-se um vencedor nesse momento [...]” evocam a figura de um caçador.

V – *Frame* FUTURO

Esse *frame*, indexado pelas expressões “seus netos”, “poucos anos”, “velhos livros”, “filmes dos arquivos”, “programas vespertinos de televisão”, “chance de existência no futuro” e “lugar seguro”, estabelece conexões entre o passado e o futuro da figura do caçador e situa temporalmente o leitor.

Enquanto as expressões “seus netos” e “poucos anos” localizam a figura do caçador em um futuro não muito distante, “velhos livros”, “filmes dos arquivos” e “programas vespertinos de televisão” fazem alusão ao passado e aos meios pelos quais os netos do CAÇADOR tiveram contato com a imagem das baleias. As expressões “chance de existência no futuro” e “lugar seguro” também parecem se remeter ao passado, mas sob a perspectiva do animal, cuja luta pela vida (“fúria louca”) representa um pedido de “chance de existência no futuro”.

VI – *Frame* DESPERTAR

O *frame* DESPERTAR, indexado linguisticamente pelas expressões “gosto amargo do silêncio”, “seu rumo”, “seus sentimentos” e “verdadeiro vencedor”, evoca a imagem do CAÇADOR e de um possível arrependimento. Esse despertar parece ter início com os questionamentos dos netos, ao perguntarem ao então CAÇADOR sobre a existência das baleias que eles viram em “velhos livros”, nos “filmes dos arquivos” e nos “programas vespertinos de televisão”.

Em seguida, é possível observarmos que o DESPERTAR vem acompanhado de um sentimento de culpa, recuperado metaforicamente na expressão “gosto amargo do silêncio em sua boca” (GOSTO AMARGO É CULPA). Diante disso, o CAÇADOR, até então um “vencedor” que exhibe “troféu em forma de arpão”, tem a chance de se transformar (“[...] mudar seu rumo e procurar seus sentimentos [...]”) em um “verdadeiro vencedor”, em alguém que não mais tira a vida das baleias.

c) Identificação de metáforas

Como já mencionado, as metáforas são estratégias de acionamento de *frames* e, por essa razão, desempenham um importante papel na construção

de sentido. Ao aplicarmos o método PIM (Procedimento de Identificação de Metáforas), identificamos a presença de palavras e expressões utilizadas metaforicamente. São elas: “barra”, “gosto amargo” e “rumo”.

Na passagem “Não é possível que você suporte a barra / De olhar nos olhos do que morre em suas mãos [...]” o substantivo ‘barra’ está sendo contextualmente utilizado para indicar o peso de uma situação difícil. Seu significado mais básico, contudo, está associado a uma “longa e estreita peça de madeira ou metal, rígida e reta”⁵. Isso corrobora a ideia de que os significados básicos tendem a ser mais concretos (GRUPO PRAGGLEJAZ, 2009).

Uma vez que o significado contextual difere do significado básico, podemos concluir que a unidade lexical “barra” está sendo utilizada metaforicamente, através da projeção metafórica BARRA É SITUAÇÃO DIFÍCIL.

Na expressão “gosto amargo”, verificada no trecho “O gosto amargo do silêncio em sua boca / Vai te levar de volta ao mar e a fúria louca [...]”, percebemos que o significado contextual do adjetivo ‘amargo’ expressa um sentimento de culpa, carregado pela figura do caçador. O significado mais básico encontrado no dicionário, por outro lado, refere-se a algo que tem “sabor desagradável, picante: frutas amargas”⁶. Em outras palavras, esse significado básico, como aponta o Grupo Pragglejaz (2009, p. 79), evoca algo mais “[...] fácil de imaginar, ver, ouvir, sentir, cheirar e sentir o gosto”.

Mais uma vez, notamos que há oposição entre os significados contextual e básico e, por essa razão, consideramos que a expressão “gosto amargo” foi utilizada metaforicamente. É válido salientar, ainda, que a metáfora conceptual GOSTO AMARGO É CULPA, decorrente da expressão linguística “gosto amargo do silêncio em sua boca”, contribui para a indexação do *frame* DESPERTAR.

Por último, verificamos que o substantivo ‘rumo’, encontrado na passagem “Mudar seu rumo e procurar seus sentimentos / Vai te fazer um verdadeiro vencedor [...]”, também foi utilizado metaforicamente e, assim como a expressão “gosto amargo”, contribui para a indexação do *frame* DESPERTAR.

O significado contextual associado à unidade lexical “rumo” expressa escolha. Dito de outro modo, o CAÇADOR (o vencedor que exhibe “troféu em forma de arpão”) representado na letra tem a chance de se transformar em

⁵ Definição disponível em: < <http://www.dicio.com.br/barra/>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

⁶ Definição disponível em: < <http://www.dicio.com.br/amargo/>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

verdadeiro vencedor, mas, para isso, é necessário que ele opte por mudar “seu rumo” e “procurar seus sentimentos”.

Já o significado mais básico, encontrado no dicionário, está relacionado à “direção que segue um navio, avião, etc.”⁷. Esse significado, ao contrastar com o significado contextual observado, nos permite marcar a unidade lexical “rumo” como sendo metaforicamente utilizada (RUMO É ESCOLHA).

d) Descrição dos demais tipos de *frames* identificados

Frames descritores de evento

Os descritores de evento são acionados por verbos. Por essa razão, serão analisados apenas os verbos mais representativos dos principais eventos descritos nessa letra, que são: a) a ação do homem contra as baleias (CAÇA) e; b) o possível arrependimento do caçador, quando confrontado pelos netos no futuro (DESPERTAR).

O evento relacionado à caça e, conseqüentemente, à morte das baleias, pode ser verificado nas passagens “Não é possível que você suporte a barra / De **olhar** nos olhos do que morre em suas mãos / E ver no mar **se debater** o sofrimento / E até sentir-se um vencedor nesse momento” e “Não é possível que no fundo do seu peito / Seu coração não tenha lágrimas guardadas / Pra **derramar** sobre o vermelho derramado”. Os verbos em destaque acionam *frames* descritores de eventos e participam da descrição da cena.

Como já mencionado, esses *frames* possuem diferentes papéis (DUQUE, 2015). Em relação ao tipo de evento, OLHAR e DERRAMAR indicam um evento de manipulação de objetos via experimentação. No caso de DERRAMAR, especificamente, duas ações são recuperadas: a de derramar “lágrimas guardadas” e a de derramar sangue (“vermelho derramado”). O *frame* SE DEBATER, por sua vez, indica um evento de deslocamento autpropulsionado (em que há domínio do próprio movimento) realizado pela baleia.

Outro papel contido nesses *frames*, os Esquemas de ação (esquemas-X), favorecem o preenchimento dos argumentos da estrutura das sentenças. Na

⁷ Definição disponível em: <<http://www.dicio.com.br/rumo/>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

passagem “[...] que você suporte a barra / De olhar nos olhos do que morre em suas mãos [...]”, por exemplo, o esquema-X OLHAR fornece os elementos OLHADOR (“você”) e OBJETO OLHADO (“olhos do que morre”).

Em relação ao esquema-X DERRAMAR, na passagem “Não é possível que no fundo do seu peito / Seu coração não tenha lágrimas guardadas / Pra derramar sobre o vermelho derramado” são fornecidos os elementos do DERRAMADOR, metonimicamente representado por “seu coração”, e do OBJETO DERRAMADO, expresso por “lágrimas guardadas”.

O esquema-X SE DEBATER, que normalmente estaria vinculado a uma estrutura argumental intransitiva, nesse caso fornece o elemento OBJETO QUE SE DEBATE (representado por “sofrimento”), na passagem “E ver no mar se debater o sofrimento [...]”.

É possível observarmos que ao identificarmos os esquemas de ação, outro papel associado aos *frames* descritores de evento é percebido: os participantes vinculados à cena. Os esquemas-X OLHAR, SE DEBATER e DERRAMAR evocam as entidades CAÇADOR e BALEIA.

No que concerne aos ajustes temporais e espaciais, outro papel relacionado a esses *frames*, verificamos que a expressão “no mar” fornece o cenário e que a expressão “nesse momento” focaliza o instante exato da cena descrita (caça/morte da baleia).

Além do evento caça/morte da baleia, outro evento de destaque nessa letra de canção diz respeito ao despertar do caçador, ou seja, da sua possível transformação. As principais passagens que marcam tal evento são “Seus netos vão te perguntar em poucos anos / Pelas baleias que **cruzavam** oceanos / Que eles **viram** em velhos livros / Ou nos filmes dos arquivos / Dos programas vespertinos de televisão” e “O gosto amargo do silêncio em sua boca / Vai te **levar** de volta ao mar e a fúria louca [...]”.

No tocante aos tipos de evento evocados, verificamos uma ação de deslocamento autopropulsionado em CRUZAR, uma de deslocamento causado em LEVAR DE VOLTA, e outra de manipulação de objetos via experimentação em VER.

Em relação ao papel referente aos esquemas de ação, verificamos que o esquema-X CRUZAR fornece os elementos CRUZADOR (“baleias”) e OBJETO CRUZADO (“oceanos”) que preenchem os argumentos da estrutura da sentença “Pelas baleias que cruzavam oceanos”.

O esquema-X LEVAR DE VOLTA, na passagem “O gosto amargo do silêncio em sua boca / Vai te levar de volta ao mar e a fúria louca [...]” nos dá acesso aos elementos do CONDUTOR, metaforicamente expresso por “gosto amargo do silêncio” e do DESTINO, representado por “ao mar e a fúria louca”.

Em “Seus netos vão te perguntar em poucos anos / Pelas baleias [...] / Que eles viram em velhos livros / Ou nos filmes dos arquivos / Dos programas vespertinos de televisão”, o esquema-X VER preenche os argumentos da estrutura da sentença ao fornecer os elementos AQUELE QUE VÊ, representado por “seus netos”, e a OBJETO VISTO, evidenciado pelas expressões “velhos livros”, “filmes dos arquivos” e “programas vespertinos de televisão”.

Por meio dos esquemas-X CRUZAR, LEVAR DE VOLTA e VER, as entidades envolvidas no evento são recuperadas: os netos, que parecem dar início ao processo de DESPERTAR, e o próprio caçador, que parece estar arrependido.

Em relação ao papel referente aos ajustes temporais e espaciais, é possível situarmos o evento no futuro, graças as expressões “vão te perguntar” e “em poucos anos”. O espaço onde a cena se desenrola, embora não esteja linguisticamente marcado, pode ser recuperado via inferência e parece acontecer na casa do caçador.

Frames interacionais

A letra de canção “As baleias” aciona 02 (dois) *frames* interacionais. Um deles está relacionado ao nosso conhecimento a respeito de categorias discursivas (DUQUE, 2015) que, no caso da letra em questão, refere-se aos textos preditivos.

A predição evocada, que diz respeito à possível extinção das baleias, é linguisticamente marcada por expressões associadas ao *frame* conceptual básico FUTURO, como “seus netos”, “velhos livros”, “filmes dos arquivos”, “programas vespertino de televisão” e “poucos anos”, e pelo uso do verbo ‘ir’ no futuro em “seus netos vão te perguntar [...]”.

Essas expressões e a utilização do verbo no futuro nos permitem simular mentalmente a seguinte situação: em poucos anos, os netos do caçador, representado na letra, lhe questionarão sobre as baleias que eles viram, mas parecem não mais ver, em velhos livros, filmes e programas de televisão.

O outro *frame* interacional identificado diz respeito às marcas de perspectiva em 2ª pessoa, que cria uma espécie de diálogo entre os compositores e a figura do homem representada na letra. É possível verificarmos tais marcas no uso do pronome pessoal, em passagens como “Não é possível que você suporte a barra [...]”, e no uso de pronomes possessivos como em “[...] suas mãos [...]”, “[...] no fundo do seu peito [...]”, “[...] gosto amargo do silêncio em sua boca [...]”, entre outros.

Esquemas imagéticos

Embora seja possível identificarmos variados esquemas imagéticos nessa letra de canção, nos deteremos a analisarmos apenas aqueles que são mais salientes. Nesse caso, os esquemas-I que parecem permear grande parte da letra são TRAJETÓRIA e CONTÊINER. O primeiro, TRAJETÓRIA, é decorrente de experiências corporais básicas relacionadas ao fato de sermos capazes de nos movermos de um ponto de partida (*origem*) a um ponto de chegada (*meta*). Esses dois pontos são ligados por um percurso ou caminho (*pontos intermediários da direção*). A lógica subjacente a esse *frame*, como indica Duque (2015, p. 35), diz respeito ao fato de que “[...] se um corpo se desloca de uma origem a um destino ao longo de um percurso, deve passar por cada ponto intermediário do referido percurso”.

As experiências corporais básicas desse *frame* servem para explicar noções mais abstratas, como a de transformação. Ainda assim, a lógica subjacente ao esquema permanece a mesma: uma transformação de X (origem) para Y (meta), por exemplo, implica um processo (pontos intermediários). Na letra em questão, a noção de transformação se apresenta em 03 (três) dimensões: a) vida à morte; b) presente à futuro e; c) vencedor à verdadeiro vencedor.

O outro esquema-I mais recorrente na letra, o, diz respeito às experiências corporais que permitem percebermos nossos corpos ora como *conteúdo*, ora como recipiente. Evans e Green (2006, p. 46) chamam a atenção para o fato de que esse esquema é mais que uma simples representação espaço-geométrica: ele é uma ‘teoria’ sobre um tipo específico de configuração em que uma entidade é apoiada por outra entidade que a contém.

Além do *conteúdo*, esse esquema possui os papéis *interior*, *exterior*, *limites* e *portal*. Na letra de canção em questão, observamos o acionamento do esque-

ma CONTÊINER em duas passagens. Na primeira delas, “Não é possível que no fundo do seu peito / Seu coração não tenha lágrimas guardadas / Pra derramar sobre o vermelho derramado [...]”, percebemos a presença de 02 (dois) CONTÊINERES: o “peito”, que contém o “coração”, e o próprio “coração”, que contém o *conteúdo* “lágrimas guardadas”. Os outros papéis, embora não marcados linguisticamente, podem ser recuperados por inferência: o *exterior* e os *limites* do CONTÊINER (o corpo), assim como o *portal* (olhos), inferido graças à especificação do *conteúdo* “lágrimas” e do próprio verbo ‘derramar’. O acionamento desse esquema, na passagem acima mencionada, pode ser representado na figura abaixo:

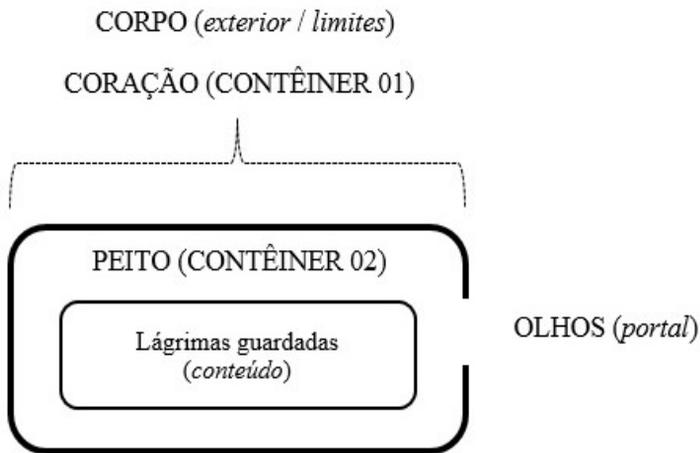


Figura 01. Esquema CONTÊINER.

O acionamento desse mesmo esquema também é verificado na passagem “O gosto amargo do silêncio em sua boca [...]”. Percebemos que o único papel do esquema indexado linguisticamente é o *conteúdo*, representado por “gosto amargo do silêncio”. Os outros papéis envolvidos, com exceção do *portal*, podem ser recuperados inferencialmente: o *interior* (a parte interior da boca), o *exterior* (o corpo) e os *limites* (a boca). Aqui, o esquema-I CONTÊINER pode ser representado da seguinte maneira:

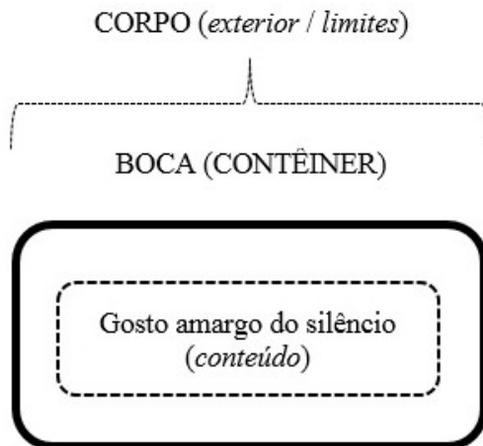


Figura 02. Esquema CONTÊINER.

Frames de domínio específico

Nessa letra de canção, o *frame* de domínio específico é acionado por alguns dos indexadores linguísticos associados ao *frame* conceptual básico NATUREZA como, por exemplo, os substantivos ‘oceanos’, ‘mar’ e ‘baleias’. Esses itens lexicais, além de acionarem o *frame* NATUREZA, focalizam um de seus domínios específicos: a vida no mar.

Frames roteiro

Nessa letra de canção, esse tipo de *frame*, que expressa uma sequência de ações, é indexado linguisticamente pelos substantivos ‘arpão’ e ‘baleia’ (associados aos *frames* conceptuais básicos CAÇA e BALEIA). Através deles, somos capazes de recuperar os acontecimentos envolvidos no evento específico de caça às baleias. Isso corrobora a ideia de que palavras simples, como “arpão” e “baleia”, por exemplo, promovem “[...] simulações mentais detalhadas sem que seja necessário apresentar um conjunto exaustivo de itens e expressões lexicais [...]” (DUQUE, 2015, p. 33).

Por intermédio desses dois itens lexicais (“arpão” e “baleia”), simulamos mentalmente todo o cenário, os participantes envolvidos e o roteiro associados ao evento relacionado à caça das baleias. Somos capazes de simular, por exem-

plo, um grupo de pessoas que se dirige a um barco, que em seguida prepara seus instrumentos de caça (arpão e outros), que adentra ao mar em busca das baleias, e assim por diante.

É válido salientarmos que essa simulação será mais ou menos detalhada de acordo com o grau de conhecimento ou nível de experiência do sujeito em relação a esse evento. Isso significa, por exemplo, que ao ler ou ouvir palavras como “arpão” e “baleia”, os (ex) caçadores desse animal farão uma simulação mental bem mais refinada que aqueles que nunca vivenciaram tal experiência.

Oportuno destacarmos, ainda, que a época em que a letra foi composta e lançada (1981), o tema relativo à caça das baleias estava em destaque e, com frequência, era bastante noticiado nos meios de comunicação. Por essa razão, as pessoas que viveram naquela época e que estavam constantemente expostas ao tema, provavelmente acionavam o *frame* CAÇA com uma maior riqueza de detalhes, se comparadas a outras que apenas leram ou viram algo a respeito.

Considerações

É possível percebermos, a partir da análise apresentada neste texto, que a ideia a respeito da possível extinção das baleias é construída de modo dinâmico graças ao acionamento e à articulação dos *frames* conceptuais básicos NATUREZA, BALEIA, CAÇADOR, CAÇA, FUTURO e DESPERTAR e dos demais tipos de *frames* descritos.

Possivelmente, só somos capazes de compreender o sentido pretendido graças ao conjunto de conhecimentos que possuímos acerca de cada um desses elementos (natureza, caça, baleia, etc.). Esses conhecimentos, é válido destacarmos, são adquiridos ao longo da vida, através da relação entre experiências corpóreas, aspectos culturais e estímulos perceptuais, fornecidos pelo segmento ambiental.

Isso nos traz evidências de que o sentido parece não equivaler a definições armazenadas em um módulo mental desvinculado do restante do corpo, como preveem as abordagens de natureza definicional.

Contrariamente, a proposta em tela apresenta indícios significativos para compreendermos o sentido em termos de construção, cujo alicerce corresponde aos vários mecanismos cognitivos atuantes, como os *frames* e as projeções metafóricas.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1996.
- CHOMSKY, N. *Syntactic structures*. *The Hague: Mouton*, 1957.
- DUQUE, P. H. Por uma abordagem ecológica da linguagem. *Pontos de Interrogação*, v. 5, n. 1, jan./jul. 2015.
- _____. Discurso e cognição: uma abordagem baseada em frames. *Anpoll*. v. 1, n. 39 (2015).
- _____. *Linguagem, cognição e corporalidade*. No prelo.
- EVANS, V. Cognitive linguistics. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science* 3, 2012. p. 129–141.
- EVANS, V.; GREEN, M. *The encycopedic view of meaning*. In: _____. *Cognitive Linguistics: an introduction*. Endinburgh University Press, 2006, p. 206-247.
- FILLMORE, C. J. *Frame semantics and the nature of language*. In: HARNARD, S. R.; STEKLIS, H. D.; LANCASTER, J. (eds.). *Origins and evolution of language and speech*. Nova York: *New York Academy of Sciences*, 1976.
- FODOR, J. A. *The language of thought*. Hassocks, Sussex: The Harvester Press, 1976.
- GRUPO PRAGGLEJAZ. PIM: Um método para identificar palavras usadas metaforicamente no discurso. Tradução de Dalby Dienstbach Hubert. *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, n. 25, jul-dez, 2009, p.77-120.
- LAKOFF, G. *The Contemporary Theory of Metaphor*. In: ORTONY, A. *Metaphor and Thought*. 2. ed. New York: Cambridge University Press, 1992. p. 01-46
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. University of Chicago Press, 1980.
- _____. *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução de Mara Zanotto. São Paulo: Mercado de Letras, 2002.
- _____. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books, 1999.
- MINSKY, M. *A framework for representing knowledge*. A. I. Memo 306, Cambridge, MA: Artificial Intelligence Laboratory, Massachusetts Institute of Technology, 1974.
- PINKER, Steven. *O instinto da linguagem: como a mente cria a linguagem*. Tradução: Claudia Berline. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MEANING CONSTRUCTION IN “AS BALEIAS” LYRICS: A *FRAMING’S* ANALYSIS

ABSTRACT

We show in this paper how the frames act in the meaning construction. For this, we focus on the ecological-cognitive approach of the Cognitive Linguistic based on two analytical categories: frames and metaphoric projections. Methodologically, we propose a qualitative analysis of descriptive nature from an analysis of “As Baleias” lyrics, composed by Roberto and Erasmo Carlos in 1981.

KEYWORDS: Cognition; Meaning; Frames.

Recebido em: 29/07/2016

Aprovado em: 09/10/2016