

Dossiê

Metáforas pictóricas em níveis: reflexões sobre criatividade e convencionalidade

Sandra Bernardo¹ 

NairaVELOZO¹ 

Matheus Martins¹ 

Bethânia Mariani

Editora-chefe dos
Estudos de Linguagem

Augusto Soares da Silva

Jussara Abraçado

Editores convidados

Disponibilidade de dados e material:

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

RESUMO

Análise de duas ilustrações de Pawel Kuczynski sobre problemas ambientais à luz das teorias da Metáfora Conceptual Estendida (Kövecses, 2020), da Integração Conceptual (Fauconnier; Turner, 2002) e da abordagem da metáfora monomodal pictórica (Forceville, 2006, 2008, 2017), com vistas a promover reflexões acerca do grau de adequação da visão contextualista da metáfora como arcabouço na descrição de manifestações de metáforas pictóricas, em diferentes níveis conforme a estrutura conceptual subjacente à conceptualização: espaço mental, frame, domínio-matriz, esquema imagético. Trata-se de um excerto de uma pesquisa qualitativa, também caracterizada como descritivo-exploratória, voltada para processos conceptuais envolvidos na construção de sentidos de produções pictóricas e multimodais sobre o meio ambiente. AMBIENTE NATURAL É REALIDADE VIRTUAL, PLANETA TERRA É PANELA DE(SOB) PRESSÃO SEM VÁLVULA DE SEGURANÇA PRESTES A EXPLODIR e GRANDE CONCENTRAÇÃO DE GASES DE EFEITO ESTUFA NA ATMOSFERA É EXCESSO DE VAPOR DENTRO DE UMA PANELA DE(SOB) PRESSÃO são metáforas contextualizadas postuladas para o nível do espaço mental. Embora a abordagem em níveis seja um desenvolvimento recente dos estudos sobre metáfora, caracterizado como dinâmico e flexível, alguns desafios foram observados na aplicação desse modelo, como o tratamento teórico-metodológico de metáforas mais criativas, menos convencionalizadas.

Palavras-chave: Aquecimento global. Desmatamento. Metáforas pictóricas. Teoria da Metáfora Conceptual Estendida. Teoria da Integração Conceptual.

Recebido em: 31/01/2026

Aceito em: 24/03/2026

¹Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mail: sandrabernardo61@gmail.com; naira_velozo@yahoo.com.br; coimbramatheus56@gmail.com

Como citar:

BERNARDO, Sandra; VELOZO, Naira; MARTINS, Matheus. Metáforas pictóricas em níveis: reflexões sobre criatividade e convencionalidade. *Gragoatá*, Niterói, v. 31, n. 70, e70617, maio-ago. 2026. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v31i70.70617.pt>

Introdução

As preocupações com o meio ambiente vêm sendo denunciadas com frequência pela mídia em geral e pelas organizações voltadas à defesa da natureza, tão fundamental à existência, apesar de governantes e nações que mais causam desequilíbrio ambiental não apoiarem uma mudança de agenda governamental, sempre mais voltada para questões econômicas. Um exemplo é a ameaça de tomada (ou compra) da Groenlândia pelos Estados Unidos da América, a fim de faturar com o derretimento polar, que promoverá mais rotas de navegação e acesso mais fácil aos minerais raros do solo menos congelado da ilha.

Cartunistas e artistas atuam em conjunto com organizações de defesa do meio ambiente, denunciando por meio de ironia e/ou sátira os problemas ambientais e o papel do homem como causador desses desastres naturais. Pawel Kuczynski, artista contemporâneo polaco, reconhecido por transformar problemas sociais em metáforas visuais, integra o grupo desses artistas. Desde 2004, após se formar em artes gráficas pela Academia de Belas Artes de Poznań, Kuczynski dedica-se à ilustração satírica, denunciando desigualdade, guerra, manipulação da mídia, consumismo e autoritarismo.

Um dos focos de sua crítica é o descaso com o meio ambiente, mostrando como a exploração desenfreada e a ganância humana ameaçam o futuro do planeta. Suas imagens com traços suaves e enevoados contrastam com a gravidade dos temas tratados, o que amplia o impacto da reflexão. A obra de Kuczynski chama a atenção para questões que todos conhecem, mas frequentemente preferem ignorar, tornando-se uma das principais vozes da crítica social e ambiental na arte contemporânea.

Neste artigo, analisamos duas obras de Pawel Kuczynski sobre questões ambientais: crítica ao desmatamento e ao aquecimento global. Para tal, nos basearemos fundamentalmente na Teoria da Metáfora Conceptual Estendida (Kövecses, 2020) e na Teoria da Integração Conceptual (Fauconnier; Turner, 2002). A união dessas duas abordagens permite-nos postular um caminho conceptual para a construção de sentido de produções visuais monomodais como as de Kuczynski.

A Teoria da Metáfora Conceptual Estendida (Kövecses, 2020) consiste em um desdobramento do trabalho de Lakoff e Johnson (2002 [1980]) e de outras visões acerca da ativação do pensamento metafórico. Nessa abordagem, são concebidas metáforas em diferentes níveis de esquematicidade, conforme as estruturas conceptuais recrutadas na conceptualização. São postulados quatro níveis: do menos esquemático dos espaços mentais ao mais esquemático dos esquemas imagéticos, passando pelos níveis dos *frames* e dos domínios.

A concepção de metáforas em multiníveis permite tanto a descrição de metáforas contextualizadas no discurso, processadas na memória de trabalho, quanto as ativadas por conhecimentos armazenados na

memória de longo prazo, que organizam nosso sistema conceitual, a partir de *frames*, domínios e esquemas imagéticos: estes de natureza analógica, os dois primeiros de cunho proposicional. Além desse arcabouço, trabalharemos com a categorização de Forceville (2006, 2008) para a descrição de metáforas pictóricas.

A análise apresentada aqui consiste em um excerto de uma pesquisa mais ampla em que se objetiva gerar reflexões acerca dos processos conceituais envolvidos na construção de sentidos de produções pictóricas e multimodais sobre o meio ambiente. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, conduzida indutivamente, caracterizada como descritivo-exploratória quanto ao seu objetivo, porque envolve a busca de relações entre os conceitos norteadores e sua aplicação à análise de manifestações metafóricas imagéticas. A pesquisa também se alinha ao procedimento técnico bibliográfico, devido ao papel dos conceitos na análise dos dados, e documental, em razão de as produções estudadas serem buscadas em material hospedado virtualmente em sítios eletrônicos.

Na próxima seção, delineamos os fundamentos teóricos da análise. Em seguida, passamos à análise. Por último, tecemos as considerações finais. As traduções são dos autores.

Metáfora e integração conceitual na construção de sentido

A Teoria de Metáfora Conceptual Estendida (TMCE) é apresentada por Kövecses em um livro de 2020 que delineia a arquitetura de sua abordagem, bem como seus pressupostos, trabalhados pelo autor em vários textos anteriores. A TMCE surge das reflexões de Kövecses acerca dos estudos de metáforas conceituais, desenvolvidos a partir do trabalho de Lakoff e Johnson (2002 [1980]), no âmbito da Semântica Cognitiva. Algumas dessas abordagens serão apenas referenciadas, devido à extensão deste texto, de modo a apontar as suas relações com a TMCE.

Na TMCE de Kövecses (2020), a ativação do pensamento metafórico pode ocorrer simultaneamente em diferentes níveis de esquematicidade (e contiguidade), a depender da estrutura que fornecerá material conceitual para ativação da metáfora, a saber: espaços mentais, *frames*, domínio-matriz e esquemas imagéticos. Assim, ao configurar sua abordagem, também denominada visão multiníveis da metáfora conceitual, Kövecses (2020) seleciona conceituações consolidadas em abordagens cognitivistas.

O conceito de esquematicidade, retomado de Langacker (1987, p. 492) como “uma precisão relativa da especificação ao longo de um ou mais parâmetros”,¹ parte da assunção de Kövecses (2020, p. 51) de que “grande parte do nosso conhecimento sobre o mundo vem de grandes sistemas de conceitos organizados em hierarquias em vários níveis (nível superior, nível básico, nível subordinado)”.² Essa concepção se baseia em Lakoff (1987), Langacker (1987) e Rosch (1978).

¹ No original: “[r]elative precision of specification along one or more parameters”.

² No original: “Following Lakoff (1987), Langacker (1987), and Rosch (1978), I assume that much of our knowledge about the world comes in large systems of concepts organized into hierarchies at various levels (superordinate level, basic level, subordinate level)”.

Assim, passamos aos conceitos das estruturas conceptuais com que Kövecses (2020) configura os níveis em termos de esquematicidade na TMCE. O nível mais esquemático é o dos esquemas imagéticos: estruturas pré-conceptuais que impregnam a experiência com significado, porque consistem em *gestalts* altamente esquemáticas que capturam os contornos estruturais da experiência sensório-motora, integrando informações de múltiplas modalidades, na medida em que surgem de (ou são fundamentadas em) movimentos corporais humanos recorrentes através do espaço, interações perceptivas e formas de manipular objetos (Hampe, 2005).

A noção de domínio adotada por Kövecses (2020) é a definida por Langacker (1987, p. 488), como “uma área coerente de conceituação em relação à qual unidades semânticas podem ser caracterizadas”.³ Já a noção de *frame* vem de Fillmore (2006 [1982], p. 373), para quem *frames* consistem em um “sistema de conceitos relacionados, de tal forma que, para entender qualquer um deles, é necessário compreender toda a estrutura em que se enquadram”.⁴ Para diferenciar *frame* e domínio em termos de esquematicidade, Kövecses (2020) adota a noção de domínio-matriz de Langacker (1987), na medida em que essa noção pressupõe uma variedade de conceitos que caracterizam diferentes aspectos de um domínio.

Na hierarquia de esquematicidade da TMCE, domínios-matriz seriam mais esquemáticos que os *frames* e menos esquemáticos que os esquemas imagéticos. Os *frames* elaboram aspectos particulares de um domínio-matriz; por isso, há uma relação de inclusão, visto que domínios incluem (ou consistem em) *frames*. Logo, é possível pensar que *frames* envolvam informações conceptualmente mais específicas que os domínios.

Kövecses (2020, p. 54) exemplifica a relação esquematicidade-especificidade entre *frame* e domínio-matriz com o caso de corpo, que pode ser elaborado por vários *frames*, como PERCEPÇÃO, INGESTÃO e EXERCÍCIO em expressões linguísticas metafóricas: Eu *vejo* o que você quer dizer (PERCEPÇÃO), não *digerei* aquela ideia (INGESTÃO) e um *exercício mental* (EXERCÍCIO). Tais expressões metafóricas formam a metáfora de nível genérico MENTE É CORPO. Em geral, os *frames* que elaboram um domínio-matriz consistem em papéis e relações entre papéis, que podem ser preenchidos por valores específicos no nível dos espaços mentais.

Nível menos esquemático da hierarquia de estruturas conceptuais que compõem a TMCE, os espaços mentais são definidos por Fauconnier e Turner (2002, p. 40) como

pequenos pacotes conceituais construídos à medida que pensamos e falamos, para fins de compreensão e ação local [...] estão conectados ao conhecimento esquemático de longo prazo, como o *frame* de caminhada ao longo de um caminho, e ao conhecimento específico de longo prazo, como a memória de uma escalada ao Monte Rainier realizada em 2001.⁵

³ No original: “[a] coherent area of conceptualization relative to which semantic units may be characterized”.

⁴ No original: “By the term ‘frame’ I have in mind any system of concepts related in such a way that to understand any one of them you have to understand the whole structure in which it fits”.

⁵ No original: “Mental spaces are very partial assemblies constructed as we think and talk for purposes of local understanding and action [...] are connected to long-term schematic knowledge, such as the frame for walking along a path, and to long-term specific knowledge, such as a memory of the time you climbed Mount Rainier in 2001”.

Langacker (2008) denomina os espaços mentais como “espaço discursivo corrente” (EDC). Nas palavras de Langacker, “[o] EDC é um espaço mental que compreende tudo que se presume ser compartilhado pelo falante e pelo ouvinte como base para o discurso em um determinado momento” (Langacker 2008, p. 59).⁶ Assim, quando papéis ligados a um *frame* são preenchidos por valores específicos em comunicações reais ou processos de compreensão, espaços mentais são ativados para construção de sentido *online* e dinâmica.

⁶ No original: “The CDS is a mental space comprising everything presumed to be shared by the speaker and hearer as the basis for discourse at a given moment”.

Na Figura 1, são ilustrados os níveis de esquematicidade das estruturas conceituais, que também são relacionados em termos de contiguidade (Figura 2) no modelo de Kövecses, conforme é exposto na Figura 3.



Figura 1. Relação de esquematicidade entre as estruturas conceituais.

Fonte: Kövecses (2020, p. 52, adaptado pelos autores).

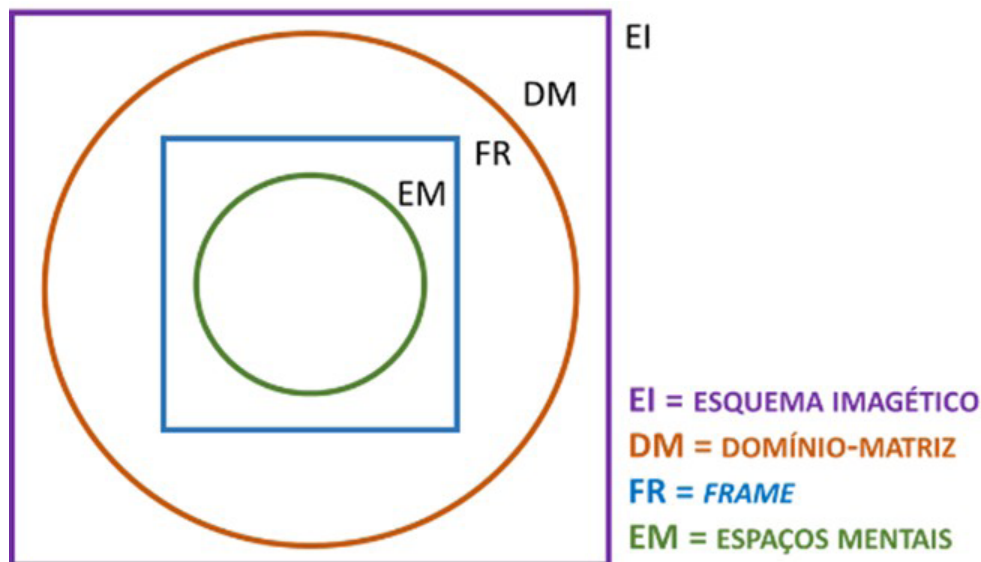


Figura 2. Relação de contiguidade entre as estruturas conceituais.

Fonte: Kövecses (2020, p. 52, adaptado pelos autores).

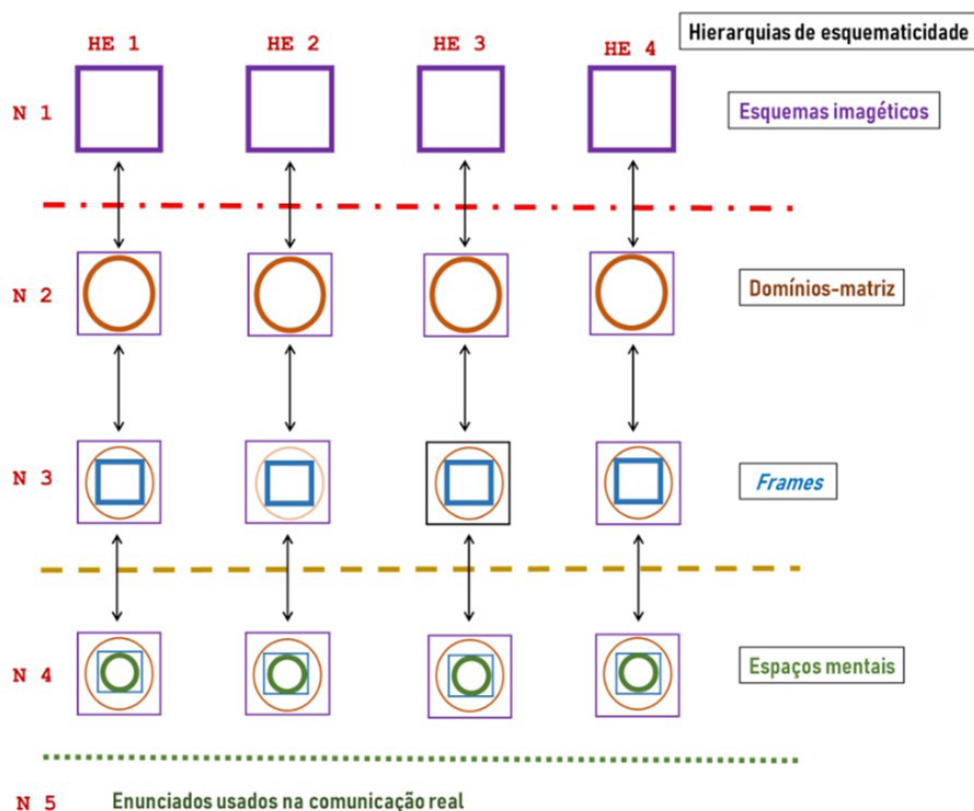


Figura 3. Hierarquia de esquematicidade com as principais distinções entre os níveis.

Fonte: Kövecses (2020, p. 55, adaptado pelos autores).

Na Figura 3, os quatro níveis de estruturas conceptuais são representados em quatro hierarquias esquemáticas diferentes (HE). A linha horizontal com pontos e traços, separando ESQUEMAS IMAGÉTICOS E DOMÍNIOS-MATRIZ/FRAMES, indica que os esquemas imagéticos são estruturas analógicas, enquanto domínios-matriz e *frames* são não-analógicos. A linha pontilhada em negrito entre DOMÍNIOS/FRAMES e ESPAÇOS MENTAIS indica que os domínios-matriz e os *frames* organizam material conceptual na memória de longo prazo, enquanto os espaços mentais são usados no processamento *online* na memória de trabalho, conforme a definição de Fauconnier e Turner (2002) já citada. A linha pontilhada entre N4 e N5 separa o conceptual do linguístico.

Tais estruturas conceptuais também são diferenciadas, em termos da organização cognitiva, na visão linguístico-cognitiva da metáfora (Kövecses, 2010 [2002]), conforme os níveis individual, subindividual e supraindividual. Domínios e *frames* pertencem ao nível de organização cognitiva supraindividual, que corresponde ao modo como determinada língua e cultura reflete padrões metafóricos descontextualizados. Os espaços mentais ocupam um nível individual, correspondente ao sistema cognitivo metafórico ativado por falantes individuais de uma língua. Os esquemas imagéticos encontram-se no nível subindividual, correspondente a aspectos universais de vários tipos de corporificação.

Na literatura sobre teoria da metáfora conceptual, descrições de metáforas conceptuais são normalmente fornecidas no nível supraindividual. Conforme aponta Kövecses (2020), a essas descrições faltam a especificidade e a riqueza da conceptualização metafórica que encontramos no nível individual – o nível correspondente ao uso de espaços mentais no arcabouço da TMCE.

Segundo Kövecses (2020), a assunção de que os espaços mentais podem ser concebidos como estruturas conceptuais mais específicas que participam da conceitualização metafórica alinha-se aos estudos de Musolff (2006), quem usa o termo “cenário” no mesmo sentido com que Kövecses emprega espaço mental. A visão contextualizada da metáfora no nível dos espaços mentais também pode ecoar nas metáforas deliberadas de Steen (2013) e nas metáforas situadas de Vereza (2010).

Outro aspecto relevante para a visão multinível da TMCE é a importância do contexto, devido ao seu papel na compreensão e na produção de metáforas conceptuais. Vários estudos trataram do papel do contexto na compreensão metafórica, porém Kövecses (2020) retoma trabalhos anteriores (2010, 2015), voltados para contextos que motivam o surgimento de metáforas, categorizando quatro tipos de contextos e seus fatores contextuais, que se interpenetram e coocorrem.

O contexto situacional está relacionado ao ambiente físico, à situação social e à situação cultural. O ambiente físico pode moldar a criação de significado metafórico: flora, fauna, paisagens, temperatura, clima, assim como as propriedades perceptivas da situação, entre outros fatores situacionais, podem levar ao surgimento de metáforas, de modo que metáforas relacionadas a um país são diferentes das de outros países.

A situação social consiste em aspectos sociais da vida que geralmente se concentram em noções como gênero, classe, educação, trabalho, organizações sociais, estrutura social e outras. Questões ligadas ao gênero, por exemplo, como parte da cultura, também estão ligadas à situação cultural, que envolve o contexto global, o conhecimento compartilhado representado no sistema conceptual; e o contexto local, conhecimento específico em determinada situação comunicativa.

A conceptualização metafórica RAIVA É CALOR (LÍQUIDO OU SÓLIDO) é citada por Kövecses (2020) como exemplo o contexto global que leva a diferentes significados, conforme as culturas e as línguas. No Brasil e outros países ocidentais, o domínio-fonte é um líquido quente, ao passo que na cultura chinesa seria um gás. Contextos locais podem desempenhar um papel semelhante na produção de metáforas.

O contexto discursivo envolve (i) o discurso circundante, contexto linguístico, também denominado de “cotexto”; (ii) o conhecimento sobre os principais elementos do discurso, falante/conceptualizador 1, ouvinte/conceptualizador 2, discursos anteriores sobre o mesmo tópico; e (iii) as formas dominantes de discurso relacionadas a determinado assunto, como o discurso do cristianismo que leva ao uso de metáforas no mundo cristão, por exemplo.

O contexto cognitivo-conceitual inclui o sistema conceitual metafórico, ideologia, conhecimento sobre eventos passados, interesses e preocupações. Conceitos como ARGUMENTAÇÃO e GUERRA podem ser relacionados na memória de longo prazo, de modo a, por exemplo, produzir e compreender um significado metafórico como “apoiar um argumento”. Essa relação só ocorre se esse significado metafórico convencionalizado (“apoiar um argumento”) integrar o sistema conceitual do conceptualizador, quando este emprega o verbo *defender* na comunicação, fundamentado inconscientemente pela metáfora ARGUMENTAÇÃO É GUERRA, por meio da relação “defender a posição física de alguém na guerra” correspondente a “apoiar a posição de alguém em uma argumentação”.

A posição ideológica de uma pessoa acerca de questões sociais e políticas pode levar à escolha de metáforas. Um exemplo é o estudo de Lakoff (1996) sobre a política americana nas perspectivas de conservadores, que pensam a nação por meio da metáfora NAÇÃO É FAMÍLIA DE PAIS RIGOROSOS, e de liberais, que adotam NAÇÃO É FAMÍLIA DE PAIS CUIDADORES/ACOLHEDORES, ambas versões da metáfora genérica NAÇÃO É FAMÍLIA. No modelo de Kövecses (2020), as duas primeiras estariam no nível do *frame*, a última, no nível do domínio-matriz, por ser mais esquemática e abrangente.

O conhecimento de eventos e estados passados, armazenados nas memórias de trabalho e de longo prazo, compartilhado pelos conceptualizadores, também pode levar ao surgimento de metáforas específicas no discurso. Essas memórias podem pertencer a uma comunidade ou a um indivíduo. Interesses e preocupações individuais ou comunitárias também podem levar a significados metafóricos, assim como os tipos de atividades desenvolvidas rotineiramente.

As especificidades corporais das pessoas tendem a influenciar as metáforas usadas. Kövecses (2020, p. 99-100) cita evidências experimentais de Casasanto (2009) “de que os canhotos preferem usar MORAL É ESQUERDA, em oposição à metáfora conceitual moral é direita”.⁷ “O corpo não é apenas responsável pela produção de centenas de metáforas conceituais através das muitas correlações entre a experiência subjetiva e a sensório-motora [...] mas também pode privilegiar o uso de metáforas particulares em contextos locais mais imediatos” (Kövecses, 2020, p. 100).⁸ Nessa concepção, o corpo é considerado um contexto adicional, porque, assim como os outros contextos, pode levar à produção de metáforas no discurso.

Os fatores contextuais resumidos aqui podem ser diferenciados por dois tipos de contextos gerais: o contexto local relaciona-se ao conhecimento específico dos conceptualizadores sobre aspectos específicos da situação comunicativa imediata, ao passo que o contexto global compreende o conhecimento geral dos conceptualizadores sobre o ambiente de sua comunidade (físico, social, cultural). Trata-se de um conhecimento compartilhado por toda uma comunidade de

⁷ No original: “There is experimental evidence (Casasanto 2009) that left-handers prefer to use the MORAL IS LEFT, as opposed to the MORAL IS RIGHT conceptual metaphor”.

⁸ No original: “The body is not only responsible for the production of hundreds of conceptual metaphors through the many correlations between subjective and sensory-motor [...], but it can also prime the use of particular metaphors in more immediate, local contexts”.

conceptualizadores. A distinção entre os contextos local e global consiste em uma formulação teórica, visto que em conceptualizações reais não há linha divisória entre esses tipos de contexto. A Figura 4 ilustra uma síntese dos tipos de contexto.

Os tipos de contextos e seus fatores contextuais representam as experiências vivenciadas pelos conceptualizadores que podem atuar na ativação do pensamento metafórico tanto na compreensão quanto na produção de um discurso. Segundo Kövecses (2020), para atender a uma restrição denominada pressão de coerência, conceptualizadores lidam com domínios-fonte coerentes com um ou mais fatores contextuais, visto que os compartilham no curso da comunicação *online*, ativados pelo nível dos espaços mentais, disponíveis durante o funcionamento da memória de trabalho em uma situação comunicativa específica.

Isso ocorre, mesmo que os espaços mentais criados ativem vários *frames*, domínios e esquemas imagéticos. Com a criação de cada novo espaço mental, o contexto muda dinamicamente e afeta o modo como uma situação é conceituada metaforicamente dentro e através desse espaço mental. (Kövecses, 2020, p. 104-105).⁹

Embora diferente da ativação *online* de espaços mentais, *frames* e domínios também são dependentes do contexto. Isso pode ocorrer devido à repetição de fatores contextuais ao longo do tempo, que pode levar à (re) construção de um *frame* ou domínio, afetado por esse *frame* ou domínio.

⁹ No original: "This is so even if the mental spaces that are created activate various frames, domains, and image schemas. With the creation of each new mental space, the context changes dynamically, and it affects how a situation is conceptualized metaphorically in and through that mental space".

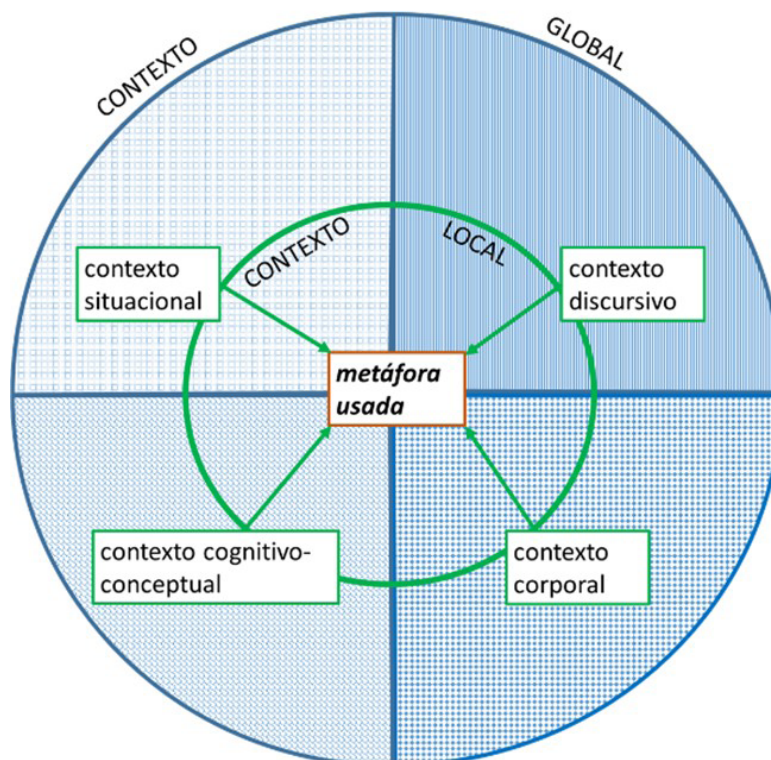


Figura 4. Síntese dos tipos de contexto.

Fonte: Kövecses (2020, p. 101, adaptado pelos autores).

Na Figura 5, Kövecses (2020, p. 105) ilustra a relação entre o contexto e a hierarquia de esquematicidade, ressaltando o nível dos espaços mentais como aquele afetado diretamente pelo contexto. No entanto, esse nível é fundamentado por *frames* ou domínios sensíveis ao material conceitual armazenado na memória de longo prazo.

Acreditamos que as repetições de memes e expressões veiculadas na publicidade e na Internet ilustram como a recorrência de fatores contextuais pode afetar *frames* e domínios. Um exemplo é a relação entre o chamado “jeitinho brasileiro” e a “Lei de Gérson”, que alterou a conceptualização pretendida pela propaganda do cigarro Vila Rica, lançada em 1976, protagonizada pelo jogador de futebol Gérson, notabilizado por jogadas inteligentes.

A tese do comercial era de que a marca oferecia a mesma qualidade por um preço menor que o de outras marcas, reafirmada pela fala de Gérson: “Gosto de levar vantagem em tudo, certo? Leve vantagem você também, leve Vila Rica”. Assim, a frase interrogativa inicial repetida fora do contexto da propaganda, levou ao sentido de levar vantagem, mesmo por meios antiéticos, ligado, portanto, ao *frame* JEITINHO BRASILEIRO COM ATITUDES QUESTIONÁVEIS. Logo, culturalmente, a “Lei de Gérson” reforça o *frame* negativo do domínio-matriz JEITINHO BRASILEIRO.

A postulação de JEITINHO BRASILEIRO como um domínio-matriz deve-se à complexidade e à ambiguidade desse conceito com raízes históricas e psicológicas comportamentais. Rega (2000) apresenta visões extensas sobre esse conceito: de algo positivo, ligado à flexibilidade e à criatividade do brasileiro em resolver situações desfavoráveis, a algo negativo, uma forma de agir tentando levar vantagem em tudo, um tipo de corrupção.

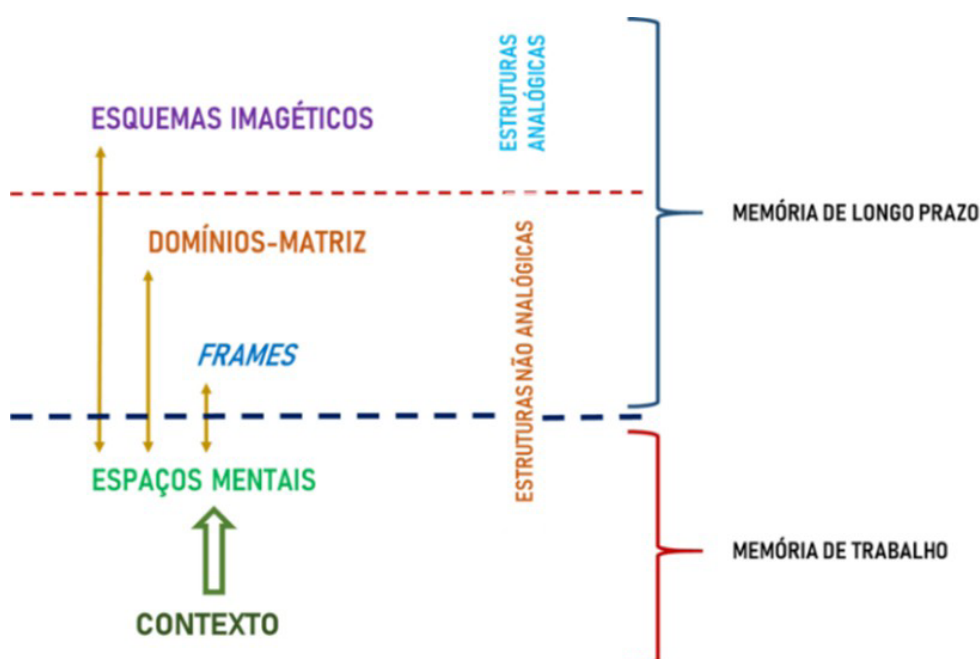


Figura 5. Influência do contexto na hierarquia de esquematicidade.

Fonte: Kövecses (2020, p. 105, adaptado pelos autores).

Em prefácio do livro de Barbosa (1992), Roberto DaMatta define jeitinho brasileiro como um “modo obrigatório de resolver aquelas situações nas quais uma pessoa se depara com um ‘não pode’ de uma lei ou autoridade e – passando por baixo da negativa sem contestar, agredir ou recusar a lei, obtém aquilo que desejava, ficando assim ‘mais igual’ do que os outros”.

A propaganda está ligada aos contextos situacional, discursivo e cognitivo-conceptual. Entre os fatores contextuais situacionais, encontram-se a situação social e a situação cultural ambientadas pelo comercial, porque evoca aspectos da estrutura social da época, como o papel desempenhado pelo Gérson no cenário futebolístico e comerciais de incentivo ao tabagismo. A situação cultural, inicialmente local, evidenciada pelo comercial, adquire sentido global quando o “jeitinho brasileiro” é ressaltado/reafirmado pela “Lei de Gérson”, verbalizada discursivamente pelo *slogan* do comercial; logo, um contexto discursivo motivador de uma conceptualização metafórica de levar vantagem a qualquer preço.

O conhecimento de discursos anteriores sobre o sentido de “jeitinho brasileiro”, culturalmente ligado à característica brasileira de ser criativo na superação das adversidades, serve de base para o sentido negativo dessa característica cultural, cunhada a partir da interpretação do *slogan* do comercial como uma “Lei de Gérson”, levar vantagem a qualquer preço, mesmo se valendo de atitudes antiéticas. O conhecimento e a conceptualização discursiva estão ligados ao contexto cognitivo-conceptual, porque tais conhecimentos discursivos materializam formas de pensar na nossa cultura. A crença de que brasileiros possuem jeitinho próprio de superar adversidades, por vezes usando meios desonestos, consiste numa forma de pensar já armazenada no sistema conceptual de brasileiros que possuem esse conhecimento.

A Figura 5 também representa a possibilidade de um caminho conceptual não passar por todos os níveis, o que torna a abordagem flexível e dinâmica para descrição de metáforas contextualizadas ou conceptuais. As setas bidirecionais nas Figuras 1, 3 e 5 nos levaram a considerar uma inversão na hierarquia de esquematicidade e inclusão,

desde os espaços mentais, processados dinamicamente, *on-line*, na memória de trabalho, aos esquemas imagéticos, estruturas pré-conceptuais analógicas, que, em conjunto com *frames* e domínios-matriz, encontram-se armazenados na memória de longo prazo, disponíveis para ativação em diferentes níveis, nos bastidores da conceptualização, via integração conceptual. (Bernardo; Velozo; Almeida, 2020, p. 248-249).

O fato de a TMCE (Kövecses, 2020) conceber metáforas em nível de espaço mental vem nos levando a reiterar o papel da integração conceptual na ativação de significados metafóricos, unindo a TMCE e a Teoria da Integração Conceptual (TIC) em nossas análises. A TIC consiste em um mecanismo processador da construção de sentido, pois se trata de uma operação mental básica altamente imaginativa, surgida

da projeção seletiva de elementos de quatro espaços, em sua configuração básica: (i) espaços iniciais de entrada (*inputs* 1 e 2) interconectados; (ii) espaço genérico, aquele que contém elementos comuns aos dois espaços de *input*, fornecendo uma base que mantém a rede ativada; (iii) espaço-mescla, aquele em que elementos dos espaços de entrada são parcialmente projetados, de modo a criar uma estrutura emergente com uma configuração distinta das estruturas proporcionadas pelos *inputs* inter-relacionados.

Essa estrutura emergente ocorre devido a três operações: (i) composição entre as projeções dos *inputs*, propiciando relações conceituais inexistentes em cada *input* separadamente; (ii) completamento, por meio de conhecimentos anteriores, *frames*, domínios e esquemas culturais, que permitem projetar a estrutura compósita no interior da mescla por transferências parciais dos elementos dos *inputs*, de modo a fornecer uma estrutura adicional para o espaço-mescla, como parte de uma ampla estrutura autocontida na mescla; (iii) elaboração de novas relações conceituais, processadas no interior da mescla com uma lógica própria e emergente, que podem servir potencialmente de *input* para novas mesclas.

As redes de integração conceitual são ativadas devido à nossa capacidade cognitiva de perceber identidade, equivalências e oposições, entre todas as coisas (concretas ou abstratas), ao integrá-las, com base em propriedades dinâmicas, estruturais e operacionais, quando se categoriza tudo com que se lida. Identidade e integração não podem explicar o significado e sua emergência sem a imaginação, pois, mesmo com ausência de estímulo externo, o cérebro pode produzir simulações: ficção, sonho, cenários hipotéticos, fantasias.

A capacidade de abrir, conectar e mesclar espaços mentais fornece um *insight* global, uma compreensão em escala humana (sem sobrecarga de memória) e um novo sentido, tornando os seres humanos mais eficientes e criativos. Um dos mais importantes aspectos dessa eficiência, em termos de *insight* e criatividade, é a compressão alcançada por meio da integração de relações conceituais, denominadas relações vitais: ANALOGIA, IDENTIDADE, MUDANÇA, CAUSA-EFEITO, PARTE-TODO, INTENCIONALIDADE, entre outras.¹⁰

Outro fundamento empregado na análise é o estudo de Forceville (2006, 2008) sobre metáforas visuais, compostas apenas por sinais pictóricos. Esses sinais consistem em um dos modos de expressão citados por Forceville (2006, 2008), quem define modo ou modalidade como “um sistema de signos interpretável por causa de um processo de percepção específico”,¹¹ a saber: “(1) sinais pictóricos; (2) sinais escritos; (3) sinais falados; (4) gestos; (5) sons; (6) música; (7) cheiros; (8) sabores; (9) toque” (Forceville, 2006, p. 383).¹²

Forceville (2006, 2008, 2017) parte da definição de metáfora como a compreensão de uma coisa em termos de outra de Lakoff e Johnson (2002

¹⁰ Fauconnier e Turner (2002) categorizam quatro tipos de rede de integração conceitual: simples, espelhada, escopo único, escopo duplo (com e sem assimetria). Apresentaremos adiante apenas os tipos de rede postulados para análise das obras de que tratamos aqui, a fim de não ultrapassar a extensão deste artigo.

¹¹ No original: “[...] a mode is a sign system interpretable because of a specific perception process”.

¹² No original: “(1) pictorial signs; (2) written signs; (3) spoken signs; (4) gestures; (5) sounds; (6) music; (7) smells; (8) tastes; (9) touch”.

[1980]) para estudar produções visuais monomodais, como as obras de Pawel Kuczynski, em que, diferentemente das metáforas na comunicação linguística, a relação entre fonte-alvo ocorre por meio de um esquema subjacente CONCRETO A É CONCRETO B, ao invés de ABSTRATO A É CONCRETO B de Lakoff e Johnson (2002 [1980]), ou ainda OBJETO A É OBJETO B.

Os estudos de metáforas pictóricas também estão ligados ao fato basilar de que metáforas contextuais e conceptuais são formas de raciocínio e compreensão não apenas manifestações linguísticas. Já que a ativação de material conceptual envolve uma seleção de aspectos contextuais e conceptuais, Kövecses (2020) defende uma base metonímica na conceptualização metafórica. Isso se deve ao papel desempenhado pelas metonímias de fornecer acesso a uma entidade-alvo por meio de uma entidade-veículo, sendo ambas pertencentes ao mesmo *frame* ou domínio, por isso consistem em processo cognitivo que também atua na construção de sentido.

Metáforas pictóricas e meio ambiente

A perda de matas e florestas para o concreto das cidades é o tema da primeira obra de Pawel Kuczynski que passamos a analisar. Na imagem da Figura 6, Kuczynski pinta um primata utilizando um equipamento de realidade virtual, muito utilizado em jogos de videogames, a fim de vivenciar a natureza, visto que seu ambiente natural foi tomado pelo urbanismo.

De cima para baixo, as cores lilás, rosa e amarelo vão cedendo lugar ao cenário monocromático esbranquiçado dos prédios. O foco na crítica ao desmatamento está representado pela folhagem que ultrapassa o visor do aparelho, cujos fio e controle também são verdes. Essa característica materializa a relação virtual-real, ressaltando a crítica às mudanças ambientais causadas pelo homem.

A imagem retratada retoma uma cena emblemática do filme *King Kong*, em que o primata sobe ao topo do edifício *Empire State Building*, na tentativa de buscar uma estrutura semelhante em altura à montanha em que vivia e fugir de uma perseguição. Na falta de árvores, vivenciando uma situação estressante, Kong se refugia no topo do prédio mais alto da cidade, inicialmente carregando a mocinha do filme, de quem gostou. Podemos considerar que o primata da ilustração também está fugindo de uma situação estressante, devido à ausência de vegetação natural na cidade. O refúgio no alto do prédio é usado como um local isolado pela altura para experienciar virtualmente algo inexistente no seu ambiente real, alterado pela urbanização humana.

A crítica ao desmatamento causado pelo crescimento das cidades adquire um sentido satírico em razão da retomada do personagem Kong e dos contextos ativados. Aspectos situacionais físicos – fauna, flora e ambiente urbano –, integrantes do contexto situacional, são evocados.



Figura 6. AMBIENTE NATURAL É REALIDADE VIRTUAL

Fonte: <https://shre.ink/7fib>. Acesso em: 06 abr. 2025.

A situação social, devido à forma como a estrutura social funciona, também é contemplada pela ilustração, por exemplo, no avanço das cidades sobre as áreas verdes, cada vez mais reduzidas. Esses fatores se relacionam a um contexto situacional cultural global, compartilhado pelos conceptualizadores que identificam os elementos da ilustração retomados do filme e o equipamento de realidade virtual.

Personagem e cenário integram o conhecimento dos participantes da ilustração e da mensagem passada por Kuczynski, fatores ligados ao contexto discursivo, tanto circundante quanto anterior, devido ao papel de Kong e das ações do homem no cenário urbano. A presença humana é representada metonimicamente pelas suas ações, visto que o fim do verde é consequência do descaso da humanidade com o meio ambiente.

As concepções e os questionamentos sobre o meio ambiente estão ligados ao contexto cognitivo-conceptual. A obra adota uma postura crítica, irônica, que denuncia os males do desmatamento para a fauna,

a flora e o próprio homem. Um traço da sátira é a figura sedentária de um Kong gordinho, que escapa do estresse conectando-se a um aparelho de realidade virtual, em oposição ao personagem musculoso do filme. Na Figura 7, é possível observar as letras V e R, de *virtual reality*,¹³ título da ilustração em páginas de Internet em que são expostas as obras de Kuczynski. Assim, o Kong obeso também representa os males do sedentarismo das grandes cidades para a saúde mental e física.

¹³ A língua inglesa foi pressuposta porque em polonês, nacionalidade do artista, seria R e W, de *rzeczywistość wirtualna*. Algumas ilustrações de Pawel Kuczynski são intituladas, outras apenas numeradas.

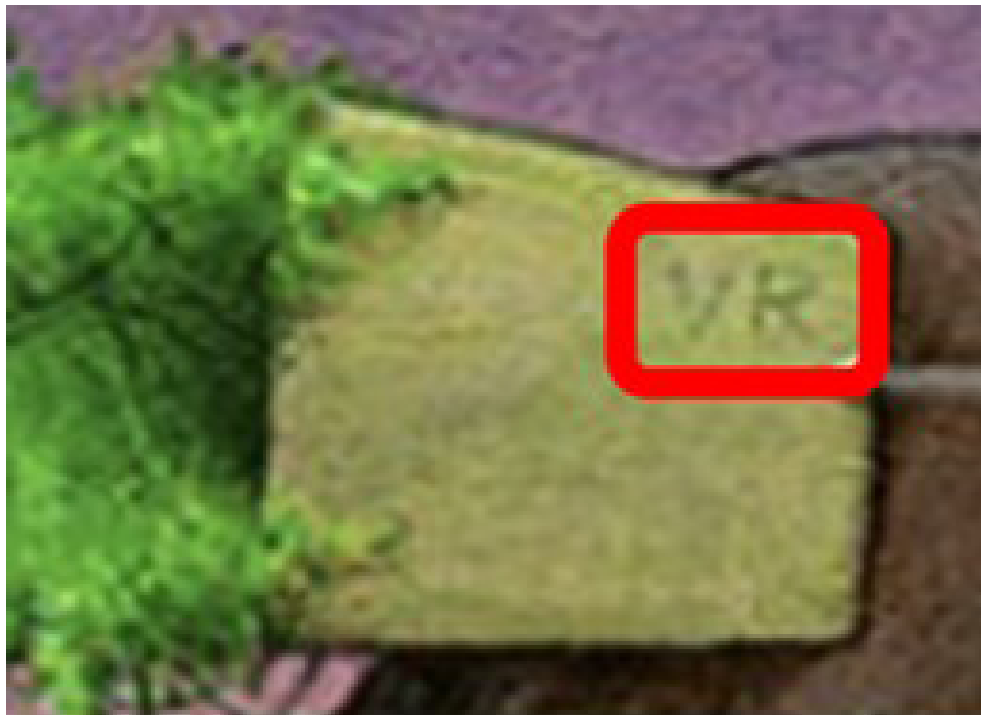


Figura 7. Detalhe da ilustração.

Fonte: Parte da Figura 6 aumentada para focalização das letras V e R. Disponível em: <https://shre.ink/7fir>. Acesso em: 06 abr. 2025.

Nessa concepção, os corpos físicos da fauna, da flora e do homem, afetados pelos problemas ambientais em suas vertentes sociais, culturais, ideológicas e econômicas, estão relacionados ao contexto corporal. Os seres humanos são algozes e vítimas das alterações ambientais, na medida em que os interesses econômicos se sobrepõem à qualidade da vida.

Os fatores contextuais evocados pelo filme e pelos elementos de composição da obra nos levaram a postular a metáfora pictórica híbrida AMBIENTE NATURAL É REALIDADE VIRTUAL, altamente dependente do contexto, formada a partir de projeções metonímicas: PRODUTOR (óculos de realidade virtual e joystick/controlador) PELO PRODUTO (realidade virtual); e PARTE (área verde/matinho) PELO TODO (ambiente natural). Porém, a crítica ao desmatamento e todos os males causados pela perda de áreas verdes não surge apenas de uma projeção entre fonte e alvo, mas de um processo de integração conceitual, cuja rede apresentamos na Figura 8.



Figura 8. Conceptualização de AMBIENTE NATURAL É REALIDADE VIRTUAL.

Fonte: Elaboração própria.

Nos termos de Forceville (2006, 2008, 2017), AMBIENTE NATURAL É REALIDADE VIRTUAL baseia-se no esquema perceptual OBJETO A É OBJETO B para a relação entre fonte e alvo, em que o equipamento de realidade virtual, um elemento destoante/focal em relação aos elementos evocados na cena do filme, promove a releitura da imagem como uma denúncia da perda de áreas verdes/desmatamento; logo, alvo da conceptualização. Ainda com base em Forceville (2006, 2008, 2017), a relação entre fonte e alvo é ativada pela semelhança perceptual entre a cena emblemática de *King Kong* e a obra de Kuczynski, evocando uma nova *gestalt* que contribui para a identificação metafórica.

O espaço de *input* 1 (I1) é aberto com base nos elementos da cena de *King Kong* retomados na ilustração de Kuczynski, denominada *Realidade Virtual*, que compõem os elementos do *input* 2 (I2). Tais espaços iniciais são compostos por elementos que consistem em valores para os *frames* FILME KING KONG (I1) e REALIDADE VIRTUAL (I2) ativados metonimicamente por meio de uma relação conceptual parte-todo, visto que parte desses *frames* são ativados. O I1 ativa elementos ligados à subida de King Kong ao *Empire State Building*, a fim de se livrar da perseguição que sofre, devido à sua periculosidade para os homens. O I2 ativa elementos ligados à realidade virtual propiciada por jogos eletrônicos.

O espaço genérico reúne o que os *inputs* partilham, funcionando como base para manutenção da rede ativa durante o processo de construção de sentido. Em nossa abordagem, considerando a TMCE e a Teoria da Integração Conceptual (TIC) como arcabouço da análise, o espaço genérico, por seu caráter mais esquemático e abrangente em relação aos *inputs*, pode ser concebido como um espaço mental fundamentado por domínios-matriz, aos quais os *frames* dos *inputs* estão ligados.

Logo, os domínios-matriz DESLOCAMENTO, ESPAÇO e SERES VIVOS são evocados pelos elementos homônimos “Deslocamento”, “Espaço” e “Seres vivos” como conhecimentos mais esquemáticos aos quais os elementos dos *inputs* estão ligados, fornecendo uma base para a permanência da ativação de toda a rede durante o processo de conceptualização. As projeções entre os elementos do espaço genérico e dos *inputs* são assinaladas na rede pelas linhas tracejadas azul marinho, ligadas aos espaços I1 e I2 como um todo, de modo a diminuir o número de linhas das seguintes conexões: (i) “Deslocamento” (espaço genérico, EG)→“Fuga para o *Empire State*” (I1) e “Fuga da realidade urbana” (I2); (ii) “Espaço” (EG)→ “Cena do *Empire State Building*”, “Cidade”, “Ilha-Montanha (ambiente natural)” (I1) e “Jogos de realidade virtual”, “Espaço real”, “Mata virtual (ambiente digital)”, “Equipamento de realidade virtual” (I2); (iii) “Seres humanos” (EG)→“King Kong” (I1) e “Ser humano” (I2).

Por meio da conexão entre as contrapartes (ou propriedades) dos elementos dos *inputs* 1 e 2 são ativadas relações conceptuais ou vitais que otimizam a conceptualização processada dinamicamente *online*. Essas conexões estão representadas na rede da Figura 8 por linhas sólidas. Uma relação vital em foco na conceptualização metafórica da ilustração é a ANALOGIA entre propriedades similares da cena do filme e da ilustração (similaridade), ativadas por elementos integrantes de I1 e I2, a saber: (i) Cena *Empire State Building*↔Jogos de *realidade virtual*; (ii) Fuga para o *Empire State*↔Fuga da realidade urbana; (iii) Ilha-Montanha (ambiente natural)↔Mata virtual (ambiente digital), assinaladas por linhas sólidas vermelhas.

A ANALOGIA também aparece combinada à relação conceptual PAPEL-VALOR na conexão entre “King Kong” e “Ser humano” (linha sólida amarela), visto que Kong pode ser um valor para o papel de ser humano que se refugia na realidade virtual, a fim de escapar do ambiente urbano. O destaque da relação vital PAPEL-VALOR para Kong↔Ser humano deve-se ao fato destes serem personagens em I1 e I2, mas, em geral, a ANALOGIA depende de uma compressão PAPEL-VALOR, devido à seleção de características consideradas semelhantes como valores análogos para um PAPEL (ou um aspecto deste) em meio ao material armazenado em nosso sistema conceptual. A conexão entre Kong e ser humano também evoca uma relação conceptual de REPRESENTAÇÃO, já que ambos representam um ao outro, bem como a todos os seres vivos ameaçados pela degradação ambiental.

A combinação entre as contrapartes dos elementos de I1 e I2 é projetada no espaço-mescla, no qual o “Ser humano” e “Kong” são mesclados, assumindo, por meio de relação vital SINGULARIDADE, uma nova IDENTIDADE na ilustração: um Kong gordinho, sedentário, experienciando uma natureza virtual, na falta de seu ambiente natural. Kong também representa o homem, responsável pela degradação da natureza, só experienciada virtualmente (mata virtual verde). A INTENCIONALIDADE da ilustração surge no espaço-mescla como uma estrutura emergente,

“Crítica ao desmatamento” que leva (seta azul) a uma “Fuga para um ambiente natural”, destacadas em um retângulo amarelo na Figura 8.

O espaço-mescla herda todos os elementos dos *inputs* 1 e 2. Tais projeções são assinaladas pelas linhas tracejadas verdes. A metáfora contextualizada no nível do espaço mental, AMBIENTE NATURAL É REALIDADE VIRTUAL, está ligada à metáfora de esquema imagético AMBIENTE NATURAL É CONTÊINER, fundamentada pelo esquema imagético CONTÊINER, já que os seres humanos lidam com CONTÊINERES em suas experiências cotidianas com diversos tipos de ambientes. O esquema imagético DENTRO-FORA, aliado ao CONTÊINER, ambos parte da categoria CONTENÇÃO, reforça a ideia de imersão dos seres humanos no ambiente virtual, promovendo-lhes a sensação de se sentir dentro ou parte desse espaço virtual. Esse caminho conceptual é apresentado por Kövecses (2020) para metáforas *ad hoc*, novas e criativas.

A rede proposta para a conceptualização de AMBIENTE NATURAL É REALIDADE VIRTUAL pode ser considerada uma integração conceptual de escopo duplo com alta assimetria, visto que

são compostas por dois *inputs* com *frames* organizacionais diferentes (e frequentemente conflitantes), bem como um *frame* organizacional para a mescla que inclui partes de cada um desses *frames* e possui uma estrutura emergente própria. Em tais redes, os dois *frames* organizadores fornecem contribuições centrais para a mescla, e suas diferenças agudas oferecem a possibilidade de ricos confrontos. (Fauconnier; Turner, 2002, p. 131).¹⁴

Porém, a integração ora proposta, apresenta alta assimetria, porque, “embora a mescla receba projeções da topologia do *frame* organizacional de ambos os *inputs*, o *frame* organizacional da mescla consiste em uma extensão do *frame* organizacional de apenas um dos espaços iniciais” (Fauconnier; Turner, 2002, p. 134).¹⁵ Esse é o caso da rede para conceptualização da ilustração que denuncia o desmatamento, pois esta pode ser considerada uma extensão da cena do filme acrescida dos elementos projetados do I2, já que só se vivencia um ambiente natural virtualmente, devido ao desmatamento crescente com avanço do urbanismo.

A segunda obra de Kuczynski escolhida para análise se insere na temática do aquecimento global, uma vez que o Planeta Terra e uma panela (de)sob pressão são representados visualmente como um mesmo objeto disposto sobre a chama de uma boca de fogão, ao mesmo tempo em que se encontra suspenso no universo, representado pelo fundo da imagem em tons de azul, preto e violeta. Na Figura 9, expomos a ilustração.¹⁶

A representação do planeta-panela sob pressão, como se verifica pela liberação do vapor, não é propriamente uma novidade nos discursos acerca da degradação ambiental. No entanto, o aspecto criativo e potente da obra se relaciona a um elemento fundamental para a construção da crítica evocada pelo texto: a escolha da tampa da panela, sem válvula

¹⁴ No original: “A double-scope network has inputs with different (and often clashing) organizing frames as well as an organizing frame for the blend that includes parts of each of those frames and has emergent structure of its own. In such networks, both organizing frames make central contributions to the blend, and their sharp differences offer the possibility of rich clashes”.

¹⁵ No original: “Double-Scope Networks with High Asymmetry. In some double-scope networks, although the blend receives projections of organizing frame topology from both inputs, the organizing frame of the blend is nonetheless an extension of the organizing frame of only one input”.

¹⁶ A ilustração foi inicialmente encontrada na página *Sustenta Ações*, em uma matéria de Letícia Maria Klein, datada de 10 de outubro de 2013, sobre ilustrações de Pawel Kuczynski que refletem realidades. Disponível em <https://www.sustentaacoes.com/2013/10/desenhos-que-refletem-realidades-artista-polones-pawel-kuczynski.html?m=1>. Acesso em: 21 jan. 2026.

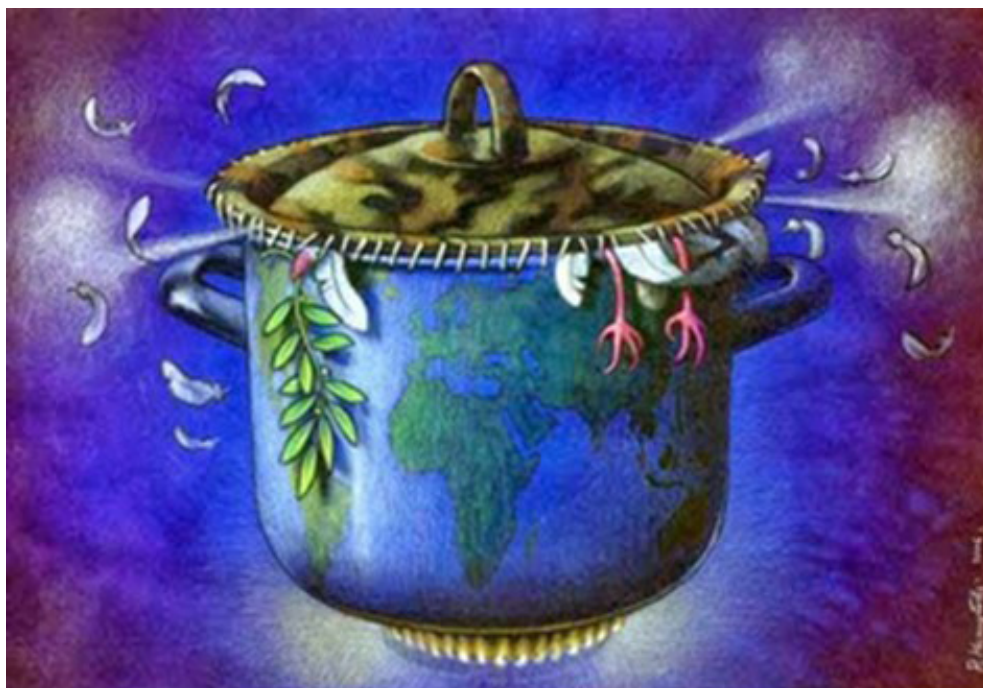


Figura 9. PLANETA TERRA É PANELA DE/SOB PRESSÃO SEM VÁLVULA DE SEGURANÇA PRESTES A EXPLODIR.

Fonte: <https://shre.ink/7fis>. Acesso em: 21 jan. 2026.

de segurança, ou válvula de controle, cuja finalidade é a regulação da pressão interna, permitindo a liberação gradual do vapor. A crítica ao constante aumento do aquecimento global intensifica-se ainda em razão de a tampa estar costurada à panela, reforçando a ideia de risco.

A denúncia do progressivo aumento da temperatura média da Terra constrói-se por meio de analogias entre conhecimentos referentes ao aquecimento global do Planeta Terra e à experiência de cozinhar alimentos, usando uma panela sob fortes temperaturas. Essa relação é possibilitada por uma série de fatores contextuais.

Os fatores situacionais que permitem a produção e a compreensão da obra atuam em função da manutenção de um estilo de vida não sustentável. Dentre eles, podemos citar os seguintes: (i) fatores referentes ao ambiente físico, como as emissões desenfreadas de gases que intensificam o efeito estufa, por exemplo, devido a ações humanas como a queima de combustíveis fósseis e o desmatamento; (ii) fatores culturais, como o próprio estilo de vida baseado no consumo e no uso de tecnologias; e (iii) fatores sociais, como explosão populacional, crescimento econômico e uso de fontes de energia poluidoras. É possível considerar ainda a experiência de preparar alimentos utilizando uma panela de pressão, ou sob pressão, e o conhecimento sobre seu funcionamento como um fator situacional.

Quanto ao contexto discursivo, a analogia é processada em razão do discurso ecológico, contrário ao que preconiza a sociedade de consumo, dos discursos prévios acerca da devastação do meio ambiente, e do

conhecimento sobre o tópico em questão, o aquecimento global. Um fator corporal determinante para a construção do sentido metafórico é a relação entre calor, aumento da temperatura e da pressão, assim como o conhecimento sobre o efeito do aumento da temperatura sobre a dilatação de corpos ou fluidos, como líquidos e gases.

No âmbito do contexto cognitivo-conceptual, identificamos um domínio-fonte recorrente na produção de metáforas convencionalizadas, FLUIDO QUENTE EM UM CONTÊINER, como na metáfora conceptual bastante difundida na literatura RAIVA É FLUIDO QUENTE EM UM CONTÊINER. Podemos argumentar que a ilustração em análise se baseia na metáfora SUBSTÂNCIAS SÃO FLUIDO QUENTE EM UM CONTÊINER. Ideologicamente, a obra de Kuczynski alinha-se ao ecologismo ou movimento ecológico, que defende a preservação do meio ambiente. Essa corrente de pensamento altera a percepção do valor dos seres no planeta, opondo-se à crença historicamente preponderante de que os recursos naturais possuem uma finalidade, o uso em benefício do ser humano.

A partir desses fatores contextuais e dos elementos imagéticos que compõem a obra, diferentemente da análise da ilustração anterior, é possível postular metáforas para todos os níveis, descrevendo um caminho conceptual hierarquicamente estruturado em termos de esquematicidade e contiguidade, porém dinâmico e flexível, conforme a Figura 10.

A Figura 10 representa diagramaticamente a forma como aplicamos a TMCE às nossas análises, partindo dos espaços mentais, abertos na memória de trabalho, a partir de fatores contextuais, que envolvem sinais usados em diferentes formas de comunicação. Dado que as representações de Kövecses (2020) utilizam setas bidirecionais, sentimo-nos autorizados à inversão dos níveis, visto que sinais expressos na comunicação visual, linguística, sonora etc. são manifestações materiais, visíveis, de processos cognitivos complexos subjacentes: a ponta do *iceberg*.

Assim, os fatores contextuais de composição da obra e de conhecimentos estruturados no nosso sistema conceptual, evocam materiais conceptuais que se estendem do espaço mental ao esquema imagético, nos levando à postulação de metáforas contextuais (nível do espaço mental) e conceptuais (níveis do *frame*, domínio-matriz e esquema imagético). As setas assinalam a dinamicidade e a flexibilidade do processo de construção do significado metafórico.

No nível do espaço mental, o encadeamento metafórico PANELA TERRA É PANELA DE(SOB) PRESSÃO SEM VÁLVULA DE SEGURANÇA PRESTES A EXPLODIR e GRANDE CONCENTRAÇÃO DE GASES DE EFEITO ESTUFA NA ATMOSFERA É EXCESSO DE VAPOR DENTRO DE UMA PANELA DE(SOB) PRESSÃO é produzido a partir dos elementos de composição da obra, a saber: de um lado, a panela, a chama da boca do fogão, o vapor escapando pelas laterais e um tipo de tampa comum, sem válvula de segurança, costurada ao objeto; do outro, o globo terrestre, em razão do formato arredondado do objeto, da reprodução do mapa geográfico e das cores verde e azul, remetendo às áreas terrestres e aos oceanos.

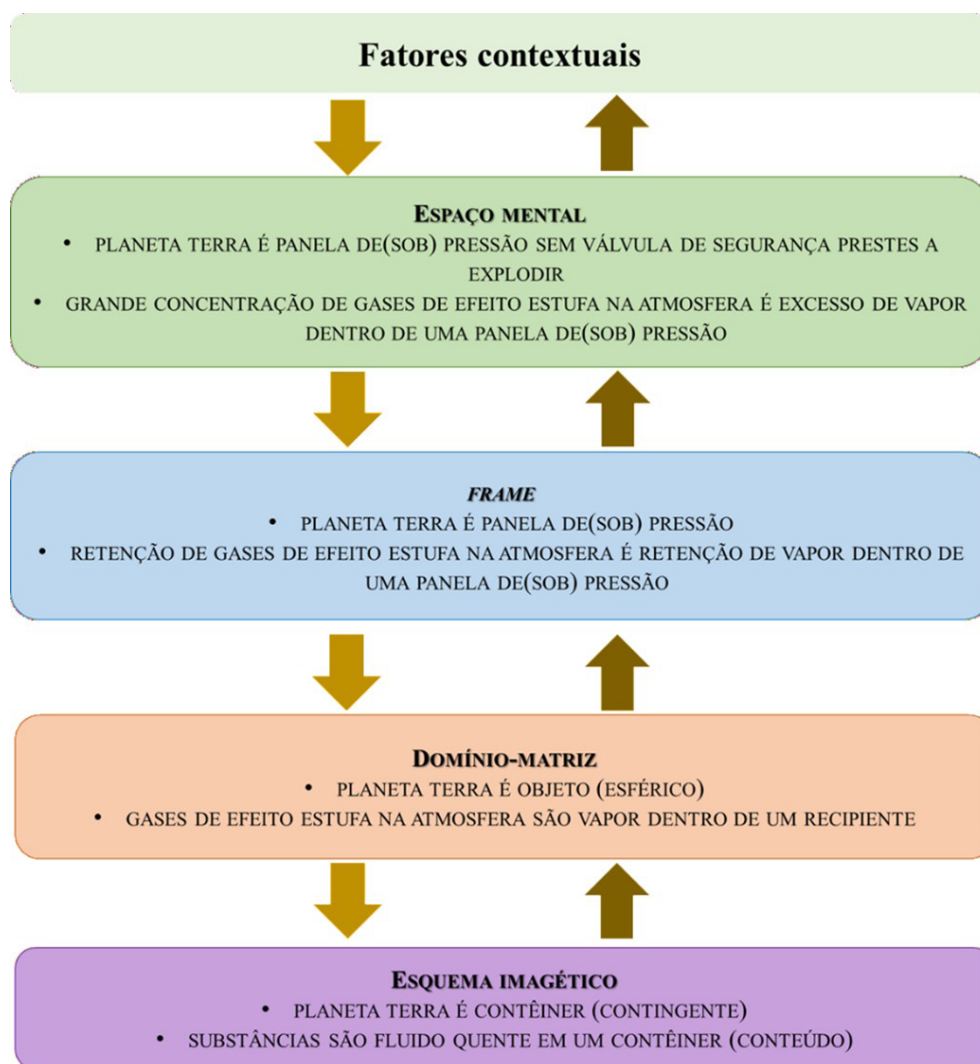


Figura 10. Metáforas em níveis para a conceptualização de PLANETA TERRA É PANELA DE(SOB) PRESSÃO SEM VÁLVULA DE ESCAPE PRESTES A EXPLODIR e GRANDE CONCENTRAÇÃO DE GASES DE EFEITO ESTUFA NA ATMOSFERA É EXCESSO DE VAPOR DENTRO DE UMA PANELA DE(SOB) PRESSÃO.

A escolha e a disposição espacial desses elementos, perfeitamente delineáveis como correspondentes a dois domínios ao mesmo tempo em que constituem visualmente um objeto único, produzem a metáfora do tipo OBJETO A É OBJETO B, PANELA TERRA É PANELA DE(SOB) PRESSÃO SEM VÁLVULA DE SEGURANÇA PRESTES A EXPLODIR, classificada por Forceville (2006, 2008, 2017) como metáfora pictórica híbrida. A riqueza de detalhes da ilustração – partes do corpo de uma ave, penas e um ramo que extrapolam as dimensões internas da panela – indica que o conteúdo em cocção já não pode ser retido devido à pressão extrema, o que se projeta na situação limite de ausência de condições de permanência e vida na Terra em razão da devastação ambiental. A ideia de risco à vida é reforçada em razão da frágil costura da tampa à panela e da inferência de uma iminente explosão, como consequência do superaquecimento do utensílio de cozinha.

Sabemos que, para a construção da crítica, as sátiras recorrem ao exagero e, por vezes, a cenas inverossímeis. Entretanto, no caso dessa ilustração, a consequência exagerada (explosão da panela/ fim da vida na Terra) não é um evento improvável de ocorrer na realidade, tendo em vista que as mudanças ocasionadas pelo aquecimento global nos sistemas biológicos, químicos e físicos do planeta são muitas e, algumas vezes, irreversíveis. Essas alterações, em última instância, causam graves problemas para a produção de alimentos e para o suprimento de água potável, em razão da instabilidade climática e das interferências na biodiversidade.

Em um nível menos específico e mais esquemático do que o dos espaços mentais, o nível dos *frames*, o encadeamento metafórico pode ser verbalizado como PLANETA TERRA É PANELA DE(SOB) PRESSÃO e RETENÇÃO DE GASES DE EFEITO ESTUFA NA ATMOSFERA É RETENÇÃO DE VAPOR DENTRO DE UMA PANELA DE(SOB) PRESSÃO, metáforas imagéticas já convencionalizadas, quando se trata dos discursos acerca da preservação ambiental, menos criativas que as metáforas produzidas no nível do espaço mental.

No nível do domínio-matriz, de conteúdo conceptual mais geral e ainda mais esquemático do que o nível dos *frames*, as metáforas conceptuais podem ser verbalizadas como PLANETA TERRA É OBJETO (ESFÉRICO) e GASES DE EFEITO ESTUFA NA ATMOSFERA SÃO VAPOR DENTRO DE UM RECIPIENTE, uma vez que *frames* e domínios correspondem aos níveis supraindividuais da hierarquia e, além disso, domínios são constituídos por *frames*. Dessa forma, os domínios OBJETO/RECIPIENTE incluem o *frame* PANELA DE(SOB) PRESSÃO.

Por fim, no nível menos específico e mais esquemático da hierarquia, o nível dos esquemas imagéticos, relacionado a experiências corpóreas universais e estruturas análogas a essas experiências, identificamos as metáforas conceptuais SUBSTÂNCIAS SÃO UM FLUIDO QUENTE EM UM CONTÊINER (CONTEÚDO) e PLANETA TERRA É CONTÊINER (CONTINGENTE), em razão das experiências humanas físicas e químicas com fluidos, como no ato de cozinhar, e com contêineres, como a experiência espacial DENTRO-FORA.

Podemos considerar que a crítica ao aquecimento global é uma inferência possibilitada pelos encaminhamentos metafóricos, no entanto, o modelo de análise de metáforas em níveis, adotado isoladamente, não parece ser suficiente para explicar o processo inferencial. Dessa forma, corroboramos a afirmação de Kövecses (2020) de que a TMCE e a TIC são complementares. Na Figura 11, postulamos uma rede de integração conceptual para a conceptualização da sátira pictórica em que se observam, no espaço-mescla, metáforas no nível dos espaços mentais.

No *input* 1, são acionados elementos ligados ao *frame* DEGRADAÇÃO AMBIENTAL, os quais estão conectados por uma relação conceptual CAUSA-EFEITO, comprimindo aspectos ligados ao aquecimento global, visto que “Aumento de emissões de gases do efeito estufa” provocam a “Retenção de calor” na atmosfera, que leva ao “Aquecimento global” e às “Mudanças climáticas”.

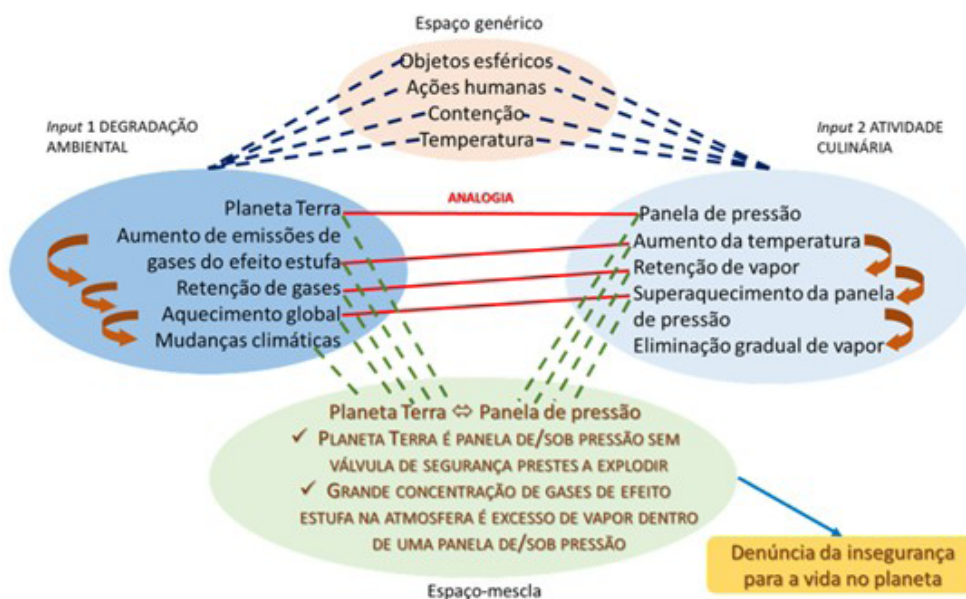


Figura 11. Conceptualização de PLANETA TERRA É PANELA DE(SOB) PRESSÃO SEM VÁLVULA DE ESCAPE PRESTES A EXPLODIR e GRANDE CONCENTRAÇÃO DE GASES DE EFEITO ESTUFA NA ATMOSFERA É EXCESSO DE VAPOR DENTRO DE UMA PANELA DE(SOB) PRESSÃO.

O *input 2* reúne elementos integrantes do *frame* ATIVIDADE CULINÁRIA, que envolve o cozimento em panelas de pressão e o conhecimento de que o “Aumento da temperatura” leva à “Retenção de vapor” e ao “Superaquecimento da panela de pressão”, que, em funcionamento normal, leva à “Eliminação gradual de vapor” por meio de uma válvula de segurança para diminuir a pressão; logo, esses elementos também estão ligados por um nexo de CAUSALIDADE. A compressão CAUSA-EFEITO, interna aos dois *inputs*, está representada na rede pelas setas curvas.

As projeções entre os elementos são possibilitadas por conceitos mais básicos ou domínios-matriz comuns aos dois *inputs*, OBJETOS ESFÉRICOS, AÇÕES HUMANAS, CONTENÇÃO e TEMPERATURA, os quais constituem o espaço genérico, por meio de elementos homônimos, a saber: (i) “Objetos esféricos” (EG)→“Planeta Terra” (I1) e “Panela de pressão” (I2); (ii) “Ações humanas” (EG)→“Aumento da emissão de gases do efeito estufa” (I1) e “Aumento da temperatura” (I2); (iii) “Contenção” (EG)→“Retenção de gases” (I1) e “Retenção de vapor”/“Eliminação gradual de vapor” (I2); (iv) “Temperatura” (EG)→“Aquecimento global” (I1) e “Superaquecimento da panela de(sob) pressão” (I2). As linhas foram representadas de forma econômica, ligando o espaço genérico aos *inputs* como um todo.

Entre os elementos dos *inputs 1* e *2*, interconexões por ANALOGIA são ativadas, relacionando conceptualmente o aquecimento planetário ao superaquecimento de uma panela de pressão, assinaladas pelas linhas sólidas vermelhas, a saber: “Planeta Terra⇔Panela de pressão”; “Aumento de emissões de gases do efeito estufa⇔Aumento da temperatura”; “Retenção de gases⇔Retenção de vapor”; “Aquecimento global⇔Superaquecimento da panela de pressão”. Tais ANALOGIAS são

projetadas no espaço-mescla para construção de sentido da obra de Pawel Kuczynski.

Todavia, a composição desses elementos interconectados projetados são completados por meio de uma DESANALOGIA, já que a panela da ilustração não tem válvula de segurança para eliminação de vapor e sua tampa está presa, concentrando a pressão no Planeta Terra ⇔ panela de pressão, em razão do aquecimento global. Por essa razão, o elemento “Eliminação gradual de vapor” do *input* 2 não é projetado no espaço-mescla.

Embora as linhas tracejadas verdes, que representam as projeções entre os elementos interconectados dos *inputs* e do espaço-mescla, não estejam conectando todos os elementos projetados, a relação de CAUSALIDADE desses elementos conectados por meio de ANALOGIA é herdada pela mescla. Assim, por meio da relação conceptual INTENCIONALIDADE, a ilustração cumpre seu papel de denunciar a insegurança para a manutenção da vida no planeta, assinalada pelo retângulo amarelo na rede, surgindo como uma estrutura emergente da construção de sentido. Como os *frames* dos dois *inputs* fornecem material conceptual para o espaço-mescla, consideramos um caso de rede de escopo duplo, porém sem assimetria.

Passamos, a seguir, às considerações finais, em que abordaremos em conjunto as reflexões e contribuições teórico-metodológicas dessas duas propostas de análise.

Considerações finais

Buscamos demonstrar com a análise das duas ilustrações de Pawel Kuczynski a adequação e os limites de aplicação da TMCE e da TIC como arcabouço para o estudo de manifestações pictóricas de metáfora. Verificamos, em ambas as ilustrações, a manifestação de metáforas pictóricas híbridas (Forceville, 2006, 2008); no entanto, embora a construção visual das metáforas apresente um mesmo padrão tipológico, seu funcionamento cognitivo-contextual parece ser diverso.

Na primeira obra, sobre desmatamento, a metáfora pictórica que relaciona área verde (ambiente natural) à realidade virtual (ambiente digital) funciona como pista fundamental para a construção global da crítica denunciada pela obra, a saber: a necessidade de recorrer ao universo digital para simular a experiência de estar imerso em um ambiente natural, cada vez mais escasso devido à intensificação do desmatamento e ao modelo de vida urbana. Contudo, a integração conceptual de elementos do espaço do filme *King Kong* com elementos do *frame* JOGOS DE REALIDADE VIRTUAL traz ainda mais densidade à crítica, uma vez que, no espaço-mescla, a ANALOGIA entre Kong e o ser humano é comprimida em INTENCIONALIDADE, possibilitando a leitura de que o personagem utiliza o equipamento de realidade virtual para fugir do caos urbano/da perseguição humana e voltar ao seu ambiente natural.

Também é na mescla que se processa a sensação de ameaça/perigo necessária à emergência da denúncia proposta por Kuczynski. A potência argumentativa da metáfora híbrida AMBIENTE NATURAL É REALIDADE VIRTUAL se intensifica com o processamento via mesclagem da ideia de fuga, uma vez que, em geral, a imersão no ambiente digital representa uma fuga do espaço físico-social, não o retorno ao espaço natural, o que explicita a ideia de complementaridade entre a TMCE e a TIC já apontada em Kövecses (2020).

Os encadeamentos metafóricos da segunda obra são menos dependentes de contextos locais do que os da primeira, em que há o acionamento do filme. Na segunda ilustração, também observamos que as instancias criativas das metáforas no nível do espaço mental estão relacionadas ao domínio convencional fluido quente em um contêiner, o que parece ter possibilitado a postulação de metáforas em todos os níveis, já que se trata de um domínio-fonte fortemente convencionalizado.

Diante disso, podemos destacar os desafios envolvidos em uma abordagem ao mesmo tempo contextual e conceptual para a análise de produtos metafóricos pictóricos, apesar da flexibilidade e dos fundamentos sólidos da TMCE, dado o potencial imaginativo da cognição humana, com todos os processos que lhe são subjacentes.

Além de uma apresentação detalhada de uma teoria recente e sua aplicação à análise de manifestações pictóricas metafóricas, esperamos ter suscitado reflexões acerca da relevância de uma abordagem que abarque a TMCE e a TIC, sobretudo quando nosso objeto de estudo pictórico evoca metáforas criativas menos convencionalizadas. Também destacamos a relevância das categorizações de Forceville (2006, 2008, 2017), que, aliadas aos fatores contextuais de Kövecses (2010, 2015, 2020), auxiliam a postulação das metáforas.

Referências

BARBOSA, Livia. *O jeitinho brasileiro*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

BERNARDO, Sandra; VELOZO, Naira de Almeida; ALMEIDA, Wellington. Testou positivo para COVID-19: construção, metáfora, metonímia. *Estudos linguísticos e literários*, v. 69 (Número Especial), p. 231-259, 2020.

CASASANTO, Daniel. Embodiment of abstract concepts: Good and bad in right and left handers. *Journal of Experimental Psychology*: v. 138, n. 3, p. 351-67, 2009.

FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basis Books, 2002.

FILLMORE, Charles J. Frame semantics. In: GEERAERTS, Dirk (ed.). *Cognitive linguistics: basic readings*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2006. p. 373-400.

FORCEVILLE, Charles. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In: KRISTIANSEN, Gitte; ACHARD, Michel; DIRVEN, René; IBÁÑEZ, Francisco Ruiz de Mendoza (ed.). *Cognitive linguistics: current applications and future perspectives*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2006. p. 379-402.

FORCEVILLE, Charles. Metaphor in pictures and multimodal representations. In: GIBBS Jr, Raymond W. (ed.). *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 462-482.

FORCEVILLE, Charles. Visual and multimodal metaphor in advertising: cultural perspectives. *Styles of Communication*, v. 9, n. 2, p. 26-41, 2017.

HAMPE, Beate. Image schemas in cognitive linguistics: Introduction. In: HAMPE Beate; GRADY, Joseph E. (ed.). *From perception to meaning: image schemas in cognitive linguistics*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2005. p. 1-12.

KÖVECSES, Zóltan. *Metaphor: a practical introduction*. 2. e. New York: Oxford University Press 2010 [2002].

KÖVECSES, Zóltan. *Where metaphors come from, reconsidering context in metaphor*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2015.

KÖVECSES, Zóltan. *Extended conceptual metaphor theory*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2020.

LAKOFF, George. *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: Chicago University Press, 1987.

LAKOFF, George. *Moral politics: how liberals and conservatives think*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Coordenação de tradução Mara Sophia Zanotto. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Editora da UC, 2002 [1980].

LANGACKER, Ronald W. *Foundations of cognitive grammar*. Stanford: Stanford University Press, 1987.

LANGACKER, Ronald W. *Cognitive grammar: a basic introduction*. New York: Oxford University Press, 2008.

MUSOLFF, Andreas. Metaphor scenarios in public discourse. *Metaphor and Symbol*, v. 21, n. 1, p. 23-38, 2006.

REGA, Lourenço Stelio. *Dando um jeito no jeitinho*: como ser ético sem deixar de ser brasileiro. São Paulo: Mundo Cristão, 2000.

ROSCH, Eleanor. Principles of categorization. In: ROSCH, Eleanor; LLOYD, Barbara B. (ed.). *Cognition and categorization*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1978. p. 27-48.

STEEN, Gerard. *Deliberate metaphor affords conscious metaphorical thought*. 2013. Disponível em: www.academia.edu/363751/Deliberate_metaphor_affords_conscious_metaphorical_thought. Acesso em: 07 jan. 2026.

VEREZA, Solange Coelho. O lócus da metáfora: linguagem, pensamento e discurso. *Cadernos de Letras da UFF*, n. 41, p. 199-212, 2010.

Pictorial Metaphors on Different Levels: Reflections on Creativity and Conventionality

Abstract

This analysis examines two illustrations by Pawel Kuczynski on environmental issues in light of the theories of Extended Conceptual Metaphor (Kövecses, 2020), Conceptual Integration (Fauconnier; Turner, 2002), and the approach of monomodal pictorial metaphor (Forceville, 2006, 2008, 2017). The aim is to promote reflections on the adequacy of the contextualist view of metaphor as a framework for describing manifestations of pictorial metaphors at different levels, according to the conceptual structure underlying the conceptualization: mental space, frame, domain-matrix, and image schema. This is an excerpt from a qualitative research project, also characterized as descriptive-exploratory, focused on conceptual processes involved in the construction of meaning in pictorial and multimodal productions about the environment. THE NATURAL ENVIRONMENT IS VIRTUAL REALITY, PLANET EARTH IS A PRESSURE COOKER WITHOUT A SAFETY VALVE ABOUT TO EXPLODE, and HIGH CONCENTRATIONS OF GREENHOUSE GASES IN THE ATMOSPHERE ARE EXCESS VAPOR INSIDE A PRESSURE COOKER ARE contextualized metaphors postulated for the level of mental space. Although the level-based approach is a recent development in metaphor studies, characterized as dynamic and flexible, some challenges have been observed in the application of this model, such as the theoretical and methodological treatment of more creative, less conventional metaphors.

Keywords: Global warming. Deforestation. Pictorial metaphors. Extended Conceptual Metaphor Theory. Conceptual Blending Theory.