

METÁFORAS CONCEPTUAIS EM SEIS OBRAS DA LITERATURA DO MEDO

Morgana de Abreu Leal (IFRJ e UERJ)

morgana.leal@ifrj.edu.br

Pedro Henrique Ribeiro de Oliveira (IFRJ)

pedrohenriqueoliveira616@gmail.com

RESUMO

Ter medo é uma das características mais marcantes do ser humano, e o que nos tem mantido vivos durante a evolução da espécie. Na literatura do medo, ele se manifesta em narrativas que pretendem levar o leitor a sentir a emoção, sem estar em perigo real, mas encontrando-se em uma situação de perigo que, apesar de consciente, é apenas imaginária. A obra literária faz isso principalmente através da linguagem. A proposta é apresentar as metáforas conceituais, as realizações linguisticase a conceptualização do medo na língua portuguesa. A metáfora conceptual, para a Linguística Cognitiva, deixa de ser um recurso estilístico e passa a ser reconhecida como parte da vida cotidiana, pois faz parte do nosso sistema conceptual, e, como tal, nosso pensamento, nossas experiências, e nossos atos cotidianos são reflexo de um sistema conceptual metafórico. Como metodologia, utilizamos a Análise Sistemática de Metáforas (SCHMITT, 2017). Primeiro, a identificação do fenômeno alvo e do problema de pesquisa; em seguida, a coleta de metáforas de base cultural sobre um fenômeno e análise das metáforas dos pesquisadores, seguida da amostra de metáforas no sentido de amostragem teórica, também a análise sistemática de um subgrupo, passando pela heurística e interpretações. Seguem etapas para garantia de confiabilidade e, por fim, os resultados. Como corpus, analisamos as metáforas conceituais do medo em “Suicidas” (MONTES, 2017), “A Dança da Morte” e “Carrie, a estranha” (KING, 1990; 2009), “Caixa de Pássaros” (MALLERMAN,2015), “Boneco de Neve” (NESBO, 2013) e “O Abutre” (OLIVEIRA, 2011). Neste trabalho, propõem-se a compreensão das metáforas conceituais relacionadas à emoção do medo e as representações cognitivas do medo estético encontradas no *corpus* de análise, através de suas expressões linguísticas metafóricas e cognitivas, assim como a exemplificação de como acontecem a conceptualização do medo e a produção de efeito estético do medo na literatura.

Palavras-chave:

Metáforas conceituais. Literatura do medo. Medo como prazer estético.

1. Introdução

O presente artigo parte da inquietação proposta por duas vertentes de estudos que se complementam: a Linguística Cognitiva e os Estudos Literários. A produção da emoção do medo enquanto efeito de leitura nas narrativas que compreendem a literatura do medo é uma questão intrigante. A

Linguística Cognitiva (LC) nos traz arcabouços teóricos esclarecedores: modelos cognitivos idealizados (MCI), que ativam bases de conhecimentos consensuais dentro de uma comunidade de fala; e metáforas conceptuais, manifestações linguísticas que são reflexo do sistema conceptual humano, em vez de meros recursos estilísticos.

Juntos, os Estudos Literários e a LC permitem a recepção/interpretação da emoção do medo a partir da construção de significados advindos de manifestações da linguagem. Para demonstrar isso, discutiremos brevemente o que são o medo (real e ficcional) e a literatura do medo, as linhas teóricas utilizadas na análise, a fonte dos dados, e, por fim, apresentaremos uma breve conceptualização do medo, de acordo com os dados analisados. Pretendemos, então, mostrar neste artigo exemplos de metáfora conceptual relacionadas à emoção do medo que estejam presentes nas narrativas ficcionais que compreendem a literatura do medo e que auxiliam a produzir o efeito estético pretendido pela literatura do medo.

2. Medo real e ficcional e a literatura do medo

De acordo com Novaes (2007), o medo tem duas origens permanentes: a imaginação e a crença. Essas formas de medo, porém, modificam-se conforme tempo e espaço. O autor argumenta que no passado “o medo vinha, sobretudo, da natureza e do sobrenatural, hoje o principal perigo para a humanidade vem do próprio homem e das incertezas produzidas pela tecnologia” (*Id.*, *ibid.*, p. 11). Apesar dessas mutações, a sociedade contemporânea convive com duas formas: os velhos medos teológicos e metafísicos, que são invisíveis e ocorrem no silêncio da imaginação, e o medo do outro, que é consciente e visível.

Em seu ensaio sobre políticas do medo, Novaes delimita que, tendo deixado a época da barbárie para trás na história, as novas civilizações sofrem de uma ausência de sentido, pela falta de crises, guerras etc.; o medo, agora, se tornou difuso, trazendo em si “a incerteza, a vulnerabilidade e o desconhecido” (*Id.*, *ibid.*, p. 14). Zygmunt Bauman (2008, p. 8) fortalece a ideia de medo difuso: “[medo] é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito – do que pode e do que não pode – para fazê-la parar ou enfrentá-la, se cessá-la estiver além do nosso alcance”. Estaríamos revivendo o que no século XVI se chamava de “medo sempre e em toda parte”, vinculado então ao medo escuridão, tomada como

“habitat natural da incerteza”. “Vivemos de novo uma era de temores”, afirma Bauman (*Ibidem*, p. 9), e completa que a ubiquidade do medo é o que mais nos amedronta. O medo estaria em toda parte, e novos perigos surgem todos os dias, “preparando-se para atacar sem aviso” (*Id., ibid.*, p. 12).

Para Bauman, perigos podem ser reais ou derivados. Os reais advêm da experiência de reação a perigos imediatos, e nisso nos assemelhamos aos outros animais. O medo derivado estaria relacionado à sensação de insegurança e vulnerabilidade, o qual pressupõe que não há como confiar nas defesas disponíveis (*Id., ibid.*, p. 9). Os tipos de perigos nos ameaçam de três maneiras diferentes:

Alguns ameaçam o corpo e as propriedades. Outros são de natureza mais geral, ameaçando a durabilidade da ordem social e a confiabilidade nela, da qual depende a segurança do sustento (renda, emprego) ou mesmo da sobrevivência no caso de invalidez ou velhice. Depois vêm os perigos que ameaçam o lugar da pessoa no mundo – a posição da hierarquia social, a identidade (de classe, de gênero, étnica, religiosa) e, de modo mais geral, a imunidade à degradação e à exclusão sociais. (BAUMAN, 2008, p. 10)

França (2011) aponta que, para Freud, as fontes de sofrimento se estendem às fontes do medo. Elas são três: o nosso próprio corpo, a natureza, e o outro.

O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro. Tendemos a encará-lo como uma espécie de acréscimo gratuito, embora ele não possa ser menos faticamente inevitável do que o sofrimento oriundo de outras fontes. (FREUD, 1974, p. 95 *apud* FRANÇA, 2011, p. 62-3).

Há também o medo do sobrenatural. França (*Ibidem*, p. 65) explica que Freud atribui a crença em espíritos e magias a experiências vivenciadas na infância. Essas crenças seriam abandonadas à medida que crescemos e nos educamos. Mesmo reprimidas, porém, essas crenças “permaneceriam latentes e suscetíveis a serem ativadas nas circunstâncias ideais” (*Id., ibid.*).

Todos esses “medos” aqui expostos são reais. Por isso mesmo, eles

se fazem presentes nas narrativas literárias que tratam do assunto. O medo estético acompanha todos esses medos reais, fazendo deles uma fonte de emoções que inundará a leitura. Apesar de real, esse “sofrimento” causado pelo medo artístico é apenas uma emoção estética. Ao explicitar o objetivo do Grupo de Estudos sobre o Medo como Prazer Estético, e explicitar o que é a literatura do medo, França explica:

Nosso objetivo é refletir sobre o que chamamos de medo artístico, uma peculiar emoção estética produzida por criações ficcionais. Se as emoções relativas à autopreservação são dolorosas quando estamos expostos às suas causas, quando experimentamos sensações de perigo sem que estejamos realmente sujeitos aos riscos, isto é, quando a fonte do medo não representa um risco real a quem o experimenta, entramos no campo das emoções estéticas. O exercício de tais sensações parece ser capaz de produzir efeitos peculiares (catarse, sublimidade), sobre os quais os Estudos Literários vêm refletindo há séculos.

Nosso corpus de trabalho primário consiste no que temos chamado de literatura do medo – narrativas ficcionais que o senso comum agrupa sob termos concorrentes e sobrepostos, tais como “de horror”, “góticas”, “darkfantasy”, “sobrenaturais”, “de terror”, “fantásticas”, entre outros, mas que manteriam, como elemento comum, a capacidade e/ou intenção de produzir, como efeito de leitura, a emoção do medo. (FRANÇA, 2009)

É a partir dessa definição de medo como prazer estético que vislumbramos a literatura do medo como possibilidade de corpus para a pesquisa. Por se tratar de ficção, e entender que a obra ficcional pretende mexer com a imaginação, qualquer forma de medo é válida na literatura do medo, o que vai mudar é a recepção do leitor, e isso é uma interpretação pessoal. O elemento em comum, que é a produção da emoção do medo como efeito de leitura, está presente em narrativas ficcionais que tratam de temas por vezes concorrentes, mas não excludentes entre si. Propomos, neste artigo, que a concretização desse efeito de leitura se dá na linguagem utilizada nas obras literárias, e, portanto, analisaremos metáforas conceptuais que estejam ligadas à emoção do medo.

3. Metáfora conceptual

George Lakoff, na década de 80, desenvolveu o conceito de Modelos Cognitivos Idealizados (MCI). Sendo o MCI um conjunto complexo de *frames* distintos (FERRARI, 2011, p. 53), ele é uma representação cognitiva estereotipada, fundamentada em uma representação cultural “idealizada”, simplificada em relação ao mundo real (ALMEIDA, PINHEIRO *et al.*,

2009, p. 24). O MCI depende de três princípios estruturantes: (a) estrutura proposicional, na qual a expressão linguística só pode ser definida em relação a um modelo idealizado, ou seja, não natural e criado pelo homem e por aspectos culturais específicos daquele MCI; (b) esquemas imagéticos, que fundamentam a estrutura conceptual do MCI; e, (c) metafóricos e metonímicos, pois os MCIs podem ser estruturados por essas projeções (FERRARI, 2011, p. 53-4).

Tendo em vista o conceito de MCI, trabalharemos neste artigo com a metáfora conceptual (MC). Utilizaremos como arcabouço teórico o conceito de MC como apresentado por Lakoff e Johnson em 1980, utilizada até hoje e reelaborada por Kövecses (2004), (2006), (2007), (2010), (2015) e Dancygier e Sweetzer (2014), entre outros autores e linguistas cognitivos. A metáfora conceptual, nessa concepção, deixa de ser um recurso estilístico e passa a ser reconhecida como parte da vida cotidiana, pois faz parte do nosso sistema conceptual, e, como tal, nosso pensamento, nossas experiências, e nossos atos cotidianos são reflexo de um sistema conceptual metafórico (LAKOFF; JOHNSON, 2003, p. 3).

A metáfora cognitiva assume um papel no sistema conceptual humano: é o fenômeno no qual um domínio conceptual é sistematicamente estruturado em termos de outro (EVANS e GREEN, 2006, p. 38). Sua principal característica é a extensão de sentido: dois domínios conceptuais se projetarão um no outro. Lakoff e Johnson (2003, p. 5) explicam: “a essência da metáfora é entender e experienciar um tipo de coisa em termos de outra”. Kövecses (2006) mostra várias expressões linguísticas que se referem à vida conceptualizada enquanto uma viagem: algumas pessoas não têm direção na vida, outras podem chegar ao fim da jornada de maneira errática ou vitoriosa, outras ainda passam por um monte de coisas, mas seguem em frente. No exemplo (1), temos a fala de Zamaswazi Dlamini-Mandela, neta de Nelson Mandela, que apresenta um exemplo da MC A VIDA É UMA VIAGEM:

(01) “Como meu avô sobreviveu a 27 anos na cadeia? O que o fez seguir em frente?”

A escolha de palavras, seja para o uso cotidiano ou literário, é frequentemente sistemática. Isso implica entender que quando ouvimos alguém proferir a frase (1), o que parece literal e comum no uso da língua portuguesa, é na verdade um *construal* diferente do uso literal: ele evoca novas inferências que nos fazem conceptualizar a vida em termos de via-

gem, um mapeamento entre domínios cunhado como A VIDA É UMA VIAGEM. O vocabulário relacionado aos domínios fonte e alvo desse mapeamento não é escolhido ao acaso:

A existência de tal conexão conceptual licencia uma gama de escolhas vocabulares que se pautam nos aspectos conectores dos dois domínios ligados pelo mapeamento. Nós podemos, portanto, falar sobre disputas verbais em termos de ganhar ou perder, ser uma vítima, ou ter uma arma secreta. Essas escolhas linguísticas são uma consequência dos mapeamentos metafóricos conceptuais. (DANCYGIER; SWEETSER, 2014, p. 14)

Assim como Dancygier e Sweetser (2014, p. 9), consideramos a literatura como fonte de dados de alto valor, pois é na literatura que encontramos criatividade, extensão e inovação de sentido. Mostraremos, porém, que as metáforas conceptuais presentes nos exemplares de literatura do medo se aproximam da linguagem cotidiana: a MC está enraizada no sistema conceptual humano e a construção de sentidos se dá através de metáforas o tempo todo.

Assim sendo, a escolha de domínios conceptuais na literatura do medo acompanha o MCI dessa mesma emoção, caracterizando inclusive as escolhas vocabulares que povoarão o texto. Kövecses argumenta que a metáfora é essencial à compreensão da conceptualização da emoção e da experiência emocional:

Uma vez que deixemos para trás as visões simplistas da linguagem emocional, um novo “mundo” de sentimentos emocionais se desdobra à nossa frente. Linguagem emocional não será vista como uma coleção de palavras literais que categorizam e se referem a uma realidade emocional preexistente, mas a uma linguagem que pode ser figurada e que possa definir e até criar experiências emocionais para nós. (KÖVECSES, 2004, p. xii)

Tomamos como nossas as indagações de Kövecses (2004, p. 20-1), tendo como foco a emoção do medo: quem usa a linguagem dessa forma para falar de emoções; quem concebe essa linguagem: poetas, escritores ou pessoas comuns; e, essa linguagem muda através dos tempos? Discutiremos essas questões mais à frente.

4. Kövecses: modelos culturais e a conceptualização da emoção do medo

Em Kövecses (2007), o linguista mostra que os conceitos de emoções humanas têm conteúdo conceitual que derivam de metáforas, metonímias e “conceitos inerentes”. Ele propõe que nosso conhecimento conceitu-

al vem em forma de “modelos culturais”, que se assemelham a modelos cognitivos idealizados (Lakoff (1987) cunhou o último termo). Nesta proposta, os modelos culturais são representações cognitivas de experiências culturais.

Os modelos culturais formam pontos de referência que servem como protótipos das categorias de cada emoção descrita pelo autor. Eles não são socialmente reais, mas sim versões idealizadas da realidade. Apesar de Kövecses (2007, p. 25-6) descrever também metonímias e um modelo cultural de senso comum prototípico (*prototypical folk model*), no qual os estágios de 1 a 5 da emoção do medo são descritos, indo do momento em que o perigo se apresenta ao momento da fuga, no qual o medo deixa de existir, o presente trabalho se centra no uso de metáforas conceptuais apenas, pois são as metáforas que constituem uma estrutura conceptual suficientemente rica para o conceito da emoção (*Id., ibid.*, p. 26-7). Além disso, contribuem com uma formulação mais precisa das propriedades do perigo em casos prototípicos, dão destaque a algumas características do medo, introduzem o controle ao modelo do senso comum (estágios 3 e 4), e especificam o fim da emoção do medo.

Neste trabalho, proponho analisar as metáforas conceptuais em exemplares da literatura do medo, e poderemos encontrar evidências linguísticas para essas e outras questões postuladas pela literatura especializada. Mas antes de darmos continuidade à análise das metáforas conceptuais encontradas, daremos uma palavra sobre a metodologia da pesquisa e a escolha dos autores cujas obras servirão como dados para este artigo.

5. Metodologia da pesquisa

Para encontrar e analisar as metáforas do medo, contamos com a Análise Sistemática de Metáforas (SCHMITT, 2017), que compreende sete fases. Primeiro, identificou-se o fenômeno alvo (assunto trabalhado; material de estudo). Neste caso, optamos por trabalhar com metáforas conceptuais relacionadas ao medo, encontradas em exemplares da literatura do medo. A escolha das obras se deu a seguir.

A partir de um projeto de pesquisa do Programa Jovens Talentos, financiado pela FAPERJ, que se iniciou em 2017, começamos a pesquisar, a orientadora e o aluno bolsista, os conceitos teóricos (medo real e ficcional, literatura do medo, metáfora conceptual). Em 2018, iniciamos a segunda fa-

se da pesquisa, que consiste em pesquisar as metáforas conceptuais do medo em algumas obras da literatura do medo. Para nos ajudar nessa empreitada, incorporamos outras quatro alunas do Ensino Médio Integrado ao Técnico em Meio Ambiente, de uma escola federal¹¹⁹, que trabalharam como voluntárias, para fazer a análise dessas metáforas em obras da literatura do medo que elas mesmas escolheram.

Foram escolhidos para análise, então, os livros “Caixa de Pássaros” (MALLERMAN, 2015), “Boneco de Neve” (NESBO, 2013), “Carrie, a estranha” (KING, 2009), e “O Abutre” (OLIVEIRA, 2011). Sobre este último, destacamos que o autor é da cidade de Volta Redonda/RJ, cidade vizinha à Pinheiral/RJ, onde se localiza a escola na qual estudam os alunos envolvidos na pesquisa. O bolsista “Jovem Talento” escolheu, por sua vez, “Suicidas” (MONTES, 2017) e a professora orientadora incluiu na pesquisa a análise de metáforas conceptuais do medo em “A Dança da Morte” (KING, 1990).

Na segunda etapa, foi realizada a coleta e a análise destas metáforas, objetivando a produção de uma enciclopédia com possíveis domínios metafóricos relacionados ao medo (que é o nosso objeto de estudo). Esta fase de análises metafóricas requer o uso de diferentes materiais da vida cotidiana, teoria e também de conhecimentos literários, além da necessidade de identificar metáforas que caracterizam o pensamento do pesquisador sobre o assunto. A seguir, na terceira etapa, busca-se uma amostra de materiais no sentido teórico, tentando obter uma grande variação nas amostras. Toda e qualquer manifestação expressa de medo é coletada para análise, de modo a ampliar ao máximo a perspectiva do pesquisador.

Já na quarta fase, é iniciada a análise sistemática das metáforas, na qual se identifica o texto metafórico e os organiza em diferentes domínios para cada tipo de metáfora coletado. Nessa etapa, o procedimento é listar as metáforas encontradas e separá-las. Segue-se então categorização dos domínios fonte – o domínio alvo sendo o MEDO. Na quinta etapa, é realizada a interpretação com ajuda da heurística (comparar modelos metafóricos, formular funções de realce e encobrimento de funções metafóricas etc.). É o momento de interpretar e ressignificar as metáforas encontradas, já catego-

¹¹⁹ O nome das alunas não será mencionado porque são menores de idade, mas cada uma delas sabe de sua importância para essa pesquisa, bem como já receberam seus elogios e agradecimentos pessoalmente.

rizadas, e refletir sobre o fenômeno estudado, ou seja, analisar o conteúdo pesquisado dentro do contexto de uso e de pesquisa, encontrar padrões, analisar reações às metáforas etc.

A sexta fase do processo é quando se garante a confiabilidade do procedimento, podendo elencar vários critérios para auxiliar a garantia de confiabilidade. Em pesquisa linguística, os critérios tradicionais de qualidade – objetividade, confiabilidade e validade – devem estar presentes durante toda a investigação. Para tal, Steinke (1999, apud Schmitt, 2017) sugere a ampla documentação do processo de pesquisa, a interpretação em grupos e a utilização de um procedimento padrão. A pesquisa aqui apresentada procurou seguir as sugestões, mas sempre tendo em mente que o propósito é analisar exemplos de linguagem, o que nunca se esgotará e tampouco produzirá verdades absolutas, apenas chegará a considerações sobre o fenômeno pesquisado, nesse caso, a conceptualização da emoção do medo.

Por fim, na sétima e última fase do processo, realiza-se a apresentação dos resultados obtidos, em textos que trazem, de maneira equilibrada, teoria, exemplos e comentários. O objetivo desta fase é trazer ao leitor uma tabulação dos conceitos-chave, uma visão panorâmica dos dados obtidos e uma descrição do fenômeno que esclareça o objeto de pesquisa.

6. Resultados e discussão

Os dados apresentados e discutidos aqui são uma parte da pesquisa realizada. Após a categorização das metáforas conceptuais do medo, como muitas expressões linguísticas apareceram várias vezes, tanto na mesma obra quanto em obras diferentes, os pesquisadores optaram pela apresentação do maior número de domínios fonte possível. Por isso, os resultados aqui não correspondem à totalidade dos achados nas obras, mas sim aos que consideramos mais relevantes para a pesquisa.

Começamos pela abundância de expressões linguísticas da metáfora conceptual MEDO É EXPRESSÃO FACIAL¹²⁰, no livro *Suicidas*, do autor Raphael Montes (2017), conforme tabela 1.

¹²⁰ Na literatura da área de Linguística Cognitiva, as metáforas conceptuais são escritas em versalete. Manteremos a tradição neste artigo.

Tabela 1 – Expressões da MC MEDO É EXPRESSÃO FACIAL, em Suicidas

MC: MEDO É EXPRESSÃO FACIAL	
Domínio-fonte: expressão facial	Domínio-alvo: medo
É impressionante como o medo nos dá um aspecto desumano	
Ele me estudou com olhos assustados	
Balbuciou Otto, com olhos arregalados de medo	
Dan observava o cadáver com os olhinhos assustados	
O olhar assustado desapareceu, sugado pela iminência de morte...	
Ele arregalou os olhos assustados	
o rosto doce desfigurado pelo medo da morte	
O medo estampado nos olhos trêmulos	
O desespero nos olhos e o tremor em cada palavra confirmavam a inocência dela	
pude ver o medo estampado no rosto da menina que o salvava	
Os cabelos curtos emolduravam o misto de alívio e medo estampado no rosto	
A respiração arfante, os cabelos curtos bagunçados, o rosto em desespero	

Essa MC é comum e aparece também nas outras obras investigadas. Através dos exemplos, podemos perceber como o medo é conceptualizado em termos de expressão facial. Para ilustrar, observemos o esquema de projeções metafóricas entre os domínios fonte e alvo.

Esquema 1 – Exemplos de projeções metafóricas de Suicidas

DOMÍNIO FONTE: EXPRESSÃO FACIAL	→	DOMÍNIO ALVO: MEDO
O ROSTO DOCE DESFIGURADO PELO MEDO		MEDO DESFIGURA O ROSTO
O MEDO ESTAMPADO NOS OLHOS TRÊMULOS		MEDO ESTAMPA OS OLHOS
O ROSTO EM DESESPERO		MEDO SE EXPRESSA NO ROSTO

As próximas MC listadas (tabela 2) foram retiradas do livro *Caixa de Pássaros*. Dessa lista, destacamos a MC MEDO É UM LÍQUIDO EM UM CONTAINER. Essa metáfora conceptual é bastante convencional e está presente na conceptualização de outras emoções também, como em FELICIDADE É UM FLUIDO/LÍQUIDO EM UM CONTAINER (Ele estava transbordando de felicidade) e AMOR É UM FLUIDO/LÍQUIDO EM UM CONTAINER (Ela estava transbordando de amor) (KÖVECSES, 2007), sendo até mesmo uma conceptualização central no caso da emoção da raiva (Eu mal podia conter minha fúria) (LAKOFF, 1987, p. 385).

Tabela 2 – MC encontradas em Caixa de Pássaros

MEDO É CALOR	Então ela sentiu um medo realmente escaldante.
MEDO É FRIO	O som ecoa uma vez, áspero, pelo rio, e Malorie sente um arrepio mais frio do que qualquer vento de outubro poderia provocar. Na névoa da mente que acaba de acordar, Malorie está ficando com mais frio, mais medo.
MEDO É UM LÍQUIDO EM UM CONTAINER	Quando abre a porta, o ar frio entra e Malorie dá um passo à frente, a cabeça zozna, cheia de medo
MEDO É UM ANIMAL SELVAGEM	Felix sente um medo talvez grande demais para ser controlado

Outras metáforas conceptuais, como MEDO É CALOR e MEDO É FRIO, assim como a apresentada anteriormente, MEDO É EXPRESSÃO FACIAL, aparecem em outras obras e parecem estar convencionalizadas na nossa linguagem cotidiana. Elas aparecem também em *O Abutre* (OLI

Tabela 3 – MC do medo em O Abutre

MEDO É FRIO	"Eriçar meus pelos" "Corpo todo arrepiado de medo" "Senti um frio na espinha"
MEDO É UM LÍQUIDO EM UM CONTAINER	"Um urivado lúgubre encheu a minha alma de pavor"
MEDO É VOZ	"Grito de terror" "Gritei de susto" "Berro de pavor" "Ganido uivado de terror e de medo" "Gritou a mulher, desesperada" "Berros horripilantes cessaram" "Demos um grito e cobrimos as cabeças" "Não pode exprimir o horror presente"
MEDO É PRAZER	"Arrepiozinhos gostosos de medo"
MEDO É PARALISIA	"Consequência movê-las de medo"
MEDO É DOENÇA	"Morreu de susto"
MEDO É EXPRESSÃO FACIAL	"O motorista me olhou aterrorizado"
MEDO É OBJETO	"Levando o terror e morte onde há vida" "Tenho horror de gente doente"
MEDO É UM SER SOBRENATURAL	"Um medo atávico e ancestral"

(VEIRA, 2011), como podemos observar na tabela 3, a seguir.

As MC da obra *Boneco de Neve* (NESBO, 2013) estão listadas na

tabela 4. Novamente, observamos algumas recorrências de MC, o que sugere que a conceptualização do medo na língua portuguesa esteja convencionalizada por essas expressões linguísticas.

Tabela 4 – MC em Boneco de Neve

Expressões	Metáforas conceituais
Mas, em situações em que prevalece o medo, o vocabulário mais íntimo prevalece.	MEDO É UMA BATALHA
Assim que entendeu que ainda estava sozinha, e passado o pânico inicial, descobriu que o pé estava preso.	PÂNICO É DESLOCAMENTO
Tentou dizer a si mesma para não entrar em pânico	PÂNICO É UM CONTAINER
Foi quando ela (entrou) em pânico	
E na íris castanha Harry viu o medo que já previa ver e uma raiva inesperada	MEDO É EXPRESSÃO FACIAL
Ele disse que queria ver o medo em seus olhos.	
Porque ele percebera: havia medo no olhar de Ottersen.	
Meus colegas, tementes a Deus, são uns moralistas medrosos que acumulam boas ações por que no fundo, no fundo, morrem de medo de queimar no inferno.	MEDO É DOENÇA
A floresta. O tipo de terror que não era racional	MEDO É INSANIDADE

A partir de agora, vamos analisar as obras de Stephen King, *Carrie, a estranha* (2013) e *A Dança da Morte* (1990). A seguir, na tabela 5, temos listadas algumas MC de *Carrie*.

Tabela 5 – MC em Carrie

MEDO É CERTEZA	"Sentiu um terror acachapante"
MEDO É ARTE	"Esse horror era tão obra d'Ele quanto dela"
MEDO É ESCURIDÃO	"Sentiu o vulto negro do terror crescendo em sua mente"
MEDO É PRAZER	"Isso lhe deu um prazer sinistro" "Empolgante sensação de entusiasmo e um medo prazeroso"
MEDO É FOGO	"Ela tornou a ver o medo faiscar nos olhos de mamãe"
MEDO É INSANIDADE	"Ela ficou histérica e começou a delirar"
MEDO É ALIMENTO	"Provou o sabor amargo e forte do pavor" "Pavor doce e sinistro"

Aqui, além das metáforas conceituais convencionalizadas, também podemos observar MC menos convencionalizadas, com menos recorrência – mas perfeitamente compreensíveis –, como MEDO É ALIMENTO e MEDO É PRAZER. Em King (1990) observaremos o mesmo fenômeno, e discutiremos as metáforas menos convencionalizadas.

Em *A Dança da Morte* (KING, 1990), encontramos metáforas conceituais convencionalizadas, como, no momento em que a personagem é acordada pelo marido para saírem com urgência:

(02) “Um medo sinistro a acometera.”

A princípio, soa estranho afirmar que essa é uma expressão linguística da metáfora conceptual MEDO É UM Oponente em uma batalha, pois costumamos escutar a mesma expressão sendo utilizada para falarmos de doenças, como em (03):

(03) “Uma grave doença acometera o jovem.”

Isso nos levaria a postular que a MC correta seria MEDO É DOENÇA. Mas uma rápida busca no dicionário Caldas Aulete *on-line* para o verbo acometer nos dá como primeira acepção “Dar início ou fazer (algo ou alguém) dar início a ação violenta (contra algo, alguém ou reciprocamente); investir ou fazer investir contra”, além de outras acepções relacionadas a disputas. Concluimos, portanto, que em (3) temos um exemplo da metáfora conceptual DOENÇA É UM Oponente em uma batalha, e, por consequência, em (2) temos a MC MEDO É UM Oponente em uma batalha. Outras MC recorrente em *A Dança da Morte* é MEDO É UMA FORÇA DA NATUREZA (tabela 6).

Tabela 6 – Exemplos da MC MEDO É UMA FORÇA DA NATUREZA em King, 1990

“Então o terror anuviou seu rosto ao ver Irma depor o livro e erguer a .45.”

“O terror a engolfou.”

“Larry girou, engolfado instantaneamente pelo medo ao ouvir aquele isolado som rangente...”

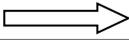
“[...] e sentiu uma onda de puro medo, seguida por [...]”

“[...] um grande vagalhão de medo o envolveu.”

Os exemplos da tabela 6 contêm expressões linguísticas da MC MEDO É UMA FORÇA DA NATUREZA, na qual a emoção do medo é conceptualizada como uma força da natureza. Neles, temos exemplos muito semelhantes ao de Kövecses (2007, p. 24), no qual ele exemplifica: “Ela foi engolfa-

da pelo pânico”. No esquema 4, podemos visualizar as representações das projeções metafóricas mencionadas.

Esquema 2 – Projeções metafóricas da MC MEDO É UMA FORÇA DA NATUREZA

Domínio-fonte: força da natureza		Domínio-alvo: medo/terror
<i>terror anuvia o rosto</i>		terror é uma nuvem que nubla
<i>terror/medo engolfa</i>		terror/medo faz imergir, mergulhar
<i>onda/vagalhão de medo</i>		medo é uma onda que encobre

Outra MC recorrente em *A Dança da Morte* é a MC MEDO É INSANIDADE, como exposto na tabela 7.

Tabela 7 – Expressões metafóricas: MEDO É INSANIDADE

Era um tipo de medo que podia levar alguém à loucura.
Ele tinha um medo insano de ladrões, por isso [...]
[...] pensou que, entre os gritos e o autêntico medo natural que sentia, ele iria acabar pirando, completamente.
No momento certo os tocaria e iriam ambos... o quê? Enlouquecer de medo, é claro.
[...] quando, meio insana por medos que não compreendia [...]

Suas projeções metafóricas apresentam expressões metafóricas que têm em comum a conceptualização da emoção do medo como insanidade, loucura. Em “Ele tinha um medo insano de ladrões”, por exemplo, e emoção do medo tem a característica de ser insano, enquanto em “No momento certo os tocaria e iriam ambos... o quê? Enlouquecer de medo, é claro.”, o medo pode levar a pessoa à insanidade. Assim, podemos observar que as metáforas conceptuais são imprescindíveis na criação de significados dentro do texto, seja ele literário ou não, pois esses mapeamentos metafóricos pertencem ao nosso vocabulário cotidiano e à conceptualização da emoção, internalizada por nós em nossos MCIs.

Mas o que acontece quando o mapeamento é novo, ou melhor, nos parece novo? Devido ao armazenamento de conhecimentos em nossos MCI, mesmo que o mapeamento pareça novo, o significado que ele traz é compreensível. Elementos de domínios diferentes podem se unir para a criação de significados, ou para a compreensão de novos mapeamentos. Na Tabela 8, listamos algumas metáforas conceptuais que não estão listadas em Kövecses (2007), encontradas em King (1990).

Tabela 8 – metáforas menos convencionizadas em King 1990.

METÁFORA CONCEPTUAL	Projeções/expressões metafóricas
MEDO É MERCADORIA	"Talvez <i>ele venda medo</i> porque não tem nada mais para vender."
MEDO É EXPLOSÃO	"Nick foi acometido de uma tal <i>explosão de terror</i> que mais uma vez perdeu o controle da bicicleta." "O <i>medo</i> , que estivera adormecido [...], de <i>súbito estourou</i> como um nó de pinheiro explodindo [...]"
TERROR É UM LÍQUIDO CORROSIVO	"Nos últimos dias todo o seu raciocínio tinha sido <i>causticado num banho de ácido corrosivo de terror</i> [...]"
TERROR É UMA VOZ	"A <i>férrea voz estridente do terror</i> cantava em suas veias [...]"
MEDO/TERROR É UMA PLANTA	"Quando o <i>terror semeado</i> no sono <i>era finalmente colhido</i> [...]" "[...] apesar de seu <i>medo arraigado</i> em relação a seja lá o que estivesse acontecendo [...]"

Podemos observar, na tabela 8, que as expressões linguísticas derivam de metáforas conceptuais não convencionais. Os mapeamentos das projeções metafóricas são perfeitamente compreensíveis, porque nós, falantes da língua portuguesa, podemos acessar rapidamente os domínios fonte e perceber quais significados o autor tenta criar em seu texto. Outras metáforas conceptuais que mapeiam a partir dessas fontes já existem, e por extensão podem servir a novos mapeamentos.

Em MEDO É UMA PLANTA, temos a expressão “terror semeado é terror colhido”, como no conhecido ditado popular “você colhe o que você planta”, que nos leva à MC AÇÕES SÃO PLANTAS, uma metáfora conceptual mais geral e convencionizada, mas que pode se estender a outros domínios alvo, como o medo. Com a expressão “medo arraigado”, podemos lembrar expressões comuns, que utilizamos no dia a dia, como “ideias arraigadas” ou “ideias que crescem”, ou ainda, “ideias que dão frutos”, advindas da MC IDEIAS SÃO PLANTAS.

As MCs e suas realizações linguísticas da tabela 8 apresentam novidades em relação aos mapeamentos entre domínios fonte e alvo, mas, na verdade, esses significados são construídos a partir de antigas conceptualizações, já conhecidas por nós, e pelo uso desses domínios, mesmo que separadamente e em outras combinações, nos nossos contextos imediatos de uso da língua. Os exemplos apresentam, contudo, novas combinações, o que demonstram a capacidade criativa do autor em criar imagens para o lei-

tor de suas obras. Essa não é uma característica exclusiva de poetas e escritores de literatura, conforme nos lembra Kövecses (2015, p. 117): “Eu alego que os poetas trabalham sob as mesmas pressões conceptuais (a pressão da coerência) que as pessoas comuns na criação de metáforas novas [...]”. Mas certamente essa capacidade do autor encanta seus leitores e os faz ir além no labor imaginativo de criação de imagens a partir do texto. Assim a obra ficcional pode alcançar seu objetivo maior: causar o efeito estético do medo.

7. Considerações finais

Neste breve artigo, apresentamos brevemente alguns exemplos de metáforas conceptuais, cujo domínio alvo é a emoção do medo, retirados de exemplares da literatura do medo. Para tal, seguimos um caminho discursivo que começamos pelo conceito de medo real. Temos diversas fontes de medo, mas o que mais nos amedronta é sua ubiquidade: o medo está em todos os lugares da nossa sociedade.

Em seguida, apresentamos o conceito de medo ficcional, ou seja, o uso da ficção para instigar o medo como prazer estético. Esse conceito é central para a discussão, já que é da ficção que mostraremos os exemplos que nos levam à construção de sentido proposta por autores da literatura do medo. O objetivo dessa literatura é fazer o leitor experimentar o medo real a partir do medo estético, sem estar exposto aos perigos reais. Essa construção de sentido se torna evidente com o uso de expressões linguísticas metafóricas e cognitivas, como mostramos neste artigo. A literatura do medo se torna o nosso corpus de pesquisa para analisarmos exemplos de metáforas cognitivas do medo.

A Teoria da Metáfora Conceptual, conforme cunhada por Lakoff e Johnson e reelaborada por tantos outros pesquisadores, é o nosso guia teórico. Nessa teoria, um domínio conceptual é estruturado em termos de outro, e então entendemos e experimentamos conceitos concretos e abstratos no nosso dia a dia. No caso deste artigo, pesquisamos apenas expressões linguísticas metafóricas, mas existem outras possibilidades de pesquisa, como mesclagem conceptual e metonímia conceptual.

Para a união do literário com o linguístico, escolhemos obras da literatura do medo de diversos autores. Todos os autores são contemporâneos, e têm a emoção do medo como objetivo em suas obras, o que nos leva a en-

tender que a linguagem que será utilizada por eles contenha exemplos de metáforas conceptuais do medo, já que é esse sentido que eles propõem construir em seus textos.

Em uma breve pesquisa, listamos exemplos de expressões metafóricas de várias metáforas conceptuais já convencionalizadas e outras menos convencionalizadas, como, MEDO É DOENÇA, MEDO É FLUIDO EM UM CONTAINER, MEDO É UM Oponente em uma batalha, MEDO É FORÇA DA NATUREZA e MEDO É UM ALGOZ. Do segundo grupo, MEDO É MERCADORIA, MEDO É EXPLOÇÃO, MEDO É LÍQUIDO CORROSIVO, MEDO É UMA VOZ e MEDO É UMA PLANTA. Dessa forma, concluímos que o uso de expressões linguísticas derivadas de metáforas conceptuais menos convencionalizadas demonstram não somente a habilidade de escrita criativa do autor, mas também que a capacidade dos leitores de relacionar domínios conceptuais ajuda a construir o efeito estético do medo na obra ficcional.

A união da literatura do medo com a pesquisa sobre a conceptualização dessa emoção se mostra como uma alternativa interessante para pesquisas na área. Além de metáforas conceptuais, objeto de estudos deste artigo, pesquisas comparativas entre as expressões linguísticas metafóricas em inglês e em português, pesquisas sobre as metonímias que nos ajudam a conceptualizar a emoção do medo e pesquisas sobre a mesclagem conceptual que acontece quando lemos certos trechos ou quando vemos certas imagens se apresentam como possibilidades de investigação enriquecedoras para compreendermos melhor a conceptualização do medo na nossa sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, M. L. L. D. *et al.* Breve introdução à Linguística Cognitiva. In: _____. *Linguística Cognitiva em foco: morfologia e semântica*. Rio de Janeiro: Publit, 2009. p. 15-50
- BAUMAN, Z. *Medo líquido*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- DANCYGIER, B.; SWEETSER, E. *Figurative Language*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- EVANS, V.; GREEN, M. *Cognitive Linguistics: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

FERRARI, L. *Introdução à Linguística Cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.

FRANÇA, J. Sobre o Medo. *Sobre o Medo: Ensaio sobre Literatura do Medo*, 2009. Disponível em: <<https://sobreomedo.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 27 julho 2017.

_____. Fontes e sentidos do medo como prazer estético. In: *Anais do I Encontro nacional insólito como questão na narrativa ficcional.*, Rio de Janeiro, p. 58-67, março 2011.

KING, S. *Danse Macabre*. New York: Berkley Books, 1983.

_____. *A dança da morte*. Trad. de Gilson B. Soares. Rio de Janeiro: Objetiva, 1990.

_____. *Carrie, a estranha*. Trad. de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro, 2013.

KÖVECSES, Z. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

_____. *Language, Mind and Culture: a practical introduction*. New York: Oxford University Press, 2006.

_____. *Emotion Concepts: from happiness to guilt. A cognitive semantic perspective*. Research Gate, janeiro 2007. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/299468588_Emotion_concepts_from_happiness_to_guilt_A_cognitive_semantic_perspective_1>. Acesso em: 22 julho 2017.

_____. *Metaphor: a practical introduction*. New York: Oxford University Press, 2010.

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

LAKOFF, G. *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

_____; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

MALLERMAN, J. *Caixa de Pássaros*. Trad. de Carolina Selvatici. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

MONTES, R. *Suicidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NESBO, J. *Boneco de neve*. Trad. de Grete Skevik. Rio de Janeiro: Record, 2013.

NOVAES, A. Políticas do medo. In: _____. *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Senac São Paulo, 2007. p. 9-16

OLIVEIRA, B. de. *O Abutre*. Rio de Janeiro: Sinergia, 2011.