

## ASPECTOS DO VOCABULÁRIO: A LINGUAGEM FIGURADA

Maria Margarida de ANDRADE  
(Para o Prof Cidmar Pais)

*Resumo: Neste trabalho procura-se analisar aspectos da linguagem figurada, conceituando e exemplificando as figuras mais frequentemente empregadas. O objetivo deste estudo é contribuir para a elaboração dos trabalhos de lexicologia, com enfoque nos aspectos do vocabulário, e de semiótica, que procuram por vários meios, inclusive a análise das marcas estilísticas, desvendar as estruturas profundas e a visão de mundo imanente nos textos.*

*Palavras-chave: linguagem referencial / linguagem figurada / estilística / figuras / trabalhos acadêmicos.*

*Abstract: This paper examines some aspects of figured language, by means of concepts and examples of the more employed figures. The objective of this study is to contribute to the development of lexicology works, whose purpose is to analyse aspects of vocabulary, and semiotics works, in search of, by several means, inclusively the analysis of the stylistics devices, to disclose the deep structures and the world vision immanent in the texts.*

*Key-words: referencial language/ figured language/ stylistics/ figures/ scientific works.*

São vários os tipos de linguagem que um falante pode usar para sua comunicação, porém, ao redigir os trabalhos acadêmicos deve empregar, necessariamente, a

linguagem referencial. Trata-se de um tipo de linguagem na qual cada vocabulo apresenta nitidamente uma significação própria, sem margem para outras interpretações ou ambigüidades. Os torneios literários, metáforas, imagens, comuns na linguagem literária não têm lugar na linguagem referencial, que persegue o máximo de objetividade possível. Além da clareza, a objetividade, condição fundamental dos escritos científicos, é a razão pela qual se faz tal exigência. O emprego de vocabulário específico, portanto, distingue a linguagem referencial da linguagem figurada.

Ocorre que, nos trabalhos semióticos e lingüísticos, muitas vezes, torna-se necessário analisar aspectos estilísticos ou da linguagem figurada, presentes em dado texto, seja nos estudos de lexicologia, quando se ocupam da análise dos aspectos do vocabulário, seja nos estudos semânticos, mormente quando um dos objetivos do trabalho é desvendar as estruturas profundas ou a visão de mundo subjacente, a axiologia profunda. Por esse motivo, procura-se, neste trabalho, estudar aspectos da linguagem figurada, por meio da conceituação e exemplificação de algumas figuras mais freqüentemente usadas.

Linguagem figurada liga-se estreitamente às noções de conotação. Uma idéia pode ser expressa em linguagem usual, denotativa, referencial ou apresentar-se envolta em sentidos figurados, conotativos. Não só a literatura em geral, mas também a propaganda, as letras das canções populares e até mesmo a conversação quotidiana empregam a linguagem figurada. Na retórica clássica, havia a idéia de que todo texto, ou todo enunciado poderia ser "traduzido" para a linguagem comum, pois só há figura quando houver possibilidade de substituir o termo ausente pelo presente. Quando Belchior canta:

*"Na parede da memória,  
a tua lembrança é o quadro que dói mais",*

qualquer pessoa compreende que, figuradamente, a memória é uma parede de onde pendem quadros ou velhas lembranças, no caso, uma lembrança dolorosa. A explicação em linguagem comum fica mais longa e menos enfática que na forma de expressão figurada.

Figura, portanto, é a distância entre o que o artista pensou e o que escreveu. Há consciência de um hiato entre a linguagem virtual e a linguagem real. Restabelecendo-se esse hiato, pelo pensamento, delimita-se o espaço da figura.

Já na Antiguidade procurava-se compreender, não do ponto de vista gramatical, mas do estilístico, a finalidade prática das figuras. Os gregos procuraram sistematizar e classificar as figuras e suas finalidades no discurso. No conceito tradicional, as figuras tinham finalidade prática, constituíam parte da técnica de argumentação no discurso. Com o tempo, esse conceito foi se transformando e as figuras passaram a ser utilizadas como meios lingüísticos, simples ornamentos do discurso. Daí a denominação clássica das *figurae rhetoricales* como *flores rhetoricales*. Nesse sentido, a figura não sofreu grandes transformações, conservando-se, de modo geral, como uma tradição fixa. Dos anos 60 em diante começou um movimento de recuperação do sentido tradicional. Com os recentes estudos lingüísticos de semântica, o conceito de figura passou de puramente ornamental a estilístico-semântico. Desse ponto de vista, a figura não é apenas uma forma diferente de expressar uma idéia, porém o resultado da procura de uma significação plena, baseada em sua força expressiva.

As causas geradoras da linguagem figurada são a imaginação, o intelecto ou a paixão. Tais causas pressupõem como efeitos nobreza e dignidade; concisão e energia; clareza e força; interesse e encanto. Muitas

vezes, as palavras devem assumir sentido figurado para expressar de maneira eficaz sentimentos e ideias e, para isso, valem-se das imagens.

Definir *imagem* torna-se muito complexo, pois a palavra comporta vários sentidos. Muitos autores têm apresentado definições, mais ou menos convergentes. Wellek (1971:234-235) lembra que a imagística pertence tanto à psicologia quanto aos estudos literários. No primeiro caso, significa uma reprodução mental, recordação de uma experiência, sensorial ou perceptual, não necessariamente visual. De representantes residuais de sensações, assume, no segundo caso, implicações com a analogia e a comparação.

Carreter (1953:185) afirma que o termo tem significado muito vago. Muitas vezes, é identificado, erroneamente, com a metáfora. Damaso Alonso concretiza o sentido do termo como “a relação poética estabelecida entre elementos reais e irrealis, quando uns e outros se acham expressos (*os dentes eram pequeninas pérolas*)”.

Para Ullmann (1973:206-238), o termo *imagem* é mais geral, uma figura de linguagem que exprime alguma semelhança ou analogia, abrangendo a metáfora e o símile. Em casos mais raros, também a metonímia pode constituir imagem, embora não tenha a mesma força expressiva da metáfora. Não se pode, porém, restringir o campo das imagens à expressão de semelhanças e analogias. Toda imagem poética é, de certa forma, metafórica. Por outro lado, se a imensa maioria das imagens é metafórica, há muitas metáforas e comparações que não poderiam ser classificadas como imagens. Há vários critérios para distinguir as imagens de outras expressões de semelhança e analogia:

1. Uma comparação entre dois fenômenos abstratos, por mais aguda e iluminadora que seja, não constituirá

uma imagem real. Não cabe falar de imagem, a menos que a semelhança expressa tenha uma qualidade concreta e sensível. Exemplo:

*"Em vôo torto, abrindo sol e jogando sol para os lados, passou um gavião-pinhe."* (Rosa, 1973:180).

2. Tem que haver algo de surpreendente e inesperado; há de produzir um efeito de assombro, devido à descoberta de algum elemento comum em duas experiências, aparentemente díspares. Exemplo:

*"Desembainhava um olhar afiado e comprido."* (Assis, 1962:523).

3. Outro traço distintivo da imagem genuína é certo frescor e novidade. Nem é preciso dizer que, essencial a toda imagem, é ser original. Mas se ela, por causa da repetição, perdeu sua força expressiva, cristalizando-se em uma frase feita ou clichê, o escritor terá de rejuvenescê-la, infundindo-lhe nova vida. Exemplo:

*"Treva da noite,  
lanosa capa  
nos ombros curvos  
dos altos montes  
aglomerados."* (Meireles, 1967:547).

A imagem da noite como *manto* ou *capa* não é nova, porém, com alguns pormenores acrescentados, ficou renovada e com grande efeito de visualidade.

Existem, contudo, traços comuns entre o símile e a metáfora, pois ambas as figuras se baseiam em relação binária, em associação entre dois termos que têm elementos em comum. Segundo Ullmann (1973), um grande passo no desenvolvimento do estudo das imagens

foi dado quando Richards sugeriu que necessitamos de nomes especiais para designar os termos em questão e propôs teor (*designatum*, real, comparado) para a coisa de que se está falando e veículo (imaginário, irreal, comparante) para aquele com o qual se estabelece a comparação; fundamento (análogo, *tertium comparationis*) é a designação para os traços comuns. Bally (1955), mesmo reconhecendo ser impossível uma classificação rigorosa, reúne as imagens em três grupos:

a. *Imagens concretas*. Os elementos personificados são facilmente perceptíveis à imaginação. Exemplos:

*“O mar lança com suas ondas beijos à praia.”*  
(Tavares, 1981:368).

*“E falamos - sobre porcos, e preços, e toucinhos, e formigas, formigueiros, formicidas - até o escuro entrar e engrossar.”* (Rosa, 1973:194).

b. *Imagens abstratas ou mortas*. É abstração pura, não há imagem evocadora, nem substratos de afetividade, mas uma operação mental ou intelectual. Exemplo:

*“O dólar baixou.”* (Tavares, 1981: 68).

Na linguagem cotidiana, há o emprego abundante desse tipo de imagem, sem que o falante tenha consciência disso. É o caso das expressões comuns na fala coloquial: *cortar a conversa, quebrar o silêncio, matar o tempo, morreu o assunto, a boca da caverna, os ramos da ciência*.

c. *Imagens afetivas*. Há um elemento afetivo que subsiste da imagem concreta. A imagem afetiva é calcada no sentimento, o que não significa que as outras não apresentam valor afetivo. Exemplos:

*“Ela há-de me pagar”, isto é, hei de vingar-me.*  
(Tavares, 1981:368).

*“E o medico veio de chevrolet  
trazendo um prognóstico  
e toda a minha infância nos olhos.”*  
(Andrade, Oswald, 1972:39).

Na linguagem comum, observa-se o uso frequente de imagens afetivas, como nas frases feitas: *ver estrelas* (sentir grande dor); *cair das nuvens* (ficar espantado); *dar um sorriso amarelo* (ficar sem jeito) *laços de amizade, calor da discussão*.

A *imagem concreta* e a *afetiva* são imagens vivas, em oposição à *imagem morta*. A *imagem concreta* é apreendida pela *imaginação*; a *afetiva*, pelo *sentimento*; e a *morta*, por uma *operação intelectual*.

Tavares (1981:367) considera a *imagem* sob dois aspectos, na arte literária:

*a. Sentido amplo: reprodução verbal da realidade, sendo, portanto, a rigor, toda ficção uma imagem.*

*b. Sentido restrito: representação verbal e estética de uma realidade que se faz por analogia clara (comparação) ou subentendida (metáfora). Contém, destarte, a imagem implicitamente o símile e a metáfora, sendo o tropo fundamental de similaridade. Muitos autores, por isso, não se preocupam em estabelecer distinção entre a imagem, o símile ou comparação e a metáfora. John Middleton Murry afirma simplesmente que a imagem abrange os conceitos de metáfora e símile; Carlos Bousoño considera tais palavras como sinónimos que só se diferenciam empiricamente.”*

Tarefa das mais difíceis é distinguir as características das imagens, figuras e tropos. Em sentido amplo, a metáfora pode ser considerada o tropo mais genérico, pois é elemento onipresente na linguagem, porém, desse ponto de vista, confunde-se com a imagem. No dizer de Wellek (1971:243), têm sido inúteis as tentativas de reduzir as figuras a duas ou três categorias:

*“Muitas têm sido as tentativas para reduzir a duas ou três categorias todas as figuras, tão minuciosamente subdivididas (cerca de duzentas e cinquenta subdivisões, de acordo com as mais ambiciosas listas). Uma dessas categorias é constituída por <esquemas> e <tropos> - divisão entre <figuras de som> e <figuras de sentido>. Outra escola separa as figuras de <fala>. Ou <figuras verbais>, das <figuras de pensamento>. Ambas as dicotomias possuem, porém, o defeito de sugerirem uma estrutura externa, ou mais exterior, que carece de função expressiva.”*

Realmente, mais importante que a estrutura ou classificação das imagens, figuras e tropos, é sua função expressiva. Para Kayser (1970:186), o que importa é o efeito emotivo:

*“O verdadeiro significado das imagens poéticas - e é este o resultado que mais longe nos leva - não reside na sua visualidade, mas sim no seu conteúdo emocional e sugestivo.”*

A classificação é mais didática que funcional, pois, assim como ocorre a simultaneidade de figuras numa mesma imagem, pode também ocorrer que as imagens apresentem diferentes figuras e tropos, pois admitem construções com *sinestésias* (palavras amargas, lábios de mel), *hipérboles* (rios de dinheiro, mar de lama), *personificações* (nos dias que correm, o vento que

murmura), *sinédoques* (velas retornam da pesca, não tem um teto).

A conceituação de metáfora, metonímia e sinédoque, nem sempre muito clara ou distintiva, tem grande importância para o levantamento das marcas estilísticas de um texto.

### **Metáfora, metonímia, sinédoque**

A metáfora era considerada “a rainha das figuras” por Aristóteles, que assim a definia:

*“A metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia.” (1966:92)*

Dumarsais (*Traite des tropes*) insiste na transposição de significado:

*“A metáfora é uma figura pela qual se transfere, por assim dizer, a significação própria duma palavra para uma outra significação que apenas lhe convém devido a uma comparação que existe no espírito.”*

Dubois (1974:151) enfoca a metáfora do ponto de vista do conteúdo semântico:

*“Metáfora não é propriamente uma substituição de sentido, mas uma modificação de conteúdo semântico de um termo.”*

Castro (1977:16 e 21) refere-se a Porzig, para quem metáfora “consiste no emprego de uma palavra fora do seu âmbito próprio, com a consciência de que a palavra foi transladada de onde o foi”. Como se vê, além da transposição, o autor inclui no processo a “consciência”

dessa transposição. Já Coseriu, também citado por Castro, entende a metáfora como “expressão unitária espontânea e imediata de uma visão momentânea de objetos distintos”.

Essas e outras definições deixam claro que a imagem sempre está implícita na metáfora. Na estrutura da metáfora, há um elemento real (A) que se transpõe para o imaginário ou irreal (B). A fórmula mais simples de metáfora é representada pela estrutura **A é B**. Exemplos:

*“O tempo  
É uma ave de rapina  
Cai como areia fina  
Escapa em minhas mãos.*

*O tempo  
É um elefante congelado  
Com suas presas de marfim  
Apontadas para mim...”* (Marcelo Alvarez, aluno do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação Casper Líbero)

*“O sol é um rolo de serpentinas de luz  
O ar é um punhado de confetes azuis,  
o dia é um palhaço cheio de risos”* (G. Almeida, 1955:134, IV)

*“O amor é um grande laço,  
um passo pr’uma armadilha...”* (Djavan)

Quando o poeta diz: *o tempo é uma ave de rapina* ou *o tempo é um elefante*, não está apenas construindo imagens, mas também transpondo um elemento real, comparado - A - (*tempo*) para outro irreal, imaginário, comparante - B - (*ave de rapina*); A (*tempo*) comparado; B (*elefante*) comparante que, fora desse contexto, não teria a mesma significação. Além desta, há outras estruturas com as quais se constroem as metáforas:

**A, B:** "Tua memória, pasto de poesia,  
tua poesia, pasto dos vulgares." (CDA, 1973:235)  
"Noite sem lua, concha sem pérola".  
(Rosa, 1973:189)

"E a tarde, quando o sol - condor sangrento -  
no Ocidente se aninha sonolento  
como a abelha na flor..."  
(Castro Alves *apud* Tavares, 1981:350)

**A de B:** "Estala, coração de vidro pintado."  
(Pessoa, 1974:391)

"Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe  
deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de  
cigana oblíqua e dissimulada." (Assis, 1962:745)

"Ai tristes! Acordaram com o olhar do Palha em  
cima deles, um olho de onça brava." (Assis, 1962:689)

**B, A ou B de A:** "Ao lado, rente, um cão de fila, o  
Sargento Hermenegildo." (Palmerio, 1966:323)

"Encostei-me à janela da vida, com os olhos no  
rio que corria embaixo, o rio do tempo ..."  
(Assis, 1962:1019)

"Nas relações morais dos homens possuía somente  
o troco miúdo da polidez: a moeda de ouro dos grandes  
afetos nunca lhe entrara nas arcas do coração."  
(Assis, 1962:400).

Há, ainda, a possibilidade de existir só o  
elemento **B:**

"Uma pérola! Dizia Valéria quando insinuou ao  
filho a conveniência de casar com Eulália. A pérola,  
entretanto, não parecia ansiosa de ornar a frente de  
ninguém." (Assis, 1962:312).

*“Mas a grande distinção daquele rosto, aquilo que mais prendia os olhos, eram os olhos; imagem duas esmeraldas nadando em leite.” (Assis, 1952:30).*

*“não falando dos naturais holofotes que todos trazemos na cara.” (Assis, 1962:615).*

*“Passou ainda uma borboleta de páginas ilustradas, oscilando no vôo puladinho e entrecortado das borboletas.” (Rosa, 1973: 247).*

O elemento anterior (borboleta) permite decodificar *páginas ilustradas* como *asas coloridas*, mesmo sem referência explícita às asas.

Este é o tipo de metáfora *in absentia* ou *metáfora pura*, na qual a significação é apreendida pelo contexto, pois apresenta apenas o elemento B - irreal, imaginário. É um caso de substituição pura e simples: *duas esmeraldas nadando em leite* e outros exemplos só podem ser decodificados pelo contexto. Os antigos consideravam que essa era a verdadeira metáfora, o *enigma velado* de que falava Aristóteles e não a *metáfora impura* ou *in praesentia*. A metáfora *in praesentia* apresenta os dois termos, A e B, real e irreal, em variadas combinações, como se viu. Dubois (1974:159) diz que a estrutura das metáforas *in praesentia* apresenta sempre uma forma gramatical que introduz relações de comparação, de equivalência, de similitude, de identidade ou relações derivadas.

Depreende-se que a metáfora, além de conter uma imagem, no caso da modalidade *in praesentia* evidencia também relações com a comparação, com o símile. Tal fato ocorre porque essas figuras *vizinhas* da metáfora se agrupam pela natureza da associação. Cada qual é classificada como um tipo ou variante da metáfora. Ainda

que todas sejam baseadas nas associações por similaridade, há entre elas pequenas diferenças que, por sua vez, as diferenciam da metáfora.

**Metáfora e comparação.** A comparação canônica é introduzida por um *como* ou equivalentes e implica uma noção de apreciação quantitativa. Outro traço especificador da comparação é representar a categoria de grau, empregando os elementos gramaticais da comparação:

mais + *nome* + que (do que)

menos + *nome* + que (do que)

tão + *nome* + como (quanto)

tanto + *nome* + como (quanto)

Exemplos:

“*Um dia de chuva e tão belo como um dia de sol.*” (Pessoa, 1974:238).

“*[O método] É como a eloquência, que há uma genuína e vibrante, de uma arte natural e feiticeira, e outra teia, engomada e chocha.*” (Assis, 1962:62).

“*O meu amor sozinho  
é assim como um jardim sem flor.*”

(Carlos Lyra e Vinícius de Moraes).

“*E viúvas espiam das janelas, que se diriam  
jaulas.*” (CDA, 1973: 50).

“*Papai Noel entrou pela porta dos fundos (...)  
cauteloso que nem marido depois da farra.*”  
(CDA, 1973:68).

*“O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia” (Pessoa, 1974:215).*

*“Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no universo...”*

*Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer ”*

(Pessoa, 1974:208).

*“Tudo o que se vê não é igual ao que a gente viu há um segundo.”*

(Lulu Santos e Nelson Motta, “Como uma onda”).

Observa-se que o processo da comparação realiza-se com elementos da mesma natureza. Quando se diz: *João é forte como seu pai*, há uma comparação entre seres da mesma espécie; mas em *João é forte como um touro*, há uma comparação metafórica, entre seres de natureza distinta, que recebe o nome de símile.

**Metáfora e símile.** Símile, é a comparação entre seres ou coisas de natureza diferente. Daí seu caráter metafórico, que o distingue da comparação. Le Guern (1974:83) diz:

*“A própria palavra comparação oferece um instrumento pouco cômodo e a sua ambigüidade perturba por vezes o gramático. Segundo a terminologia gramatical substitui duas palavras latinas que correspondem a noções completamente distintas, a comparatio e a similitudo.”*

A comparação pode ou não encerrar uma imagem, porém o símile a traz sempre implícita. Enquanto a comparação expressa apreciação *quantitativa*, o símile estabelece relação *qualitativa*. A diferença fundamental entre símile e metáfora é que no símile o comparante conserva seu sentido próprio, sem a transferência,

característica específica da metáfora. Para Ullmann (1973:213), a distinção entre símile e metáfora é essencialmente a que existe entre imagem implícita e explícita, ou, como diz Paul Elouard, citado por Ullmann: entre imagem por analogia (A é como B) e imagem por identificação (A é B). Porém, pouco adiante, o autor acrescenta que seria equivocado manter o símile e a metáfora em compartimentos estanques. As imagens, quer se formulem explicitamente ou implicitamente, brotam da mesma intuição, da mesma observação de afinidades. A mesma analogia pode ser expressa, no mesmo texto, tanto por símiles quanto por metáforas. Na mesma frase podem ser empregados símile e metáfora, como faz Rosa (1976:13):

*“Ali, o caminho esfolia em espiral uma laranja: ou é a trilha escalando contornadamente o morro, como um laço jogado em animal.”*

Tanto o símile quanto a metáfora se baseiam em uma relação binária: uma associação entre dois termos que têm alguma coisa em comum. A metáfora, porém, apresenta uma função nominativa, que não aparece no símile. No nível da expressão, pode o símile ser introduzido pelo *como* ou equivalentes: *tal, igual, desse modo, assim*. Exemplos:

*“O meu olhar é nítido como um girassol”*  
(Pessoa: 1974:204).

*“O rio ora lembrava  
a língua mansa de um cão,  
ora o ventre triste de um cão,”*  
(Melo Neto, 1967:223).

*“Meu amor me ensinou a ser simples  
como um largo de igreja.”*  
(Andrade, Oswald, 1972, 42).

*"Rua mesmo, uma só: começando na igreja e acabando no cemitério, tal e qual a vidinha do povo que mora lá."* (Palmerio, 1960:23).

*"Há no seu olhar algo que me ilude como o cintilar da bola de gude parece conter as nuvens do céu."* (Gilberto Gil).

*"Drão  
O amor da gente é como um grão,  
uma semente de ilusão ..."* (Gilberto Gil).

Além dos casos referidos, há outras especificações. Ullmann (1973:214) fala de *metáfora máxima*, uma forma condensada e elíptica, praticada por Vitor Hugo. Consiste na justaposição abrupta de dois termos, o primeiro é um equivalente metafórico do segundo; *pastor promontório, abutre fatalidade; oceano pensamento*. Bally faz alusão a *metáforas mortas*. Trata-se de metáforas repetidas de modo insistente, que passaram ao domínio do léxico geral da língua, como *correr um grande perigo, frio de rachar*. Esse tipo de metáfora, chamada *morta ou fossilizada*, já não causa a surpresa, o "ar estranho", o imprevisto da identificação dos contrários, marcas da metáfora "viva". A catacrese, baseada na etimologia, também configura casos de metáforas mortas: *asa do nariz, bico do bule, embarcar no trem, enterrar agulha no dedo, barriga da perna, chá de limão, sabatina*. Alguns autores recorrem seguidamente às mesmas metáforas. Homero, por exemplo, no primeiro livro da *Iliada*, usa 27 vezes "*a aurora de róseos dedos*", o que se pode chamar de *metáfora fixa*.

**Metáfora e metonímia.** Littré, *apud* Le Guern (1974:30) apresenta a seguinte definição:

“*Metonímia, s. f. termo de retórica. Figura pela qual se coloca uma palavra no lugar de outra que faz compreender a sua significação. Neste sentido geral a metonímia seria um nome comum a todos os tropos; mas limitam-se aos empregos seguintes: (1) a causa pelo efeito; (2) o efeito pela causa; (3) o continente pelo conteúdo; (4) o nome do lugar onde a coisa se realiza pela própria coisa; (5) o signo pela coisa significada; (6) o substantivo abstrato pelo concreto; (7) as partes do corpo, consideradas com o local dos sentimentos e das paixões, pelas paixões e os sentimentos; (8) o nome do dono da casa pela casa; (9) o antecedente pelo consequente.*”

Já se disse, no tópico anterior, que há sutis diferenças entre as figuras e tropos; contudo, podem ser classificadas em dois grandes grupos: as que se realizam por associações de *similaridade*, representadas pela *metáfora* e as que utilizam associações de *contigüidade*, representadas pela *metonímia*. De fato, se a metáfora consiste na associação entre termos de dois campos semânticos distintos, a metonímia opera com dois elementos pertencentes ao mesmo campo semântico. Jakobson considera, nas distinções intrínsecas entre os dois tropos, que a relação por similaridade é interna (metáfora) e a relação de contigüidade é externa (metonímia) (*Apud* Le Guern, 1974:32).

O desvio produzido pela metonímia não é tão perceptível como o da metáfora. No caso da metáfora, o desvio é mais facilmente detectável porque introduz uma imagem. A metonímia só produz imagens em casos especiais. Ullmann (1973:210) afirma que a metonímia não apresenta a originalidade e a força expressiva da metáfora. E recorre a Esnault<sup>1</sup> para esclarecer que “a

---

<sup>1</sup> ESNAULT, C. *Imagination populaire, metaphores occidentales*, Paris, 1925, p. 31.

metonímia não abre caminhos como a intuição metafórica, mas queimando as etapas de caminhos de nasiadamente conhecidos, corta as distâncias para facilitar a rápida intuição de coisas já conhecidas.” Isto, porém, não significa que a metonímia não tenha força expressiva em absoluto, e que não possa gerar imagens genuínas.

Entre vários casos de metonímia com nomes de cores, citam-se dois interessantes exemplos: as *Correspondances* de Baudelaire e o soneto das vogais, *Voyelles*, de Rimbaud, que adotam no processo de construção uma seqüência de imagens metafóricas, mais precisamente, metáforas sinestésicas. Ullmann considera, porém, que se trata de metonímia, pois uma observação mais atenta evidenciará que a conexão entre a cor e o nome é metonímica, como no título do romance de Sthendal *Le rouge et le noir* (*O vermelho e o negro*). É do conhecimento geral que o vermelho simboliza o exército e o negro, o clero, configurando-se, segundo Ullmann, exemplos de metonímia. Exemplos:

“Uma roca não governa como uma espada.”  
(Queiros, 1966:800).

“Eu vi o meu semblante numa fonte;  
Dos anos ainda não está cortado;  
Os pastores que habitam este monte,  
Respeitam o poder do meu caiado.”

(Gonzaga, 1989:5).

“[Dudu] ... é um resto de pessoa, um resto de roupa, um resto de nome. Saberá ler? Não, a fome é sempre analfabeta.” (Mendes, 1968:34).

“A praça inteira está cantando, tremendo.”  
(Machado, Aníbal, 1984:138).

Na linguagem comum, usa-se frequentemente a metonímia, muitas vezes sem que se perceba o fato. Exemplos:

ganhar o pão (alimento) com o suor do rosto

(efeito pela causa)

as cães são dignas de respeito

(efeito pela causa)

sou alérgico a cigarro/ vivo do meu trabalho

(causa pelo efeito)

ler Camões

(autor pela obra)

beber um porto, fumar um havana, comer um peru

(lugar pelo produto)

comprar um Ford / usar gilete

(fabricante pelo produto)

fui ao telegrafo / comi um prato de macarrao

(continente pelo conteúdo)

ela é meu braço direito/

(concreto pelo abstrato)

**Sinédoque.** Os limites entre metonímia e sinédoque são muito tênues, podendo-se afirmar que não existem fronteiras bem delimitadas entre as duas figuras. Wellek (1971:244) diz que na sinédoque “as relações entre as figuras e seus referentes são internas. Dá-nos uma amostra de alguma coisa, uma parte com que pretende representar-se um todo, uma espécie que representa um gênero, a matéria assumindo a função a que se aplica”. Assim, emprega-se uma parte do corpo pela pessoa; teto por lar, vela por embarcação, réptil por serpente, peixe por carpa, passaro por canário; árvore por pinheiro, bronze por sino, ferro por espada.

Carreter (1953:305) assim define sinédoque:

*“Tropo que corresponde ao esquema lógico ‘pars pro totum’ ou ‘totum pro parte’. Produz-se quando se emprega uma palavra por outra, estando seus conceitos respectivos em relação de: a) gênero pela espécie ou vice-versa: os mortais = os homens; b) a parte pelo todo ou vice-versa: dez cabeças = dez reses; (...) c) singular pelo plural ou vice-versa: o espanhol é valente = os espanhóis são valentes... etc.”* (Tradução livre)

Sobre este assunto não há consenso entre os autores; alguns, como Jota (1981:307), incluem, por exemplo, conteúdo e continente como relação de parte pelo todo:

*“Sinédoque - s. f. Extensão ou redução no sentido da palavra, por nexos de contiguidade. Note-se que na metonímia o nexos é de causalidade. São exemplos de sinédoque: 1- o emprego da parte pelo todo ou vice-versa. Muitas velas cortavam a baía. Há muitos janeiros ele não aparece. Aqui está implícito o emprego do continente (o todo) pelo conteúdo (parte). A cidade o recebeu como a um herói. Bebeu vários copos de vinho. 2 - o emprego da matéria pela obra : Repicam os bronzes da igreja. 3 - o emprego do singular pelo plural : O carioca é expansivo.”*

**Metonímia.** O mesmo autor, ao definir metonímia (p. 207) especifica: (1) causa pelo efeito ou vice-versa (o sol [calor] me sufoca); (2) lugar do produto pelo produto (um conhaque); (3) descobridor pela descoberta (um volt, um ampère); (4) símbolo pela coisa simbolizada (altar/religião; cruz/cristianismo); (5) autor pela obra (ler Camões, comprar um Portinari); (6) abstrato pelo concreto e vice-versa (cérebro /inteligência; juventude/os jovens); (7) a coisa pelo lugar (estive na editora); (8) gênero pela espécie ou vice-versa (pão por alimento; poeta por Camões).

Muitas vezes, a classificação depende dos referentes ou da interpretação pessoal. Por exemplo: *Fulano é um cérebro privilegiado*: tanto pode ser o concreto (cérebro) pelo abstrato (inteligência), como pode ser a parte (cérebro) pelo todo (o indivíduo).

Dubois et al. (1974:166), ao tratarem da metonímia, expõem os seguintes conceitos de Jakobson e Dumarsais. Para Jakobson, a metonímia é figura radicalmente oposta à metáfora, posição que não é endossada pelos autores da *Retórica geral*. A retórica antiga não formula uma definição satisfatória de metonímia, contentando-se em enumerar suas espécies. Entre os modernos que se ocuparam da matéria, Ullmann (1973) diz que metonímia é “transferência do nome, por contigüidade dos sentidos”, sendo que a contigüidade pode ser causal, especial ou temporal, conceito que engloba metonímia e sinédoque. Já Dumarsais afirma que na metonímia a “relação que existe entre os objetos é de tal ordem que o objeto do qual se toma o nome subsiste independentemente daquele do qual se extraiu a ideia e com ele não forma um conjunto, ao passo que a sinédoque supõe que os objetos formem um conjunto como o todo e a parte. Assim, a maioria dos autores classifica como metonímia uma palavra que substitui a outra (trono ou coroa por realeza) e sinédoque o todo pela parte, o menos pelo mais. Exemplos de sinédoque:

*“E no pátio, um turbilhão de asas e bicos  
revolteava e se embaralhava”*

(Rosa, 1973: 205).

*“A mão de meu irmão desenha um jardim  
e ele surge da pedra. Há uma estrela no pátio.”*

(CDA, 1973:387).

“*A mão que toca um violão  
se for preciso faz a guerra  
Mata o mundo  
Fere a terra  
A voz que canta uma canção  
se for preciso canta um hino  
louva a morte*

.....  
*O mesmo pé que dança um samba  
se for preciso vai à luta.”*

(Marcos e Paulo Sérgio Valle, “Viola enluarada”).

Em Drummond, num mesmo poema, encontram-se exemplos de metonímia e sinédoque, além de metáforas e comparações:

“*Música*

*Uma coisa triste no fundo da sal.*

*Me disseram que era Chopin.*

*A mulher de braços redondos*

*que nem coxas*

*martelava na dentadura dura*

*sob o lustre complacente.*

*Eu considereei as contas que era preciso pagar,*

*os passos que era preciso dar,*

*as dificuldades...*

*Enquadrei o Chopin na minha tristeza*

*e na dentadura amarela e preta*

*meus cuidados voaram como borboletas.”*

metonímia

comparação

metáfora

catacrese

sinédoque

metáfora

comparação

(CDA, 1973:71)

**Antonomásia.** Há, ainda, um caso de sinédoque que alguns autores classificam como sinédoque de indivíduo ou antonomásia. Antonomásia consiste em tomar uma qualidade pela pessoa: em vez de *Tiradentes*, o *mártir da Independência*; o genovês, por *Colombo*; o *poeta dos escravos*, por *Castro Alves*, a *virgem dos lábios de mel*, por *Iracema* de Alencar. A antonomásia, muitas vezes, confunde-se com epíteto.

Muito se tem discutido sobre figuras, sua classificação e sua função estilística. Para Jakobson, citado por Wellek (1971:248) o estilo de cada época possui suas figuras características. Assim, a poesia neoclássica é caracterizada pelo símile, perífrase, epíteto, epigrama e antítese. As figuras características do Barroco são o paradoxo, oxímoro e catacrese. A metonímia caracteriza o Realismo, enquanto a metáfora, o Romantismo e o Simbolismo. Le Guern (1974) acrescenta, com base nos estudos de textos franceses, que não a metonímia, mas a sinédoque caracteriza o Realismo, pela função de especificar e nomear os detalhes da realidade.

Nota-se que a preferência por determinado tipo de figura acha-se relacionada com a visão de mundo e os ideais estéticos de cada época literária. Por meio da linguagem figurada pode-se identificar o contexto antropocultural, as tendências de uma época ou a personalidade de um autor. Tal fato justifica a necessidade de se conhecer aspectos da linguagem figurada para melhor desenvolver trabalhos de análise no campo da lexicologia e da semiótica, mesmo sabendo-se que nos escritos científicos emprega-se, obrigatoriamente, a linguagem referencial.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.
- ANDRADE, M. M. de ; MEDEIROS, J. B. *Curso de língua portuguesa: para a área de humanas*. Enfoque no uso da linguagem jornalística, literária, publicitária. São Paulo: Atlas, 1997, p. 311 - 324.
- ANDRADE, Oswald. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília : INL. V. 7: *Poesias reunidas*, 1972.
- ARISTÓTELES. *Poética*, Porto Alegre: Globo, 1966.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.
- BALLY, Charles. *Traité de stylistique*. 3. ed. Paris: Klincksiek, 1955.
- CARRETER , Lázaro Fernando. *Diccionario de términos filológicos*, Madri: Gredos, 1953.
- CASTRO Walter de. *Metáforas machadianas: estrutura e funções*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico; Brasília: INL, 1977.
- DUBOIS, Jean et alii. *Retórica geral*. São Paulo : Cultrix, 1974.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.
- JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. 5. ed. Sao Paulo: Cultrix. 1975.
- JOTA, Zélio dos Santos. *Diccionario de lingüística*. 2. ed. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1981.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura*. 5. ed. Coimbra: Arménio Amado, 1970. 2 v.
- LE GUERN, Michel. *Semântica da metáfora e da metonímia*. Porto: Telos, 1974.

- MACHADO, Aníbal. *Os melhores contos*. Seleção de Antônio Dimas. São Paulo: Global, 1984.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
- MELO NETO, Joao Cabral de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Sabiã, 1967.
- PALMERIO, Mário. *Chapadão do bugre*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1966.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- QUEIROS, Eça de. *Obra completa*. Porto: Lello, 1966. 3 v.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 16. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.
- \_\_\_\_\_. *No urubuquã no pinhém*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- TAVARES, Henio . *Teoria literária*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- ULLMANN, Stephen. *Lenguaje y estilo*. Madri: Aguilar, 1973.
- WELLECK, René; Warren, Austin. *Teoria da literatura*. 2. ed. Lisboa: Europa-America, 1971.