METÁFORA: ENCRUZILHADA DE SIGNOS E SÍMBOLOS

*Maria Thereza de Queiroz Guimarães Strôngoli**

RESUMO: *Tomando como ponto de partida o desenvolvimento da semântica e da teoria das imagens, focaliza-se o processo metafórico como um exercício de transformação de signos em símbolos para proceder à transcendência de sentidos. Estuda-se, nesse exercício, a complexidade das faculdades da imaginação e como estas são operacionalizadas. Conclui-se que na criação da metáfora manifestam-se as três principais funções do imaginário: eufemizar a fragilidade operacional da percepção e comunicação, equilibrar a identidade do sujeito em face das imposições do outro ou do meio social, manifestar os mistérios existenciais.*

PALAVRAS-CHAVE: *Imaginação e imaginário; signo e símbolo; comunicação e identidade.*

Introdução

Muito se tem discutido sobre a natureza da metáfora e sua criação de sentido no processo de comunicação; entretanto várias questões continuam ainda motivando pesquisas. Até que nível do real pode a metáfora se aproximar? Que grau de persuasão consegue atingir? E como seus efeitos de sentido inter-

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP.

vêm na organização do pensamento ou na revelação da identidade do usuário? A busca para essas respostas implica examinar como se tem desenvolvido a pesquisa nesse campo.

O interesse pela metáfora articula-se, a princípio, aos estudos da retórica clássica. Somente em 1890, após M. Bréal formalizar a Semântica como uma disciplina que se centra na análise do sentido das palavras, formalizam-se também as pesquisas sobre as criações metafóricas. Assim, pode-se acompanhar mais facilmente tais pesquisas, apontando-se, embora rapidamente, alguns fatos do percurso dessa disciplina.

Do final do século passado até parte deste, a semântica lexical tradicional focaliza, segundo M. Bonhomme (1995), a metáfora como um recurso da polissemia para enriquecer a língua em uso ou o seu próprio sistema, estudando, como fazem A. Darmesteter (1887) e Nyrop (1913), sua lexicalização nos dicionários.

A semântica componencial desenvolvida pelo Groupe μ, em Liège, nos anos 60 e 70, por sua vez, preocupa-se em observar nos vocábulos as operações de adição e supressão de semas com o objetivo de descrever a metáfora como o produto de duas sinédoques.

Na década seguinte, amplia-se o campo de estudos com o aparecimento da semântica discursiva e cognitiva. A primeira centra-se no exame dos contrastes predicativos da figura: ou é percebida como uma tensão semântico-sintáxica entre uma determinada figura e seu quadro sintagmático, como o faz M. Black (1979), ou como um duplo jogo de neutralização e ativação semântica em um dado contexto, como o reconhece F. Rastier (1987). A segunda, a cognitiva, defendida por P. Ricouer (1975), volta-se para a antropologia e examina a criação do sentido metafórico do ponto de vista da experiência humana, focalizando a metáfora como um *insight* da assimilação predicativa que, fundamentada na similitude, é revelada pela imaginação em termos de verbal e não verbal.

A busca de soluções para as questões acima pode encontrar bom caminho na discussão da metáfora do ponto de vista da experiência como a descreve P. Ricoeur. Nesse caso, é necessário focalizar dois pressupostos: o primeiro refere-se à natureza da imaginação e do imaginário, o segundo, à da comunicação e informação.

1. Imaginação e imaginário

Ao acompanhar a meticulosa pesquisa realizada por M. Warnock (1976), verifica-se que na antigüidade grega os filósofos consideram a imaginação a faculdade de reproduzir mentalmente objetos e fatos do mundo ou, como faz Platão, de criar realidades que, ancorando-se na subjetividade, escapam da concretude da objetividade. Nos tempos modernos, D. Hume, E. Kant e F. Schelling estudam a imaginação do ponto de vista da percepção e da criação artística, enquanto T. S. Coleridge e W. Wordsworth buscam no exercício das imagens mentais ou poéticas uma teoria que as explicite. Mais recentemente, J. P. Sartre enfatiza o emprego da palavra imaginário e, juntamente com L. Wittgenstein, centra-se na natureza da imagem para verificar fenomenologicamente sua relação com a imaginação. Já no campo da psicanálise, J. Lacan dá à palavra imaginário uma pontuação específica ao se fundamentar nas duas modalidades interativas do indivíduo: a *intra*-subjetiva do Eu com o Ego, e a *inter*-subjetiva do Eu com o Outro.

Tais abordagens descrevem a faculdade da imaginação, mas não explicitam claramente as modalidades que a caracterizam como faculdade, porque não se aprofundam no exame da natureza de seus processos. Somente em 1960, o antropólogo G. Durand, continuando o trabalho de sistematização das imagens empreendido por seu mestre G. Bachelard, publica obra na qual dá um sentido preciso à noção de imaginário, distinguindo-a da de imaginação.

Esta corresponde a um complexo de faculdades, como perceber, reproduzir, memorizar ou criar imagens; o imaginário, à maneira particular de como tais faculdades são operacionalizadas. Assim, enquanto as faculdades da imaginação são comuns a todos os homens, sua operacionalização é atividade diferenciada em todos eles. Ao operá-las, o indivíduo mobiliza imperativos bio-psíquico-pulsionais, ou seja, ativa as funções vitais que definem a especificidade de seu biologismo, os traços particulares que marcam seu psiquismo e identidade, a força ou energia de suas pulsões, origem das (re)ações que o caracterizam como um indivíduo, um ser único. A tais marcas de ordem subjetiva, acrescentam-se outras de ordem objetiva: as solicitações ou imposições próprias da época e do meio social. As marcas, distinguindo cada indivíduo, diferenciam, portanto, todo e qualquer imaginário.

A articulação da identidade com as atividades do imaginário é fundamentada em G. Bachelard (1938)[1] que, ao discorrer sobre a formação do espírito científico, declara que todas as experiências ou aquisição de conhecimento ocorrem mediante três *estados* diferentes. Estes são descritos como: **a)** estado da concretude, pois se constitui de experiências físicas ou sensíveis resultantes da percepção; **b)** estado da concretude/abstração, no qual a experiência perceptiva torna-se, ao mesmo tempo, o suporte e a motivação para se traduzir o sensível em inteligível; **c)** estado da abstração, instaurado quando esta se desliga da experiência imediata e passa a compor, de maneira autônoma, a base do conhecimento.

A abstração e a construção do pensamento não são, portanto, fatos simples, são processos complexos que se desenvolvem ao longo de várias passagens, de saltos para níveis sempre novamente elaborados, revelando constantemente traços da identidade, mar-

---

[1] As obras são referidas com a data da edição original para facilitar o conhecimento histórico das teorias. Havendo citação retirada de outra edição, sua página é referida após a data dessa edição na bibliografia.

cas únicas ou exclusivas de uma pessoa ou, quando focalizadas em sentido mais amplo, de determinada cultura, época ou povo. É a essa particularidade operacional dos vários estados/estágios de aquisição de conhecimento, atividade constante no espaço e tempo da imaginação do homem ou da cultura, que a antropologia durandiana denomina imaginário.

Considerando que todo processo de passagem ou mudança implica decisões ou rupturas e, conseqüentemente, cria tensão, o imaginário tende a operar a imaginação de forma a encontrar um sistema de equilíbrio entre a subjetividade e a objetividade. Por essa razão, o exame das operações da imaginação revela não somente os graus de tensão do indivíduo ou de seu meio, como a relação desse indivíduo e meio com as forças de coesão que caracterizam o próprio dinamismo das imagens. A análise do imaginário, do ponto de vista da antropologia, não é, por conseguinte, uma simples análise de conteúdo, mas a descrição de formas processuais da interação do homem com os valores sociais e psicológicos manifestados nesse conteúdo.

As teorias da imagem, em geral, centram-se na linguagem para focalizar a interação do homem com o meio e examinar a natureza de *o que* ou de *como* o enunciador *diz* seu discurso. Tais teorias, porém, não se fixam no *porquê* da ocorrência de tal modo de dizer ou, se o fazem, privilegiam a questão do locutor/interlocutor ideal ou dados da biografia do autor. Além disso, a visão geral que norteia tal exame é sempre a do *homo rationalis*, enquanto a perspectiva introduzida pela abordagem durandiana contempla também a simbolização. Diante da ênfase no racionalismo, R. Barthes (1987: 50), trilhando outros caminhos que não o da antropologia, enfatiza veementemente, ao examinar a relação da crítica com a verdade, a necessidade de o homem perder o medo da "simbologia" e entender que o signo, por si mesmo, é vazio, temporal; somente o símbolo lhe dá a consistência de verdade por meio da "pluralidade de sentidos". É necessário, então, buscar no signo o simbólico, como

recomenda P. Ricoeur (1965: 25).[2] Tal perspectiva possibilita acrescentar às teorias que norteiam os estudos do discurso, como a da enunciação ou a da pertinência, a abordagem que, partindo também dos fatos da língua, articula sua interpretação a processos de simbolização.

A imagem é entendida, na antropologia durandiana, como a manifestação do sensível (o aspecto vivido ou subjetivo) conjugado ao inteligível (o componente social ou objetivo) e implica sempre processos de figurativização. Compreendem-se melhor esses processos, focalizando-se a narratividade dos enunciados que abrem o Livro da Gênese no texto bíblico: se Deus cria as formas por meio do *logos*, é porque, no imaginário do homem que cria e acredita nesse deus, o processo de figuratividade surge inseparável da palavra. A iconicidade do simbolizante é, desse modo, um acidente imprescindível para a manifestação do sentido, pois é somente por seu intermédio que o simbolizado se torna inteligível.

A simbolização, entretanto, comporta uma dimensão sintética ou intuitiva que não se confunde com a estrutura analítica da palavra. Conforme assinala R. Guénon (apud J.-J. Wunenburger, 1991: 102) "não deve haver oposição entre o emprego das palavras e o dos símbolos; eles são, na verdade, complementares um do outro". P. Ricoeur (1975: 264) julga ainda que não se deve superestimar o verbal em detrimento das funções "visionárias" da imaginação; a concepção de uma "metáfora viva" ou de uma metáfora simbólica, e não apenas alegórica, possibilita operar "a ligação entre um momento lógico e um momento sensível ou, caso se prefira, um momento verbal e um momento não verbal".

Desse ponto de vista, o poético constitui atividade geradora de texto simbólico, porque sua sonoridade ou composição seqüencial

---

[2] Afirma P. Ricoeur: "Existe símbolo sempre que a linguagem produz signos de grau compósito em que o sentido, além de designar algo, designa um outro sentido, só atingível dentro e através do seu próprio âmbito". (Todas as citações em língua estrangeira foram traduzidas por mim.)

enfatizam a carga simbólica e favorecem a densidade ou profundidade da significação figurada. A linguagem poética não revela simplesmente o *logos*, mas pontua a atividade do imaginário, na qual se percebe de tal forma a interação do simbolizante sensível (figura) com o simbolizado inteligível (palavra) que o texto ganha uma vibração especial.

2. Comunicação e informação

Se a preocupação com a imagem está na lembrança imemorial do homem, a história da comunicação inicia-se com a do universo porque, voltando ao texto bíblico, a atividade de criar o mundo, no imaginário dos homens, pressupõe ao mesmo tempo comunicar ("Disse Deus: haja luz"), informar ("e houve luz") e nomear ("Chamou Deus à luz Dia, e às trevas Noite"). A criatividade humana se atualiza, desse modo, no verbo, ou melhor, na verbalização.

Comentando a relação do falante com a língua, na pré-história, O. Ducrot & J.-M. Schaeffer (1995: 25) declaram que, nesse tempo, "a língua não era um meio, mas um fim: o espírito humano a modelava como uma obra de arte, na qual procurava representar a si mesmo". Ora, se o verbo é a ação do homem que resulta da faculdade de perceber o meio exterior e de, neste, reproduzir a própria figura (imaginação), a verbalização é a forma particular e dinâmica como tal faculdade é operada para criar a linguagem (imaginário). Conclui-se, então, que da organização do sentir (*pathos*) com o pensar (*logos*) ou da passagem pelos três "estados" a que se refere Bachelard, surgem o signo/palavra, o símbolo/sentido e a linguagem/metáfora.

O. Ducrot & J.-M. Schaeffer (ibidem) observam ainda que a organização interna das formas das palavras nas línguas indo-européias ocorreu por meio de sucessivas etapas: predominou, pri-

meiro, a forma isolada, depois, a aglutinante, finalmente, a flexional. Somente na última "o espírito é verdadeiramente representado: a unidade radical e as marcas gramaticais na palavra, cimentadas por regras morfológicas, representam a unidade do dado empírico e das formas *a priori* no ato de pensar". Entretanto, continuam esses lingüistas, o homem, "preocupado em fazer história", coloca a língua a serviço da comunicação e a transforma no principal instrumento da vida social. A partir daí, "não cessou mais de destruir sua própria organização", enfraquecendo a importância da consciência dos processos de simbolização e figurativização.

A preocupação com uma teoria científica sobre a comunicação e a informação surgiu na primeira metade do século XX, embora, na verdade, declara R. Escarpit (1991: 11), ela tenha sido o resultado de longa pesquisa que remonta ao século XV, na Europa ocidental. O desenvolvimento dessas teorias na atualidade tem motivado a lingüística e a semiótica a se voltarem para a busca de critérios que possibilitem distinguir, privilegiar ou mesmo impor um tratamento digital para o simbólico no processo de comunicação. Segundo tal tratamento, focaliza-se a informação como constituída de elementos descontínuos e atomizados, fato que torna possíveis as operações de cálculo ou de substituição, as quais, por sua vez, são compatíveis com o pensamento abstrato, racional, não figurativo.

As pesquisas desenvolvidas no campo da fenomenologia, contudo, contrapõem-se ao tratamento digital e buscam um outro tipo de pensamento, o analógico. Este requer abordagem que implica os seguintes procedimentos: **a)** centrar-se em um *continuun* espacial e sensível; **b)** ancorar-se no inteligível resultante de operações de similitude, seja esta patente ou latente; **c)** prever a estreita ligação entre o simbolizante e o simbolizado. Entende-se, desse ponto de vista, que o processo de simbolização, visto como a conjugação do concreto com o abstrato, auxilia a língua a recuperar a consciência de "sua própria organização" já que, como comentam Ducrot & Schaeffer, esta tem se enfraquecido.

3. Símbolo e signo

A noção de imaginário, aqui proposta, privilegia o eixo semântico ancorado na abordagem analógica, eixo que possibilita (re)avaliar, de modo diferente da abordagem semiótica, a dimensão icônica do símbolo. O símbolo é visto,.conforme declara G. Durand, não somente como um meio de expressão, comunicação ou codificação: ele é o impulso para a reflexão, a matriz do pensamento racionalizado, e constitui, como afirma J.-J. Wunenburger (1991: 100), fundamentando-se em E. Kant, "um terceiro-estado intermediário entre os sentidos, a abstração e, mais profundamente ainda, um nível de especificidade, uma hipóstase ontológica entre o sensível e o inteligível".

Reafirma-se, portanto, que a imagem é sempre símbolo e este se revela à consciência sob a forma de signo ou qualquer manifestação icônica, figuração material ou mental, aspectos imprescindíveis e necessariamente notáveis para que se perceba a profundidade dos sentidos. No caso da língua natural, sua manifestação é a palavra, entidade imperfeita, incompleta, ambígua e instável, pois que tanto a subjetividade (o sensível), como a objetividade (o social), da qual se origina, são aspectos descontínuos da unicidade ou totalidade do conhecimento. Ora, como essa totalidade jamais é alcançada, a natureza da imagem/palavra apresenta-se inquestionavelmente dinâmica, polissêmica, em constante busca de sentido.

Da mesma forma, o símbolo que se manifesta nessa palavra é também descrito como manifestação incompleta, ambígua e, sobretudo, paradoxal: está sempre livre para ter seu significado (re)criado em todo e qualquer instante; está sempre aprisionado à materialidade do significante. Assim, declara Wunenburger (1991: 106), citando P. Ricouer, "o símbolo revela um sentido transcendente 'na transparência opaca de um enigma' ".

A antropologia do imaginário busca afastar-se de qualquer possibilidade de reducionismo, como o apregoado no tratamento

digital e aceito pela lingüística ou semiótica, e procura centrar seus estudos na fenomenologia imediata da imagem/símbolo.

Retomando a questão da articulação do indivíduo com o outro ou com a objetividade social por meio da linguagem, observa-se que a língua pode exercer nessa articulação duas funções: *semiótica*, quando possibilita o locutor a falar de si, do outro ou do mundo; *simbólica*, quando motiva o locutor a constituir-se como pessoa que participa na construção do outro ou da realidade social. De acordo com a etnometodologia (apud J. M. Colletta, 1995: 33), a função semiótica remete às propriedades de "indexação"; a simbólica, às de "reflexividade".

Voltando à estreita dependência que liga o símbolo ao signo, nota-se que a interação verbal qualifica-se como "semio-simbólica": apresenta, ao mesmo tempo, *natureza semiótica*, porque sua produção e interpretação repousam sobre significantes, referentes concretos; e *natureza simbólica*, porque constitui o espaço do encontro do sujeito com o outro e a realidade social.

Todas as imagens, na função semiótica (indexação) ou simbólica (reflexividade) têm como denominador comum, por conseguinte, natureza dupla, identidade pela metade. Índice ou reflexão, ambos são somente semi-concretos e semi-abstratos, já que sua natureza se forma de duas metades, sensibilidade e inteligibilidade, assim como a interação do homem com o outro atualiza-se em duas metades também intrinsecamente ligadas para constituir um todo: corpo e espírito.

Tais fatos motivam a reconhecer que, apesar de a imaginação ser um complexo de faculdades, sua operacionalidade pelo imaginário evidencia, na atividade de comunicar e na de refletir, que tanto os significantes como os significados apresentam níveis de impropriedade ou de deficiência na criação de sentido. Esses níveis podem ser sintetizados como:

- falha na percepção, reprodução e memorização dos dados da realidade objetiva ou subjetiva (campo perceptivo da imaginação);

- dificuldade de figurar ou criar imagens que expressem com precisão e consistência idéias ou sentimentos e desejos (campo operacional do imaginário);
- incapacidade de compreender, explicar e comunicar claramente todos os fatos do mundo (campo pragmático da comunicação).

4. Metáfora e sentido

Examinando-se a metáfora do ponto de vista da problemática apresentada acima, infere-se que sua natureza resulta de experiência duplamente imperfeita, pois se o falante não encontra na língua paradigmas próprios da expressão de todos os matizes do pensamento, tal pensamento, por sua vez, não corresponde à percepção da totalidade dos fatos do mundo objetivo ou mesmo da integridade das reações da subjetividade.

Tal constatação possibilita comentar e ampliar algumas inferências feitas por lingüistas: a criação da metáfora pode ser vista como a tentativa de compensar ou de eufemizar, por meio do exercício da transcendência de sentidos, não apenas a imperfeição da atividade de comunicação, mas também a da operacionalização do imaginário quando este se manifesta por meio da língua natural. Assim, a atividade de metaforizar poderia ser descrita como originada, de um lado, na fragilidade da percepção de dados objetivos e subjetivos; de outro, na imprecisão dos mecanismos subjetivos que, se atualizando em significantes lingüísticos, apresentam formas lexicais e processos operacionais ou discursivos por natureza redutores e inapropriados.

Focalizando a experiência criativa das metáforas como criação seja de intimidade, como proclama T. Cohen (1978), seja de tensão interativa, como declara M. Black (1979), no plano social ou cognitivo, nota-se que ela resulta da transação de um *saber ver* e

figurar (atividade da imaginação) com um *saber reproduzir* e *dizer* (atividade da comunicação). A consciência e o exercício da transferência de sentidos (atividade do imaginário), proporcionados por esses dois saberes pode levar ao *insight*, à criação ou percepção de uma nova direção para o sentido. Tal direção será nova porque sobrepõe o pólo significativo de uma estrutura semântica conhecida ao pólo de outra, aceita, em geral, como sua contrária. A metáfora, refletindo o símbolo, constitui jogo de transcendência e transposição de sentidos, pois exige habilidade para se reconhecer, avaliar ou descobrir os níveis de similaridade, tanto do real no texto, como do real no mundo.

A criação de uma nova perspectiva a partir de um velho sentido, por meio da metáfora, faz lembrar a questão levantada por M. Pêcheux (1975) que, ao estudar as formações ideológicas no discurso, declara que o indivíduo não fala a língua, é essa língua que *fala* nele. É ela a matéria prima da comunicação ou, do ponto de vista do imaginário, da simbolização; matéria cuja natureza dupla permite que somente as duas metades, signo-lingüístico e sentido-símbolo, motivem e possibilitem a reorganização do sentido. Pode-se dizer, desse modo, que há uma inversão na hierarquia da criação do sentido novo pelo falante: a língua e os símbolos são os que chamam o falante para *falar* sua reorganização e atualizar sua natureza dinâmica.

A **primeira pergunta**, colocada no início deste texto – Até que nível do real pode a metáfora se aproximar? – encontra nessas reflexões boa matéria para discussão.

Sabe-se que a maioria das representações são focalizadas simplesmente como signos: seja para apresentar o sentido sensorial, o resultado da memorização ou a mimese do mundo exterior; seja para reproduzir um sentido literal ou uma definição. Tal imagem/signo isola-se semanticamente; sua identificação não implica nenhuma pluralidade, seu sentido é singular, reduzido; sua compreensão ocorre facilmente.

A imagem/símbolo, ao contrário, apresenta-se com uma autonomia especial, como constituída de um quadro, no qual se delineia um arquétipo que serve de pano de fundo para o qual convergem outros sentidos. Nesse quadro, a imagem se revela símbolo porque, mantendo suas raízes tanto no sensível, como no inteligível, recebe igualmente as significações das experiências vividas tanto na subjetividade como na objetividade do cotidiano. Dessa maneira, organiza-se de forma emblemática: distancia-se ao mesmo tempo do particular como do universal, mas com o objetivo de articular os dois de modo a fazer o universal ser intuído no particular, assim como o global ser formado do local. Essa articulação é a responsável pela transformação da imagem/signo em imagem/símbolo.

Ora, uma expressão somente se torna metafórica quando se sujeita a essa transformação, isto é, quando sua imagem/signo assume a natureza de imagem/símbolo, na qual o particular se estrutura com o geral e possibilita a transcendência de um sentido local para um sentido global, ou vice-versa. A metáfora não se aproxima, por conseguinte, do realismo comum, apenas desse realismo paradoxal, em que, por exemplo, a particularidade de determinado indivíduo é aceita somente se ele a apresentar articulada à generalidade das condições que o caracterizam como ser humano. Da mesma forma, o tempo particular na metáfora coloca-se, paradoxalmente, estruturado na atemporalidade; assim como o espaço, na pluriespacialidade.

No plano do simbolismo, a metáfora não diz, portanto, respeito à realidade específica de uma situação ou pessoa; confirma apenas uma realidade universal: a da humanidade ou do mundo em geral, ou melhor, dos arquétipos. Assim, se a metaforização pode servir à pontuação da identidade de um indivíduo, tal pontuação ocorre porque o sentido profundo da metáfora não se origina na identidade particular desse indivíduo, mas no fato de este possuir um traço da identidade geral do gênero humano, ou do arquétipo que constitui seu pano de fundo.

A relação do indivíduo com a imagem também é paradoxal: esta lhe possibilita liberdade – ninguém é obrigado a vê-la como símbolo –, mas torna-se, ao mesmo tempo, imposição intrínseca, pois sem as ligações desse indivíduo com o universo simbólico a comunicação se empobrece. A metáfora, participando da natureza do símbolo pela atividade de substituição possibilita, assim, ao indivíduo, a liberdade de aceitá-la como imagem metafórica ou apenas como signo vazio de seu simbolismo. Entretanto, se há liberdade para escolha, não há liberdade para se chegar ao *insight*: o indivíduo necessita aderir à imagem/símbolo para esta *iluminar* a compreensão da nova realidade ou direção semântica.

A **segunda pergunta** – Que grau de persuasão a metáfora consegue atingir? – pode ser esclarecida também segundo esse ponto de vista.

A persuasão metafórica apresenta-se em duas frentes: a primeira, no enunciador ou enunciatário; a segunda, no enunciado. É ao indivíduo que cabe a liberdade, como já se viu, de sentir-se persuadido a criar ou a interpretar a metáfora, esteja essa persuasão dependente ou não de seu repertório ou contexto. Para o enunciador ou enunciatário a *metáfora viva* nada mais é que força de persuasão: o jogo da surpresa da transcendência ou do *transporte* de sentido exige obrigatoriamente participação, seja tensiva, se transgredir normas semânticas; seja relaxada, se já estiver incorporada no sistema.

A segunda frente da persuasão é de ordem menos subjetiva, pois pressupõe o exame do sistema da língua ou da pragmática discursiva: a força persuasiva da metáfora está na pertinência da criação de efeitos sintático-semânticos. Do ponto de vista da imaginação e imaginário importa, então, examinar que lições se tiram dos processos de simbolização para a compreensão dos níveis do sentido persuasivo. Considerando que a força persuasiva do símbolo ancora-se menos na precisão e mais na complexidade da semelhança ou da correspondência de coisas ou idéias entre si, acre-

dita-se que o fundamento persuasivo da metáfora não esteja simples e unicamente em uma lógica identitária; ao contrário, concentra-se na densidade e pluralidade de sentidos criados pelos movimentos perceptivo-reflexivos do imaginário.

A metáfora é, então, menos a representação clara de um fato ou realidade e mais a instauração do confronto com um sentido complexo ou mesmo indizível, um *insight*, cuja luz volta sua intensidade para iluminar a interioridade do espírito. Sua criação privilegia outra inclinação persuasiva que, se quisermos falar metaforicamente, pode ser descrita como a *nostalgia* de um conhecimento profundo, ou, ao contrário, o *apetite* desse conhecimento. Em outras palavras, o objeto maior da persuasão metafórica é encobrir a impropriedade e a deficiência da comunicação, como já se referiu acima.

A **terceira pergunta** – Como os efeitos do sentido metafórico intervêm na organização do pensamento ou na revelação da identidade do usuário? – pede que se ampliem as considerações acima.

Vários foram os estudiosos que se debruçaram sobre a descrição ou classificação da metáfora; a preocupação deste trabalho, porém, é focalizar que espaço o aspecto simbólico ocupa na natureza funcional da criação metafórica. Reafirma-se, por essa razão, que essa criação está íntima ou epistemologicamente ligada à simbolização. E esta é, sobretudo, exercício de ausência ou de distanciamento de dados concretos, conforme atesta Wunenburger (1991: 116), citando Baudelaire: "os símbolos nos olham; quando sentimos seu olhar, temos a impressão de uma presença vinda de um alhures que não pôde ser referendado. Se isso ocorre, é porque os símbolos *anunciam* muito mais que *enunciam*".[3]

Para continuar a reflexão motivada por essa terceira questão, julga-se necessário ir além da materialidade do texto e descrever as funções da metáfora do ponto de vista da interação das estruturas

[3] Os grifos são meus.

discursivas com as do imaginário. Seguindo as indicações de E. Benveniste (1966), para quem todo falante tem a "intenção de influenciar, de algum modo, o outro", examinam-se como as manifestações lingüísticas das modalidades imaginárias podem, manifestando intenções, apontar funções.

5. Funções da metáfora

De acordo com a abordagem analógica, buscam-se as funções da metáfora no exame da interação do falante com a natureza ambígua ou deficitária tanto da comunicação como do imaginário. Retoma-se, por conseguinte, o eixo da linguagem e da imaginação para se procurar a correlação da criatividade comunicativa com a dinâmica dos três regimes de imagens descritos por G. Durand (1960).

Para se entender a noção de regime é preciso ter presente o fato de que a imagem, mesmo sendo polissêmica e, portanto, assumindo sentidos diferenciados conforme o contexto, conserva sempre um núcleo de significação simbólica para o qual convergem esses sentidos. Tal convergência foi estudada por Durand, no plano antropológico, segundo os processos de homologia ou isomorfismo[4] e os princípios da reflexologia, tecnologia e sociologia.[5]

Os regimes são grandes agrupamentos de imagens reunidas porque há isomorfismo simbólico em seus núcleos. Nestes, reconhecem-se, por conseguinte, imagens que representam modelos de

---

[4] Nas ciências exatas, tais palavras indicam que alguns organismos apresentam a mesma origem ou desenvolvimento, apesar de sua natureza diferente. Na antropologia durandiana, significam semelhança de efeitos simbólicos em imagens de natureza ou forma diferente.

[5] As categorias da convergência fundamentam-se em: a) reflexologia da Escola de Leningrado, cujos princípios são reafirmados posteriormente pela etologia; b) tecnologia, segundo pesquisas de A. Leroi-Gourhan; c) sociologia da tripartição do poder nas culturas indo-européias, desenvolvida por G. Dumézil.

comportamento ou linguagem, sistemas de pensamento, arquétipos e configuração de pulsões ou mistérios existenciais desenvolvidos de forma homóloga. A observação dos regimes de imagens possibilita a distinção e a descrição das particularidades dos traços biológicos, psicológicos, tecnológicos e sociológicos tanto do indivíduo como dos grupos sociais. Os regimes congregam, portanto, os modos de o indivíduo ou o grupo interagir consigo próprio, com o outro, ou com a cultura e a natureza.

Como as homologias ou isomorfismos não são excludentes ou fixos, porque alguns desses núcleos são complexos, as imagens podem transitar pelos três regimes e expressar a modalidade de representação daquele que naquele momento as acolhe. O signo, ao ser empregado em um contexto que o situa em regime que não lhe é habitual, ativa o pluralismo semântico de sua simbologia de maneira a se recobrir com o sentido que corresponde ao isomorfismo que norteia o movimento de convergência para esse regime.

A pesquisa das funções da metáfora fundamenta-se no dinamismo de tais homologias ou isomorfismo e, conseqüentemente, nas modalidades do imaginário dos três regimes.

A modalidade *mística* congrega as imagens do *regime noturno*, cujos sentidos apontam para: realismo sensorial; tendência para a miniaturização; desdobramento de um mesmo tema; desfuncionalização de situações de agressividade e de perigo; ênfase no aspecto estético; busca de harmonia e espírito conciliatório com relação à natureza ou ao grupo social; e inclinação para buscar todo e qualquer tipo de abrigo ou profundidade de sentimentos. A forma de expressão lingüística caracteriza-se por períodos longos e compostos, predicação abundante, repetições, digressões e uso da função fática.

A modalidade *heróica* reúne as formas dialéticas do *regime diurno*, cujas imagens privilegiam: realismo seletivo motivado ou

por impulso de luta contra qualquer figurativização do mal ou por atos de enfrentamento decisivo; temática com fragmentação ou abstração de dados por meio de sinédoque ou metonímia; processos de idealização que enfatizam a perfeição, a separação ou o radicalismo. Em seus processos sintático-semânticos predominam orações curtas, pouca adjetivação, figuras de palavras, preponderância de verbos de ação e asserções categóricas.

Finalmente, a modalidade *sintetizadora* presentifica o *regime crepuscular*,[6] no qual se colocam imagens, cujos núcleos semânticos se mobilizam segundo sua homologia com o tempo e o espaço cíclicos, tendo como objetivo: estabelecer o realismo norteado pela razão ou reflexão; promover deslocamentos de pontos de vista, progressões temáticas e síntese dialética; desenvolver temática em que há eliminação do mal por meio de processos organizacionais ou racionais; transformação do perigo do presente em recompensa no futuro, por meio de teorias e sistemas filosóficos ou religiosos. Suas formas de expressão privilegiam a coesão argumentativa, os processos de causa e efeito ou de comparação; e a alternância de períodos longos e explicativos com curtos e conclusivos, pontuados por marcadores de tempo e de espaço.

Para exemplificar o princípio de homologia ou isomorfismo que rege a plurisignificação das imagens e sua interação com os três regimes, utilizo a imagem *sol* para compor enunciados que correspondam aos diferentes contextos semânticos dos três regimes.

> Um sol de felicidade derramou-se em seu coração e, aquecendo-o branda e docemente, iluminou seu sorriso e olhar de criança abandonada.

---

[6] G. Durand não considerou essa modalidade um regime, mas um grupo de imagens integrado no regime noturno. A proposta de transformar tal grupo em regime e denominá-lo *crepuscular* foi-lhe apresentada – e por ele aprovada – no *Coloque sur l'oeuvre de Gilbert Durand*, realizado em Cerisy la Salle, França, em 1991. Essa proposta está sintetizada em um capítulo da obra *Semiótica: olhares*.

Reconhece-se a modalidade mística do regime noturno porque há: realismo sensorial articulado ao sentimentalismo, inclinação para o aprofundamento ou desdobramento temático, busca de harmonia e conciliação dos efeitos eufóricos da natureza com os sentimentos humanos, expressos em período composto de orações que destacam a predicação.

> O sol da liberdade acirra os ânimos: irrompe a luta, mostra-se a Morte.

A mesma imagem coloca-se, agora, no regime diurno, pois torna presente o impulso de ação agressiva, enfrentamento decisivo e radical para matar ou morrer, manifestação, portanto, de fixação idealista levado às últimas conseqüências, transmitidos em orações curtas e incisivas.

> O sol no horizonte é a esperança da noite tenebrosa.

Fica clara, neste enunciado, a intenção de deslocamento de ponto de vista, de progresso ou de racionalização por meio do cíclico, da marcação do tempo e da predisposição filosófica, próprios do regime crepuscular.

São as modalidades dos três regimes do imaginário que vão nortear a classificação que se fará em seguida.

A **primeira função** da metáfora traz a marca da eufemização ou os traços do *regime noturno*. Por essa razão, denomino-a função *eufemística*. Como a atividade metafórica desenvolve-se no campo da linguagem, a eufemização diz respeito à incapacidade de o homem representar lingüisticamente (plano da comunicação), ou figurativamente (plano do imaginário) tanto o mundo objetivo como o subjetivo, conforme já se observou. Aqui, a metáfora funcionalmente é a suavização da consciência de que não se fala a língua: esta se re-cria no falante e este constitui uma parte do social que ela, língua, cria. É verdade que esse falante é uma parte privilegia-

da, porque todo indivíduo tem, mesmo em níveis diferenciados, uma competência: distingue semas, reconhece homologias e similitudes, percebe matizes e os escolhe e combina. O valor da criação metafórica está em enfatizar o grau da consciência desse saber e da competência no uso da língua para se reparar não somente a incapacidade lingüística, mas para se explorar ao máximo os recursos do imaginário.

Tal função, correspondendo à modalidade mística do regime noturno, ocorre sobretudo no discurso poético. A preocupação maior do poeta é transformar a expressão lingüística em uma ferramenta perfeita – porque profunda – para comunicar cenários grandiosos ou impressões fortes, como os que se reconhecem nas metáforas:[7]

O sol, em agonia, esbraseia o ocidente...
fecha-se a pálpebra do dia...
Raimundo Correia

Meu coração é um balde despejado.
Fernando Pessoa

Uma palavra morre no silêncio.
R. M. Rilke

A língua, ao falar na voz do poeta, busca suavizar ou reparar a incapacidade de se descreverem em poucas palavras todas as sensações profundas e infindáveis de um espetáculo ou de um sentimento, cuja grandeza ou extensão parecem indescritíveis. Tais metáforas são, portanto, o exercício bem sucedido de a língua e o imaginário representarem o indizível, recobrindo a fragilidade natural da comunicação com acento poético.

---

[7] Os exemplos são de obras ou culturas diversas não somente porque o texto foi apresentado em congresso internacional, mas sobretudo para se avaliar a extensão da propriedade das funções.

A **segunda função** é a *compensadora* e se manifesta no *regime diurno*. Seu objetivo não é compensar a imperfeição somente da comunicação do homem, mas também de situações ou contextos sociais em que esse homem vive. Esse tipo de metáfora focaliza a rejeição a determinados fatos; investe claramente contra situações ou pessoas; e pontua a ironia, a sátira ou a crítica mordaz. Ao empregá-la, o enunciador acredita equilibrar em seu psiquismo sua relação subjetiva com a objetividade do mundo, pois assim como este nele intervém de forma eufórica ou disfórica, ele se estabiliza intervindo também no mundo, opinando sutilmente sobre ele ou corrigindo-o mordazmente. Desse modo faz com que os valores que julga eufóricos se sobreponham aos que crê serem disfóricos. Tal função norteia-se, por conseguinte, pela interação dos princípios do indivíduo com os costumes e as regras de conduta admitidos pelos grupos que compõem a sociedade à qual pertence.

A relação do enunciador com a moral – ou amoralidade – é permeada, entretanto, pela agressividade, pois esse tipo de metáfora se sustenta da intransigência ou da fixação na perfeição que não admite transgressões. Para exemplificá-la, pode-se inverter os dados de conhecida expressão e criar uma nova:

Dê a Deus o que é de César.

Evidencia-se aqui facilmente que, se na função eufemística ou poética a criação da nova forma de dizer se deve à necessidade de compensar a impropriedade natural da língua e a fragilidade da percepção comunicativa do sujeito, nesta, o problema não está propriamente nesse sujeito, mas na situação em que se colocam os atores discursivos: quem fala, para quem e de quem se fala. Tal fato não ocorre tão enfaticamente na expressão tradicional:

Dê a Deus o que é de Deus e a César o que é de César.

A expressão, na qual se fez a inversão, focaliza o *ethos* para, por meio da ambigüidade de um *querer-fazer* ou de um *dever-fazer* ou *não-fazer*, levantar a questão dos valores (materiais ou espirituais), da hierarquia (superior ou inferior) e da conveniência (pessoal ou social) a fim de equilibrar a interação do psiquismo com os costumes por meio de um *insight*, cujo ridículo, chacota ou crítica investem contra certos costumes.

A primeira função, a eufemística, implica a relação do falante com o sistema lingüístico e enfatiza a possibilidade de harmonia entre eles, valorizando tanto um quanto outro. Esta segunda função centra-se na interação do falante também com esse sistema, mas serve-se dele para destacar outro, o social. Na construção desse tipo de metáfora, o enunciador afronta os representantes do sistema social para denegar seus valores e, revertendo a situação que considera imperfeita, purificar posições inaceitáveis de seu ponto de vista moral. As criações metafóricas nessa função ressaltam, portanto, confrontamentos e marcam diferenças na interação da objetividade (grupo social) com a subjetividade (indivíduo). Tais objetivos confirmam as modalidades heróicas do regime diurno.

O sentido metafórico do verbo, dos objetos direto e indireto da expressão invertida exige do enunciatário repertório referente ao significante, significado e contexto cultural, ou seja, conhecimento de toda a cenografia discursiva, já que esta, focalizando a parte e não a totalidade significativa, não se explicita totalmente. Usar essa metáfora possibilita, mais que apresentar uma realidade nova, tornar possível a convivência do falante com determinados fatos, crenças ou afirmações categóricas impostos pelo contexto social, porque permite a esse falante evidenciar sua convicção de forma indireta, pouco explícita, portanto sem se comprometer com o que é dito. Há nela também eufemização, mas menos da fragilidade comunicativa ou reflexiva.

Dê a César o que é de Deus

Tanto a outra como esta expressão, também invertida, representam mais a ilusão de equilibrar o psiquismo do homem do ponto de vista de sua interação com a organização social, religiosa ou política imposta em seu meio ambiente. Tal função é reconhecida em outras expressões como:

> O que é o sacramento? É o recheio em uma azeitona católica.
>
> Apud T. Cohen

> Os aviões de caça são a isca. Você é o peixe.
>
> Apud Richard Bah

> Esta sindicância vai acabar em uma enorme pizza.
>
> (expressão popular brasileira)

No último exemplo, o sentido metafórico da palavra *pizza* exige repertório específico, porque é pontuado por fatos de determinada cenografia discursiva. Deixar entender com clareza, mas sem afirmar o que se pretende de forma objetiva, revela a força do fraco, do submisso. Tal força busca seu vigor no afrontamento inteligente, na habilidade dos cortes sutis e eficientes de fatos e princípios. A astúcia criativa – ou destrutiva – da crítica irônica ou satírica confirma o regime diurno.

A **terceira função** coincide com a modalidade sintetizadora do *regime crepuscular* e, por isso, pode receber a denominação de *reveladora*.

> O homem é o lobo do homem.
>
> T. Hobbes

> O homem não é senão um caniço, o mais fraco da natureza, mas é um caniço pensante.
>
> B. Pascal

Observa-se facilmente que nessas célebres metáforas a imperfeição perceptiva ou comunicacional situa-se no campo do co-

nhecimento, da natureza psicológica ou do desvendamento do destino do homem. É o conhecimento ontológico, cujo objetivo é apreender sob as aparências as coisas em si, que norteia ou preside essa função. Seu foco é a transcendência humana, cuja complexidade é dificilmente percebida, explicada e comunicada. T. Hobbes, por exemplo, somente compreende a impossibilidade de suprimir a violência natural, substituindo a natureza do homem pela do animal. Esse enunciado, que supostamente não é originário do autor (apud P. Desalmand & Ph. Forest, 1991: 173-5), compõe a epígrafe de um de seus livros e está antecedido por outro:

> E certamente, é igualmente verdadeiro que um homem é um deus para outro homem, e que um homem é também um lobo para outro homem.

Tal construção mostra menos o pessimismo de Hobbes e mais a importância da estruturação metafórica como um sistema criado para encobrir o perigo que representa o homem para o outro homem. Seu uso dá ao falante a ilusão de, além de eufemizar ou equilibrar a fragilidade cognitivo-social humana, atenuar a angústia existencial. Ao cristalizar a percepção do perigo de sua fragilidade em figuras longínquas ou estranhas, o falante afasta esse perigo, fecha-o em um espaço imaginário, impede-o de participar de seu cotidiano. Devido a esse distanciamento, o homem não consegue mais claramente ver ou conhecer esse inimigo e, assim, não receia enfrentá-lo.

A metáfora torna-se, nessa função, a epifania do mistério: ao apontá-lo e ao fazê-lo irromper no discurso, o homem transforma, metamorfoseia, materializa esse mistério pela e na língua. Transfigurado em palavra, em enunciado, tal mistério torna-se simplesmente símbolo (o que está em lugar de), *revela-se* objeto dominado pelo falante. A função desse tipo de metáfora é criar a ilusão de afastar, minimizar, prender o perigo do desconhecido em imagens pertinentes e originais. É a conquista do poder – pela palavra –

sobre o desconhecido. Outras expressões famosas demonstram essa ilusão:

> O inferno, são os outros.
>
> Sartre

> A criança é o pai do homem.
>
> Wordsworth

> A religião é o ópio do povo.
>
> Marx

Tais metáforas exemplificam igualmente o deslocamento do ponto de vista da disforia, originada na imperfeição do conhecimento, para a euforia, nascida da criatividade da forma inteligente e sintética de formulações que confrontam os contrários, ou causa e efeito.

As funções não são excludentes, exercem-se separadamente ou não; em alguns casos a construção metafórica pode, ao mesmo tempo, compensar a imperfeição comunicativa e revelar seja a sensibilidade estética, seja a ironia inteligente, seja o mistério da complexidade do ser humano, como se reconhece nas famosas palavras de Brás Cubas:

> *Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de reis. Nada menos.*
>
> Machado de Assis

Retomando a polaridade do eixo, comunicação e imaginário, observa-se que, na organização do pensamento, os efeitos do uso da metáfora manifestam-se de forma igualmente positiva tanto em um pólo como no outro. No primeiro, o da comunicação, a criação metafórica não somente compensa a fragilidade da língua, como a enriquece, anima, vivifica, caso se pense que é a língua que fala no enunciador. No segundo, o do imaginário, ela se mostra estimulan-

te, instigante, pois pode dinamizar tanto a criatividade do sensível (função eufemística do regime noturno) como a do inteligível (função compensadora do regime diurno) ou ainda a articuladora dos contrários (função reveladora do regime crepuscular).

Retomando a terceira pergunta, a que indaga dos efeitos do uso da metáfora na revelação da identidade do usuário, destacam-se duas situações: a da criação e a do uso dessa metáfora. Notou-se que esta se constrói sobre um pano de fundo em que se delineia a identidade não de um indivíduo, mas de arquétipos do gênero humano. Desse ponto de vista, a metáfora não identifica o sujeito que a utiliza, mas sua relação com determinado aspecto da condição humana, já que são esses aspectos que se revelam nas funções estudadas.

A descrição da natureza das funções, segundo os regimes do imaginário, entretanto, demonstra que essa relação pode ser indicadora de tendências que pontuam determinada identidade. Considerando que o imaginário é a forma de todo indivíduo operar a imaginação – e esta a faculdade de se perceber o mundo – conhecer as modalidades do imaginário desse indivíduo é chegar ao limiar de sua identidade.

Fala-se em limiar, porque é deste que o analista, se quiser se alçar ao plano do conhecimento das tendências da identidade, vai observar e estudar a expressividade das recorrências funcionais do uso da metáfora. No resultado dessas ocorrências projeta-se o perfil da identidade. Afinal, é na fluidez da imagem/palavra e no estatuto metafísico da operacionalização do imaginário que está o simbólico, fonte da criação metafórica. E esse simbólico, declara Wunenburger (1991: 116), sempre "torna-se um espelho, remetendo o homem para si mesmo".

Conclusão

A reflexão sobre as três funções não esgota todas as possibilidades funcionais da natureza da metáfora. Sua descrição objetiva abrir espaço para se discutir a interação das noções de imagem, imaginação e imaginário com os efeitos de sentido criados pelas estruturas sintático-semânticas dessa metáfora. Certamente tais funções podem ser ampliadas ou desdobradas e sua pesquisa levar ao reconhecimento de outras, mais refinadas e precisas.

O importante a considerar é que as funções, ou seus desdobramentos, demonstram o esforço do homem para lidar com a complexidade de sua imperfeição: conhecer e explicar sentimentos, comunicar idéias ou desejos, instaurar a verdade. O olhar do analista pode, ao focalizar a imaginação e as articulações do imaginário, enriquecer tanto a criação como a percepção da arte de conviver com tal imperfeição, demonstrando que no exercício metafórico o falante revitaliza a língua e a si próprio ao transformar a imagem/palavra em refúgio (regime noturno), arma contundente (regime diurno), ou sistema filosófico (regime crepuscular). E por meio de qualquer desses exercícios esse falante transporta ou "*metaphora*" para longe as imperfeições.

RÉSUMÉ: *En remontant aux études sur la sémantique et les images, on peut concevoir le procès métaphorique comme l'éxercice de la tranformation de signes en symboles. Dans cet exercice on étudie la complexité des facultés de l'imagination pour préciser comment ces facultés sont opérées par l'imaginaire. La conclusion qui se dégage est que l'étude de l'imaginaire peut enrichir la création ou la perception des sens cachés dans les métaphores, et permettre d'entrevoir les trois principales fonctions de la dynamique des images, à savoir: euphémiser l'imperfection de l'homme, équilibrer l'activité interactive de son psychisme avec le milieu social, et illuminer les mystères du monde.*

MOTS-CLÉ: *Imagination et imaginaire; signe et symbole; communication et identité.*

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, G. (1996) *A formação do espírito científico.* Rio de Janeiro: Contraponto, p. 11.

BARTHES, R. (1987) *Crítica e verdade.* Lisboa: Ed. 70, p. 50.

BENVENISTE, E. (1995) *Problemas de lingüística geral.* Campinas: Pontes, p. 267.

BLACK, M. (1979) More about metaphor. In: ORTONY, A. (Org.) *Metaphor and thought.* Cambridge: Cambridge Univ. Press.

BONHOMME, M. (1997) Sémantique de la métaphore et argumentation par les valeurs. In: *Proceedings of the 16th International Congress of Linguists.* Oxford: Pergamon, paper n. 0256.

BRÉAL, M. (1992) *Ensaio de semântica* – ciência das significações. São Paulo: Educ/Pontes.

COHEN, T. (1992) A metáfora e o cultivo de intimidade. In: SACKS, S. *Da metáfora.* São Paulo/Campinas: Educ/Pontes.

COLLETTA, J.-M. (1995) Qui parle, et pourquoi? A propos de la dimension symbolique des conduites langagières. *Langage et société,* n. 73. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, sept./95.

DÉSALMAND, P. & FOREST, Ph. (1991) *100 grandes citations expliquées.* Alleur: Marabout.

DUBOIS, J. et al. (1974) Os metasememas. In: *Retórica geral.* São Paulo: Cultrix.

DUCROT, O. & SCHAEFFER, J.-M. (1995) *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.* Paris: Seuil.

DURAND, G. (1996) *Champs de l'imaginaire.* Grenoble: Ellug.

_____. (1994) *L'imaginaire* – Essai sur les sciences et la philosophie de l'image. Paris: Hatier.

_____. (1997) *As estruturas antropológicas do imaginário.* Trad. de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes.

ESCARPIT, R. (1991) *L'information et la communication* – Théorie générale. Paris: Hachette.

KLINKENBERG, J.-M. (1996) *Sept leçons de sémiotique et de rhétorique.* Toronto: Gref.

LOPES, E. (1987) *Metáfora:* da Retórica à Semiótica. São Paulo: Atual.

ORTONY, A. (1979) *Metaphor and thought.* Cambridge: Cambridge University Press.

PÊCHEUX, M. (1988) *Semântica e discurso* – Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Unicamp.

RASTIER, F. (1987) *Sémantique interprétative.* Paris: P.U.F.

RICOEUR, P. (1975) *La métaphore vive.* Paris: Seuil.

_____. (1965) *De l'interprétation* – Essai sur Freud. Paris: Seuil.

_____. (1960) *Finitude et culpabilité,* tome II. Paris: Aubier-Montaigne.

SACKS, S. (1978) *On metaphor.* Chicago: University of Chicago Press.

STRÔNGOLI, M. T. (2000) Do signo ao símbolo: as figurativizações do imaginário. In: PINO, D. del (Org.) *Semiótica:* olhares. Porto Alegre: Edpuc/RS.

_____. (1998) Do signo à retórica do imaginário. In: OLIVEIRA, A. C. & FECHINE, Y. (Org.). *Semiótica da arte.* São Paulo: Hacker.

WARNOCK, M. (1976) *Imagination.* Berkley/Los Angeles: University of California Press.

WUNENBURGER, J.-J. (1997) *Philosophie des images.* Paris: P.U.F.

_____. (1991) Le tiers-état symbolique. In: *Cahiers de l'imaginaire – Mythologie et vie sociale.* Paris: L'Harmattan.