

# Um estudo sobre os efeitos de sentido na recepção negativa da obra *Castanha do Pará* pelo viés da Abordagem Crítica da Metáfora

*A study on the effects of meaning in the negative reception of the comic book "Castanha do Pará" through the bias of the Metaphor's Critical Approach*

Eduarda Sena da Silva  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
[senaeduarda.s21@gmail.com](mailto:senaeduarda.s21@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-7465-0928>

Fernanda Carneiro Cavalcanti  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
[cavalcanti7fernanda@gmail.com](mailto:cavalcanti7fernanda@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-4660-1026>

## RESUMO

Este artigo investiga a reação negativa de um policial, em uma publicação na rede social *Facebook*, à presença de uma imagem dos quadrinhos *Castanha do Pará*, de Gidalti Júnior, em uma exposição de artes, em Belém-PA, no ano de 2018. Para tal, lança-se mão de metodologia de caráter descritivo-interpretativo, em que se analisa a postagem a partir das metáforas conceituais que estruturam os elementos visuais da imagem. Assim, ao se abordar o valor ideológico da metáfora animal monomodal MENINO É URUBU na imagem, observa-se a emergência de duas metáforas conceituais: a multimodal AÇÃO DA SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA na postagem, influenciada por sua realidade; e a monomodal SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA CONTRA SUJEITOS EM SITUAÇÃO DE RUA, a qual ele critica por estar presente na História em Quadrinhos e ser inverídica.

**Palavras-chave:** TMC; Metáfora animal; Ideologia; Prática Social; Multimodalidade.

## ABSTRACT

This article investigates the negative reaction of a police officer, in a post on the social network *Facebook*, to the presence of an image from the comic book *Castanha do Pará*, by Gidalti Júnior, at an art exhibition, in Belém-PA, in 2018. For as such, a descriptive-

interpretative methodology is used, in which the post is analyzed based on the conceptual metaphors that structure the visual elements of the image. Thus, when approaching the ideological value of the monomodal animal metaphor BOY IS A URUBU in the image, we observe the emergence of two conceptual metaphors: the multimodal PUBLIC SECURITY ACTION IS WAR, in the post, influenced by their reality; and the monomodal PUBLIC SAFETY IS WAR AGAINST HOMELESS SUBJECTS, which he criticizes for being present in the comic and being untrue.

**Keywords:** Conceptual Metaphor Theory; Animal Metaphor; Ideology; Social Practice; Multimodality.

## INTRODUÇÃO

Um dos maiores defensores do poder humanizador das manifestações artísticas foi o crítico Antônio Candido. Em seus escritos, Candido (2011) pontua que a literatura e outras manifestações da arte são instrumentos poderosos no campo educativo, afetivo e intelectual, mostrando, então, o papel e o valor social da arte para um povo e para a cultura popular. Sendo assim, a arte é uma necessidade humana e, entre muitos objetivos, pode ser usada para questionar e refletir acontecimentos e questões sociais, mesmo sem ter um compromisso com a realidade.

Dessa forma, ao considerarmos a importância e a posição das artes para a vida em sociedade, o presente trabalho busca analisar, por meio da ACM (Charteris-Black, 2004; Goatly, 2006), o caso da recepção negativa da capa da História em Quadrinhos (HQ) *Castanha do Pará*, quando integrou a exposição das artes no Parque Shopping, na cidade de Belém, no Pará, no ano de 2018. O episódio aqui abordado já foi analisado por diferentes áreas, como a Literatura Comparada e a Linguística Textual e, mesmo acontecendo há alguns anos, a repercussão e a resposta polêmica sobre a arte continuam sendo urgentes e problemáticas.

Dado que, em tais estudos, não fora destacada a ótica cognitivo-discursiva, estimamos ser produtivo explorá-la a partir dos postulados da Abordagem Crítica da Metáfora, doravante ACM, (Charteris-Black, 2004; Goatly, 2006) – que relacionam os estudos da Análise Crítica do Discurso (ACD) (Stockwell, 2000; Silva, 2020) e a Teoria da Metáfora Conceptual (TMC) (Lakoff; Johnson, 1980; Kövecses, 2010) – para discutir o episódio em questão. Dito de outra forma, objetivamos, com o presente

trabalho, analisar a recepção negativa da capa da HQ *Castanha do Pará*, a qual integrou a mencionada exposição, a partir da relação entre as metáforas conceptuais que estruturam os elementos visuais da capa da HQ em questão e uma postagem feita por um sujeito – que se declara policial militar belenense – em sua rede social no *Facebook*, comentando elementos da mencionada capa. Para tal, lança-se mão de metodologia de caráter descritivo-interpretativa.

Assim sendo, organiza-se o presente trabalho, além desta Introdução, em três seções: Metáfora e suas relações; Dados e análise; Considerações Finais. Na primeira – Metáfora e suas relações –, discutem-se os conceitos de metáfora conceptual, ideologia, metáfora animal e multimodalidade; na segunda – Dados e Análise –, descrevemos os dados, como se deu a coleta e apresentamos a análise; e, por fim, Considerações Finais que, ao retomar o arrolado no presente trabalho, aborda também as possíveis contribuições.

## **METAFÓRA E SUAS RELAÇÕES**

Apresenta-se, nesta seção, o embasamento teórico necessário para o desenvolvimento da análise proposta. À vista disso, encontram-se, a seguir, respectivamente, os tópicos: *Metáfora, Ideologia e Discurso*, no qual se explana o uso das metáforas conceptuais nos discursos; *Metáfora e Multimodalidade*, em que se explica a emergência de metáforas conceptuais em textos multimodais; por fim, *Metáfora Animal do Urubu e a Cultura Nortista*, no qual se discorre sobre o papel da metáfora animal como parte essencial para produção e compreensão da imagem da capa da HQ *Castanha do Pará*.

### **Metáfora, Ideologia e Discurso**

É importante iniciar esta seção pontuando mais uma vez que a Abordagem Crítica da Metáfora (Charteris-Black, 2004; Goatly, 2006), ou apenas ACM, tem como base a relação entre os postulados da Teoria da Metáfora Conceptual – TMC –, tal qual advogada por Lakoff e Johnson (1980), e da Análise Crítica do Discurso – ACD –

(Stockwell, 2000; Silva, 2020). Em outras palavras, ao adotarmos a ACM (Charteris-Black, 2004; Goatly, 2006), não contemplamos as demais teorias da metáfora, como a da Metáfora Sistemática (Cameron; Maslen, 2010) e da Metáfora Situada (Vereza, 2013), dado que essas teorias assumem postulados da análise do discurso distintos daqueles preconizados pela ACD (Stockwell, 2000; Silva, 2020), teoria dos sistemas complexos e língua em uso, respectivamente.

Nesse sentido, para Stockwell (2000), por exemplo, a aproximação entre ACM e TMC amplia o olhar tradicional e favorece novos caminhos nos estudos entre discurso e cognição. Por isso, além da relação já explorada entre linguagem e pensamento no âmbito da TMC (Kovácses, 2010; Lakoff; Johnson, 1980), considera-se o caráter social, ou seja, o uso e efeitos ideológicos da metáfora conceptual em produções discursivas.

Segundo Lakoff e Johnson (1980), as metáforas são construções que consistem em dois domínios conceptuais, um abstrato e um concreto, nos quais um é compreendido com base no outro. Os autores em questão explicam ainda que o sistema metafórico seria constituído pela correspondência entre esses dois domínios no âmbito de uma cognição corporificada. Isso significa dizer que, de acordo com Lakoff e Johnson (1980), tal sistema, por ser conceptualmente corporificado, seria de caráter imaginativo, tendo em vista que emerge da interação entre o aparato sensório-motor humano e o mundo físico e sociocultural. As metáforas seriam, então, esquemas compartilhados que favorecem a compreensão do mundo e a produção de novos conceitos.

[...] pensamento e a linguagem do ser humano surgem da sua experiência com o mundo físico e sociocultural. Em outras palavras, as estruturas que integram o nosso sistema conceptual emergem da interação entre a natureza de nossos corpos, definida pelo caráter específico do aparato sensório-motor, e o ambiente físico e sociocultural (Vereza; Cavalcanti, p. 91, 2022).

Por outro lado, com a aproximação entre os estudos da Metáfora Conceptual e da ACD, foi possível construir um diálogo mais consistente entre cognição e sociedade, considerando o uso das metáforas nos enunciados como práticas discursivas ideológicas (Stockwell, 2000, p. 512). Ou seja, nesse viés, o conhecimento prévio, o contexto e as relações de poder são levados em conta na análise de uma metáfora conceptual. Com isso, as manifestações discursivas possuem estreita relação com a cognição, as relações

de poder, os sujeitos e os contextos sociais, bem como com a ideologia. Por isso, no campo da ACD, o discurso é entendido como uma prática social, tal qual pondera Silva:

É imprescindível ressaltar que o papel da linguagem como constituinte das práticas é dialético e irredutível, haja vista não podermos reduzir os elementos que as compõem apenas ao discurso, pois a construção discursiva em si já é motivada por outros componentes sociais, tais como a estrutura, as relações hierárquicas entre atores sociais, os eventos, as ideologias e os textos que a materializam. Tais componentes contribuem para a caracterização relativamente padronizada das práticas ao definir historicamente os papéis que podem ser exercidos por determinados grupos, o que pode ser dito e como pode ser dito (Silva *et al.*, 2020, p. 149).

Nesse contexto, para observar o lugar ideológico das metáforas, deve-se admitir sua compreensão como parte de um processo tanto cognitivo quanto discursivo. Assim, a metáfora passa a ser, igualmente, abordada com base no seu poder de persuasão, isto é, retórico; e sua interpretação passa a ser associada, por um lado, com estruturas estáveis de nosso sistema conceptual, no caso, a metáfora animal, reconhecida por autores como Kovácses (2010) como uma das mais basilares de nosso sistema conceptual nas diversas culturas e comunidades discursivas já investigadas; por outro lado, com o lugar que o sujeito ocupa nos discursos em que tal metáfora emerge.

À vista disso, como afirma Charteris-Black, “se podemos tornar algo congruente (embora aparentemente incongruente), significa que nos engajamos em uma atividade conjunta de criação de significado que vai além do que é normalmente codificado dentro do sistema semântico” (Charteris-Black, 2004, p. 12, tradução nossa<sup>1</sup>). Isso nos mostra que a interpretação e o entendimento de uma metáfora conceptual em um dado discurso, por exemplo, constituem um ato conjunto de significação, que se dá por meio tanto dos aspectos estáveis e convencionais de uma metáfora conceptual como da influência do compartilhamento de informações e de ideias entre membros de uma comunidade discursiva.

Nessa perspectiva, a identificação da metáfora conceptual depende também dos significados interpessoais, ou seja, para o exame da relação entre domínio alvo e domínio fonte, o analista da metáfora deve relacionar o papel do sujeito do discurso e a

---

<sup>1</sup> “If we can make something congruent (while apparently incongruent) it means that we have engaged in a joint activity of meaning creation that goes beyond what is normally codified within the semantic system” (Charteris-Black, 2004, p. 12).

produção de sentido advinda dos mapeamentos metafóricos estáveis e convencionais no âmbito de uma determinada comunidade discursiva. Dessa maneira, para averiguar a coerência e a produção de sentido de natureza metafórica, esse analista deve abordar a convencionalização de tal dispositivo cognitivo, de acordo com seu contexto discursivo.

Sabe-se, por fim, que uma metáfora conceptual pode estruturar diferentes formas linguísticas e imagéticas, e essa variação pode gerar mudanças na identificação, na nomeação e nos mapeamentos dos domínios fonte e alvo. Nesse sentido, Charteris-Black (2004) afirma que o ponto central na compreensão do que é metáfora diz respeito ao significado latente do enunciado, de acordo com a intenção do falante.

Dessa forma, consideramos plausível abordar como é perspectivada a metáfora animal MENINO É URUBU, que estrutura a relação entre os elementos visuais da capa da HQ *Castanha do Pará*, tanto pelo quadrinista, como pelo autor identificado como policial militar belenense, ao comentar tal capa em postagem em sua rede social no *Facebook*. Em outras palavras, consideramos plausível investigar como a metáfora animal MENINO É URUBU terá efeito de sentido de acordo com os papéis sociais exercidos por cada um dos sujeitos aí implicados. Assim, com base na ACM, faz-se relevante abordar como a intenção dos interlocutores e os lugares ocupados por ele(s) influenciarão na produção, recepção e compreensão da metáfora animal – MENINO É URUBU – tal qual assinala Charteris-Black (2004).

Isso posto, enfatizamos que, ao adotarmos a ACM (Charteris-Black, 2004; Goatly, 2006), analisamos a relação entre metáfora, discurso e ideologia sob o viés da relação entre os postulados da ACD (Stockwell, 2000; Silva, 2020) e da TMC, postulada por Lakoff e Johnson (1980), isto é, sobre os procedimentos metafóricos, sobretudo estáveis de nosso sistema conceptual, a exemplo da metáfora animal. Sabe-se, nesse sentido, tal qual será mais bem detalhado no terceiro tópico desta seção, que a metáfora animal é considerada uma das mais basilares, recorrentes e estáveis do sistema conceptual humano. Isso é o que demonstram os resultados obtidos com estudos e pesquisas no âmbito da TMC, a exemplo da abordagem da metáfora animal HUMANO É URUBU no *Metalude* (Goatly, 2004).

Assim sendo, vale mais uma vez destacar que, no que pese teorias como da Metáfora Sistemática (Cameron; Maslen, 2010) e Situada (Vereza, 2013) discutirem igualmente a relação entre cognição e discurso, tais teorias não são compatíveis com o

que se pretende aqui investigar. Isso porque, se, por um lado, a visão de discurso (teoria do sistema complexo e língua em uso, respectivamente) que tais linhas adotam não se alinha com o que a ACD estabelece como seu escopo, tampouco com o que a ACM advoga; por outro lado, tais teorias abordam o caráter deliberado – alta metaforicidade – das metáforas, o que não se coaduna com o caráter convencional e estável das metáforas animais, de baixa metaforicidade.

### **Metáfora e Multimodalidade**

Conforme já assinalado, a análise aqui empreendida é voltada à relação entre a imagem da capa da HQ *Castanha do Pará* – produzida por Gidalti Júnior – e sua recepção por parte de um sujeito, que se autoproclama um policial militar belenense, em postagem em sua rede social no *Facebook*. Dessa forma, consideramos necessário discutir a emergência de metáforas em textos multimodais, isto é, diferenciar metáfora multimodal de metáfora monomodal. Nessa perspectiva, de acordo com Forceville (2006, p. 4), o modo está relacionado ao processo de percepção dos signos, ou seja, usam-se os sentidos para notar e interpretar o que cada signo quer nos dizer seja ele realizado no modo verbal, visual, sonoro, gestual etc.

Assim, nas metáforas monomodais, podemos encontrar alvo e fonte sendo mapeados de um mesmo modo, ou seja, metáforas em que, por exemplo, uma imagem é mapeada por outra imagem; enquanto, nas metáforas multimodais, alvo e fonte são projetados simultaneamente em sistemas ou modos diferentes (Forceville, 2008, p. 9), isto é, metáforas em que, por exemplo, uma imagem é mapeada por outro modo de linguagem, no caso, verbal.

Em outras palavras, para o estudo da compreensão das metáforas na capa da HQ *Castanha do Pará*, por exemplo, a qual não possui outro modo de linguagem além do visual, observamos, fundamentalmente, a emergência de metáforas monomodais. Dessa forma, vale ressaltar alguns aspectos que constituem essa compreensão: primeiro, ocorre a percepção imediata da relação entre alvo e fonte; em seguida, a semelhança entre alvo e fonte é determinada de maneira distinta se comparada a uma metáfora verbal; por último, o grande apelo emocional produzido por tal relação (Forceville, 2008, p. 9).

Por outro lado, nota-se que para analisarmos uma metáfora é preciso “torná-la” verbal, ou seja, verbalizar domínio alvo e fonte de acordo com os elementos encontrados na imagem. Essa é uma tarefa difícil, pois a ação de nomear A e B não é um ato neutro (Forceville, 2006, p. 11). Logo, apesar de sua complexidade, essa abordagem possui um valor alto nesse trabalho, levando em consideração que o objeto aqui analisado se volta à recepção da capa da HQ *Castanha do Pará*, por parte de um sujeito-autor de uma postagem no *Facebook*, na qual é possível observar as percepções e mapeamentos metafóricos em sua leitura.

Em síntese, a compreensão da metáfora em um texto multimodal, acontece por meio da ‘captação’ de pistas expostas no texto; e, a partir desses elementos, que guiam e chamam atenção do interlocutor, constrói-se um sentido através de um discurso segundo o ponto de vista de seu sujeito. Com isso, podemos perceber que, mesmo sem elementos verbais, a compreensão de uma imagem, no caso, a capa da HQ *Castanha do Pará*, pode acontecer por meio uma compreensão carregada de juízo de valor.

### **Metáfora animal do urubu e a cultura nortista**

Considerando que a imagem a ser analisada traz o protagonista da HQ *Castanha do Pará* estruturado de forma híbrida como animal e ser humano – um menino-urubu –, abordamos, nesta seção, a metáfora animal (Kovëcses, 2010; Goatly, 2006). A metáfora animal, a qual tem o domínio fonte ANIMAL é, segundo Kovëcses, uma das metáforas mais comuns que, por meio dela, busca-se compreender comportamentos e ações humanas a partir do comportamento animal (Kovëcses, 2010, p. 152-153).

Além disso, para Lakoff e Turner (1989), as metáforas animais seriam motivadas pelo modelo cultural A Grande Cadeia do Ser. Para esses autores, com base na Grande Cadeia do Ser, pode-se compreender a conceptualização de seres humanos em termos de animais – sobretudo no âmbito do pensamento ocidental – a partir da visão de superioridade que se atribui ao ser humano em comparação aos outros animais. Dessa forma, as metáforas animais – SER HUMANO É ANIMAL e/ou COMPORTAMENTO HUMANO PREJUDICIAL É COMPORTAMENTO ANIMAL – constituiria dispositivo essencial para mapear emoções humanas julgadas mais brutas e/ou comportamentos humanos julgados incoerentes e maléficos a emoções e/ou comportamentos animais.

Com efeito, essa cadeia consistiria em uma hierarquia na qual se estabelecem os níveis ocupados pelos seres vivos e demais entidades que constituem a natureza. Os seres humanos ocupariam, assim, o topo da cadeia por serem considerados seres racionais, dotados de entendimento moral. No nível subsequente, estariam os animais por serem considerados seres instintivos. Em seguida, viriam as plantas, por serem consideradas apenas como seres vivos; e, por último, as entidades físicas naturais, como pedras, com funções complexas. Também é válido pontuar os subníveis presentes em um mesmo nível dessa hierarquia, no caso de animais, no qual, a partir de comportamentos valorizados ou não pelas sociedades humanas, haveria uma sobreposição ou inferiorização de alguns animais em relação a outros.

Nesse sentido, como já pontuado por Goatly (2006), os mapeamentos metafóricos envolvidos na metáfora animal ocorrem com base em valores ideológicos, o que influencia na produção e interpretação desse tipo de metáfora. Para Goatly, a metáfora HUMANO É URUBU/ABUTRE, por exemplo, conceptualiza ser humano como aquele que se aproveita de uma situação (Goatly, 2006, p. 28). Importante pontuar que essa conceptualização ocorreria por ser motivada pelo lugar inferior ocupado pelo urubu/abutre na Grande Cadeia do Ser. Tal lugar é estruturado com base em saberes e valores comuns das diversas comunidades discursivas, até então estudadas, a partir dos quais se relaciona esse animal a comportamento deplorável, por viver de carniça, de restos de animais e de lixo, trazendo, assim, má-sorte.

Em outras palavras, ao serem motivadas pelo modelo da Grande Cadeia do Ser, as bases ideológicas das sociedades ocidentais, sobretudo, perspectivam a compreensão da relação entre ser humano e animal (Goatly, 2006). Isso posto, consideramos plausível relacionar a conceptualização do protagonista da HQ *Castanha do Pará* em termos de urubu com os conhecimentos populares acerca deste animal nas comunidades discursivas em geral, e, igualmente, com outras memórias e saberes mais específicos de uma dada cultura regional, no caso, a cultura belenense.

## DADOS E ANÁLISE

### Dados

Para descrevermos os dados aqui analisados, bem como se deu a sua coleta, faz-se necessário, inicialmente, mencionar, em síntese, a narrativa desenvolvida na história em quadrinhos intitulada *Castanha do Pará*. A *graphic novel*, de Gidalti Júnior, é contextualizada em Belém e conta a história de *Castanha*, um menino-urubu, que, após passar por várias situações abusivas e violentas, foge de casa e começa a vagar e sobreviver pelas ruas. Toda a narrativa é contada pela vizinha da avó do jovem para um policial militar. Assim, a obra, combina elementos verbais e não verbais, falas e ações que mostram *Castanha*, ora sobrevivente nas ruas, vivendo sob julgamentos e características estereotipadas que o descrevem como problemático e com o estigma de “malandro”; ora criança, que, mesmo nas ruas, brinca e explora a imaginação.

**Figura 1:** Imagem presente na exposição e capa da História em quadrinhos *Castanha do Pará*.



Fonte: Júnior, 2018.

No que tange ao material a ser, especificamente, aqui analisado, vale mencionar que temos, de um lado, a capa da HQ *Castanha do Pará* – Figura 1 – produzida por Gidalti Júnior, que, em 2018, esteve presente durante uma exposição, que ocorreu no Parque Shopping, na cidade de Belém do Pará, a qual promoveu a divulgação de obras de autores locais.

De outro lado, temos a postagem feita por um autor-sujeito – alguém que se identificou como policial militar<sup>2</sup> – em sua rede social no *Facebook*, na qual criticava a presença da capa em questão na mencionada exposição de artes, com o seguinte texto:

Exposição de “artes” no Parque Shopping na Augusto Montenegro. Eu como policial que trabalha junto com os feirantes do Ver-o-peso me SENTI OFENDIDO. Se ninguém do Comando da PM, associações, ou qualquer representante político não processar, Eu vou processar. Com tantas coisas acontecendo no Estado no setor da segurança pública, Ainda temos isso pra enfrentar. Resgatar valores não querem né<sup>3</sup>.

A postagem foi repostada por uma página regional de policiais militares e, por isso, recebeu uma grande repercussão. Como resultado (Figura 2), a imagem foi retirada da exposição com a justificativa de que buscariam trocá-la por outra da mesma obra.

**Figura 2:** Notícia sobre a retirada da imagem da HQ *Castanha do Pará* da exposição, no Parque Shopping.

## LIVROS E HQS

Capa de HQ premiada é retirada de exposição em Belém; autor lamenta censura

**Fonte:** site UOL, 2018.

Dessa forma, a análise que desenvolveremos na seção subsequente será baseada em um movimento de comparação entre a capa da HQ *Castanha do Pará* e a publicação feita pelo sujeito-autor. Assim, isso se justifica, pois os valores e elementos importantes na interpretação do policial serão enfatizados e também associados aos elementos não verbais presentes na capa da obra em questão.

<sup>2</sup> Optamos por não identificar o sujeito-autor durante o trabalho, pois o foco da pesquisa é desenvolver a discussão que diz respeito ao mapeamento metafórico na leitura e os efeitos de sentido na recepção da obra.

<sup>3</sup> Por conta da provável exclusão da postagem original, buscaram-se outros trabalhos acadêmicos como fonte do texto da publicação. RAMOS, Paulo; ALFONSO JUNIOR, Flávio. Mesma imagem, leituras plurais: recategorizações multimodais de ‘Castanha do Pará’. *Diálogos Pertinentes: Revista Científica de Letras*, v. 15, p. 88-111, 2019. Disponível em: <https://publicacoes.unifran.br/index.php/dialogospertinentes/article/view/3613>. Acesso em: 26 set. 2023.

## Análise

Primordialmente, considerando que o entendimento da capa da HQ *Castanha do Pará* (Figura 1) ocorre por meio da percepção e assimilação de seus elementos visuais, é importante detalhar alguns deles. No fundo, pode-se observar o espaço conhecido como Ver-o-Peso, com algumas barracas em alusão à feira presente ao redor desse local. Há, também, o retrato de algumas pessoas, como por exemplo, ao lado esquerdo, uma mulher sentada próxima a uma barraca.

Contudo, todos esses sujeitos que compõem o fundo da imagem no Ver-o-Peso estão com seus rostos virados ou totalmente de costas para a cena que ocupa o lugar central da capa da HQ, na qual, por sua vez, observa-se um homem fardado, com seu corpo direcionado em sentido à caçamba. Embora haja poucas indicações de deslocamento, percebe-se a movimentação dos membros superiores desse homem, trazendo um bastão preto em uma das mãos, semelhante a um cassetete ou a um pedaço de madeira, o que sugere uma possível ação do sujeito.

Além disso, sabe-se que a cidade de Belém tem o Ver-o-Peso como o ponto turístico de maior popularidade, por ser a maior feira livre da América Latina, onde se encontram especiarias, comidas típicas e a venda de diferentes tipos de peixes. Conseqüentemente, isso gera duas características marcantes daquele espaço: o forte odor advindo dos peixes – o pitiú – e a presença dos urubus. Logo, é possível notar que o urubu é um animal muito frequente no cotidiano desse lugar, como vemos na Figura 3.

**Figura 3:** Imagem de garças e urubus próximos ao Ver-o-Peso em Belém (PA).



Fonte: Tripadvisor, 2017.

Dessa forma, é certo afirmar que o urubu é parte do imaginário popular belenense. Por isso, podemos recorrer a diferentes manifestações artísticas desse imaginário para observar características relacionadas ao urubu. Tem-se, por exemplo, os versos da canção “No meio do Pitiú”, um carimbó interpretado por Dona Onete:

urubu malandro foi passear lá no Marajó  
comeu de tudo mas vivia numa tristeza só  
urubu lhe perguntou: o que se passa, compadre?  
tô com saudade da minha branca, do Ver-o-Peso, da sacanagem  
lá eu sou pop star no meio da malandragem  
fico bem na foto, na entrevista e na reportagem (Onete, 2016).

A música narra uma história de amor e de separação entre a garça e o urubu contextualizada no Ver-o-Peso, caracterizando o urubu como “malandro” e, em determinados momentos, descrevendo sua saudade da “sacanagem” e da “malandragem”. Assim, essa imagem do urubu malandro é resultado da aproximação de características humanas – como a esperteza – à vivência do animal na cultura belenense.

Diante disso, contribuem para a compreensão e recepção da cena central da capa da HQ a metáfora monomodal que, ao relacionar um menino – protagonista da obra – com uma cabeça de urubu, correlaciona igualmente as relações sociais e de poder, bem como os conhecimentos populares e culturais que atravessam um sujeito, membro da sociedade belenense; ou ainda com a visão dos membros da sociedade belenense acerca do comportamento de tal animal, sobretudo, no mercado Ver-o-Peso. A metáfora animal MENINO É URUBU é, então, compreendida não apenas como uma representação gráfica. Ela é compreendida, igualmente, a partir de valores e julgamentos da sociedade belenense em relação ao que são os urubus e esses jovens no mercado Ver-o-Peso, em especial ao que representam esses jovens para a segurança desse mercado, tal qual relata a cena.

À vista disso, deve-se considerar as complicações da realidade desse espaço, como os problemas com a segurança. Tal situação pode ser averiguada considerando a notícia apresentada na Figura 4.

**Figura 4:** Notícia sobre a recorrência de assaltos próximo ao Ver-o-Peso, em Belém (PA), no site G1.



**Fonte:** Site G1 Pará, 2016.

Na Figura 4, verificamos que a notícia expõe que os policiais militares estão presentes no Ver-o-Peso para atuar na segurança, de forma semelhante ao que é exposto na postagem do sujeito, em sua rede social no *Facebook*. Em conformidade com essa postagem, acima reproduzida, tal sujeito diz atuar ao lado dos feirantes do Ver-o-Peso, prestando assistência a esses trabalhadores. Com isso, conseguimos observar que a crítica feita por parte do sujeito-autor da postagem em questão tem como argumento-base a proteção dos trabalhadores feirantes e não a do menino, que está no primeiro plano da imagem como parte do acontecimento principal.

Outro fator a se notar é a maneira pela qual o sujeito avalia a imagem da capa exposta no Parque Shopping – ou a esse tipo de arte, de maneira geral – como algo que acrescenta mais um problema a outros já presentes na área da Segurança Pública do Estado. A partir disso, compreendemos que, para esse policial, atuar na Segurança Pública exige descargos a serem enfrentados. Observamos ainda que o sujeito-autor da postagem, ao entender a atuação da Segurança Pública belenense relacionada à luta pela paz social dos trabalhadores feirantes no Ver-o-Peso, conceptualiza o policial, representado na capa da HQ, em termos de um soldado em uma frente de combate; ou ainda, por meio da metáfora multimodal SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA e os mapeamentos entre os domínios fonte e alvo, tal qual ilustra o Quadro 1:

**Quadro 1:** Mapeamento de metáfora presente na postagem do sujeito-autor.

METÁFORA: AÇÃO DA SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA	
DOMÍNIO-FONTE GUERRA	DOMÍNIO-ALVO SEGURANÇA PÚBLICA
Combate	Ações de segurança pública
Inimigos	Cidadãos transgressors

**Fonte:** A autora, 2023.

Nesse sentido, ao estruturar sua crítica, verbalmente, a partir da identificação dos elementos não-verbais presentes na capa da HQ *Castanha do Pará* o sujeito da postagem expõe o comprometimento da instituição policial em trabalhar junto aos feirantes. Assim, demonstra que, como funcionário desse setor, seu dever é o de proteger cidadãos e trabalhadores que estão naquele espaço e não sujeitos-urubus. Outro dever, igualmente considerado por tal sujeito, é o de combater uma exposição artística que não possui responsabilidade e visa, portanto, expor o oposto e o não verdadeiro, tal qual podemos verificar no relato reproduzido.

Diante do exposto, vale observar mais uma vez como está representado o protagonista da HQ *Castanha do Pará* na capa. Percebemos que, além de ser ele um personagem meio humano e meio urubu, é de baixa estatura e está com os pés descalços. Sua posição corporal indica maior deslocamento, indo em direção contrária à do outro personagem – o policial –, pulando sobre a caçamba. Seu apoio é realizado apenas com uma das mãos, o que sugere uma ação habitual ou até mesmo representativa da malandragem, com movimentos fluidos de capoeira, associando o personagem a um membro dessa classe.

Se considerarmos a característica ‘malandro’ atribuída ao urubu e aquelas levantadas por Goatly (2006) ao analisar a metáfora HUMANO É URUBU, é possível verificar que autor da HQ *Castanha do Pará* conceptualiza, ainda que de forma irônica, o seu protagonista como alguém prejudicial e não confiável. Além disso, como o urubu ocupa um subnível inferior na Grande Cadeia do Ser, é possível inferir que, para o policial-autor da postagem, o menino-urubu deve ser tratado semelhante ao animal, não devendo, assim, receber o tratamento dispensado pelos policiais aos trabalhadores do mercado Ver-o-Peso.

Somada a essa discussão, vale lembrar que, na cena em questão, as pessoas que estão no fundo da imagem são desenhadas com seus rostos virados. Isso nos leva a refletir sobre o uso intencional do urubu por parte do autor da HQ na caracterização de seu protagonista. Há, portanto, alguns aspectos que podem estar relacionados a esse uso por parte do autor: a presença costumeira do urubu; a invisibilidade do menino-urubu; a rejeição ao urubu; a rejeição ao menino-urubu e à sua situação. À vista disso, é válido considerar a notícia (Figura 5) que nos informa sobre o alto índice de pessoas em

situação de rua na cidade de Belém do Pará, o que reflete os indicadores de violência e de segregação urbana:

**Figura 5:** Notícia sobre o índice de pessoas que estão em situação de rua em Belém (PA), no site O Liberal.

## Invisíveis de Belém: quase 2,5 mil pessoas sobrevivem em situação de rua na capital

Violência urbana e dependência química são os principais desafios dessa população, que tem serviços de apoio, mas precisa conviver com particularidades difíceis de vencer

**Fonte:** Site o Liberal, 2022.

Ademais, a apresentação resumida da narrativa da HQ *Castanha do Pará*, no início desta seção, ocorreu para que fosse possível pontuar alguns assuntos presentes na trama. Entre eles, têm-se as agressões que *Castanha* viveu em sua casa, por seu padrasto e as discriminações e violências enfrentadas pelo menino quando passou a sobreviver nas ruas da cidade. Com isso, é plausível afirmar que o quadrinista se vale da metáfora MENINO É URUBU para propósito retórico, já que buscar fazer, por meio dessa metáfora animal, com que percebamos esse personagem a partir dos valores e crenças que os membros da sociedade belenense atribuem ao urubu – animal deplorável – e ao menino – não confiável, malandro e invisível – permitindo, assim, que este seja alvo de toda sorte de violências – tal qual argumentado como *Os invisíveis de Belém*.

Nesse sentido, a metáfora animal MENINO É URUBU ganha função para além dos significados que emergem de seus mapeamentos internos: ser deplorável, que traz má sorte, não confiável, malandro, invisível. Ou seja, diante do poder retórico atribuído à metáfora animal, o quadrinista da obra conceptualiza o menino em termos de urubu como invisível e, por extensão, todos aqueles que se encontram em situações semelhantes. Com base em tal metáfora, chega-se à conclusão de que há seres humanos sem importância social.

Voltando-se à postagem do sujeito-policial, é importante ressaltar que, como já pontuado, sua crítica tem como base o dever da polícia em garantir a segurança dos

feirantes trabalhadores e não a segurança do menino-urubu, ainda que este esteja projetado na cena principal, no primeiro plano da imagem. Esse foco não deve ser percebido como mero acaso, pois, os mapeamentos, de caráter pejorativo, entre os domínios MENINO e URUBU levam à interpretação no sentido de que o menino-urubu não é visto como uma pessoa. Assim, como é dever do policial defender e/ou proteger as pessoas, em especial os feirantes, o protagonista menino-urubu não merece, a título de seu dever, a sua proteção.

De forma semelhante, Goatly (2006) pontua que a carga emocional negativa despertada pelas metáforas animais favorece a visão de superioridade dos humanos em relação aos animais, o que resulta em uma visão sobre a desigualdade de direitos desses e daqueles (Goatly, 2006, p. 28). Partindo dessa perspectiva, é plausível afirmar que o autor da capa da HQ retrata, em tom de denúncia social, que o protagonista menino-urubu esteja fugindo da ação polícia e/ou sendo por esta perseguido, ao pular a caçamba e movimentar-se em sentido contrário ao do personagem policial.

Sendo, portanto, o policial representado metonimicamente como símbolo de ordem e proteção na Segurança Pública, a possível fuga do menino é compreendida como um símbolo de desordem e caos. Dessa forma, a metáfora MENINO É URUBU é entendida a partir de perspectivas distintas por parte dos dois sujeitos aqui analisados, quais sejam: para o primeiro autor – o quadrinista – a relação entre menino-urubu e policial é perspectivada a partir de tom irônico e de denúncia social; para o segundo – autor da postagem – tal relação é abordada como ofensa ao seu trabalho e à sua corporação.

Assim, ambos os sujeitos do discurso, ainda que adotem perspectivas distintas, conceptualizam, de um lado, o protagonista da HQ em termos de animal, de um urubu; e, por outro lado, em termos de alguém que traz malefício e prejuízo para a sociedade belenense, isto é, de um criminoso. Tais seres, ao terem, assim, menos direitos na sociedade em que vivem, não devem dispor da proteção e assistência das forças policiais.

Por conta disso, na posição crítica do autor, em sua postagem, observamos que este questiona a perspectiva humana – e/ou de vítima –, na qual o menino/animal é colocado na capa da mencionada HQ. O autor da postagem não aceita que o personagem que retrata a lei seja associado à violência, e o ser sem valor e criminoso

seja a possível vítima. Com isso, tal como ilustra o Quadro 2, o policial se opõe à metáfora monomodal presente na capa em questão.

**Quadro 2:** Mapeamento de metáfora monomodal presente na HQ.

METÁFORA: SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA CONTRA SUJEITOS EM SITUAÇÃO DE RUA	
DOMÍNIO-FONTE GUERRA	DOMÍNIO-ALVO SEGURANÇA PÚBLICA
Ordem	Valores
Guerra	Responsabilidade
Aliados	Cidadãos/Trabalhadores
Inimigos	Criminosos/Sujeitos em situação de rua

**Fonte:** A autora, 2023.

Assim sendo, verifica-se que, conforme Charteris-Black (2004), a construção em conjunto do significado – intenção do sujeito do discurso – que perspectiva a metáfora animal MENINO É URUBU na capa exposta no Parque Shopping se dá por meio das experiências do autor da postagem, vividas em dado grupo social, os policiais. Tal construção de significado aponta, no caso, para quem são os cidadãos que merecem proteção por parte de tal grupo e, por extensão, do Estado. Além disso, nota-se, em acordo com Forceville (2008), que a força emocional das metáforas visuais faz com que esse sujeito-autor inicie a sua postagem comentando a semelhança de seu o ofício com a do personagem policial retratado na mencionada capa.

Importante ainda salientar que a falta de citações ao menino-urubu na postagem em questão revela, no entanto, como são inferidas as relações sociais presentes na mencionada capa, por parte de tal sujeito. Ou seja, não seria cabível, na ótica desse sujeito-policial, associar ataques a meninos nessa condição à violência e à agressão perpetradas por grupos sociais aos quais pertencem o autor da postagem. Seria tal visão, dessa forma, um paradoxo, por não condizer com a realidade vivida por tal grupo, já que seria legítimo o combate a essa situação pelo referido grupo social, o que permite ao sujeito-autor da postagem, em sua opinião, manifestar a crença de estar afinado com o seu dever.

Nessa perspectiva, a metáfora monomodal SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA CONTRA POPULAÇÃO DE RUA (Quadro 2) vira alvo de crítica da postagem do sujeito-autor, a partir da qual é possível observar a emergência da metáfora multimodal AÇÃO

DA SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA (Quadro 1). Dessa forma, é plausível postular que a metáfora HUMANO É URUBU produz e ganha sentido para além de seus mapeamentos. Ou seja, tal metáfora produz e ganha sentido igualmente com base nos situamentos socioculturais e ideológicos projetados por parte dos sujeitos implicados, ambas na condição de prática social.

Nesse bojo, observamos que, se a partir da capa produzida pelo quadrinista da HQ, emerge a metáfora monomodal SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA CONTRA POPULAÇÃO DE RUA, tal metáfora é ressignificada, então, em termos de AÇÃO DA SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA, na postagem feita pelo policial belenense. Com isso, é possível identificar embate e tensão na metaforização do que seja Segurança Pública nas perspectivas adotadas pelo quadrinista da HQ *Castanha do Pará* e pelo autor da postagem.

Nesse sentido, quando se considera o resumo da obra e a única imagem em análise, percebemos que a narrativa mostra, com base na metáfora HUMANO É URUBU, a história de um menino marginalizado, vítima de um problema familiar e social. Como já citado anteriormente, a violência perspectivada na capa da HQ é uma entre as várias que o personagem enfrenta na obra. Portanto, ao considerarmos a história em quadrinhos em questão, podemos reparar que a força policial não deveria ser a única a ser mapeada nas metáforas SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA CONTRA SUJEITOS EM SITUAÇÃO DE RUA e AÇÃO DE SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA. O Estado – como organização político-governamental – deveria ser, então, igualmente mapeado nessas metáforas por não oferecer políticas públicas para alcançar e resgatar esse grupo de sujeitos – nesse caso, principalmente crianças e jovens –, além da própria sociedade, que “normaliza” tais situações.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

De acordo com a discussão proposta, a análise sobre a capa da HQ *Castanha do Pará* e sobre a postagem crítica do sujeito-autor publicada em sua rede social no *Facebook* permite que se desenvolva uma investigação da narrativa presente nessa HQ e sua recepção – ambas na condição de prática social – à luz da relação entre metáfora,

ideologia e discurso. Assim, como explicitado nesse trabalho, os principais fatores que influenciam a produção de sentido e o entendimento estruturados e perspectivados pelas metáforas assinaladas em nossa análise dizem respeito aos valores e crenças do sujeito de discurso, o quadrinista e o autor da postagem.

Considerando que a metáfora organiza os conhecimentos resultantes de interação entre o nosso aparato sensório-motor com o mundo a partir da relação entre domínios fonte e alvo, é possível observar tal relação em meios multimodais. Assim sendo, foi possível observar que a construção visual e metafórica do personagem central da capa da HQ *Castanha do Pará* forneceu processos que, ao despersonalizar e invisibilizar sujeitos como o menino-urubu, permitiram que, de um lado, o quadrinista realizasse sua crítica social sobre um problema recorrente na comunidade belenense; e, por outro lado, que o autor da postagem se contrapusesse a tal crítica.

Em outros termos, o uso da metáfora animal na imagem exposta no Parque Shopping constitui um ponto fundamental para a mensagem que o autor da obra buscou transmitir: a desumanização de meninos em situação de rua, para, assim, chancelar a violência perpetrada contra estes e as demais pessoas em situação de rua. De tal ponto, decorre a sua conceptualização de segurança pública em termos de guerra contra sujeitos em situação de rua pelo quadrinista, o que foi contraposta a conceptualização de segurança em termos de guerra pelo autor da postagem. Com isso, foi possível observar embates e tensões na conceptualização de segurança pública por parte dos dois sujeitos aqui analisados.

Vale ainda destacar que as metáforas AÇÃO DA SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA e SEGURANÇA PÚBLICA É GUERRA CONTRA SUJEITOS EM SITUAÇÃO DE RUA nos levam a assistir à situações que se repetem, nesse caso, na realidade. Isso porque, enquanto na obra, o menino-urubu, ao perpassar diferentes cenários de violência, é sistematicamente perseguido e punido; na realidade, relata-se, na postagem, o desmerecimento de assistência e auxílio do Estado a pessoas como ele, normalizando, então, uma situação precária de pessoas em situação de rua. Logo, o menino-urubu e toda a carga simbólica referente aos moradores de ruas espelham como esses personagens são combatidos tanto na capa da HQ *Castanha do Pará* como na própria postagem do sujeito-autor.

Ademais, vale ressaltar que, de acordo com Forceville (2008), as metáforas em meios multimodais são percebidas de forma imediata, simultânea e emotiva. Tais

aspectos foram possíveis de observar na análise aqui empreendida, visto que o sujeito-autor da postagem restringe e afeta as metáforas emergentes na capa da HQ *Castanha do Pará*, a partir de seus conhecimentos socioculturais e ideológicos.

À vista disso, a postagem expõe não apenas as percepções do sujeito-autor sobre a imagem, mas também suas impressões da realidade, com a forte influência das relações sociais nas quais está inserido. Portanto, a postagem do sujeito-policial constitui-se como um discurso questionador a partir de uma leitura parcial – assentada em seus valores e crenças – de uma imagem presente na obra e a repercussão do seu não conhecimento total da narrativa, o qual gerou a rejeição de uma manifestação artística que retrata uma problemática real. Com isso, mesmo diante da resposta da organização que optou pela retirada da obra da exposição, nota-se o valor da produção artística para gerar reflexões e questionamentos, bem como a evidente inter-relação entre cognição, discurso e ideologia.

## REFERÊNCIAS

- CAMERON, Lynne; MASLEN, Robert. *Metaphor analysis: research practice in applied linguistics, social sciences, and the humanities*. London: Equinox, 2010.
- CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azu, 2011. p. 171-193.
- CHARTERIS-BLACK, Jonathan. *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.
- FORCEVILLE, Charles. Metaphor in pictures and multimodal representations. In: Raymond W. Gibbs, Jr. (ed.). *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 462-482.
- FORCEVILLE, Charles. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: agendas for research. In: KRISTIANSEN, Gitte; ACHARD, Michel; DIRVEN, René; IBÁÑEZ, Francisco Ruiz de Mendoza (eds.). *Cognitive linguistics: current applications and future perspectives*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2006. p. 379-402.
- GOATLY, Andrew. Humans, Animals, and Metaphors. *Society and Animals: Journal of Human-Animal Studies*; Vol.14(1), p. 15-37, 2006.

GOATLY, Andrew. *Metalude*. Hong Kong: Lingnan University, 2004. Disponível em: [www.ln.edu.hk/le/cwd/project01/web/home.html](http://www.ln.edu.hk/le/cwd/project01/web/home.html).

JÚNIOR, Gidalti. *Castanha do Pará*. SESI SP, 2018. 80p.

KOVĚCSES, Zóltan. *Metaphor: A Practical Introduction*. 2ed. Oxford: Oxford University Press, 2010.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphor, we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

LAKOFF, George; TURNER, Mark. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. USA, The University of Chicago, 1989.

ONETE, Dona. No meio do pitiú. In: ONETE, Dona. *Banzeiro*. Belém, Pará: Apce Studio, 2016. 1 CD. Faixa 9.

SILVA, Alana Paula do Nascimento et al. Prática Discursiva. In: IRINEU, Lucineudo et al. (org.). *Análise de discurso crítica: conceitos chave*, volume 1. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020. p. 143-149. Disponível em: <https://www.uece.br/wp-content/uploads/2021/08/An%C3%A1lise-de-Discurso-Cr%C3%ADtica-VOL1-conceitos-chave.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2023.

STOCKWELL, Peter. Towards a critical cognitive linguistics? In: COMBRINK, A.; BIERMAN, I. (ed.). *Discourses of war and conflict*. Potchefstroom: Potchefstroom University Press, 2000. p. 510-528.

VEREZA, Solange; CAVALCANTI, Fernanda. Percorrendo as trilhas da metáfora: teorias, abordagens e métodos. In: ROSÁRIO, Ivo da Costa do; SANCHEZ-MENDES, Luciana (org.). *Teoria e análise linguística*. Niterói: EdUFF, 2022. p. 87-122. Disponível em: <https://www.eduff.com.br/produto/teoria-e-analise-linguistica-e-book-pdf-704>. Acesso em: 10 jul. 2023.

VEREZA, SOLANGE. “Metáfora é que nem”: cognição e discurso na metáfora situada. *Revista Signo*, v. 38, n. 65, p. 2-21, 2013.

Recebido em: 26/09/2023

Aceito em: 12/01/2024

**Eduarda Sena da Silva:** Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade do Rio de Janeiro (UERJ), com ênfase em Linguística. Produz pesquisa na área da Linguística Cognitiva, com foco na Teoria da Metáfora Conceptual em textos narrativos multimodais.

**Fernanda Carneiro Cavalcanti:** Professora adjunta do Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).