

A construção de sentido na poesia de Ariano Suassuna à luz da teoria da Metáfora Conceitual

The construction of the meaning in Ariano Suassuna's poetry under the theory of Conceptual Metaphor

Hermínia Maria Lima da Silva*

Resumo

Este trabalho, inscrito na linha de pesquisa lexicográfica: tradução e processamento da linguagem, fundamentando-se na Teoria da Metáfora Conceitual, TMC, propõe uma investigação sobre a construção de sentidos no texto poético. Para a realização da análise, utilizam-se como *corpus* oito sonetos da obra *A poesia viva de Ariano Suassuna*. O objetivo é mostrar o modo como se constroem os sentidos das metáforas nos poemas. A análise desse *corpus* revelou que a fonte das metáforas são elementos da paisagem sertaneja e da tragicidade próprios da vida. Parte-se do pressuposto de que as metáforas apresentadas nos sonetos só são possíveis porque existem imagens no mundo concreto que permitem a gestação delas, o que significa dizer que as metáforas são construções discursivas especiais, não convencionais e esteticamente trabalhadas, reveladoras de imagens originárias das experiências do autor no contexto do sertão nordestino. Essa afirmação conduz ao afastamento da visão clássica de metáfora, como mero elemento de adorno linguístico, pautada na concepção aristotélica, e aproxima-se do conceito de metáfora na versão contemporânea, a qual remete a uma visão de cognição experiencialista, que é o cerne da Teoria da Metáfora Conceitual. Dada a grande quantidade de metáforas existentes nos poemas, optamos por analisar apenas as metáforas que dizem respeito à mulher, porque além de analisá-las, queremos investigar se essa imagem de mulher que se materializa nos poemas, se constitui numa imagem de *mulher armorial*, já que o autor dos textos é também autor do movimento e da Teoria da Arte Armorial. É também objetivo desta análise a divulgação da poesia de Ariano Suassuna, porque consideramos que ele popularizou-se pela obra teórica, no campo da estética e pelas obras romanesca e teatral. Entretanto, poucos conhecem o Suassuna poeta. Com essa intenção, a análise respalda-se, principalmente, nos estudos realizados por Lakoff (1987, 1993), Lakoff e Johnson (1980), Lakoff e Turner (1989) e Kövecses (1990, 2002) e Suassuna (1970).

Palavras-chave: Arte armorial. Metáfora conceitual. Regionalismo.

* Professora da Universidade de Fortaleza – Unifor. E-mail: herminialieteratura@gmail.com

Abstract

This work, being a lexicographic research on translation and language processing based on the Theory of the Conceptual Metaphor, conducts a line of investigation into the construction of meaning in a poetic text. This research is based on eight sonnets of the poetic CD “A poesia viva de Ariano Suassuna” (the living poetry of Ariano Suassuna). The corpus-based analyses of this research are eight sonnets of the CD. The aim is to show how the meaning of metaphors is constructed in the poems. The analysis of the corpus revealed that the origin of the metaphors are specific elements of the hard life in the drought ridden rural area called “Sertão” (wilderness in north-eastern Brazil) and the difficulties of life in itself. It can be assumed that the metaphors in the sonnets are only possible because there are real elements which generated and nurtured them. This means that the metaphors are special speech constructions, not conventional or aesthetically refined ones, thus revealing the original images of the author’s experience in the wilderness of Brazil’s northeast. This assumption discards the classical view of the metaphor as a simple linguistic ornament as defined in the Aristotelian conception, and approaches the contemporary concept of a metaphor, which treats it as experiential cognition, the core of the Conceptual Metaphor Theory. Due to the profusion of metaphors in the poems, only the ones relating to women were analyzed. An additional intention was to investigate if the emerging image of the woman in the poems is the one of the Amorial woman, the author being also the initiator of the Armorial movement (academic rescue and valorisation of popular art, crafts, expressions and customs of the Sertão, the rural area in the northeast of Brazil) and art theory. This research also aims to spread the poetry of Ariano Suassuna because he is considered popular based on his theoretical work, on aesthetics and his novels and plays, but scarcely known as a poet. With this intention this research is indorsed mainly by the studies realized by Lakoff (1987,1993), Lakoff e Johnson (1980), Lakoff e Turner (1989) e Kövecses (1990, 2002) e Suassuna (1970).

Keywords: Armorial art. Conceptual metaphor. Regionalism.

Introdução

“Como eu poderia não me misturar com minha obra?...
Eu sou apaixonado demais, e tudo isso sou eu...”

Ariano Suassuna

Para realizarmos esta análise lexicográfica, inicialmente, faremos um breve comentário sobre a Teoria da Metáfora Conceitual; em seguida, apresentaremos o autor e sua obra, realizaremos a análise propriamente dita com

o mapeamento e a classificação das metáforas encontradas nos poemas, para, ao final, apresentaremos as principais constatações nas considerações finais.

A TMC surgiu, oficialmente, no século XX. Mais precisamente em 1985, quando Lakoff, questionou e defendeu tese contrária à teoria clássica aristotélica, no que diz respeito à origem, definição e ocorrências da metáfora. Para melhor entendermos a TMC, devemos nos afastar do conceito tradicional de metáfora como mero adorno linguístico, ou como estrutura linguística elaborada intencionalmente no discurso literário. De acordo com a TMC, devemos conceber a metáfora não como um desvio linguístico ou um adorno figurativo, como pregava a visão tradicional sobre o uso metafórico da linguagem, mas, sim, como um elemento constitutivo dessa linguagem, muitas vezes usado inconscientemente, que ocorre a partir de relações cognitivas estabelecidas entre conceitos, independentemente de estilos ou estéticas. Desse modo, a metáfora não é vista apenas como elemento do texto literário, mas como elemento constitutivo de qualquer discurso humano, inclusive do científico, independente do tema ou da situação. Assim, o estudo da metáfora conceitual se afasta da estilística tradicional e se aproxima da linguística cognitiva.

Segundo, Pelosi *et all* (2008), a TMC pode ser estudada em duas versões: a primeira nos leva aos estudos de Lakoff (1985), já realizados com bases em estudos de Lakoff e Johnson (1980). Nessa tese, Lakoff, defende a ideia de que as metáforas linguísticas são materializações de metáforas cognitivas. Ou seja, antecedendo cada metáfora linguística, temos uma relação cognitiva estabelecida entre conceitos, no plano mental, o que nos leva a concluir que cada metáfora linguística só existe porque, “por trás” dela, temos uma metáfora conceitual. Partindo dessa constatação, Lakoff classifica as metáforas em *orientacionais*, *ontológicas* e *estruturais*, considerando os tipos de relações conceituais estabelecidas pelo nosso cérebro. Assim, ele define as metáforas *orientacionais* como sendo aquelas que resultam das experiências do nosso corpo nas orientações espaciais não metafóricas, como: dentro-fora, frente-atrás, em cima-embaixo etc. Essas orientações geram metáforas cognitivas do tipo: MENOS É PARA BAIXO, MAIS É PARA CIMA. Estas, por sua vez, podem ser evidenciadas em metáforas linguísticas do tipo: *Nossa aceitação no mercado **caiu** muito neste final de ano*, ou *O número de acidentes no trânsito continua **subindo** em Fortaleza nos últimos anos*. As metáforas *ontológicas*, como explica Lakoff, “implicam em projetar características de entidade ou substância sobre algo que não tem essas características de maneira inerente”.

(1985, p.51). Entenda-se, aqui, *entidades* como coisas e como seres. São comuns, nesse caso, as ocorrências de personificações, como exemplifica Pelosi *et all* (2008, p.139): A INFLAÇÃO É UM INIMIGO ou A MENTE É UM RECIPIENTE, que dão origem a construções como: *A inflação nos derrotará ou Sua mente está repleta de ideia*. Por fim, as metáforas *estruturais*, como esclarece Lakoff, implicam “estruturas um tipo de experiência ou atividade em termos de um outro tipo de experiência ou atividade” (1985, p.53). Para exemplificá-la, mais uma vez, recorremos a um exemplo citado por Pelosi *et all* (2008, p.140): COMPREENDER É VER. Esta metáfora cognitiva pode ser constatada em frases como as seguintes: *Não estou vendo onde queres chegar com essa explicação*, ou *Vejo essa decisão de outro ponto de vista*.

Na segunda versão apresentada por Pelosi *et all* (2008), há uma reformulação feita por Lakoff e Johnson (1999), com base nos estudos de Grady (1997a, 1997b), em que os linguistas apresentam duas classificações para as metáforas conceituais: *metáforas correlacionais* e *metáforas de semelhança*. As *correlacionais*, segundo Pelosi, são reelaborações das metáforas *orientacionais*, *ontológicas* e *estruturais*. As *metáforas de semelhança*, de acordo com Grady (1997a, 1997b), que repensou essa teoria tendo por base estudos já realizados por Lakoff e Turner (1989), são aquelas que ocorrem, não pela relação estabelecida entre conceitos, mas, sim, entre imagens mentais. As *metáforas de semelhança* ocorrem a partir da relação de similitude, ou mapeamento, que a mente do sujeito estabelece entre essas imagens. Nesse sentido, podemos afirmar que, na literatura, predominam as *metáforas de semelhança*, dada a natureza do texto literário, que é mais fértil a esse tipo de ocorrência. Do mesmo modo que, em outros textos, como o jurídico, o técnico, o clínico ou, os científicos em geral, registramos mais a ocorrências das *metáforas correlacionais*, pela natureza mais conceitual e menos ficcional ou poética desses gêneros textuais. Na nossa análise, adotaremos a classificação de Grady (1997), por considerarmos a *metáfora de semelhança* mais adequada à análise do texto poético.

1 Apresentando o criador e a criação

“Um homem de mil faces”, “um contador de histórias”, “o cabreiro tresmalhado”, “um sertanejo universalizado”, “um intelectual”, “um professor-artista”, “o barão do saber”, “dramaturgo e romancista”, “um guerreiro armorial”, “um criador”. Estas são algumas das expressões que definem Ariano Suassuna, na tentativa de expressar as múltiplas faces do Criador e da sua criação. Essa

pluralidade nos alerta para a constatação de que falar sobre Ariano Suassuna e sua obra é, ao mesmo tempo, um prazer e um perigo. O prazer surge junto ao desejo de investigar e descobrir os muitos veios que o universo imensurável dessa obra nos oferece; perigo, pelo risco de sermos repetitivos, sabendo sobre tudo que já foi dito sobre autor e os vastos gêneros que exercitou: romances; peças de teatro, muitas premiadas e adaptadas para o cinema e a televisão; prefácios e estudos, mais de 40 títulos publicados; ensaios teóricos sobre estética e artes; dois livros de poesia, além de desenhos, pinturas, aulas-espetáculos, críticas e iluminogravuras, entre outros. O nosso objeto de estudo, entretanto, centra-se num CD com poemas dele musicados.

Conhecedores do conteúdo armorial que marca sua obra romanesca, teatral e plástica, veio-nos a curiosidade de verificar se, assim como no romance, nas peças, pinturas e esculturas, sua poesia também se apresentava marcada por esse conteúdo. Além dessa curiosidade, chamou-nos também a atenção uma forte tragicidade que se faz visível em quase todos os poemas do disco.

Desse modo, munidos do *corpus*, provocados por um viés temático, a tragicidade, e instigados pela busca do conteúdo armorial, iniciamos a análise informal dos poemas, amparados pela Teoria da Metáfora Conceitual que nos permitiu fundamentar cientificamente a análise, explorando, com segurança, o que nos atraiu e provocou no conjunto dessa poética: as múltiplas possibilidades de construção de sentido marcadas pela tragicidade recorrente na poesia do autor.

2 O Movimento Armorial

Oficialmente, o Movimento armorial surgiu em 18 de outubro de 1970, com a realização do concerto Três séculos de música nordestina: do Barroco ao Armorial, em Recife – Pernambuco, na Igreja barroca de São Pedro dos Cléricos. Além do conteúdo musical e das discussões teóricas, o evento realizou uma exposição de artes plásticas, pinturas, gravuras e esculturas. A realização do evento foi uma promoção da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), através do departamento de Extensão cultural (DEC) em parceria com o Conselho Federal de Cultura (CFC), sob a liderança de Ariano Suassuna, escritor e dramaturgo, à época, também professor e diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco.

A palavra “armorial”, como explicou, em palestra, o próprio Ariano Suassuna, nos remete à palavra “armas”, mas não no sentido bélico do termo. Armas, aqui, compreendidas como brasões, símbolos, elementos representativos de uma determinada cultura, ou seja, como “coleção de brasões, emblemas e bandeiras de um povo.” Ainda importa esclarecer que, além do sentido de arma como elemento ou brasão representativo de uma cultura, torna-se relevante lembrar aqui outro significado da palavra, apresentado por Houaiss (2009), no segundo tópico do verbete “arma”, no qual, o dicionarista aponta mais um significado da palavra, por extensão de sentido: “qualquer argumento que se use, ou que estrategicamente se guarde, para tentar vencer ou ao menos defender-se numa discussão, debate ou disputa verbal.” É também nesse sentido que Ariano Suassuna e seus seguidores elegeram a palavra “armorial” para designar o movimento: a palavra como arma em defesa da cultura popular nordestina. Assim, entendemos que o movimento está essencialmente ligado à defesa dessa cultura, principalmente, na realização dessa defesa através das artes. Desse modo, podemos falar em *arte armorial* como sendo aquela que, produzida por mãos eruditas e em meios acadêmicos, fazem a defesa da cultura popular do Nordeste. No artigo O Movimento Armorial reafirmando as raízes da cultura popular, os autores (COIMBRA et all, 2007, p. 5), discorrendo sobre a origem do Movimento, comentam:

O Movimento Armorial resultou de pesquisas e estudos acerca das manifestações culturais populares como também é possível notar em sua base teórica resquícios da Idade Média, períodos dos feudos e castelos medievais, das cavalhadas e música ao som do clavicórdio e da viola-de-arco do barroco. Ariano Suassuna juntamente com outros músicos de formação clássica começaram a utilizar elementos do folclore nordestino, a exemplo, o bumba-meu-boi, o reisado, o cavalo-marinho, as cantorias, as violas dando a estes uma vertente erudita. Suassuna no curta-metragem “Música Armorial”, dirigido por Ana Paula Campos Lima (2000), diz que quando lançou o movimento que tinha dois objetivos. O primeiro era dinamizar as atividades do Departamento de Extensão Cultural, o segundo era de lutar contra o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira. Processo este que estava recebendo um grande impulso nessa época por dois motivos: primeiro a desconfiança que o Regime Militar tinha com relação à cultura popular e em segundo, o Movimento Tropicalista que pretendia

aproximar a cultura popular brasileira das formas da música americana, massificada. Dessa forma, Suassuna deixava claro que o Movimento vinha em oposição a toda e qualquer tipo de “invasão” norte-americana no Brasil. O objetivo era criar um movimento para a valorização e exaltação da cultura nacional.

O Movimento teve três fases: a Experimental, a Romançal e a Arraial. A primeira, de 1970 a 1980, compreende o lançamento e as primeiras realizações importantes do Movimento, como a fundação do Quinteto Armorial e da Orquestra Armorial. A segunda, de 1980 a 1995, marcada pela fundação do Balé Armorial e da Orquestra Romançal Brasileira, depois, Trio Romançal. A terceira, de 1995 em diante, pode ser considerada a mais fértil e também a fase de consolidação. Sobre ela, assim se referem os autores do mesmo artigo citado anteriormente (COIMBRA et all, 2007, p. 8):

A forma de arte nascente que propunha Ariano Suassuna tinha interesse em integrar todas as formas artísticas. Daí o Movimento agregar artes plásticas, pintura, literatura, tapeçaria, dança, arquitetura, escultura, teatro, cinema, gravura e música, que dentro das preocupações do Movimento ocupou um lugar fundamental.

Para exemplificar a atuação do Armorial, podemos citar alguns nomes que bem representam o Movimento: Na pintura e na cerâmica: Francisco Brennand, Miguel dos Santos, Dantas Suassuna, Zélia Suassuna e Romero de Andrade Lima; na escultura: Fernando Lopes da Pas e Arnaldo Barbosa; no cinema: a produção de “A compadecida”; Na música, duas das maiores expressões do Movimento são o multiartista Antônio Nóbrega que se destaca também no canto, na dança e no teatro, e o músico Antônio Madureira. Na dança, é importante destacar dois grupos fundados por Ariano: O Grupo Grial de Dança e o Grupo Arraial Vias de Dança, além de dois espaços também criados por ele para apresentações de grupos populares: O Teatro Arraial e o Espaço Iluminura Zumbi. Por fim, na literatura, produção artística que mais interessa ao nosso fim, podemos citar o romance *A pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, como o marco inicial dessa literatura e destacar outros nomes como os dos poetas Ângelo Monteiro, Janice Japiassu, além dos ficcionistas Raimundo Carrero, Maximiliano Campos e o próprio Ariano Suassuna.

Feita esta breve retomada histórica, podemos agora iniciar a análise que busca, como já foi dito, investigar a “armorialidade” trágica que se percebe

nos poemas, à luz da *Teoria da Metáfora Conceitual*. Quando falamos em “armorialidade” nos referimos ao fato de acreditarmos ser esta poesia escrita em forma e linguagem eruditas, marcada pelos traços da cultura popular nordestina que também faz parte da vida do autor. Desse modo, acreditamos que as metáforas encontradas nos poemas não são meros adornos lingüísticos, mas expressões conceituais ligadas a conteúdos mentais e práticas cotidianas dos nordestinos. Após uma leitura mais cuidadosa dos textos, percebemos que o traço armorial se apresentava também e, principalmente, nas metáforas lingüísticas referentes à figura feminina. Assim, sem desmerecer as outras metáforas encontradas nos poemas, centramos a nossa análise em torno das metáforas construídas em torno da imagem de mulher que se materializa nos poemas em estudo. Partimos em busca dessa imagem de mulher-armorial, tentando definir os contornos do seu perfil, através do desvendamento das metáforas. Além disso, a investigação se prolongou tentando entender a origem da tragicidade comum, não só ao conjunto dos poemas, mas também presente nessa imagem de mulher que protagoniza os versos do *corpus* ora em estudo. Tentando resumir o cerne da nossa investigação, propomos os seguintes questionamentos: a mulher que encontramos nos versos de Suassuna pode ser definida como uma “mulher-armorial”? ou: Por que a imagem desta mulher aparece marcada por forte tragicidade? Como entender o processo de construção cognitiva das metáforas que definem essa imagem feminina? O estudo desse processo nos leva para além do valor de mero adorno lingüístico dessas metáforas?

Na tentativa de responder às perguntas agora formuladas, realizaremos esta análise tomando como *corpus* oito poemas que são: *A mulher e o reino*; *O amor e o desejo*; *À onça do sol e à onça da terra*; *A leoa*; *O campo*; *O amor e a morte*; *A moça Caetana* e *A morte*. Definido o *corpus*, partamos agora em busca da *mulher-armorial*, construída através das metáforas conceituais.

3 Analisando o *Corpus*

Iniciaremos agora a análise dos poemas que compõem o *corpus* deste artigo; todos são sonetos, escritos em versos decassílabos, com predominância de rimas cruzadas e intercaladas. Nos oito sonetos, a imagem da mulher é uma recorrência, que ora se aproxima da ideia de vida, ora se aproxima da ideia de morte. Essa imagem de mulher se materializa nos poemas através de elementos típicos da paisagem e da cultura sertanejas, e, em quase todas as ocorrências, revela certa tragicidade. A partir dos títulos, os poemas já anunciam essa temática

que definimos agora: mulher, vida, morte e sertão. Os textos selecionados para a análise são: *A mulher e o reino*, *O amor e o desejo/ À onça do sol e à onça da terra/ A leoa/ O campo/ O amor e a morte/ A moça Caetana/ A morte*.

Mapeamento e classificação das metáforas

Como anunciamos, para a análise das metáforas, adotaremos aqui a classificação de Grady (1997). Tendo como referência essa base conceitual, iniciaremos com a apresentação das metáforas linguísticas em torno da figura da mulher, seguidas do mapeamento das metáforas conceituais que as legitimam. Estaremos, assim, apontando, através das metáforas conceituais, a relação de similitude existente entre as imagens dos *domínios-fontes*, elementos da paisagem sertaneja, e os *domínios-alvos*, as imagens de mulher que se constroem a partir desses *domínios-fontes*. Essa relação de similitude se materializa nas metáforas linguísticas que estão nos poemas. Com essa análise, pretendemos demonstrar que, juntas, essas metáforas compõem uma imagem de *mulher-armorial*, sobre a qual falaremos mais detalhadamente logo em seguida. Verificaremos, depois, as recorrências das imagens a fim de sabermos quais delas são predominantes no conjunto das metáforas dos poemas. Por fim, mapeadas as metáforas conceituais e analisadas as recorrências, concluiremos o nosso estudo, demonstrando, como dissemos há pouco, como o conjunto dessas figuras compõe uma imagem de *mulher armorial*.

Metáforas	Mapeamento das metáforas
1. Ó romã	A MULHER É FRUTA
2. Minha alazã	A MULHER É ANIMAL
3. Ária em cordas do sol	A MULHER É MÚSICA
4. Sol da manhã	A MULHER É ASTRO E LUZ
5. Água das pedras	A MULHER É ÁGUA
6. Rosa e Belveder	A MULHER É FLOR E PEDRA
7. Meu candieiro aceso	A MULHER É LUZ
8. Onça do sonho	A MULHER É ANIMAL
9. Cisne sertanejo	A MULHER É ANIMAL
10. Teus peitos são estrelas desplumadas	A MULHER É ASTRO
11. Dália ruiva aberta ao dardo	A MULHER É FLOR
12. A Fonte, a rosa, a púrpura, a coroa	A MULHER É FLOR
13. A Coroa-de-frade, a Rosa-cardo	A MULHER É FLOR

Metáforas	Mapeamento das metáforas
14. Onça castanha	A MULHER É ANIMAL
15. Rubi dos teus peitos chamejantes	A MULHER É LUZ E PEDRA
16. Ventre fulvo	A MULHER É LUZ
17. Ó caravela branca	A MULHER É EMBARCAÇÃO
18. Ó ruivo Pente!	A MULHER É OBJETO
19. Cabeleira aleonada	A MULHER É ANIMAL
20. Tocha de ouro que o sol adiamantina	A MULHER É LUZ
21. capacete fulvo	A MULHER É LUZ
22. romã felina	A MULHER É FRUTA E ANIMAL
23. Beber o crisântemo e seus aromas	A MULHER É FLOR
24. Um sol de ouro	A MULHER É LUZ E ASTRO
25. Fino capitel transfigurado	A MULHER É PEDRA
26. Os montes	A MULHER É PLANTA/PAISAGEM
27. Claro céu alumiado	A MULHER É LUZ
28. Água da fonte	A MULHER É ÁGUA
29. colunas	A MULHER É PEDRA
30. frontal	A MULHER É PEDRA
31. musgo	A MULHER É PLANTA/PAISAGEM
32. campo	A MULHER É PLANTA/PAISAGEM
33. A relva na divisa	A MULHER É PLANTA/PAISAGEM
34. E o pomar	A MULHER É FRUTA
35. Romã fendida e sumarenta	A MULHER É FRUTA
36. Seu rubi vermelho e mal exposto	A MULHER É PEDRA
37. Onça-amarela	A MULHER É ANIMAL
38. Ó corça branca	A MULHER É ANIMAL
39. Ó ruiva leoparda	A MULHER É ANIMAL
40. Os peitos da javarda	A MULHER É ANIMAL
41. E a morte, em trajos pretos e amarelos	A MULHER É A MORTE
42. A moça Caetana	A MULHER É ANIMAL
43. Ela virá, a mulher, aflando as asas	A MULHER É ANIMAL
44. Os dentes de cristal, feitos de brasa	A MULHER É LUZ/FOGO E PEDRA

Analisando o mapeamento agora apresentado, percebemos que, para cada metáfora linguística da mulher, temos uma metáfora conceitual correspondente. Ou seja, há uma correspondência direta de similitude entre as imagens dos

domínios-fontes (imagens da natureza sertaneja nordestina) e dos *domínios-alvos* (imagens metafóricas da mulher). Percebemos também que a figura de mulher que figura nos poemas se define através das imagens de diversos elementos da paisagem sertaneja do Nordeste. Temos, assim, uma mulher poeticamente constituída, ou seja, “feita”, principalmente, pelas imagens de ANIMAIS, PLANTAS, FRUTAS, PEDRAS, FLORES, LUZ, MÚSICA, ÁGUA, ASTRO, EMBARCAÇÃO e FOGO. Podemos observar ainda que todas essas imagens são, quase todas, imagens marcadas por características de cor, forma, constituição e movimento que reforçam a ideia da cena sertaneja. Vejamos, a seguir, os principais exemplos de elementos que constituem essa imagem de mulher.

IMAGEM	OCORRÊNCIAS	ELEMENTOS
ANIMAL	13	Alazã/ cisne/ aleonada/ felina/ corça/ leoparda, javarda, ave, leoa extraviada e onça (quatro vezes)
LUZ	9	Sol da manhã, candieiro aceso, peitos chamejantes, ventre fulvo, tocha de ouro, capacete fulvo, sol adiamantina, claro céu alumiado, dentes feitos de brasa,
PEDRA	7	Belveder, dentes de cristal, rubi, fino capitel transfigurado, rubi vermelho, colunas, frontal.
PLANTA/PAISAGEM	5	relva esmeralda, montes, relva na divisa, musgo, campos,
FRUTA	6	Ó romã, fruto de prata, romã felina, pomar, Romã fendida e sumarenta.
FLOR	4	Rosa, Dália ruiva, Coroa-de-frade, a Rosa-cardo.
ASTRO	3	Sol da manhã, sol, sol de ouro, estrelas desplumadas
EMBARCAÇÃO	1	caravela branca.
FOGO	1	feitos de brasa
MÚSICA	1	Ária em cordas do sol
ÁGUA	1	Água das pedras, água da Fonte
MORTE	1	a morte, em trajos pretos e amarelos/ Ela virá, a Mulher, aflando as asas, com os dentes de cristal, feitos de brasas.

Pelo que podemos observar no mapeamento, temos doze tipos de imagens que estão relacionadas à mulher que aparece descrita, alternadamente, como ruiva, alaranjada, ensolarada, felina, fulgurante, trágica e resistente. Ora ele é viva e viçosa, frutífera e sumarenta, ora se mostra árida, seca, trágica e próxima da morte. Assim como o próprio sertão, assim como a vida sertaneja. Desse modo, essa mulher que protagoniza o cenário dos poemas pode ser vista como uma metáfora do próprio sertão e, por analogia, numa metáfora maior da própria vida.

Consideramos fazermos alguns destaques acerca das metáforas aqui analisadas. Começamos por destacar a beleza plástica que se percebe através da zoomorfização ocorrida nas metáforas que nos revelam uma *mulher-corça*, uma *mulher-serpente* (coral e cascavel), uma *mulher-onça* e uma *mulher-alazã*. As imagens são tão belas e bem constituídas que podemos, imaginativamente, “ver” essa mulher numa aura avermelhada e fulgurante, saltitando, serpenteando, caçando e cavalgando pela vegetação e veredas do sertão.

Outras imagens constituem-se pela relação de similitude entre a mulher e os frutos e as flores do sertão nordestino. Esse conjunto revela, principalmente, a ideia do exotismo e da resistência dessa fêmea nordestina: é a *mulher rosa-cardo*, *mulher-coroa-de-frade*, *mulher-romã*, *mulher-dália* e *mulher-crisantemo*. As imagens revelam uma beleza exótica que se sobressai em meio à secura e à aridez da paisagem e contrasta com o “feio” e “triste” do cenário castigado pela seca. A figura feminina, na poesia de Suassuna, assume significado semelhante ao desses elementos na natureza do sertão: ela passa a ter valor de alimento, de perfume, de adorno e de beleza. A ideia de resistência e beleza também se consolida através de uma *mulher-pedra* feita de rubi, mármore (capitel) e cristal.

A sensualidade é outro traço que se aparece na relação de similitude entre as imagens da natureza sertaneja e a imagem de mulher contida nos poemas. Percebemos que algumas destas comparações nos oferecem imagens carregadas de forte sensualidade. Vejamos alguns exemplos: *Seu rubi vermelho e mal exposto* = clitóris; *Romã fendida e sumarenta* = genitália; *Dália ruiva aberta ao dardo* = genitálias feminina e masculina; *Peitos feitos de brasa e rubi dos teus peitos chamejantes* = seios quentes; *Teus peitos são estrelas desplumadas* = seios nus.

Também merecem destaque os efeitos sinestésicos que percebemos nas metáforas aqui destacadas. Há uma sugestão de cor e brilho que ilumina essa imagem de mulher e faz com que ela se aproxime mais das cores do sertão: *Sol*

da manhã, candieiro aceso, peitos chamejantes, ventre fulvo, tocha de ouro, capacete fulvo, que o sol adiamantina, claro céu alumiado, dentes feitos de brasa.

Contrastando com essas imagens relacionadas à vida, temos, também, a imagem de mulher que se mistura à imagem da morte: *a morte, em trajes pretos e amarelos/ Ela virá, a Mulher, aflando as asas, com os dentes de cristal, feitos de brasas*. E, acima de todas elas, a imagem da *onça-castanha*, ou, *moça caetana*, que, no sertão, segundo reza uma das lendas*, representa a personificação da morte e trata-se de um ser mitológico, mistura de mulher + onça + serpente. A imagem da onça castanha, a que mais apresenta recorrência nos poemas, é mais uma presença da marca sertaneja nordestina nessa imagem de mulher que se presentifica na poesia de Suassuna.

Considerações Finais

Pelo estudo das metáforas conceituais, constatamos a relação existente entre as metáforas linguísticas dos poemas e o meio sociocultural vivenciado pelo autor. Elementos como *romã, alazã, sol, água das pedras, candeeiro, onça castanha, cisne sertanejo, dália ruiva, estrelas desplumadas, coroa de frade, peitos chamejantes, ventre fulvo, cascos e tropéis, os peitos da javarda, cobra coral, cascavel, corça branca, moça Caetana, pedras do sertão, gavião, urtigas causticantes*, entre outros, são representativos da cena do sertão nordestino.

Considerando o conceito de arte armorial, que considera toda realização artística, mesmo produzida de forma erudita, como resgate e preservação dos valores da cultura popular nordestina, podemos considerar os sonetos de Suassuna como exemplo de poesia armorial. A análise há pouco realizada demonstra que o autor recorreu a esses elementos para compor uma imagem de mulher, tecendo a relação entre a cena sertaneja e a definição de um perfil feminino. Com efeito, mapeamento das metáforas nos permitiu identificar uma imagem feminina que expressa, através das suas marcas constitutivas, traços marcantes do sertão nordestino, como: os contrastes, a brevidade da vida, a proximidade da morte, a atmosfera onírica, as imagens sinestésicas, estas reveladoras das cores e dos sons típicos do sertão do Nordeste brasileiro.

Podemos ainda acrescentar que o regionalismo presente nos versos se universaliza a partir do momento em que a reflexão filosófica se estende para além do círculo dos elementos armoriais e nos coloca diante de uma reflexão

maior sobre a vida e sobre a morte a partir dessa mulher armorial. Essa mulher se torna, ao mesmo tempo, metáfora de vida e morte, de alegria e tristeza, de pouso e perigo, de viço e de desfalecimento; assim, ela pode ser vista como uma metáfora do próprio sertão. A análise ainda nos autoriza apontar certos traços de barroquismos, pelos contrastes revelados através dessa figura de mulher, como também rasgos de simbolismo, através dos efeitos sinestésicos que se aparecem nas metáforas.

Referências

COIMBRA, Ana Luísa de Castro et al. *O movimento armorial reafirmando as raízes da cultura popular*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORDESTE, 9., 2007, Salvador, BA. *Anais...* Salvador, BA: Intercom, 2007. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007>. Acesso em: 17 jun. 2012.

GRADY, Joseph E. *Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes*. PhD dissertation, University of California, Berkeley, 1997.

KÖVECSES, Zoltán. *Emotion concepts*. New York: Springer, 1990.

KÖVECSES, Zoltán. *Metaphor: a practical introduction*. New York: Oxford University Press, 2002.

LAKOFF, George. The contemporary theory of metaphor. In: ORTONY, Andrew (Ed.). *Metaphor and thought*. Chicago: Cambridge University Press, 1993. p. 202-251.

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

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

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

SUASSUNA, A. *Almanaque armorial*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

ANEXOS

A MULHER E O REINO

Ó Romã do pomar, relva esmeralda,
olhos de Ouro e de azul, minha Alazã!
Ária em cordas do Sol, fruto de prata,
meu chão e meu anel, sol da manhã!

Ó meu canto, meu sono, dom, coragem,
água das pedras, rosa e Belveder!
Meu candieiro aceso da Miragem,
meu mito e meu poder – minha Mulher!

Diz-se que tudo passa e o Tempo duro
Tudo esfarela: o Sangue há de morrer!
Mas quando a luz me diz que esse Ouro puro

Se acaba por finir e corromper,
meu sangue brada, contra a Maldição
que há de pulsar Amor na escuridão!

pulsar o seu Amor até na Escuridão.

O AMOR E O DESEJO

Eis afinal a Rosa, a encruzilhada
onde moras, ó Ruiva, ó meu desejo!
Emerges a meu sangue malfazejo,
Onça do Sonho, Fronte coroadada!

Ao garço olhar, à vista estrechada,
um sorriso esboçado mas sem pejo.
Teu pescoço é um Cisne sertanejo,
teus peitos são estrelas desplumadas.

Em baixo, a Dália ruiva, aberta ao dardo;
a Fonte, a rosa, a púrpura, a Coroa!
e brilha, ao fogo desta chama parda,

a Coroa-de-frade, a Rosa-Cardo,
abandonada às Onças, às leoas,
e ao Cio escuro das Panteras Magras.

À ONÇA DO SOL E À ONÇA DO MUNDO

Sob o sol sertanejo, onça castanha,
O Mundo é uma redoma de diamante.
Ao rubi dos teus peitos chamejantes
a luz do sangue o ventre fulvo banha.

Quem te dotou dessa crueza estranha?
A vida passa, o sangue é doido instante!
E eu erro, só, no Campo malandante,
pela Estrada sem pó desta Campanha.

O Gavião e a Cobra cascavel
Espreitam dessa Pedra em que tu vagas,
ó Caravela branca, ó ruivo Pentel!

E enquanto a Aranha tece, a fogo, o Vêu
Vejo facas, anéis, punhais e adagas
atravessando os Ares reluzentes.

A LEOA

Da tua cabeleira Aleonada,
Tocha de Ouro que o Sol adamantina,
o capacete fulvo se ilumina
em faíscas de Luz agateada.

Como flava Leoa extraviada
move-se o dorso e abre a romã felina.
A meu desejo, inflama-se a colina,
em cascos e tropéis por essa Estrada.

Beber o Crisantemo e seus aromas!
A vida foge, Amor, fogem os dias,
o estanho morde as Garças que retomas.

O tempo corta o vidro na Redoma
e vem o Sol das eras erradias
- outro Leão para abrasar-te as Pomas.

O CAMPO

Um Sol de ouro, ondulante e sossegado,
refletido nas Águas que matiza.
Alvas pedras. Amena e fresca brisa,
um fino Capitel transfigurado

Os montes, Claro céu alumiado.
A água da Fonte, a relva da divisa.
Colunas, no Frontal que o musgo frisa.
e o campo que se espraia, arredondado.

E o pomar: seu odor, sua aspereza,
essa romã fendida e sumarenta
com seu rubi vermelho e mal exposto.

E os frutos esquisitos. E a Beleza.
essa Onça-amarela que apascenta
a maciez da Morte e de seu gosto!

O AMOR E A MORTE

Sobre essa Estrada ilumineira e parda
dorme o Lajedo ao sol, como uma Cobra.
Tua nudez na minha se desdobra
ó Corça branca, ó ruiva Leoparda.

O Anjo sopra a corneta e se retarda:
seu Cinzel corta a pedra e o Porco sobra.
Ao toque do Divino, o bronze dobra,
Enquanto assolo os peitos da Javarda.

Vê: um dia, a bigorna destes Paços
Cortará no martelo o som dos aços,
e o sangue, hão de abrasá-lo os inimigos.

E a Morte, em trajos pretos e amarelos,
brandirá, contra nós, doidos cutelos
e as Asas rubras dos Dragões antigos.

MOÇA CAETANA

Eu vi a Morte, a moça Caetana,
com o manto negro, rubro e amarelo.
Vi o inocente olhar, puro e perverso,
e os dentes de Coral da desumana.

Eu vi o Estrago, o bote, o ardor cruel,
os peitos fascinantes e esquisitos,
Na mão direita, a Cobra cascavel,
e na esquerda a Coral, rubi maldito.

Na frente, uma coroa e o Gavião.
Nas espáduas, as Asas deslumbrantes
Que, ruflando nas pedras do Sertão,

Pairavam sobre Urtigas causticantes,
caules de prata, espinhos estrelados
e os cachos do meu Sangue iluminado.

A MORTE

Mas eu enfrentarei o Sol divino,
O Olhar sagrado em que a pantera arde.
Saberei porque a teia do Destino
não houve quem cortasse ou desatasse

Não serei orgulhoso nem covarde,
Que o sangue se rebela ao toque e ao Sino,
Verei feita em topázio à luz da Tarde,
Pedra do Sono e cetro do Assassino.

Ela virá, a Mulher, afluando as asas,
com os dentes de cristal, feitos de brasas,
e há de sagrar-me a vista o Gavião.

Mas sei, também que só assim verei
A coroa da Chama e Deus, meu Rei,
Assentado em seu trono do Sertão