

## Quando os muros caem: a linguagem metafórica e o processo de *framing* em 'Darmok' de Star Trek

*When the walls come down: metaphorical language and framing in Star Trek's 'Darmok'*

**Eduardo Alves da Silva**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – Ceará – Brasil

**Vinicius Araújo Bezerra**

Universidade Federal do Ceará – Ceará – Brasil



**Resumo:** Este artigo analisa os mecanismos de construção de sentido no episódio "Darmok", da série Star Trek: The Next Generation, a partir dos fundamentos da Linguística Cognitiva. O objetivo é compreender como a linguagem metafórica utilizada pelos tamarianos articula-se por meio de *frames* culturais e narrativos, constituindo um sistema comunicativo alternativo. A abordagem teórica baseia-se nos estudos de Lakoff e Johnson (1980, 1999) sobre metáforas conceituais e cognição corporificada, nas formulações de Fillmore (1976) sobre semântica de *frames*, e nas contribuições de Duque (2015, 2017) acerca da linguagem como comportamento cognitivo situado e *frames* interacionais. A metodologia adotada é qualitativa, segundo os parâmetros de Denzin e Lincoln (2005), e se orienta pelo paradigma indiciário de Ginzburg (1989), que privilegia a interpretação de pistas e indícios nos dados discursivos. A análise centra-se nas interações verbais do enredo, buscando identificar os *frames* ativados por meio de metáforas e referências míticas. Os resultados indicam que a comunicação tamariana, embora à primeira vista ininteligível, revela-se compreensível quando interpretada como manifestação de estruturas cognitivas baseadas na experiência e na cultura compartilhada. Conclui-se que o episódio oferece uma representação ficcional eficaz das teses centrais da Linguística Cognitiva, suscitando reflexões sobre os limites da linguagem literal e a centralidade da metáfora e da experiência corporificada na construção do significado.

**Palavras-chave:** Metáfora conceptual. *Frames*. Linguagem. Star Trek. Linguística Cognitiva.

**Abstract:** This article analyzes the mechanisms of meaning construction in the episode "Darmok," from the series *Star Trek: The Next Generation*, based on the principles of Cognitive Linguistics. The objective is to understand how the metaphorical language used by the Tamarians is structured through cultural and narrative *frames*, forming an alternative communicative system. The theoretical approach draws on the studies of Lakoff and Johnson (1980, 1999) on conceptual metaphors and embodied cognition, Fillmore's (1976) formulations on *frame* semantics, and Duque's contributions (2015, 2017) regarding language as situated cognitive behavior and interactional *frames*. The methodology adopted is qualitative, following the parameters of Denzin and Lincoln (2005), and guided by Ginzburg's (1989) evidential or venatic paradigm, which emphasizes the interpretation of clues and traces in discursive data. The analysis focuses on the verbal interactions in the narrative, aiming to identify the *frames* activated through metaphors and mythical references. The results indicate that Tamarian communication, although initially unintelligible, becomes understandable when interpreted as a manifestation of cognitive structures grounded in shared experience and culture. It is concluded that the episode provides an effective fictional representation of the central tenets of Cognitive Linguistics, inviting reflection on the limits of literal language and the centrality of metaphor and embodied experience in the construction of meaning.

**Keywords:** Conceptual metaphor. *Frames*. Language. Star Trek. Cognitive Linguistics.

## 1 Introdução

“Quando os muros caem” é uma das expressões mais simbólicas do episódio Darmok, da quinta temporada da série *Star Trek: The Next Generation*, e, ao mesmo tempo, uma potente metáfora da superação das barreiras linguísticas, culturais e cognitivas entre espécies radicalmente distintas. A frase, utilizada pelos tamarianos (raça extraterrestre) como evocação de um evento narrativo compartilhado, torna-se, neste artigo, chave interpretativa e título para uma reflexão sobre os modos como a linguagem metafórica pode, ao invés de obscurecer o entendimento, criar pontes cognitivas entre mundos aparentemente incomunicáveis. Formas de habitar e viver o mundo são, como poderia filosofar Wittgenstein (1953), um verdadeiro jogo de linguagem. A metáfora “quando os muros caem” remete não apenas à queda de muros físicos, mas ao colapso simbólico das fronteiras que separam os sistemas de sentido e as formas de habitar o mundo. De uma outra mão, também a expressão “*Darmok, quando os muros caem*” pode ser interpretada como a metáfora de uma expectativa frustrada: em vez de indicar a superação de barreiras, poderia remeter à deceção diante do colapso de uma estrutura simbólica que deveria oferecer apoio e estabilidade. A imagem evoca não libertação, mas falência, a queda daquilo em que se confiava.

Neste contexto, o episódio “Darmok” se oferece como um laboratório linguístico viável para a investigação das metáforas conceptuais e dos *frames* cognitivos implicados na construção da linguagem e do significado, sob a perspectiva da Linguística Cognitiva. Nesta senda, este artigo propõe uma análise das metáforas conceptuais mobilizadas ao longo do episódio “Darmok”, tomando como aporte teórico central os trabalhos de Lakoff e Johnson (1980, 1999), que concebem a metáfora como mecanismo cognitivo fundamental, estruturado por projeções interdominiais que possibilitam a compreensão de domínios abstratos por meio de domínios mais concretos e corporificados. A noção de *frame*, conforme delineada por Fillmore (1976), é igualmente

mobilizada, permitindo compreender como estruturas culturais e cognitivas preexistentes organizam a interpretação de enunciados e experiências. De forma incidental, incorporam-se também as contribuições de Duque (2015, 2016, 2017), cujos estudos sobre cognição ecológica e linguagem como comportamento situado enriquecem a compreensão dos processos enunciativos presentes na interação ficcional entre a tripulação da nave *Enterprise* e os tamarianos. O foco da pesquisa são as operações de formação de sentido produzidas pelas metáforas conceptuais e suas articulações com os *frames* ativados narrativamente, ou seja, a maneira como os processos de projeção metafórica constrói esquemas interpretativos capazes de mediar o entendimento interespécies.

Por fim, vale a pena um adendo sobre a noção de multimodalidade, conforme desenvolvida por Kress e Van Leeuwen (1996). Tal visão, embora não constitua uma ferramenta analítica neste estudo, oferece um aporte fundamental para compreender como diferentes sistemas semióticos (linguagem verbal, imagens, gestos e contextos situacionais) se articulam na produção de sentido (Kress; Van Leeuwen, 1996). Quando associada à teoria de *frames* (Fillmore, 1976) e ao fenômeno do *reframing* (Duque; Silva, 2019), torna-se possível observar como a metáfora em *Darmok*, de *Star Trek*, não se reduz a um enunciado verbal (“Darmok e Jalad em Tanagra”), mas integra um complexo de referências culturais, narrativas compartilhadas e ações performáticas que reconfiguram o quadro interpretativo.

Metodologicamente, esta investigação insere-se no campo da pesquisa qualitativa interpretativista, nos moldes propostos por Denzin e Lincoln (2005) e Silverman (2000), com ênfase na análise discursiva e cognitiva de um *corpus* ficcional específico. O objeto de estudo consiste nas operações de projeção metafórica e nos mecanismos de enquadramento (*framing*) por elas acionados, tendo como cenário privilegiado a linguagem dos tamarianos e a incompreensão inicial dos humanos diante de um sistema comunicativo alicerçado não em unidades lexicais isoladas, mas em narrativas codificadas culturalmente. A partir da análise do episódio,

buscamos evidenciar como metáforas conceptuais, aparentemente intransponíveis, podem tornar-se operacionais quando os *frames* corretos são ativados, desvelando a força epistêmica da metáfora na constituição do sentido. Assim, ao investigarmos Darmok com as lentes da Linguística Cognitiva, argumentamos que o episódio encena, de maneira ficcional e dramatúrgica, a tese de que compreender o outro é, antes de tudo, acessar os esquemas narrativos e experienciais cognitivos que estruturam sua forma de ver e dizer o mundo.

## 2 Star Trek e Darmok: uma breve contextualização

A franquia *Star Trek*, criada por Gene Roddenberry em 1966, constitui um marco paradigmático da ficção científica televisiva e literária, não apenas por seu impacto cultural e tecnológico, mas sobretudo por seu caráter especulativo e filosófico. Ao articular elementos de exploração espacial, diversidade interespécies e dilemas ético-sociais, a série configura-se como um laboratório narrativo que projeta questões centrais da condição humana em cenários extraplanetários e civilizacionais. A linguagem, enquanto instância fundante da racionalidade humana, emerge como um dos eixos temáticos recorrentes nas diversas iterações da franquia, sendo explorada tanto sob a perspectiva da comunicação interespécies quanto sob a problemática da incomensurabilidade cultural. Neste contexto, *Star Trek* não apenas encena conflitos e colaborações interestelares, mas propõe, por meio de sua dramaturgia alegórica, investigações acerca dos limites da linguagem, da tradução e da compreensão mútua entre sujeitos radicalmente distintos.

Neste artigo, analisamos o episódio “Darmok”, pertencente à quinta temporada de *Star Trek: The Next Generation*, exemplar na tematização da linguagem como construção cultural e cognitiva. Nele, a tripulação da nave *Enterprise* estabelece contato com os tamarianos, uma civilização cuja linguagem verbal é estruturada inteiramente por meio de metáforas narrativas, ancoradas em eventos históricos e mitológicos compartilhados. A incompreensão inicial

entre as espécies decorre não da ausência de léxico comum, mas da discrepância estrutural nos *frames* semânticos e referenciais ativados por seus sistemas linguísticos.

## 3 *Frames* e metáforas conceptuais

Apesar de os *frames* apresentarem múltiplas perspectivas teóricas e metodológicas, adotaremos neste trabalho a concepção basilar proposta por Fillmore (1976), complementada pelo refinamento analítico desenvolvido por Duque (2015, 2017). No que se refere à metáfora conceptual, recorreremos à noção fundamental da Teoria da Metáfora Conceptual (Lakoff; Johnson, 1980, 1999), tal como formulada por Lakoff e Johnson, a qual entende a metáfora como um mecanismo cognitivo estruturante da experiência e do pensamento.

### 3.1 *Frames*

A noção de *frame* tem suas raízes na interface entre linguagem, cognição e filosofia da mente, sendo desenvolvida com maior sistematicidade a partir dos trabalhos seminais de Charles J. Fillmore. Em sua proposta de uma semântica baseada no uso, Fillmore (1976) argumenta que o sentido das palavras não pode ser compreendido de forma isolada, pois cada termo convoca uma rede de informações interconectadas, uma moldura cognitiva que organiza papéis, eventos, participantes e relações implicadas no uso linguístico. Esses *frames* funcionam como estruturas mentais que refletem esquemas de conhecimento compartilhados e culturalmente situados, permitindo que os falantes acessem, de maneira implícita, um conjunto de pressupostos sobre o mundo ao interpretar ou produzir enunciados. Assim, o significado emerge não como entidade estática, mas como resultado de ativações mentais dependentes do contexto e da experiência, revelando uma dimensão motivada e encarnada da linguagem. Segundo Fillmore:

A noção de *frame*, tal como empregada na descrição dos significados linguísticos,

refere-se a um sistema de categorias organizado com base em um contexto motivador. Certos termos existem justamente para permitir que os interlocutores acessem o conhecimento associado a esses *frames*, ao mesmo tempo em que realizam uma categorização que pressupõe essa moldura cognitiva como compartilhada e compreendida<sup>1</sup> (Fillmore, 1976, p. 381, tradução nossa).

Fillmore exemplifica o funcionamento da noção de *frame* com a clássica situação de uma transação comercial. Termos como “comprar”, “vender”, “pagar” ou “custar” não possuem significados plenamente compreensíveis de forma isolada, mas apenas quando inseridos em um *frame* mais amplo que pressupõe certos participantes (comprador, vendedor), objetos envolvidos (produto, dinheiro) e ações específicas (troca, pagamento), todos ancorados em um conhecimento sociocultural compartilhado. Assim, ao dizer “Maria comprou um carro”, ativamos automaticamente esse modelo de situação, mesmo que alguns elementos não estejam expressos. Esse princípio também pode ser observado, em outro contexto, no episódio Darmok, em que expressões aparentemente opacas só fazem sentido quando situadas em *frames* narrativos específicos compartilhados pelos falantes.

Apesar de os *frames* apresentarem múltiplas perspectivas teóricas e metodológicas tais quais Minsky (1975), D’Angelo e Kuypers (2010), Tannen (1993), Lakoff (2004), Goffman (1974), Baker (2011) entre muitos outros, adotaremos neste trabalho a concepção basilar proposta por Fillmore (1976), complementada pelo refinamento analítico do *frame* Interacional (Duque, 2015, 2017).

Segundo a dinâmica interativa e de ação sobre o ambiente ficcional denotada pelos personagens do episódio escolhido como *corpus* para esse artigo, acreditamos que a assunção de Duque (2015, 2017) parece ser a mais adequada. Segundo o autor “o *frame* interacional ocorre apenas a partir de interações sociais mediadas pela linguagem, ou seja, interações que evocam *frames* modelados com base

na compreensão da situação comunicativa em si” (Duque, 2017, p.37).

Segundo o autor, o *frame* interacional, por sua natureza dialógica e dinâmica, mostra-se particularmente relevante para a análise do episódio Darmok, pois é nesse nível que se desenrola a interação entre os protagonistas. O foco nas intenções dos interlocutores e nas rotinas comunicativas permite compreender como se constrói o intercâmbio conversacional, incluindo o reconhecimento de categorias discursivas como narrativas, instruções e relatos, que são centrais na forma como os personagens tentam estabelecer sentido mútuo. Segundo Duque:

*frames* interacionais incluem o conhecimento das intenções do falante/escritor e as rotinas dos eventos de fala, o que contribui para a compreensão do intercâmbio conversacional. Também inclui o conhecimento de categorias discursivas tais como contos, receitas e notícias (Duque, 2015, p.34).

Os *frames*, segundo Lakoff e Johnson (1980, 1999), tornam possível a compreensão do mundo por meio das metáforas conceptuais, uma vez que fornecem a estrutura cognitiva necessária para mapear domínios da experiência, organizando e tornando inteligíveis conceitos abstratos a partir de experiências concretas, ponto que tratamos a partir de agora.

### 3.2 Metáforas conceptuais

Embora na historiografia dos estudos em Linguística Cognitiva tradicionalmente seja traçada uma linha evolutiva que conduz o pensamento dito ocidental sobre a metáfora a uma fonte aristotélica<sup>2</sup>, foi no final da década de 1970 e início dos anos 1980 que a obra “Metaphors we live by”, de Lakoff e Johnson, emergiu como um marco fundamental nos estudos de semântica cognitiva.

<sup>1</sup> A ‘frame’, as the notion plays a role in the description of linguistic meanings, is a system of categories structured in accordance with some motivating context. Some words exist in order to provide access to knowledge of such frames to the participants in the communication process, and simultaneously serve to perform a categorization which takes such framing for granted.

<sup>2</sup> Segundo Evans e Green (2006), na visão aristotélica, a metáfora era um tipo de comparação implícita, como ilustra uma frase como “Aquilas é um leão”. No entanto, sustenta-se que o filósofo grego teria já apontado, de forma incipiente, não apenas o papel “meramente” retórico da metáfora, mas também seu caráter ligado ao pensamento.

Até então, a visão acadêmica canônica repousava na concepção central de metáfora como um dispositivo estilístico, de natureza linguística, a serviço da oratória ou de empreendimentos estéticos ou pedagógicos. A partir da Teoria da Metáfora Conceptual (Lakoff; Johnson, 1980, 1999), proposta pelos linguistas estadunidenses em parte como resposta às incompletudes e insuficiências do sintaticismo e do formalismo da prática linguístico-cognitivista da época<sup>3</sup>, a metáfora, entendida como sendo de natureza conceptual e cognitiva, foi ressignificada no mapa teórico e epistemológico dentro da Linguística.

Ao contrário da compreensão restrita da metáfora como um recurso linguístico consciente para fins estéticos ou retóricos, a Teoria da Metáfora Conceptual (TMC) a reconhece como um fenômeno cognitivo, linguístico e sensório-motor fundamental para a construção de sentido na cognição humana. Isto é, de um recurso figurativo discursivo da

perspectiva tradicional, a metáfora, na proposta de Lakoff e Johnson, é vista como tendo uma natureza cognitiva e linguística, operando no nível de fala e pensamento, ao mesmo tempo que se sustenta pelo funcionamento de um corpo que atua num ambiente<sup>4</sup>.

Na TMC, a conceptualização ocorre tendo como base a projeção de dois domínios, o fonte e o alvo. De forma geral, o domínio-fonte é associado a experiências ontogenéticas consideradas mais concretas, no sentido de mais próximas a âmbitos experenciais em que o componente cinestésico-corpóreo seja mais proeminente. O domínio-alvo, por sua vez, é associado a experiências ontogenéticas que se associam a âmbitos experenciais em que falta o componente cinestésico-corpóreo, sendo, portanto, consideradas mais abstratas.

O exemplo clássico é o da metáfora *A VIDA É UMA VIAGEM*, que, no mapeamento frequentemente praticado na pesquisa em semântica cognitiva, se decompõe em projeções tais como:

Quadro 1 – Projeção interdominal

DOMÍNIO FONTE (mais concreto)	DOMÍNIO ALVO (mais abstrato)
<i>Um viajante</i>	<i>A pessoa na sequência de estados ontogenéticos<sup>5</sup></i>
<i>Destinos (ponto de chegada, marco espacial)</i>	<i>Situação imaginada considerada como objetivo biográfico</i>
<i>Rotas traçadas num mapa</i>	<i>Descrição da sequência de ações ou experiências que resultariam na situação biográfica desejada</i>
<i>Obstáculos</i>	<i>Eventos vividos como adversos na sequência de estados ontogenéticos</i>
<i>Guias</i>	<i>Pessoas que atuam como conselheiras ou orientadoras no grupo social do indivíduo</i>
<i>Distância percorrida</i>	<i>Descrição, em termos espaço-temporais, da relação entre estados ontogenéticos considerados favoráveis em comparação aos anteriores</i>
<i>Marcos espaciais</i>	<i>Eventos ou ocorrências descontínuas e atípicas, positivas ou não</i>
<i>Bifurcações ou cruzamentos</i>	<i>Escolhas de comportamentos diante de situações consideradas críticas</i>
<i>Bagagem</i>	<i>Recursos materiais ou psicológicos conquistados, adquiridos ou construídos como resultado da ação nas situações que compõem a sequência de estados ontogenéticos experienciados pelo sujeito</i>

Fonte: elaborado pelos autores

Assim, a concepção de que “O caminho para o céu é estreito” ou o dizer crítico-inspirador “Se você não sabe pra onde ir, qualquer caminho serve”, ou ainda a manchete “Indonésia está numa encruzilhada”, são expressões linguísticas que veiculam

desdobramentos da metáfora *A VIDA É UMA VIAGEM*.

Outros exemplos de metáforas conceptuais cujos acarretamentos empregamos comumente nas interações diárias incluem *TEMPO É DINHEIRO*,

<sup>3</sup> Nos referimos aqui, sobretudo, ao Gerativismo de Chomsky.

<sup>4</sup> A Teoria da Metáfora Neural (Lakoff, 2008) sustenta que os estudos mais recentes na área das neurociências mostram que as conexões neurais ativadas durante o movimento de um membro como o braço, por exemplo, são as mesmas ativadas quando metáforas relacionadas a peso são ativadas na fala.

<sup>5</sup> A expressão *estados ontogenéticos* é utilizada aqui em consonância com a perspectiva de Maturana (1995), segundo a qual a ontogenia refere-se à história individual do ser vivo enquanto sistema dinâmico autopoietico em constante transformação estrutural, modulada por suas interações recorrentes com o ambiente.

## INTIMIDADE É CALOR, FOME É DESEJO, POLÍTICA É GUERRA, MAIS É PARA CIMA, RUIM É PARA BAIXO.

O uso recorrente, sistemático e ubíquo de expressões linguísticas metafóricas, funcionando como instâncias de metáforas conceptuais subjacentes, é um dos argumentos sobre o qual os proponentes da TMC se apoiam para afirmar a natureza da metáfora como sendo um dispositivo cognitivo e semântico, de desdobramentos psicológicos, culturais, sociais e políticos, ou seja, mecanismo atuante em todos os âmbitos do operar da nossa espécie no ambiente que envolvam ação, pensamento e interação linguística.

No presente trabalho, posto que a linguagem dos tamarianos funciona com base em eventos discursivos que aludem, por meio de expressões de natureza conceptual-metafórica, a outros eventos discursivos considerados canônicos em suas culturas, nos interessam as associações que as metáforas conceptuais enquadradas como operadores veiculadores de conceitos, crenças e sentimentos de um grupo social estabelecem com os *frames* cognitivo-culturais por elas ativados.

## 4 Metodologia

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa de cunho interpretativo, conforme os pressupostos metodológicos de Denzin e Lincoln (2005), orientando-se pelo paradigma indiciário (ou venatório), tal como formulado por Ginzburg (1989). Esse paradigma propõe uma leitura analítica baseada na observação e interpretação de indícios discursivos e simbólicos, apropriando-se da lógica do detalhe como estratégia de construção de inferências.

A análise será desenvolvida em três procedimentos complementares:

a) **Identificação e mapeamento das metáforas conceptuais:** nesta etapa, serão levantadas as expressões recorrentes utilizadas pelos tamarianos ao longo do episódio e interpretadas com base na Teoria da Metáfora Conceptual (Lakoff; Johnson, 1980, 1999). Serão observadas as metáforas que organizam

a experiência dos personagens, com ênfase naquelas que envolvem referências mítico-narrativas.

b) **Análise da construção de *frames*:** a partir das metáforas identificadas, serão analisados os *frames* ativados nas interações verbais, com base na semântica de *frames* de Fillmore (1976) e nos desdobramentos interacionais propostos por Duque (2015, 2017). O foco será a relação entre linguagem, cognição, interação organismo-ambiente e contexto social compartilhado pelos interlocutores.

c) **Quadro sintético de projeção interdominial:** como etapa de sistematização, será elaborado um quadro interpretativo contendo os domínios fonte e alvo das metáforas identificadas, bem como os *frames* interacionais salientes. Esse quadro permitirá visualizar as redes de projeção interdominial que sustentam a comunicação tamariana ao longo do episódio.

## 5 Análise: *Darmok* e *Jalad* em *Tanagra*?

### 5.1 Preâmbulo e ambientação

A Enterprise encontra os tamarianos, cuja linguagem é baseada apenas em metáforas culturais. O capitão Picard e o capitão Dathon são transportados para a superfície de um planeta, onde precisam enfrentar uma criatura juntos. Ao compartilhar a lenda de “Darmok e Jalad em Tanagra”, Dathon tenta criar entendimento com Picard. O episódio explora comunicação, cooperação e empatia entre culturas radicalmente diferentes.

Na análise, examinamos as metáforas conceptuais mobilizadas no episódio e investigamos como a construção dos *frames* participantes se consolida no decorrer e, sobretudo, ao final do processo comunicativo entre os tamarianos e a tripulação da Enterprise, com destaque para a interação entre o capitão Picard (terráqueo, falante do idioma inglês) e o comandante Dathon (tamariano, falante do idioma tamariano). Selecionamos quatro situações que denotam projeções metafóricas, uma breve descrição da cena e como ocorre a construção

dinâmica desses *frames* após a interlocução dos personagens.

## 5.2 Análise das situações comunicativas

### Situação 1: "Darmok e Jalad em Tanagra".

**Descrição da cena:** No episódio "Darmok" de *Star Trek: The Next Generation*, a frase "Darmok e Jalad em Tanagra" é dita pelo capitão alienígena Dathon para o Capitão Picard quando os dois são deixados sozinhos num planeta. Dathon repete a frase enquanto entrega uma adaga a Picard, tentando recriar uma lenda de seu povo na qual dois guerreiros, Darmok e Jalad, se tornam aliados ao enfrentar uma criatura perigosa juntos na ilha de Tanagra. Picard inicialmente interpreta mal o gesto como uma ameaça, mas comprehende mais tarde que Dathon criou a situação perigosa para estabelecer uma base de comunicação e amizade através de uma experiência compartilhada.

**Metáfora conceptual:** UNIÃO É VITÓRIA

### Análise:

Iniciamos nossa análise com o excerto tamariano "Darmok and Jalad at Tanagra", que se configura como um enunciado metafórico de alta densidade simbólica, cuja inteligibilidade depende da ativação de um *frame* narrativo compartilhado pelos interlocutores tamarianos. Do ponto de vista da teoria da metáfora conceptual (Lakoff; Johnson, 1980, 1999), trata-se de uma instância da metáfora UNIÃO É CERTEZA DE VITÓRIA, na qual um domínio fonte (uma narrativa mitológica de dois heróis enfrentando um desafio conjunto) é projetado sobre um domínio-alvo mais abstrato, a saber, a cooperação comunicativa entre espécies distintas. O enunciado não descreve uma ação literal, mas convoca um cenário mental completo, que envolve conflito, aliança e superação, funcionando como operador cognitivo capaz de condensar relações sociais complexas em um evento culturalmente codificado. A projeção interdominial ativa esquemas relacionais que reconfiguram a interação entre os sujeitos enunciadores (Dathon e Picard), permitindo a emergência de sentido mesmo em condições de incomensurabilidade lexical. Nesse sentido, o *frame* narrativo de *Tanagra* assume função estruturante no processo comunicativo, ao instaurar um espaço intersubjetivo de cooperação simbólica baseado na metáfora como mecanismo central de compreensão e alinhamento pragmático.

Observe-se que a opacidade semântica da expressão críptica metafórico-metonímica "Darmok and Jalad em Tanagra" teve seu sentido negociado e exitosamente construído apenas à luz da intervenção direta da ação dos interlocutores em seu ambiente. O

script inerente ao *frame*, ativado pela conjunção aditiva e pelos substantivos com função locativa, transparente ao tamariano, adquire coerência discursiva e cognitiva para Picard por meio da decriptação de sua estrutura performativa, que consiste, como proposto acima, em unir-se por meio de estratégias de ação práticas no mundo a outrem contra um inimigo em comum.

Nesse sentido, duas fases de solução do *frame*, que se revela ao capitão da Enterprise como um típico enigma edipiano, parecem se delinear: uma primeira, mais simples, em que os componentes lexicais das expressões tamarianas apontam para a estrutura básica do *frame*: "indivíduos que estabelecem relações de proximidade num lugar". Essa compreensão superficial segue o padrão previsto e proposto por Fillmore (1976), pois aqui já há um enquadramento parcial que emerge na fala do tamariano, o qual é viabilizado, numa perspectiva corporificada, pela conformação física comum dos seres de ambas as espécies: entidades biológicas que têm o deslocamento espacial como elemento constituinte de seu ciclo de vida e que desenvolvem um senso de individualidade básico.

Entretanto, o desconhecimento da identidade dos indivíduos da narrativa mítica de origem, bem como de detalhes sobre as circunstâncias do encontro primário e das peculiaridades do planeta e da situação discursiva e pragmática que se realiza, não permitem a decriptação do enigma do idioma tamariano logo na primeira fase. Antes da correta hipótese simplificada evocada pela metáfora de união, um enquadramento inadequado é proposto: o de considerar o gesto performático de oferecimento de facas como um convite a um duelo, nos moldes dos do faroeste do cinema dos EUA. Nesse caso, o efeito de *frame*

*shifting*, isto é, a mudança surpreendente de enquadramento, tem efeito positivo nos desdobramentos que ocorrem na segunda fase de emergência de um *frame* comum.

É nessa fase subsequente, semanticamente mais densa e processualmente mais longa e complexa, que a compreensão efetiva e plena do *frame* de união se amplia na direção de uma configuração esquemática de colaboração psicológica, afetiva e física com um desconhecido, objetivando o benefício mútuo e algum grau de integração social. Essa representação sociocognitiva (Pelosi, 2014) se produz depois de inúmeras iterações exploratórias de trocas metalingüísticas e negociações de sentido concatenadas à percepção, por parte de Picard, do ambiente em que se encontravam e das ações do seu interlocutor. Assim, a projeção dos domínios da metáfora UNIÃO É VITÓRIA consolida um *frame* metafórico, de natureza multifacetada cultural, linguística e pragmática. Recombinados num espaço mental de mescla, os conhecimentos de mundo dos interlocutores fazem emergir uma representação sociocognitiva definitiva em que os constituintes do *frame* original Darmok, Jalad, a noção de união e a expressão locativa Tanagra, acrescidos do contexto

mítico-cultural de vitória contra um inimigo comum para o selamento de uma amizade, projetam-se sobre os elementos atuais e atuantes, Dathon, Picard, noção de união, El-Adrel, sob o enquadramento de luta pela sobrevivência contra uma entidade biológica hostil como condição para o estabelecimento de relações diplomáticas.

Todo esse processo interpretativo evidencia uma convergência com a concepção de *frame* interacional proposta por Duque (2017), segundo a qual é na interrelação social entre os agentes e na dinâmica de suas interações no grupo que se constrói o sentido. No episódio, a compreensão da expressão não ocorre de modo imediato ou puramente linguístico, mas emerge da interação situada entre Picard e Dathon, mediada por ações, contextos compartilhados e negociações pragmáticas sucessivas. Assim, é precisamente o engajamento mútuo, sustentado por esquemas de cooperação e adaptação, que viabiliza a emergência de um *frame* comum, um espaço simbólico intersubjetivo, no qual a linguagem metafórica tamariana pode ser finalmente compreendida como expressão de uma experiência comunicativa e social integrada.

Quadro 2 – Projeção interdominial em “Darmok e Jalad em Tanagra”.

Metáfora Conceptual	Domínio Fonte	Domínio Alvo	frames Interacionais Identificados
UNIÃO É VITÓRIA	Narrativa mítica de dois heróis enfrentando juntos um inimigo em Tanagra	Cooperação comunicativa entre Picard e Dathon diante de um desafio comum	Enfrentamento conjunto; Formação de aliança; Superação de conflito; Cooperação em situação hostil; Construção de entendimento entre estranhos

Fonte: elaborado pelos autores

**Situação 2: “Tamba, de braços abertos”.**

**Descrição da cena:** No planeta, Picard e o capitão Tamariano Dathon estão em um impasse de comunicação, incapazes de se entender. Quando a noite chega, Picard, sentindo frio, tenta sem sucesso acender uma fogueira. Dathon, por sua vez, consegue fazer seu próprio fogo. Vendo a dificuldade de Picard, Dathon pega um graveto em chamas de sua fogueira e o joga para Picard, dizendo “Tamba, seus braços abertos”. Embora Picard ainda não compreenda o significado literal da frase, ele percebe imediatamente o gesto de boa vontade e ajuda, e agradece a Dathon pelo fogo. Este momento é um pequeno, mas significativo, avanço na comunicação entre os dois, quebrando o gelo e estabelecendo uma primeira ponte de confiança.

**Metáfora conceptual:** ABRIR OS BRAÇOS É ACOLHER

**Análise:**

O enunciado “Tamba, de braços abertos” constitui uma realização linguística altamente corporificada da metáfora conceptual ABRIR OS

BRAÇOS É ACOLHER, estruturada a partir da projeção de uma experiência física concreta (o ato de abrir os braços ao oferecer algo) sobre um domínio relacional mais abstrato, como hospitalidade, auxílio ou intenção pacífica. No episódio, a formulação ocorre

no momento em que Dathon estende um objeto (fogo) a Picard, ativando simultaneamente um *frame* pragmático de oferecimento e um *frame* social de aliança emergente. Do ponto de vista da cognição corporificada (Lakoff, 1980), a expressão é exemplar na medida em que incorpora uma imagem motora universal, associada a receptividade e ausência de ameaça, funcionando como um gesto linguístico que reforça e acompanha uma ação física concreta. Tal gesto, ao ser verbalizado na forma “Tembá, de braços abertos”, condensa um evento narrativo-cultural em uma fórmula pragmática que comunica intenções não hostis em condições de barreira linguística. O corpo, nesse caso, não apenas participa da produção do significado, mas estrutura cognitivamente a metáfora que sustenta o enquadramento da interação. Assim, a metáfora conceptual é acionada não apenas por via discursiva, mas ancorada na corporeidade compartilhada dos interlocutores, condição fundamental para a emergência parcial de entendimento entre Picard e Dathon.

Das metáforas subjacentes às expressões tamarianas, talvez essa seja a que mais transparentemente acione o *frame* adequado. Observamos que tal transparência por parte de Picard se opera, de forma significativa, com base na articulação da interlocução verbal e da performance gestual do tamariano. Esse aspecto destaca, não apenas no âmbito da presente expressão metafórica, bem como no das demais analisadas e a analisar, a natureza positivamente multimodal e interacional da linguagem alienígena, pelo menos em sua versão interlingüística empregada nas trocas metalingüísticas entre os capitães. Isto é, sem a modalidade

cinestésico-gestual, a dimensão pragmática e performativa do *frame* metafórico provavelmente conservaria sua opacidade semântica para Picard<sup>6</sup>.

Essa leitura alinha-se à concepção de *frame* interacional de Duque (2017), segundo a qual expressões como “Tembá, de braços abertos” são formas textuais estruturadas, cuja inteligibilidade depende de roteiros socioculturais específicos. Segundo o autor:

É, portanto, possível usar o conceito de *frame* interacional para explicar a categorização e a distribuição social de formas textuais. Um cumprimento não é menos texto que um manual de instrução, um contrato legal ou uma patente industrial. Todos são formas de interação estruturadas com conteúdos perceptíveis usados sob condições contextuais específicas. *frames* interacionais fornecem receitas para produzir e decodificar textos (Duque, 2017, p.38).

Nesse caso, o gesto de abrir os braços ativa um *frame* de hospitalidade, funcionando como uma “receita” interpretativa que permite a Picard decodificar a intenção pacífica de Dathon, mesmo diante da barreira linguística.

<sup>6</sup> Para Kendon, fala e gesto são tão intimamente ligados, que devem ser vistos como dois aspectos de um único processo, afirmado ainda que “(...)Falantes combinam, como num único plano de ação, ambas as expressões verbal e gestual” (Kendon, 1997, p. 110-111). Ainda que se trate de comunicação interespecífica, a base biológica cinestésico-corpórea comum entre Picard e Daython parece tornar válida qualquer reflexão sobre a multimodalidade do tipo verbo-gestual aqui proposta.

Quadro 3 – Projeção interdominial em “Temba, de braços abertos”.

Metáfora Conceptual	Domínio Fonte	Domínio Alvo	frames Interacionais Identificados
ABRIR OS BRAÇOS É ACOLHER	Ato físico de abrir os braços ao oferecer algo	Hospitalidade, intenção pacífica e oferta de ajuda	Gesto de oferecimento; Hospitalidade; Intenção pacífica; Aliança emergente

Fonte: elaborado pelos autores

**Situação 3: "Shaka, quando os muros caem"**

**Descrição da cena:** A expressão é usada várias vezes durante o episódio "Darmok". Inicialmente, o Capitão Dathon a diz para expressar frustração quando o Capitão Picard não comprehende suas intenções ou quando uma tentativa de colaboração falha, como Picard não conseguir acender uma fogueira. O momento mais significativo ocorre após Dathon ser mortalmente ferido pela criatura do planeta; tanto ele quanto Picard usam a frase para expressar a tragédia e o fracasso daquele momento crucial. Picard só começa a decifrar o significado quando percebe que Dathon a usa sempre que uma ação não tem sucesso, perguntando: *"Shaka. Você disse isso antes. Quando eu estava tentando fazer fogo. Isso é uma falha? Uma incapacidade de fazer algo?"*. A frase entra para o vocabulário de Picard como um símbolo compartilhado de adversidade.

**Metáfora conceptual:** DESTRUIÇÃO DE MURO OU PAREDE É DECEPÇÃO

**Análise:**

A frase "Shaka, quando os muros caem", do universo da linguagem metafórica dos tamarianos, opera com base em um sistema cognitivo evidentemente enraizado na experiência corporal e na percepção espacial que é, com efeito, exatamente o que propõem Lakoff e Johnson (1980; 1999). Trata-se de uma metáfora complexa, cujo entendimento depende da articulação entre metáforas primárias e metáforas conceptuais.

Sobre as metáforas primárias (Grady, 1997), estas se definem como uma estrutura de compreensão conceptual estruturada em experiências mais básicas calcadas nos aspectos sensório-motores dos seres humanos. A partir desse tipo de experiência mais simples como tocar, sentir sensações e outras interações básicas, o ser humano forma essas metáforas primárias. Segundo Siqueira e Lamprecht (2007):

As metáforas primárias resultam de interações entre particularidades dos aparatos físico e cognitivo humanos, com suas experiências subjetivas no mundo, independentemente de língua e cultura (Grady, 1997). Em nossas experiências diárias, existem algumas situações que se repetem mais freqüentemente e cujo significado é mais saliente, em função do modo como essas experiências estão relacionadas a nossos objetivos. Quando enfrentamos um ambiente desconhecido à noite, por exemplo, tipicamente sentimos um desconforto maior do que se estivéssemos no mesmo ambiente durante o dia, quando a claridade permite um maior campo de visão e uma sensação de maior controle da situação. É essa estreita

correlação experiencial entre o domínio-fonte (por ex., ESCURIDÃO), que serve como a fonte de inferências, e o domínio-alvo (por ex., INSEGURANÇA), ao qual as inferências se aplicam, que vai propiciar o surgimento de uma metáfora primária (por ex., RUIM É ESCURO) (Siqueira; Lamprecht, p.246, 2007).

Segundo Lakoff e Johnson (1980), as metáforas estruturam nosso pensamento de modo sistemático. Uma das metáforas primárias envolvidas aqui é PARA CIMA É POSITIVO / PARA BAIXO É NEGATIVO, derivada da experiência física básica de que estar de pé e em equilíbrio é sinal de funcionalidade, enquanto cair remete a perda de controle, fracasso ou ruína. Assim, "cair" carrega automaticamente uma valoração negativa. Esse esquema primário fundamenta a metáfora mais complexa expressa na frase: DESTRUIÇÃO DE MURO É DECEPÇÃO. O muro, estrutura arquitetônica sólida, representa proteção, estabilidade e sustentação. Quando ele "cai", simbolicamente se desfaz também aquilo que deveria oferecer suporte. A queda, nesse contexto, sugere malogro, falha e perda de confiança em algo que se esperava duradouro: uma pessoa, uma aliança, uma crença ou uma instituição. Conforme aprofundado em *Philosophy in the Flesh* (1999), Lakoff e Johnson reforçam que as metáforas são corporificadas e que estruturas linguísticas como essa operam a partir de esquemas

imagéticos<sup>7</sup>. “Shaka, quando os muros caem” mobiliza esse tipo de esquema para representar, de forma condensada, uma situação de frustração e decepção diante do colapso de algo confiável. Não se trata, portanto, de um gesto de libertação (como na metáfora “derrubar barreiras” do senso comum), mas de uma experiência emocional negativa vinculada à falência de uma estrutura simbólica esperada como suporte.

O encaminhamento na negociação de sentidos na direção da ativação do *frame* adequado a partir da expressão metafórica em questão é balizado pela relação dinâmica entre os interlocutores-agentes e seu ambiente, justamente conforme prevê a noção de *frame* interacional. O *frame* selecionado de “frustração diante do malogro na construção de uma estrutura da qual se esperava solidez” segue as

peculiaridades das origens míticas da narrativa tamariana, a qual, apesar de não detalhada, tinha seus desdobramentos já figurando como uma das possibilidades virtuais prévias, ao lado da de “quebra de barreiras sociais genéricas” como na queda do Muro de Berlim; demonstração de força para obtenção de vitória, como no cerco de cidade de Jericó, na narrativa bíblica). Não é incorreto sugerir a influência da licença poética dos criadores do episódio no sentido de privilegiar esse *frame* específico em detrimento dos demais, induzindo a aceitação, por parte do espectador, da conceptualização resultante, apesar de uma pesquisa mais ampla ser necessária para averiguar qual dos *frames* possíveis estatisticamente teria maior grau de ativação em dado grupo linguístico.

Quadro 4 – Projeção interdominial em “Shaka, quando os muros caem”.

Metáfora Conceptual	Domínio Fonte	Domínio Alvo	frames Interacionais Identificados
DESTRUÇÃO DO MURO É DECEPÇÃO / RUIM É BAIXO	Queda de muros, estrutura sólida que representa proteção e sustentação	Frustração, malogro e perda de confiança em algo esperado como estável	Queda; Ruína; Falha estrutural; Perda de suporte; Decepção; Frustração diante do malogro

Fonte: elaborado pelos autores

#### Situação 4: “Zinda, seu rosto preto, seus olhos vermelhos”

**Descrição da cena:** Durante a conferência inicial entre a Enterprise e a nave tamariana, o capitão Dathon se levanta e declara com ênfase: “Zinda, seu rosto preto, seus olhos vermelhos”. A tripulação da Federação se olha em silêncio, sem compreender, enquanto Dathon mantém sua postura firme, como se tivesse transmitido algo evidente. Essa frase é uma metáfora tamariana que evoca uma narrativa cultural de medo e ameaça iminente, usada para expressar perigo, mas que soa ininteligível para os humanos por depender de referências míticas compartilhadas apenas pelos tamarianos.

#### Metáfora conceptual: A MORTE É UM MONSTRO

No lastro teórico de Grady e no da ênfase de Johnson em *The Meaning of the body* (2007), metáforas primárias de domínio das cores e sua relação com estados referenciais fisiológicos e comportamentais humanos se concatenam na viabilização da emersão de um *frame* metafórico definidor de sensações intensas diante da morte.

Na cena em que recorre à expressão, o tamariano, com a voz embargada pela dor, tendo sido vítima de um ataque furioso e mortal desferido pela entidade biológica habitante do planeta El-Adrel,

expressa, por meio de suas feições e de sua configuração cinestésica corporal, profunda dor física e desconforto, além de um desespero angustiante. Nesse contexto, a figura mítica Zinda, por surgir imaginativamente diante de Dathon com olhos vermelhos, parece ilustrar a raiva e o vigor descontrolado de uma entidade irritada ou portadora de alguma doença de natureza psicológica marcada pela agressividade.

Ao apontarmos a metáfora conceptual subjacente A MORTE É UM MONSTRO DE OLHOS

<sup>7</sup> Segundo Johnson (1987) Esquemas imagéticos são estruturas mentais recorrentes derivadas da experiência corporal (como contenção, equilíbrio ou direção) que organizam nosso pensamento e fundamentam a compreensão de conceitos abstratos por meio de metáforas.

VERMELHOS, assumimos que a associação da cor vermelha a estados emocionais de raiva ou de intensidade cinestésica passa pela concepção metafórica que também associa o vermelho a temperaturas elevadas, como as que ocorrem no caso de febre, de insolação ou de atividade física intensa. Identificamos aqui uma instância da metáfora conceptual CALOR É VERMELHO, que associa a temperatura corporal considerada elevada para padrões humanos à faixa do espectro luminoso visível que denominamos vermelho. Em casos febris graves, o desconforto físico (pele e olhos avermelhados figurando como sintomas) frequentemente engatilha desconforto psíquico, o que pode se revelar sob a forma de desequilíbrio comportamental, mimetizando estados de raiva. O *frame* interacional aqui, evoca as expectativas de sensações ruins e doentias ou de raiva.

A conceptualização metafórica dessa emoção básica também passa pela cor vermelha, daí a cor dos olhos de Zinda, que sustentamos, portanto, tratar-se de instâncias tanto de um estado físico debilitado (doença), quanto de um estado comportamental-emocional que compele à agressão física (a raiva da figura da morte). A cor preta, por sua vez, é normalmente associada à negatividade, à morte e à monstruosidade, no contexto das sociedades ditas ocidentais. O manto da figura da morte antropomorfizada, foice na mão, é preto, bem como o rosto de figuras folclóricas brasileiras, tais como o boi

da cara preta, ou o papangu<sup>8</sup>, com sua máscara escura. Os ambientes em que vampiros, fantasmas, demônios e visagens pululam nas narrativas populares e nas filmicas, também é oportunamente marcado pela deficiência de iluminação representada pela cor preta; ambientes escuros aos olhos humanos (uma caverna, um quarto com a luz apagada, um beco numa grande cidade à noite) são espaços em que as metáforas ESCURIDÃO É MORTE ou ESCURIDÃO É PERIGO, se incorporam à nossa experiência ontogenética cotidiana desde os estágios mais iniciais do ciclo de vida humano.

Dessa forma, ainda que, repetidamente, a identidade das personagens presentes nas expressões metafóricas tamarianas não seja, num primeiro momento interativo, de clara compreensão e, portanto, comunicativamente eficazes, o aspecto sensório-motor entra em jogo. É ele que permite a ativação de um *frame* de morte e doença por meio da associação, por parte de Picard (inferida, já que não há comentários metalinguísticos explícitos relacionados a essa expressão), entre o cromatismo e os elementos comportamentais projetados, resultando na construção de um entendimento comum adequado daquilo a que a expressão se refere: o processo de morte iminente e dolorosa de Dathon.

Quadro 5 – Projeção interdominial em “Zinda, seu rosto preto, seus olhos vermelhos”.

Metáfora Conceptual	Domínio Fonte	Domínio Alvo	frames Interacionais Identificados
A MORTE É UM MONSTRO	Cor preta e vermelha associada a monstruosidade, doença e raiva	Processo de morte iminente, dor física e desconforto emocional	Morte; Monstruosidade; Doença; Raiva; Dor física; Escuridão; Perigo; Estado emocional de agressão e sofrimento

Fonte: elaborado pelos autores

## 6 Conclusões

Neste artigo, conforme delineado, partimos de uma perspectiva qualitativa ancorada no método indiciário ou venatório, tal como proposto por Ginzburg (1989) a fim de investigar a linguagem metafórica dos personagens da franquia Star Trek no Episódio

“Darmok”. Com esse procedimento investigativo, centrado na inferência e na reconstrução de sentidos, selecionamos quatro situações emblemáticas de linguagem no episódio *Darmok*, cujas enunciations metafóricas revelaram metáforas conceptuais que, uma vez desveladas, permitiram a identificação dos

*frames* interacionais implicados na tessitura comunicativa dos personagens.

A análise dessas ocorrências discursivas, conduzida sob a luz teórica da Linguística Cognitiva, demonstrou que a linguagem dos tamarianos, inicialmente percebida como opaca ou indecifrável, sustenta-se sobre uma lógica enraizada em experiências culturais compartilhadas e esquemas narrativos recorrentes. O recurso às metáforas, longe de constituir um ornamento retórico, emerge como fundamento ontológico da linguagem, em consonância com os postulados de Lakoff e Johnson (1980, 1999), que situam a cognição e o significado no corpo e na vivência. Fillmore (1976), ao conceber a linguagem como ativação de *frames*, e Duque (2015, 2017), ao tratá-la como comportamento cognitivo situado e interacional, oferecem subsídios cruciais para compreender como esses arranjos simbólicos são acionados em tempo real pela interação verbal.

Dessa forma, conclui-se que o episódio *Darmok* não apenas encena uma dificuldade comunicacional entre espécies, mas oferece, sob a forma de ficção especulativa, uma alegoria precisa dos limites da linguagem literal e da potência estruturante da metáfora conceptual lakkofiana. Os tamarianos erguem sua fala sobre mitos, memórias e metáforas e é nesses alicerces que os muros da incompreensão começam a ruir. Pois, quando os muros caem, como em “Shaka, quando os muros caem”, não é apenas a barreira física que cede, mas o fechamento cognitivo que impede o outro de ser compreendido. A linguagem, então, não se mostra como um código a ser decifrado, mas como um território de experiências partilhadas, onde o sentido se constrói nos rastros deixados por histórias vividas e por metáforas que, como faróis narrativos, iluminam o caminho do entendimento.

## Referências

- BAKER, Paul. *Contemporary Corpus Linguistics*. London: Continuum, 2011.
- D'ANGELO, Paul A.; KUYPERS, Jim A. (Eds.). *Doing News Framing Analysis: Empirical and Theoretical Perspectives*. New York: Routledge, 2010.
- DENZIN Norman; LINCOLN, Yvonna. *The Sage Handbook of Qualitative Research*. New York: Sage Publishing, 2005.
- DUQUE, Paulo Henrique. A emergência do comportamento linguístico. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem*. Porto Alegre, v.14, n.27, p. 151-172. 2016.
- DUQUE, Paulo Henrique. De perceptos a *frames*: cognição ecológica e linguagem. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 21, n.41, p. 21-45. 2017.
- DUQUE, Paulo Henrique. Discurso e cognição: uma abordagem baseada em *frames*. *Revista da ANPOLL*. Florianópolis, v.1, n.39, p. 25-48. 2015.
- DUQUE, Paulo Henrique; SILVA, Eduardo Alves Da. A manipulação informativa e seu modus operandi no enquadramento ideológico nas redes sociais. *Cadernos De Letras Da Uff*. Rio de Janeiro, v.30, n.59, p.235-248, 2019.
- EVANS, Vyvyan; GREEN, Melanie. *Cognitive Linguistics: An introduction*. Hillsdale, NJ and Edinburgh: Lawrence Erlbaum Associates/Edinburgh University Press, 2006, pp. 296-303.
- FILLMORE, Charles. *frame semantics and the nature of language*. In: HARNARD, Steven R.; STEKLIS, Horst D.; LANCASTER, Jane. (eds.) *Origins and evolution of language and speech*. New York: New York Academy of Sciences, 1976.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Federico Carotti (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.

<sup>8</sup>Monstro folclórico clássico da literatura do nordeste do Brasil.

GOFFMAN, Erving. *frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. New York: Harper & Row, 1974.

GRADY, Joseph. *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. 1997. 299 f. Tese (Doutorado em Filosofia da Linguística) – University of California. Berkley, 1997.

JOHNSON, Mark. *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987.

JOHNSON, Mark. *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

KENDON, Adam. Gesture. *Annual Review Anthropology*. California, v. 26. 1997. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.26.1.109>

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, 1996.

LAKOFF, George. *Don't Think of an Elephant! Know Your Values and frame the Debate: The Essential Guide for Progressives*. White River Junction, VT: Chelsea Green Publishing, 2004.

LAKOFF, George. The neural theory of metaphor. In: GIBBS, R. W., Jr. (Ed.). *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 17- 38.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco (1984). *A árvore do conhecimento - As bases biológicas do conhecimento humano*. Campinas: Ed. Psy, 1995.

MINSKY, Marvin. A framework for representing knowledge. In: WINSTON, P. H. (ed.). *The Psychology of Computer Vision*. New York: McGraw-Hill, 1975. DOI <https://doi.org/10.1515/9783110858778-003>.

PELOSI, Ana. Cristina. Social Cognitive Representations of Violence in Urban Brazil: Violence as an Uncontrolled Force. *Revista da ANPOLL (Online)*, v. 01, p. 273-296, 2014.

SILVERMAN, David. *Doing Qualitative Research: A Practical Handbook*. London: SAGE Publications, 2000.

SIQUEIRA, Maity; LAMPRECHT, Regina Ritter. As metáforas primárias na aquisição da linguagem: um estudo interlingüístico. *DELTA: Documentação de estudos em linguística teórica e aplicada*. v.23, n.2, p. 245-72. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-44502007000200004>. Acesso em: 20 de junho de 2025.

TANNEN, Deborah. *Framing in Discourse*. New York: Oxford University Press, 1993.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Trans. G.E.M. Anscombe. Oxford: Blackwell, 1953.