

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

ANO 2 - NÚMERO 2 - JANEIRO A JUNHO DE 2005

[início](#)

O CONDÃO COGNITIVO: PASSE DE MÁGICA COMO METONÍMIA

Luiz Fernando Matos Rocha

UNINCOR

ABSTRACT – Drawing from the theoretical assumptions of cognitive linguistics, this study investigates the forms of expression of magic in the Cinderella fairy tales, in renditions by Charles Perrault, the Grimm Brothers and William J. Bennett, establishing a relation with the Play *Passion and Death of Christ*, performed every year in Jesuânia (MG). It is postulated that the wonderful actions, which typify this discourse genre, and the theater editing devices of the scene may have as their base figurative processes which underly the mystery of the spell. When, for instance, in Perrault's version, the godmother fairy of cinderella gives her a wedding gown, it is verified that the sudden appearance of an object is anchored in the product-for-process metonymy. The making of the gown (process) is underfocused, constituting an edition of the narrative, while the dress (product) is focused. Thus the magic wand constitutes the edition of the narrative through metonymy.

Reivindicar a análise de certos objetos de pesquisa historicamente desprestigiados, assumindo a tarefa de romper fronteiras entre domínios epistemológicos tradicionalmente bem delimitados, faz deste breve estudo um empreendimento, ao mesmo tempo, inédito e arriscado. Inédito porque sua hipótese é, de fato, inovadora, embora se fundamente em pressupostos teóricos que já vêm se consolidando nas últimas três décadas. Arriscado porque promove a aplicação de premissas complexas da Lingüística Cognitiva a um *corpus*, não menos relevante, de contos de fadas e a um caso de encenação teatral. A postulação central é a seguinte: os passes de mágica instanciam a metonímia produto-por-processo. O argumento aposta que a magia presente no gênero conto de fadas é mais ordinária que extraordinária.

A inspiração partiu da leitura de um livro de Mark Turner (1996), que abre seu livro com uma fábula e, a partir dela, fundamenta a noção de que a mente é literária, ancorando-se em princípios que promovem a projeção mental

de uma história para o estabelecimento da parábola. Com isso, explicitam-se os mecanismos de nossa imaginação narrativa, instanciada em contos de fadas, representações teatrais, etc., bem como nos eventos cotidianos. Ora, se a mente é literária no dia-a-dia, seus princípios irradiam sobre quaisquer suportes, sejam eles estéticos ou não.

Este trabalho evidencia as bases sociocognitivas que sustentam a conceptualização das ações "mágicas". Essas mesmas bases também sustentam a oralidade, que incuba os demais gêneros de expressão da linguagem, suscitando reflexões a serem desdobradas de acordo com o estudo de diferentes contextos. Nas palavras de Maturana,

Nós, cientistas, armamos um grande alvoroço sobre a coisa extraordinária, que é a ciência, e pretendemos separá-la da vida cotidiana. Penso que isso é um grave erro. A validade da ciência está em sua conexão com a vida cotidiana. Na verdade, a ciência é uma glorificação da vida cotidiana, na qual os cientistas são pessoas que têm a paixão de explicar e que estão, cuidadosamente, sendo impecáveis em explicar somente de uma maneira [...]. (Maturana, 2001: 31)

Por essas razões, este trabalho trata o passe de magia como realização de um processo figurativo tão corriqueiro. Tal processo, capacidade mental de atentar, editar e selecionar, é sinalizado por produtos que funcionam como recursos de edição, tais como: magia por meio de uma varinha de condão nos contos de fadas; transposição de cenas teatrais; seleção de imagens e sons em cinema e televisão. Existe alguma "magia" que une tais dispositivos, que tem como pano de fundo o processo cognitivo da metonímia, operação mental comum aos seres humanos.

Mais especificamente, tais dispositivos literários ou cênicos podem ser relacionados a metonímia produto-por-processo. Por exemplo: quando na versão de Perrault, a fada madrinha de Cinderela lhe concede um vestido de baile por meio de uma varinha de condão, preconiza-se que a aparição repentina de um objeto está ancorada nessa metonímia. A confecção do vestido (processo) é subfocalizada, a ponto de não fazer parte da história, constituindo uma edição da narrativa; ao passo que o vestido (produto), pela relevância que possui na história, é focalizado.

Este trabalho se divide em: na seção 1, apresentam-se os fundamentos básicos da metonímia, sob o prisma da Linguística Cognitiva; na 2, abre-se a discussão sobre o passe de magia como metonímia produto-por-processo; na 3, focaliza-se a manifestação da magia em versões distintas do conto Cinderela; na 4, relaciona-se a metonímia a um recurso teatral presente no espetáculo teatral *Paixão de Morte de Cristo*, realizado em Jesuânia (MG); na

última seção, apresentam-se as considerações finais.

1. METONÍMIA E LINGÜÍSTICA COGNITIVA

A metáfora é, para a maioria das pessoas, um recurso da imaginação poética e um ornamento retórico – é mais uma questão de linguagem extraordinária do que de linguagem ordinária. Mais do que isso, a metáfora é usualmente vista como uma característica restrita à linguagem, uma questão mais de palavras do que de pensamento ou ação. Por essa razão, a maioria das pessoas acha que pode viver perfeitamente bem sem a metáfora. Nós descobrimos, ao contrário, que a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual não só pensamos, mas também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza. (Lakoff; Johnson, 1980/2002: 45)

Lakoff e Johnson publicaram o trecho acima em 1980. Ainda assim, a metáfora é vista, atualmente, como uma figura apenas restrita à linguagem:

As figuras devem ser entendidas como recursos estilísticos que aprimoram nossas mensagens, tornando-as mais eficientes. Se não cumprirem essa função, apenas tornarão o texto mais rebuscado, falsamente torneado e, em consequência, pouco eficaz. (Ernani; Nicola, 2001: 260)

Apesar disso, este trabalho opta pela concepção sociocognitiva do processo figurativo, concentrando-se no fenômeno da metonímia. De acordo com Lakoff e Johnson (1980/2002: 93), conceitos metonímicos também integram o modo como pensamos, agimos e falamos, cotidianamente. Então, passemos a entendê-los como processo mental, segundo o qual uma entidade se refere a outra, que, em contigüidade, relaciona-se à primeira, substituindo-a. Trata-se de um artifício referencial com função de permitir o entendimento, focalizado especificamente em certos aspectos.

Parte-pelo-todo (*e.g.* "São cinco **bocas** para sustentar"), produtor-pelo-produto (*e.g.* "Ele tem um **Picasso** em casa"), objeto-usado-pelo-usuário (*e.g.* "O **camisa 10** fez mais um gol") e instituição-pela-pessoa-responsável (*e.g.* "O **Ministério da Fazenda** disse que vai aumentar as taxas de juros") são exemplos de relações conceptuais apontadas como de base metonímica. As

sentenças acima, que usamos no dia-a-dia, são instâncias dessas conceptualizações, que, fundadas em nossa experiência, envolvem associações físicas e causais.

Lakoff (1987) aperfeiçoa tal discussão, afirmando que a metonímia está atrelada a modelos culturais mentalmente armazenados (Modelos Cognitivos Idealizados – MCIs) e reforçando que tal processo é uma das características básicas da cognição. Parte do MCI é usada na substituição do todo na intenção de se realizarem inferências e julgamentos. No clássico estudo sobre a categoria mãe, o autor diz que a mãe-dona-de-casa pode substituir uma categoria inteira de mãe, na definição de expectativas culturais, embora existam mães de aluguel, mães adotivas, mãe de leite etc. Segundo Lakoff (1987: 79), estereótipos sociais são casos de metonímia, em que uma subcategoria tem um *status* socialmente reconhecido como substituição de uma categoria pelo todo.

Para Lakoff (1987: 84-85), o modelo metonímico tem as seguintes características:

- existe um conceito “alvo” A a ser entendido para algum propósito em algum contexto;
- existe uma estrutura conceptual que contém A e um outro conceito B;
- B é qualquer parte de A ou proximamente associada com A na estrutura conceptual. Uma escolha de B determinará A dentro da estrutura conceptual;
- comparada a A, B é mais fácil de entender, mais fácil de lembrar, mais fácil de reconhecer ou mais imediatamente útil para determinado propósito em determinado contexto;
- o modelo metonímico é um modelo de como A e B estão relacionados em uma estrutura conceptual, sendo o relacionamento especificado por uma função de B para A.

O exemplo “O sanduíche de presunto está esperando sua conta” (Lakoff; Johnson, 1980/2002) emblematiza essas características à medida que, se proferido por um garçom ao caixa do restaurante, agilizaria a inferência de que é preciso calcular a conta do cliente que pediu o sanduíche de presunto, cujo preço deve ser de conhecimento dos funcionários da casa.

Esse é um caso em que se evoca um esquema via menção de parte desse esquema. É assim que Lakoff e Turner (1989) concebem a metonímia, muitas vezes confundida com a metáfora. Basicamente, o processo metonímico

envolve um domínio conceptual, enquanto a metáfora necessita de dois.

Os autores em Lingüística Cognitiva, em geral, abordam similarmente a metonímia, mas, conforme as publicações vão sendo lançadas, acrescentam detalhes que elucidam ainda mais o fenômeno. Fauconnier (1997) trata a metonímia como uma função pragmática, através da qual estabelecem-se ligações entre objetos de natureza diferente por razões psicológicas, culturais e localmente pragmáticas. Apresenta-se como exemplo a metonímia "Falar por pensar" (Rocha, 2004), em que o falante diz "Aí eu falei (pensei): Que beleza!", sem ter proferido anteriormente o discurso original "Que beleza!". Mais tarde, Fauconnier e Turner (Fauconnier, 2002) aprofunda o conceito de metonímia "Parte-todo", tratando-o como uma compressão de relações vitais via processo de mesclagem. ¹ "A relação vital entre os espaços *inputs* é Parte-todo; ela é comprimida pela mesclagem em Singularidade". (Fauconnier; Turner, 2002: 97)

Croft e Cruse (2004) tratam a metonímia como uma subclasse do processo de seleção, subordinado à atenção — esta entendida como foco da consciência e habilidade psicológica complexa a partir de um grau de ativação de estruturas conceptuais em um modelo neural de mente. A atenção é um dos modos de conceptualização (*construal operation*) empregados pelo homem na linguagem. Segundo os autores, a seleção é uma de nossas habilidades em atentar para partes de nossa experiência que são relevantes para determinado momento e em ignorar aspectos de nossa experiência irrelevantes para determinado momento.

Metonímia é atenção, seleção e substituição. Trata-se de uma habilidade por meio da qual o falante seleciona o perfil do conceito saliente, contextualmente diferente, em um domínio ou em um domínio matriz, daquele sempre simbolizado pela palavra. O fenômeno pode ser observado, por exemplo, na metonímia produto-por-processo, descrita por Lakoff e Johnson (1999: 203). Ele cita o exemplo "The book is moving right along", em que livro substitui a escrita do livro, ou seja, o produto da atividade de escrever faz as vezes da atividade em si. Perfila-se o livro, subfocalizando o processo de sua produção.

Ao defender a tese de que a mente é literária, no sentido de que a imaginação narrativa é um instrumento fundamental do pensamento, Turner (1996) afirma que as parábolas literárias são apenas um artefato do processo mental da parábola, que combina história e projeção de uma história.

A parábola começa com a imaginação narrativa – o entendimento de um complexo de objetos, eventos e atores organizados por nosso conhecimento da história. Combina-se história com projeção: uma história é projetada na outra. A essência da parábola é

sua combinação intrincada de duas de nossas formas de conhecimento – história e projeção. Esta combinação clássica produz um de nossos processos mentais mais perspicazes para construir significado. A evolução do gênero da parábola é, deste modo, nem acidental nem exclusivamente literária: segue inevitavelmente a partir da natureza de nossos sistemas conceptuais. As motivações para a parábola são tão fortes quanto as motivações para a visão da cor, para estrutura da sentença ou para habilidade acertar com uma pedra um objeto distante. (Turner, 1996: 5)

Nossa habilidade em parabolizar é desconcertante, como afirma Turner. “Usamos um complexo conhecimento inconsciente para entender o discurso mas sentimos como se fôssemos passivos, como se nós meramente escutássemos enquanto o entendimento acontece por mágica.” (Turner, 1996: 6). Segundo ele, a metonímia faz parte do modelo mental de parábola e como fazemos associações metonímicas é misterioso.

2. PASSE DE MÁGICA COMO METONÍMIA

Se desconhecemos o processo, mas utilizamos o seu produto, em forma de ação, pensamento ou linguagem, focalizamos uma coisa em detrimento da outra. Sabemos que uma coisa existe sem conhecer como ela surgiu. Por isso, talvez pensemos em magia quando desconhecemos a origem de certas coisas. Ficamos admirados, por exemplo, quando o coelho sai da cartola de um mágico porque desconhecemos como o animal foi parar lá. Percebemos ou vemos o produto (coelho), mas não o processo (aparecimento do coelho). O fato de não percebermos o processo ativa a imaginação, capacidade mental de formação de imagens de objetos ou de ações que não foram percebidos. E isso intriga quem presencia ação "mágica".

Segundo Maturana, percepção é ilusão, muito por conta da precariedade de nosso aparato sensorial. "Nossos órgãos sensoriais são um instrumento ruim, que não nos permitem ter acesso à realidade como é, e construímos instrumentos acreditando que eles nos darão acesso à realidade como ela é." (Maturana, 2001: 44). Até que alguém nos explique o processo da "magia", ele continua estimulando especulações imaginativas. No entanto, mesmo que o explicitemos pela via metonímica, o encantamento provocado pelo passe de mágica é mantido. A explicação da magia não é suficiente para suplantarmos a percepção ilusória, ou seja, a insuficiência dos mecanismos sensoriais. Em

outras palavras: embora se possa explicar o passe de magia por meio da metonímia, as pessoas continuarão conceptualizando as ações maravilhosas como alguma coisa extraordinária.

A reboque disso, os mitos talvez sejam formados. Por desconhecimento do processo completo de origem da vida, criaram-se deuses e semideuses. Dessa forma, o passe de magia que faz dos contos de fadas um gênero maravilhoso não se apresenta tão extraordinário, mas absolutamente ordinário. A existência da metonímia produto-por-processo, tal como é concebida por cognitivistas, licencia o uso de ações “ficcionalis”. Por isso, somos capazes de admiti-las mesmo considerando uma narrativa imaginária. Se a metonímia é tão misteriosa, a magia também o é. Pelo menos, falando assim, já admitimos a existência de um processo mental que subjaz ao passe de magia. O encantamento não é aleatório. Não é produto de uma mente suprema e distinta das demais. Nós só o entendemos ou o admitimos porque somos dotados de processos metonímicos que auxiliam na conceptualização de nossas experiências.

3. VARINHA DE CONDÃO COGNITIVO

Este trabalho investiga, então, as formas de expressão da magia em contos de fadas, elegendo como *corpus* a história de Cinderela, nas versões de Charles Perrault (1989), dos Irmãos Grimm (1996), bem como na versão indígena de Bennett (1997). Postula-se, em suma, que as ações maravilhosas, características consideradas delimitadoras do gênero, tenham como base cognitiva processos figurativos que subjazem ao mistério do encantamento provocado pelos passes de magia. Por isso, entende a varinha de condão (dom ou faculdade) como poder cognitivo.

Na Cinderela de Charles Perrault, uma fada madrinha aparece para ajudar a moça ir ao baile. Com sua varinha, a fada transforma as pobres roupas da jovem num belo vestido, seus sapatos em sapatos de cristal, uma abóbora em carruagem, dois ratos em cavalos e um cachorro em cocheiro. O encanto se rompe à meia-noite. Verifica-se que a aparição repentina de um objeto está ancorada na metonímia produto-por-processo. A confecção do vestido (processo) é subfocalizada a ponto de não fazer parte da história, constituindo uma edição da narrativa, ao passo que o vestido (produto), pela relevância que possui, é focalizado.

Entende-se o passe de magia como a edição da narrativa via metonímia.

A imaginação “ficcional” em transformar certas coisas em outras se fundamenta na magia metonímica de se substituir uma coisa por outra. Tudo isso se daria em nome de um propósito de se acelerar ou editar a narrativa. A própria capacidade de editar narrativas, independentemente do suporte em que ela é veiculada, cinema, teatro ou livro, está vinculada ao processo mental de seleção. No exemplo de Lakoff sobre o sanduíche de presunto, o garçom toma pedido por cliente para agilizar a associação do sanduíche com o preço a ser pago. Recuperando Lakoff (1987), a entidade B (produto) é mais fácil de entender, mais fácil de lembrar, mais fácil de reconhecer ou mais imediatamente útil para determinado propósito em determinado contexto

No conto dos Irmãos Grimm, dois passes de mágica chamam atenção. Em um deles, a madrasta lança desafios a Cinderela. Se cumpridos, a moça poderia ir ao baile no palácio. Primeiramente, a madrasta manda a enteada catar, em duas horas, um tacho de lentilhas despejado nas cinzas do fogão. Cinderela evoca os pássaros para lhe ajudar: “Mansas pombinhas e rolinhas! Passarinhos do céu inteiro! Venham me ajudar a catar lentilhas! As boas vão para o tacho! As ruins para o seu papo!”. Em menos de uma hora, o serviço fica pronto. Descontente, a madrasta lança o segundo desafio, espalhando, desta vez, dois tachos de lentilhas nas cinzas e obrigando a menina a separar os grãos bons dos ruins. Novamente, Cinderela conta com a ajuda dos pássaros para dar conta da tarefa, cumprida em menos de meia hora. Mesmo assim, a madrasta rejeita o pedido da garota de participar da festa.

A moça se vê obrigada a tomar outra providência, que tem a ver com o segundo passe de mágica. Cinderela vai ao túmulo da mãe, embaixo de uma aveleira regada com suas lágrimas, e diz: “Balance e se agite, árvore adorada, cubra-me toda de ouro e prata!”. Com a ajuda de um pássaro branco, ela consegue o vestido e os sapatos para o primeiro dia do baile. A mágica se repete nos dois dias subseqüentes de festa. Há outras intervenções mágicas de pássaros, mas, em geral, os passes de mágica nos contos de fadas dizem respeito a transformações ou aparições repentinas. Ora isso tem a ver com as próprias limitações sensoriais do arsenal perceptivo do homem. Quando não se consegue acompanhar ou explicar as razões pelas quais houve transformação ou aparições súbitas, diz-se que tais ações são mágicas. Isso fica bem evidente quando, por exemplo, estamos conversando com alguém e, de repente, essa pessoa não está mais em nosso campo de visão. Dizemos que ela desapareceu. Ou quando alguém surge sem que percebamos sua origem, dizemos que ela apareceu de modo tão súbito como se fosse teletransportada, ou seja, apareceu do nada. Esse aparecer do nada está no dia-a-dia, mas também se faz presente nos contos de fadas. Nota-se, por isso, que nosso processo de atenção ou desatenção sustenta tais afirmações ou ações metonímicas, não

necessariamente atrelado a fatos reais, externos à cognição, em que coisas no mundo aparecem ou desaparecem por conta própria.

Na Cinderela Indígena, em Bennett (1997), um índio chamado Vento Forte, que tem o poder de se tornar invisível, casa-se com uma jovem que consegue vê-lo depois de ela admitir que não o havia visto num primeiro momento. A fato de dizer a verdade faz de Cinderela esposa do guerreiro, o qual manda castigar as duas irmãs perversas da moça, transformando-as em álamos, prendendo suas raízes bem fundo. As irmãs de Cinderela maltratam-na, obrigando-a a vestir roupas esfarrapadas, cortam-lhe seus longos cabelo negros, jogam-lhe brasas para deixá-la marcada e com rosto desfigurado. A irmã de Vento Forte, após descobrir que Cinderela seria a mulher ideal para o irmão, preparou-lhe um banho, “e todas as cicatrizes do rosto e do corpo desapareceram; seus cabelos cresceram novamente, negros como as asas dos corvos; e deu-lhe bonitas roupas para vestir e ricos adereços”.

O poder de invisibilidade, a transformação em álamo e o desaparecimento de cicatrizes têm bases também no processo metonímico produto-por-processo, ora mais ou menos evidente. Tornar-se invisível ou sumir com cicatrizes significaria desconhecer o modo pelo qual se deu o aparecimento ou o desaparecimento, como já foi discutido anteriormente. Se a cognição não percebe, estaríamos então no terreno da magia. A transformação em álamo esconde, e por isso encanta, o processo de mutação, embora seja “difícil” imaginar que alguém cotidianamente vire uma árvore. Foca-se no produto, que, nesse caso, tem implicações alegóricas. Se não podemos, de modo pleno, tornar as ações mágicas fatos reais, conseguimos, pelo menos, dizer que elas não são tão mágicas assim.

4. A REALIDADE DA MAGIA

Ainda assim, os mais puristas poderiam argumentar que, estando-se no domínio dos contos de fadas, quase tudo acontece por causa da magia. Assim, personagens e objetos subitamente podem (des)aparecer ou se transformar inusitadamente em coisas, pessoas ou monstros. Não haveria o que contestar porque isso seria produto da imaginação. Neste caso, se estamos diante de um conto de fadas, aceitamos o extraordinário como algo inquestionável, respeitando-se as fronteiras do território mágico de um gênero literário específico. No entanto, não podemos esquecer que esse gênero tem bases orais fortes e, por conseguinte, implicações sociocognitivas inerentes. Dessa forma,

não se pode pensar que a magia se restringe ao domínio da literatura.

Em Jesuânia, cidade sul-mineira a 360 km de Belo Horizonte, todos os anos, na Sexta-Feira Santa, moradores representam o espetáculo teatral, *Paixão e Morte de Cristo*, no adro da Igreja Senhor Bom Jesus. Ora as cenas acontecem nas escadarias do templo ora em um palco ao lado. Além de desempenharem os papéis, os atores auxiliam na contra-regragem da peça. Para que o público não assista a essas mudanças de bastidor, é estendida uma cortina preta antes de cada nova cena. Imagine o ator que interpreta Jesus Cristo carregando um adereço cênico ou os atores que fazem os apóstolos montando o cenário da casa de Herodes. A austeridade religiosa seria comprometida. Talvez por essa razão, nada disso aparece para o público, por conta da cortina que se ergue nos intervalos de cada cena.

O erguer da cortina funciona como um recurso de edição ao vivo da dramatização. Novamente, estamos diante de um dispositivo que subfocaliza o processo (arrumação cênica) privilegiando o produto (cena). Ao escamotear a preparação da cena, com auxílio da cortina, os contra-regras/atores atendem ao princípio metonímico produto-por-processo, para mais tarde descerrarem as cortinas, momento em que os atores já estão posicionados, bem com os objetos cênicos. Trata-se de um procedimento similar ao que ocorre nos contos de fadas. Ele também é largamente aproveitado no cinema e na televisão, nos quais se faz uso da técnica do *fade*, efeito que consiste no aparecimento ou desaparecimento gradual da imagem ou do som. (Rabaça; Barbosa, 1987). Segundo os mesmos autores, a edição cinematográfica (montagem) ou televisiva tem a ver com:

[...] o processo de selecionar e reunir, por cortes e colagens, de acordo com o roteiro, os diversos planos e seqüências de um filme (que foram rodados não segundo a cronologia, mas conforme a comodidade do trabalho), além de sincronizar a essas imagens a trilha sonora definitiva. [...] A montagem, no entanto, deve ser compreendida num sentido mais completo e criativo, como uma operação técnico-estética que confere unidade, ritmo e continuidade à narrativa, criando um todo capaz de transmitir ao espectador aquilo que o diretor tinha em mente. (Rabaça; Barbosa, 1987: 408, negrito deles)

O espectador pode presenciar a utilização de recursos como esses durante a Semana Santa, em Jesuânia. Uma "operação técnico-estética" esconde o processo para que a magia e a austeridade religiosa se mantenham. Note que se trata de uma instância da metonímia como processo mental comum a todos, que não tem a ver, a princípio, com habilidade aprendida, pois a equipe de produção do espetáculo de Jesuânia não estudou artes cênicas para montá-lo. O

mecanismo é intuitivo, produto de uma mente literária, que sabe antes de saber que sabe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho evidencia que, por trás dos passes de mágicas, subjazem processos metonímicos que permitem a conceptualização das ações maravilhosas. Tais ações não são exclusividade de um domínio imaginário restrito, segundo o qual o sujeito só admite sua existência em ambientes narrativos literários, como se tal concepção fosse desarraigada do processamento diário da linguagem ou à parte de nossas habilidades cognitivas e sensoriais. Sustenta-se o contrário. Primeiro aposta-se na metonímia que se instância de formas variadas, como ocorre com os passes de mágica nos contos de fadas. Com isso, explicita-se, pelo menos um pouco, como se dá o encantamento dos passes de mágica, embora sua função de causar surpresa e maravilhamento continue sendo mantida. Pelo menos no *corpus* analisado, as várias manifestações mágicas nos contos de fadas se concentram em aparições ou desaparecimentos repentinos, bem como em transformações. Analisando tais narrativas, tentou-se buscar generalizações a partir das formas de expressão desse procedimento figurativo. Trata-se de uma forma maravilhosa de editar a narrativa.

NOTA

Termo cunhado por Fauconnier e Turner (1996, 1994), mesclagem é uma operação cognitiva que consiste na integração de estruturas parciais de, pelo menos, dois domínios distintos em uma única estrutura, localizada em um terceiro domínio com propriedades emergentes e próprias. Esses dois domínios distintos são projetados segundo os MCIs ativados, que funcionam como *inputs* para a criação desse novo domínio (espaço da mescla), onde se reorganizam categorias, permitindo que o pensamento se mova em novas direções, em projeções multidominais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bennett, W. J. *O livro das virtudes para crianças*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- Croft, W.; Cruse, A. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Ernani, T.; Nicola, J. de. *Práticas de linguagem: leitura & produção de textos*. São Paulo, Scipione, 2001, p.260.
- Fauconnier, G. *Mappings in language and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Fauconnier, G.; Turner, M. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Nova York: Basic Books, 2002, p.97.
- Grimm, J. L. K.; Grimm, W. K. *Cinderela e outros contos de Grimm*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- Lakoff, G. *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- Lakoff, G.; Johnson, M. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999, p.203.
- Lakoff, G.; Johnson, M. *Metáforas da vida cotidiana*, trad. Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (Geim), coord. Mara Sophia Zanotto e trad. Vera Maluf. Campinas: Mercado das Letras, 1980/2002, p.45, 93.
- Lakoff, G.; Turner, M. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- Maturana, H. *Cognição, ciência e vida cotidiana*, org. e trad. Cristina Magro e Victor Paredes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- Perrault, C. Cinderela In: *Contos de...*, trad. Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- Rabaça, C. A.; Barbosa, G. G. *Dicionário de comunicação*. São Paulo: Ática, 1987.
- Rocha, L. F. Matos. *A construção da mimesis no reality show: uma abordagem sociocognitivista para o discurso reportado*. 2004. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Turner, M. *The literary mind*. Nova York: Oxford University Press, 1996.