

# O PAPEL DA METÁFORA NA TESSITURA TEXTUAL E NA SOCIOCOGNITIVA DAS MÚSICAS INTERPRETADAS PELA CANTORA JOELMA

Bruno de Jesus Espírito Santo<sup>1</sup>

**Resumo:** No DVD Banda Calypso Pelo Brasil (2006) a cantora Joelma se apresentou, para mais de 200 mil pessoas presentes nas cidades em que apresentou as românticas canções *Tô Carente* e *Se Quebrou*. Visto isso, essa pesquisa buscou aferir, através da Teoria da Metáfora Conceptual e seus desdobramentos (LAKOFF; JOHNSON, 1980; SALOMÃO, 1999; KÖVECSES, 2002, 2003, 2005; VEREZA, 2007, 2010; SOARES DA SILVA; LEITE, 2015; ABREU, 2015; SOUSA, 2016). Concluímos que metáforas, tais quais *A PAIXÃO É UMA DOENÇA / A OVERDOSE É UM REMÉDIO* (música 1) e *PROMESSAS SÃO MÁQUINAS / A RAZÃO É UM SER HUMANO* (música 2) além de modelarem a tessitura de sentido dessas canções, funcionaram como verdadeiro microfones das emoções e das subjetividades por elas transmitidas.

**Palavras-chave:** Linguística Cognitiva. Metáfora. Emoções. Joelma.

## THE ROLE OF METAPHOR IN THE TEXTUAL AND SOCIO-COGNITIVE TESSITURE OF MUSIC INTERPRETED BY SINGER JOELMA

**Abstract:** In the DVD Banda Calypso Pelo Brasil (2006) the singer Joelma performed, for more than 200 thousand people present in the cities where she presented the romantic songs *Tô Carente* and *Se Quebrou*. Given this, this research sought to gauge, through the Conceptual Metaphor Theory and its unfoldings (LAKOFF; JOHNSON, 1980; SALOMÃO, 1999; KÖVECSES, 2002, 2003, 2005; VEREZA, 2007, 2010; SOARES DA SILVA; LEITE, 2015; ABREU, 2015; SOUSA, 2016). We conclude that metaphors, such as *PASSION IS A DISEASE / OVERDOSE IS A REMEDY* (song 1) and *PROMESSES ARE MACHINES / REASON IS A HUMAN BEING* (song 2) besides shaping the texture of meaning of these songs, worked as true microphones of emotions and subjectivities transmitted by them.

**Keywords :** Cognitive Linguistics. Metaphor. Emotions. Joelma.

<sup>1</sup> Mestrando em Linguística pela Unicamp. Graduado em Letras Vernáculas pela UFBA. E-mail: bruno.gel@hotmail.com

## INTRODUÇÃO

Estudos contemporâneos da metaforicidade estimulam pesquisas que demonstrem o papel e a potencialidade da figuratividade na linguagem plenamente *em uso* (SALOMÃO, 1999; VEREZA, 2007; SEMINO, 2008). Neste sentido, este trabalho buscará observar, em canções interpretadas pela cantora brasileira Joelma – reconhecida nacionalmente pela marca e pelo ritmo *Calypso* –, como a metáfora funcionou para a referida artista como um verdadeiro microfone transmissor tanto das mensagens, quanto das emoções presentes nas letras das músicas *Tô Carente e Se Quebrou*, apresentadas no DVD *Banda Calypso pelo Brasil* (2006). Produto audiovisual brasileiro certificado como o mais comercializado em sua história de vendas.

Para alcançarmos tal objetivo, utilizaremos aqui os construtos teórico-metodológicos da Linguística Cognitiva, com a sua Teoria da Metáfora Conceptual e os seus desdobramentos cognitivo-discursivos e socioculturais (LAKOFF & JOHNSON, 1980; KÖVECSES, 2002, 2003, 2005; VEREZA, 2010, 2013; SOARES DA SILVA & LEITE, 2015; ABREU, 2015; SOUSA, 2016), bem como contribuições de pesquisas de cunho socioantropológico que buscaram sobre a biografia da cantora Joelma (CAMPOS, 2017; JACOMÉ; PRADO; AZEVEDO, 2019; LAGO; SOUZA; FERREIRA, 2020). Pretendemos com este trabalho colaborar, de forma empírica, para as investigações em Linguística Cognitiva em sua *virada social*, que maximadamente valoriza o papel das experiências culturais, perceptivas, afetivas, subjetivas, ideológicas, psicológicas, nas quais os sujeitos são imersos em suas vidas para a constituição da linguagem, da cognição e do discurso.

## JOELMA: O FENÔMENO ARTÍSTICO PARAENSE QUE CONQUISTOU O BRASIL COM O RITMO CALYPSO

Vendedora de mais de 20 milhões de discos, indicada três vezes ao Grammy Latino e vencedora do troféu de “Melhor Show” do Prêmio Multishow 2017, Joelma da Silva Mendes encanta, desde 1999, os corações brasileiros com o famoso e incomparável grito Isso é Calypso!.

Nascida às margens do Rio Amazonas, na cidade de Almeirim (PA), Joelma vem de uma origem bastante humilde. Em uma família composta por seus seis irmãos e a sua mãe, Maria de Nazaré da Silva Mendes, 69, foi criada em um regime de valores cristãos (CAMPOS, 2017). Seu pai abandonou sua mãe, ele era bastante violento, por isso Dona Maria precisou recorrer a serviços de costura para sustentar os seus filhos. Na infância e na adolescência Joelma se divertia brincando de futebol e de pião, tendo mais amigos meninos do que meninas (LAGO; SOUZA; FERREIRA, 2020).

**Figura 1** – Joelma quando criança e quando adolescente



**Fonte:** Purepeople (2021).

Interessada pela área da advocacia e do direito, não tinha intenção em ingressar na carreira artística, ou seja, “por temer as instabilidades que caracterizam a vida arriscada nas estradas e, sobretudo, a desvalorização da sua cultura taxada por estereótipos e que prejudicava aqueles que buscavam sobreviver no ramo da música” (LAGO; SOUZA; FERREIRA, 2020, p. 213). Contudo, pelos valores cristãos que recebeu, concebeu que o dom de cantar foi um presente concedido por Deus, aceitando assim a sua “missão” de levar sua voz ao mundo. Começou a cantar em bares e eventos de sua pequena cidade de Almeirim (PA), ficando famosa na localidade após se apresentar na Feira de Arte e Cultura do município. Com os seus 19 anos, recebeu o convite para fazer um teste para ser cantora da Banda *Fazendo Arte*, de Belém, capital do seu estado. Após se apresentar para a produção da banda, foi aceita, passando 4 anos se apresentando em diversos shows com eles (CAMPOS, 2017).

Após sua passagem pela banda, Joelma resolveu criar a Banda *Eu*, cujo título se referia a própria cantora, que tinha um tanto de medo de colocar o seu nome no logotipo do seu trabalho e não ser aceita. Procurando artistas para lhe ajudar na produção de suas músicas e com as questões vocais, Joelma conhece o produtor Kim Marques, que era amigo de quem vai, em 1999, formar junto com ela o grupo musical que a fará explodir nacionalmente. É então, que em um almoço com, a Kim, ela é apresentada a Cledivan Almeida Farias, que vai se tornar mais tarde utilizar o pseudônimo de Chimbinha. O guitarrista e produtor musical nascido em Oeiras do Pará, era conhecido na região da capital Belém pela sua aptidão com produções e com instrumentos musicais, tendo lançado em 1998, por exemplo, um álbum exclusivo de guitarradas (JÁCOME; PRADO; AZEVEDO, 2019). Por ter sentido segurança nas qualidades profissionais do artista, Joelma resolve desistir da Banda *Eu* e formar junto com ele a *Banda Calypso*.

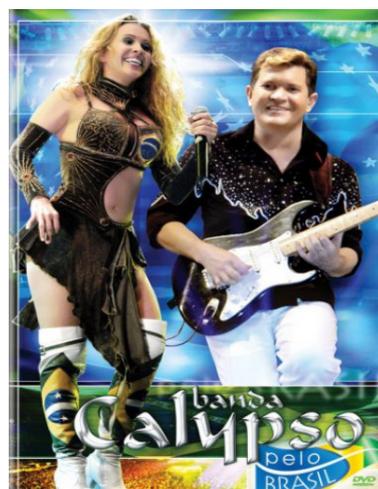
**Figura 2** – Banda Calypso



**Fonte:** Arquivo Pessoal.

Em 2006, estando em seu auge de fama, Joelma lançou junto ao seu companheiro de banda, e então marido, o DVD *Banda Calypso Pelo Brasil*. Esse é o quarto *álbum ao vivo* e o *terceiro álbum de vídeo deles*. Distribuído pela MD Music, junto com a Calypso Produções, o projeto consistiu em apresentações gravadas em cinco capitais do Brasil: Brasília, para mais de 60 mil pessoas; Rio de Janeiro, para mais de 8 mil espectadores; Recife, para mais de 17 mil pessoas; Salvador, para mais de 70 mil espectadores e Belém, para mais de 60 mil pessoas.

**Figura 3** – Capa do DVD *Banda Calypso pelo Brasil* (2006)



**Fonte:** Arquivo Pessoal.

Com seus excêntricos e exuberantes figurinos, que remontam em sua composição estrutural e estética com a cultura paraense e nortista (FREITAS, 2016), Joelma apresentou para todo esse público diversos sucessos da Calypso, estando entre elas as canções *Tô carente* e *Se quebrou*. Segundo Jácome, Prado e Azevedo (2019) o forte das músicas interpretadas pela referida cantora eram as mensagens, que referem, em sua grande maioria, a paixão e o sofrimento amoroso. Por isso, ao assistirmos o DVD citado e visualizamos extravaso de emoções da grandiosa plateia quando a artista canta as canções supracitadas. Bem como, ao percebermos que para, além disso, o grau de alcance destas foi enorme – já que esse DVD é considerado como o mais vendido na história do mercado audiovisual brasileiro –, ponderamos que é singular uma análise sociocognitiva e discursiva acerca de como elas se estruturam em sua tessitura interna e conseqüentemente alcançam e “incorporam” subjetivamente, psicologicamente, sensório-motoramente e socioculturalmente, o público.

Em 2015, Joelma se separou de Chimbinha. No ano de 2016 resolveu seguir carreira solo, pois os seus fãs apelavam para que ela não deixasse o ritmo *Calypso*, por ela nacionalmente representado deixasse de existir. A partir de então, formou sua própria banda, e tem, ao contrário dos que muitos pensavam, alcançado muito sucesso, apresentando-se em diversos shows no Brasil e no Exterior estando sempre convidada para se apresentar em programas de televisão como o *Domingo Legal* (SBT) e o *Encontro com Fátima Bernardes* (GLOBO). O seu último lançamento, a música *Sim*, pioneira do álbum *Isso é Calypso*, que ela está produzindo para a sua turnê em 2022, alcançou mais de 1 milhão e meio de visualizações no *Youtube* em menos de 4 dias.

**Figura 4** – Joelma em carreira solo nos dias atuais



**Fonte:** Página Oficial da Joelma no Facebook (2021).

Dado o exposto, que evidencia a relevância da cantora Joelma para o mercado fonográfico brasileiro, para a representação da sua cultura paraense e nortista, bem como para que a plateia que busca seus shows corporifique e se sinta envolvida emocionalmente pelas canções que interpreta, este trabalho fará a análise de duas canções performadas pela mesma: *Tô Carente* e *Se Quebrou*, a fim de apontar o papel e a potencialidade da figuratividade no processamento textual e sociocognitivo desses textos.

Para isso utilizaremos os construtos teórico-metodológicos da Linguística Cognitiva e a sua Teoria da Metáfora Conceptual em sua *virada social e discursiva* (SOARES DA SILVA; LEITE, 2015).

## A TEORIA DA METÁFORA CONCEPTUAL E OS SEUS DESDOBRAMENTOS

Desde a antiguidade, considerações sobre a linguagem figurada são realizadas. Aristóteles, em sua *Arte Poética*, por exemplo, fala do papel do processamento metafórico como um construto linguístico que permite o transporte de significados (da espécie para espécie, em sua ponderação) (SARDINHA, 2007). Outro estudioso que também indagou sobre a figuratividade foi Platão, ao ponderar que as manifestações linguísticas possuíam funções de naturezas distintas. Para o filósofo, a figuratividade distorcia a imagem real do mundo, sendo ela um instrumento de embelezamento fantasioso da linguagem, cabendo somente aos poetas aos grandes retóricos o seu uso nas construções de discursos peculiares (SOUSA, 2016). Segundo Genette (1975) retirou a responsabilidade da metaforicidade sob os aspectos lógico-discursivos da língua. Tal fato permitiu que durante muito tempo este construto linguístico fosse visto apenas como, assinala Vereza (2010), um elemento que “não tem papel central na produção de sentidos” (VEREZA, 2010, p. 202), ou seja, supérfluo.

Contudo, com o advento dos estudos da linguagem e com as novas descobertas científicas, essa visão é questionada na década de 80 por dois pesquisadores americanos que trazem, segundo Soares da Silva & Leite (2015), uma “reviravolta” (p. 1) nos estudos da metáfora. Estes são George Lakoff e Mark Johnson, que, contrapostos aos postulados do inatismo de Noam Chomsky, formam com o lançamento de *Metaphors We Live By* (1980), a Linguística Cognitiva.

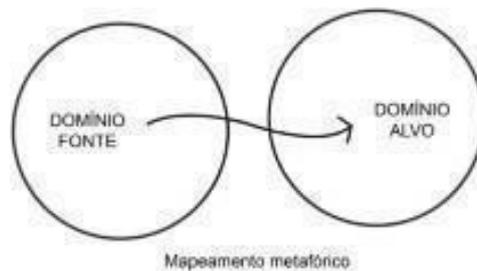
Segundo Ada Sousa (2016) a LC “tem como objeto de investigação os mecanismos mentais envolvidos nos processos de construção de sentidos, (...) por meio de nossas experiências sensório-motoras e vivências de cunho sociocultural” (p. 130). Dentre esses instrumentos de construção de sentido estaria a metáfora, a qual segundo Lakoff & Johnson (1980) estruturam a forma como pensamos, agimos e sentimos o mundo. Metáforas como A VIDA É UMA VIAGEM<sup>2</sup> em sentenças tais quais “Nosso relacionamento andou, andou e não chegou em lugar nenhum!”, AMOR É UM SER HUMANO” em “O amor destruiu com a minha vida! e CORPO É UM RECIPIENTE em “Eu estava cheio de raiva!” seriam fulcrais na produção da linguagem humana (SANTO, 2019).

Em termos de classificação, elas teriam quatro: as ESTRUTURAIS seriam aquelas em que um determinado conceito abstrato é modulado cognitivamente experiências concretas; as ORIENTACIONAIS referem-se a experiências com direções, como em BOM É PRA CIMA e RUIM É PARA BAIXO; as ONTOLÓGICAS serviriam para conceber a uma entidade abstrata em termos de uma concreta como em INFLAÇÃO É UMA ENTIDADE; e as de PERSONIFICAÇÃO quando um elemento não humano recebe as suas características como em A LOUCURA É UM ASSASSINO.

No nível cognitivo essas metáforas traçariam uma projeção conceptual, na qual um domínio de natureza enciclopédica concreta (domínio-fonte) projetaria, para modelagem do sentido de um determinado conceito, sobre um domínio de natureza abstrata (domínio-alvo). A ocorrência desse fenômeno se dá como se demonstra a seguir:

<sup>2</sup> Método de representação em Linguística Cognitiva das metáforas articuladas no discurso.

**Figura 5** – Mapeamento metafórico entre domínio-fonte e domínio-alvo



**Fonte:** Lepageur; Almeida; Silva; Tenuta (2017).

Essa primeira apresentação da Teoria da Metáfora Conceptual, é, como assinala Vereza (2010), sem sombra de dúvidas, importantíssima para o desenvolvimento de novas pesquisas e novos achados acerca da figuratividade. Diversos trabalhos foram desenvolvidos: é possível encontrar em teses, dissertações e artigos sob os mais diversos temas utilizando-se do arsenal teórico-metodológico da Linguística Cognitiva no famoso website *Google*. O que sinaliza a singularidade da primeira versão dessa teoria. Contudo, com o avanço das discussões acerca da potencialidade da linguagem figurada no discurso, pesquisadores como Salomão (1999), Kövecses (2005), Vereza (2007), Semino (2008) e Soares da Silva & Leite (2015) começam a questionar as proposições da obra seminal da Semântica Cognitiva *Metaphors We Live By* (1980). Uma das primeiras críticas seriam acerca do papel da metáfora na cognição, pois fazendo parte de um “inconsciente cognitivo coletivo” (VEREZA, 2010, p. 205) todas as metáforas conceituais serviriam e seriam utilizadas do mesmo modo por todos os falantes das diversas línguas ao redor.

É que no livro de Lakoff & Johnson (1980) os autores trazem exemplos que são considerados como “inventados”, eles não seriam tirados exatamente de extratos autênticos da linguagem e do discurso plenamente *em uso*. Kövecses (2005) questiona tal proposição falando sobre a variabilidade cultural.

Como sabemos, a depender da região de cada indivíduo, seus costumes, hábitos, e até falares sobre um determinado assunto ou objeto podem ser diferentes, por isso, a metáfora ao ser um fenômeno conceptual, sociocultural, neuropsicológico, linguístico e corporal não poderia ser tratada e analisada de maneira universal. Isso lembraria, pois, aos moldes do inatismo chomyskiano que tem como principal tese a autonomia da faculdade da linguagem com a Gramática Universal.

Outra crítica seria a de que a linguagem que é somente uma “fonte de dados” (VEREZA, 2010, p. 207) e não o *locus* da metáfora, ou seja, o depósito da metaforicidade e não o gerador dela. Diante disso, constatou-se que é na chamada *viragem social* da Linguística Cognitiva (SOARES DA SILVA & LEITE, 2015) que o *locus* autêntico da linguagem figurada é na verdade o *discurso*, pois é nele que aspectos sociocognitivos, linguísticos e pragmáticos se encontram para tecer a figuratividade (VEREZA, 2010); e logo, os sentidos por ela textualmente modelados. Analisar a linguagem metafórica atualmente é muito mais do que simplesmente dizer ou apontar quais metáforas fazem parte de um construto linguístico hipotético, mas sim, para além de sinalizar a emergência dela, é aferir o que é ela está fazendo ali, ou seja, o seu papel na produção de sentidos.

Nesse sentido, metodologias modernas foram criadas para a análise da metáfora no

discurso, a saber, a proposta do *nicho metafórico* de Vereza (2007) que enfoca o fenômeno da figuratividade como um recurso organizacional do texto, valorizando o sua função como *dispositio*. O método do *nicho metafórico*, idealizado a partir de pesquisas na área da biologia, remete a ideia da formação de uma rede que constitui o todo, ou seja, no discurso, no *aqui e no agora*, toda uma rede metafórica seria tecida para estruturar um parágrafo (VEREZA, 2010), por exemplo, permitindo ao falante dessa maneira a possibilidade de costurar com efetividade (dizemos: com todas as cargas enciclopédicas, afetivas, subjetivas, psicológicas, ideológicas e etc.) o seu “projeto de dizer” (KOCH, 2002). Utilizaremos este instrumento metodológico no campo de análise do *corpus*.

Pesquisas como as de Kövecses (2003), Abreu (2015) e Carvalho e Melo (2019) exemplificam, por sinal, o papel da metaforicidade no processamento, produção e corporificação das emoções, afirmando estes pesquisadores que ela possui papel central na forma como os seres humanos falam como se sentem e agem diante desses sentimentos. Estes tipos de aferições fariam parte então dessa versão contemporânea das pesquisas em linguagem figurada, que impulsiona este trabalho a verificar o papel das metáforas na constituição das canções interpretadas pela cantora Joelma, mas também a função delas quando estas contribuem para que as mensagens das músicas sejam captadas subjetivamente, corporalmente, afetivamente, socialmente e psicologicamente pelos seus admiradores. Para isso, procederemos a seguir com a observação das letras das músicas *Tô Carente* e *Se Quebrou*, performadas ao vivo para o grande público presente nas gravações do DVD *Banda Calypso pelo Brasil*, registro audiovisual mais vendido na história da música brasileira.

## ANÁLISE DO CORPUS

Para proceder com o objetivo deste trabalho, que é verificar o papel da figuratividade na constituição textual e sociocognitiva de canções interpretadas pela cantora brasileira Joelma, escolhemos como *corpus* de observação duas canções interpretadas por ela interpretadas no DVD *Banda Calypso pelo Brasil* (2006). As referidas canções são: *Tô Carente*, composta por Edu Lippa e Marquinhos Maraial e *Se Quebrou*, composta por Elias Muniz (2006). A vista disso, apresentaremos as letras das músicas abaixo, nas quais os trechos metafóricos estarão identificados por numeração em parênteses, por motivo de organização e separação, bem como itálico, para que fique registrado o acontecimento figurativo.

Nesse sentido, observemos a primeira canção, *Tô Carente*:

“(1) Me ama...  
(2) Estou infectada com o vírus da paixão  
Me sara...  
O seu amor é um remédio que  
(3) me cura da solidão  
Me assanha (me assanha, aah...)  
(4) Meu corpo está com febre de desejos  
Me abraça e (5) me acalma com um beijo seu  
Preciso (preciso, uuh...)  
(6) De uma overdose de carinho  
Deitar e rolar com você, com você...  
Ah, ah...  
Eu quero colo vem que eu tô carente  
Ah, ah...  
(7) Porque do seu amor sou dependente  
  
Ah, ah...  
Eu quero colo vem que eu tô carente  
Ah, ah...  
Porque do seu amor sou dependente  
  
Eu não aguento mais ficar sozinha  
Me faz um dengo que eu tô caidinha  
Grito seu nome saio pela rua

(8) Vou delirando de saudade sua...  
Ah, ah...  
Eu quero colo vem que eu tô carente  
Ah, ah...  
Porque do seu amor sou dependente.”  
(LUPPA; MARAIAL, 2006).

Introduzindo a letra romântica, Joelma canta “(1) *Me ama... (2) estou infectada pelo vírus da paixão*”. A partir das experiências socioculturais e sensorio-motoras que possuímos, vírus é uma doença que precisa ser tratada. Uma pessoa infectada por um vírus precisa ir num pronto-socorro passar por uma consulta médica para curar esse estado doentio. No trecho, é possível destacar é possível perceber que Joelma interpreta a música do seu repertório articulando *no discurso* duas metáforas que se congregam e contribuem entre si para a modelagem de sentido do texto. No caso, AMOR É UM REMÉDIO e PAIXÃO É UMA DOENÇA formam essa conceptualização. Logo após isso, a cantora, prosseguindo a canção ecoa “O seu amor é um remédio que (3) *me cura da solidão*”, ainda conceptualizando discursivamente o amor como remédio da cura do sofrimento causado pela enfermidade da paixão, Joelma apresenta para o seu público outro estado de saúde. Quem está abandonado pelo seu companheiro(a) amoroso está sozinho ou solteiro, porém esse estado na canção não é empreendido textualmente de maneira saudável, mas sim como um novo período de sofrimento, de moléstia, a metáfora SOLIDÃO É UMA DOENÇA atestaria isso, no fragmento em questão.

Ir a um hospital ou ir a qualquer outro lugar para tentar curar a doença é uma atividade terapêutica já que se cuidar e manter-se em equilíbrio com a saúde do seu corpo é viver uma vida saudável. Na passagem “ (4) *Meu corpo está com febre de desejos / Me abraça e (5) me acalma com um beijo seu*”, o

beijo na boca, que faz parte das atividades sexuais humanas, é articulado cognitivo-discursivamente pela figuratividade como um tipo de terapia medicamentosa, logo compreendemos que neste trecho a metáfora O BEIJO É UM REMÉDIO está fazendo parte da grande conceptualização da música em detrimento da doença da paixão: O DESEJO É UMA FEBRE. No excerto “Preciso (preciso, uuh...) (6) *De uma overdose de carinho*”, Joelma canta para sua grande plateia que uma overdose, conjunto de efeitos maléficos causados pelo consumo excessivo de drogas, é também uma solução medicamentosa para o problema do sofrimento amoroso. Em (7) ela continua falando sobre a metáfora AMOR É UM REMÉDIO, apresenta um tipo de uma medicação controlada tomada, ocasionaria danos à saúde de alguém que esteja passando pelo tipo de situação relatada na canção.

Em “Eu não aguento mais ficar sozinha / Me faz um dengo que eu tô caidinha / Grito seu nome saio pela rua (8) *Vou delirando de saudade sua...*” Joelma canta a música “Tô Carente” interpretando a letra dizendo que não suporta mais a solidão, precisa de um dengo, e que sem a presença da pessoa ela já *está* chegando ao estado psiquiátrico do delírio. Neste caso, observamos nesse fragmento a metáfora SER ABANDONADO AMOROSAMENTE É ENTRAR EM ESTADO DOENTIO já que, como visto na canção, causa-se tanto mal para o coração e para a pessoa deixar um relacionamento sem o consentimento mútuo, a ponto de uma pessoa chegar a delirar pela sua volta. Portanto, aferindo essa primeira música, atestamos a presença e a agentividade da linguagem metafórica na constituição interna desse tecido textual fonográfico, além disso, verificamos a potencialidade da figuratividade na modelagem e transmissão da mensagem da mesma, estruturada plenamente por cargas emotivas e subjetivas a partir de conhecimentos enciclopédicos socioculturalmente conhecidos e experienciados fisicamente.

**Figura 6** – Público acompanhando a apresentação da música *Tô Carente*



**Fonte:** DVD *Banda Calypso pelo Brasil* (2006).

Partindo para a observação da segunda música, *Se Quebrou*, expomos a sua letra:

“Estou pedindo não me ligue mais...  
Eu não encontro outra solução...  
A gente já se machucou demais...  
Não vale a pena insistir em vão...”

(1) Já foram tantas idas e vindas

(2) Tantas promessas e juras quebradas

Já não aguento mais tantas brigas

(3) O nosso amor virou um saco de pancadas...

(4) Se quebrou ou, ou...

Acabou ou, ou...

Se despedaçou...

Não tem conserto o nosso amor...

Se quebrou ou, ou...

Acabou ou, ou...

Se despedaçou...

Não tem mais jeito o nosso amor...

Banda Calypso!

(5) Segue seu rumo eu vou seguir o meu...

(6) Eu vou fazer o que a razão me diz...

(7) Perdeu a graça o sonho se perdeu...

E sendo assim não dá pra ser feliz...

Já foram tantas idas e vindas

Tantas promessas e juras quebradas

Já não aguento mais tantas brigas

O nosso amor virou um saco de pancadas...

Se quebrou ou, ou...

Acabou ou, ou...

Se despedaçou...

Não tem conserto o nosso amor...”

(MUNIZ, 2006).

Contando a história de uma relação amorosa que não dá mais certo, mas que o parceiro continua a insistir por uma continuidade, Joelma canta “A gente já se machucou demais... Não vale a pena insistir em vão... (1) *Já foram tantas idas e vindas* (2) *Tantas promessas e juras quebradas*”, nesse fragmento o relacionamento é entendido com base em nossas experiências concretas com deslocamentos. Como se sabia numa ida a um determinado destino passou por diversas vias, fazemos paradas, escolhemos pegar desvios, bem como podemos também desistir do percurso. Assim a metáfora A VIDA É UMA VIAGEM é conceptualizada discursivamente nessa música para falar sobre como se deu o encaminhamento do envolvimento a dois. A

confiança, o empenho, e a alegria de estar nesse envolvimento parece ser um dos motivos que faz a personagem da letra da canção desistir do relacionamento, essas atitudes do outro amor, causou quebra, parada de funcionamento, falta de força para continuidade, motivação para troca ou conserto, fazendo a conceptualização sociocognitiva da metáfora PROMESSAS SÃO MÁQUINAS, juras são máquinas emergir no excerto destacado em questão.

No excerto “Já não aguento mais tantas brigas / (3) *O nosso amor virou um saco de pancadas...* / (4) *Se quebrou ou, ou... Acabou ou, ou... / Se despedaçou... / Não tem conserto o nosso amor...*”, o amor, que é agredido, vira um saco de pancadas na metáfora O AMOR É UM OBJETO, e no refrão da canção, Joelma canta o que seria a resposta final acerca do pedido de conciliação de relacionamento por parte do outro envolvido. Se quebrou, se despedaçou, não tem conserto esse amor. Nesse extrato linguístico é possível aferir a agentividade figurativa da metáfora AMOR É UMA MÁQUINA, já que, pelo que parece pela letra da canção diversas foram as tentativas de se consertar/dar um jeito a paixão amorosa relatada, contudo, depois de diversas promessas, juras e a própria confiança, não há mais jeito para esse amor.

A cantora então canta para o seu público sociocognitivamente no trecho destacado a noção abstrata de amor a partir das vivências socioculturais e físicas com máquinas, que quebram, e que muitas vezes, tem de ser substituídas. Em “(5) *Segue seu rumo eu vou seguir o meu...* (6) *Eu vou fazer o que a razão me diz...*” a metáfora A VIDA É UMA VIAGEM antes já articulada na música emerge novamente, logo após isso, a Joelma canta sobre o que leva a personagem da música a tomar essa decisão, a razão, que é personificada e ganha características humanas por meio da metáfora A RAZÃO É UM SER HUMANO.

**Figura 7** – Público acompanhando a apresentação da música *Se Quebrou*



**Fonte:** DVD *Banda Calypso pelo Brasil* (2006).

O motivo seria explicado na manifestação linguística metafórica a seguir “(7) *Perden a graça o sonho se perdeu...*” a alegria, o fervor, a paixão do relacionamento que a fazia ser entendida como um sonho que se perdeu, se esvaziou, deixou o coração da pessoa e foi embora. Nesse sentido, identificamos o emprego da metáfora O SONHO É UM SER HUMANO articulando tal conceptualização já que essa ideia abstrata ganha adornos e características humanas: andar, ir a um destino, se perder.

Ao observarmos as duas canções concluímos que tanto na primeira canção, na qual, a carência é o tema-chave, quanto na segunda canção, em que a separação amorosa é o tema guarda-chuva, foram recrutadas diversas metáforas, como ilustrado anteriormente, para a formação, processamento

e constituição da tessitura textual do sentido das músicas. Impactados por esse nicho com mensagens predominantemente de cargas subjetivas, psicoafetivas e socioculturais sobre o amor, o público foi levado ao delírio, levando-os a sentir-se envolvidos de maneira linguística, corporal, sensório-motora e emocional.

Dado o exposto, trazemos uma possível contribuição para reflexões acerca da potencialidade da metaforicidade, que como visto, age diretamente *no discurso, no uso, no aqui e agora* para contribuir linguisticamente e sociocognitivamente para que o falante possa produzir o seu “projeto de dizer” (KOCH, 2002), alcançando efetivamente os seus interlocutores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Instigados pelas pesquisas contemporâneas em figuratividade, este trabalho buscou observar como a metáfora funcionou, tanto como um construto linguístico de constituição de sentido de músicas interpretadas pela cantora Joelma para aferir o papel dessas metáforas na transmissão de suas mensagens e suas respectivas emoções. A partir da análise empírica realizada, encontramos metáforas que constituíam nichos metafóricos – redes de manifestações linguísticas figurativas (VEREZA, 2007) para constituir o sentido textual das canções analisadas. Em seguida, verificamos que a metaforicidade encontrada funcionou também como um verdadeiro microfone, pois ecoou ao grande público de Joelma no DVD *Banda Calypso pelo Brasil* (2006) conceptualizações sobre o amor e o sofrimento da paixão socioculturalmente conhecidos, o que fez com que o grande público pudesse “incorporar” o conteúdo conceptual, psicoafetivo e sensorial transmitidos pelas canções apresentadas pela referida artista paraense.

Nesse sentido, estimulamos demais pesquisas que, como esta, se embasem na nova fase social

dos pressupostos teóricos e metodológicos da Linguística Cognitiva, que valorizam, sobretudo, a *sociedade, a cultura e o uso da língua* empregando a tessitura de sentido dessas canções, funcionaram dando vazão as emoções e das subjetividades por elas transmitidas.

## REFERÊNCIAS

ABREU, B. Metáfora e emoção: sobre a conceptualização na língua portuguesa. Tese (doutorado) Universidade do Vale dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, 2015.

CAMPOS, J. Joelma entre olhares. 2ª ed. Goiânia: Ed. Visão, 2017.

CARVALHO, R.; MELO, L. Metáfora das emoções em Kaiowá. *Revista Brasileira de Linguística Antropológica*. Brasília, v. 11, n. 1, p. 53-64, 2019.

FREITAS, A. Um estudo sobre o figurino da cantora Joelma Mendes: a cultura musical paraense e suas influências. *Anais. 12º Colóquio de Moda – 9ª Edição Internacional 3º Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda*, 2016. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20%202016/COMUNICACAO-ORAL/CO-07-Figurino/CO-07-A-CULTURA-MUSICAL-PARAENSE-E-SUAS-INFLUENCIAS.pdf>. Acesso em set. 2021.

GENETTE, G. A retórica restrita. In: COHEN, J.; BREMOND, C.; KUETZ, P.; GENETTE, G. *Pesquisas de retórica* (Tradução de Leda Pinto Mafra Iruzun). Petrópolis: Editora Vozes, 1975, pp. 129-146.

JACOMÉ, P.; PRADO, D.; AZEVEDO, R. Descarga acústico-visual e temporalidades em cena: a fundação de uma tradição pela Banda Calypso. *Galaxia, Especial 1 – Comunicações e*

Historicidades, p. 47-60, 2019.

JOELMA em fotos quando era criança e adolescente, Purepeople. Disponível em: [https://www.purepeople.com.br/midia/joelma-em-fotos-quando-era-criancae\\_m1046792](https://www.purepeople.com.br/midia/joelma-em-fotos-quando-era-criancae_m1046792) Acesso em set. 2021.

KOCH, I. V. Linguagem e cognição: a construção e reconstrução de objetos-de-discurso. *Veredas - Revista de estudos linguísticos*, Juiz de Fora: UFJF, v. 6, n. 1, pp. 29-42.

KÖVECSES, Z. *Metaphor and emotion: language, culture, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

KÖVECSES, Z. *Metaphor in culture: universality and variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

KÖVECSES, Z.. *Emotion concepts: social constructionist and cognitive linguistics*. In: FUSSEL, S. (ed). *The Verbal communication of emotions*. NewYork: Psychology Press, 2002.

LAGO, M.; SOUZA, C.; FERREIRA, E. “Menina do Requebrado” – trajetórias, expressividades & performance da cantora Joelma a partir da cultura musical paraense. *Novos Olhares Sociais*. Cruz das Almas, v. 3, n. 2, 2020.

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

LEPESQUEUR, M.; ALMEIDA, R.; SILVA, L.; TENUTA, A. O uso de metáforas e metonímias por pacientes esquizofrênicos à luz da Teoria da Metáfora Conceptual. *Ciências e Cognição*, 22, 2017, p. 63-92.

LUPPA, E; MARAIAL, M. Tô Carente. *Letras.mus.br*, 2006. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/banda-calypto/335827/> Acesso em set.

2021.

MUNIZ, E. Se Quebrou. *Letras.mus.br*, 2006. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/banda-calypto/119457/> Acesso em set. 2021.

SALOMÃO, M. A questão da construção do sentido e a revisão da agenda dos estudos da linguagem. *Veredas*. Juiz de Fora, v. 3, n. 1, p. 61-79, 1999.

SANTO, B. Cognição e espiritualidade: o papel da figuratividade em um texto ritualístico de doutrinação de espíritos sofredores. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 8, n. 2, p. 448-467, maio-ago. 2019.

SARDINHA, T. *Metáfora*. São Paulo: Parábola, 2007.

SEMINO, E. *Metaphor in discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

SOARES DA SILVA, A.; LEITE, J. 35 anos de Teoria da Metáfora Conceptual: Fundamentos, problemas e novos rumos. *Revista Investigações, Recife*, v. 28, n. 2, p. 1- 23, jul. 2015.

SOUZA, A. Metáfora: uma abordagem neurocognitiva. In: ALMEIDA, A.; SANTOS, E. (Orgs.). *Linguagens e cognição*. Salvador: EDUFBA, 2016.

VEREZA, S. Metáfora e argumentação: uma abordagem cognitivo-discursiva. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 7, n. 3, p. 487-506, 2007.

VEREZA, S. O lócus da metáfora: linguagem, pensamento e discurso. *Cadernos de Letras da UFF*, n. 41, p. 199-212, 2010.

**Submissões: novembro de 2021.**

**Aceite: dezembro de 2021.**