

METÁFORA PICTÓRICA COMO FENÔMENO EMERGENTE: UM EXEMPLO DE ANÁLISE

PICTORIAL METAPHOR AS AN EMERGING PHENOMENON: AN EXAMPLE OF ANALYSIS

DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e19559

Naira Velozo¹
Bruno Gomes²

Resumo: Trata-se de abordagem da metáfora pictórica como fenômeno emergente, a partir da análise de uma ilustração satírica. A sátira integra um *corpus* constituído de textos imagéticos e multimodais que circulam em ambiente digital e apresentam um ou mais elementos verbais e/ou visuais potencialmente metafóricos. Para tanto, adotamos a abordagem da metáfora monomodal pictórica, a teoria da integração conceitual, os postulados da visão contextualista da metáfora conceitual e os conceitos de dispositivo da confissão e *homo digitalis*. O trabalho apresenta um exemplo de análise com vistas ao delineamento futuro de um procedimento teórico-metodológico para o tratamento da metáfora como fenômeno emergente.

Palavras-chave: metáfora pictórica; emergência de sentidos; sátira.

Abstract: This paper addresses pictorial metaphor as an emerging phenomenon, based on the analysis of a satirical illustration. Satire is part of a corpus consisting of multimodal and image-based texts that circulate in a digital environment and present one or more potentially metaphorical verbal and/or visual elements. To this end, we adopted the monomodal pictorial metaphor approach, the theory of conceptual integration, the postulates of the contextualist view of conceptual metaphor, and the concepts of confession device and *homo digitalis*. This paper presents an example of analysis with a view to the future design of a theoretical-methodological procedure for treating metaphor as an emerging phenomenon.

Keywords: pictorial metaphor; emergence of meanings; satire.

Introdução

Neste trabalho, apresentamos uma análise cognitivo-discursiva³ de uma sátira pictórica de Pawel Kuczyński, de 2014, em que o *Facebook* é representado como o confessionário

¹ Doutora em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em Linguística pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professora de Linguística do Departamento de Estudos da Linguagem e do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UERJ. Bolsista Procientista (UERJ) e Jovem Cientista do Nosso Estado da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). E-mail: naira_velozo@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4868-5526>.

² Doutorando em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: brunobastos03@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8115-0266>.

³ A noção de discurso adotada é a de discurso *online*, a qual se distancia do conceito foucaultiano de discurso.

moderno, a fim de pensar a metáfora como fenômeno emergente. Kuczyński é desenhista e pintor especializado em sátira e crítica, premiado em diversas competições internacionais. As premiações às suas obras são atribuídas à universalidade da temática de seu trabalho, voltado para questões como desigualdade racial, fome, poluição ambiental, falta de liberdade entre outras.

A sátira pictórica escolhida para a análise integra um *corpus*⁴ produzido a partir da seleção de textos pictóricos e multimodais que circulam em ambiente digital e apresentam um ou mais elementos verbais e/ou pictóricos potencialmente metafóricos. Os textos foram selecionados por meio de buscas na plataforma *Google* Imagens de forma livre quanto às fontes e aos períodos de publicação. Como aporte teórico, adotamos a abordagem da metáfora monomodal pictórica (Forceville, 2006, 2008, 2017), a teoria da integração conceptual (Fauconnier; Turner, 2002; Ferrari; Avelar; Guedes, 2019), os postulados da visão contextualista da metáfora conceptual (Kövecses, 2023) e os conceitos de dispositivo da confissão (Foucault, 2001[1974-1975]) e *homo digitalis* (Han, 2024[2018]).

Neste estudo, optamos pela abordagem qualitativa e por procedimentos bibliográficos de análise e seleção de textos para atingir objetivos descritivo-exploratórios, com vistas a colaborar com as investigações teóricas acerca da emergência e do funcionamento da metáfora no discurso. A pesquisa é considerada (i) qualitativa, devido à análise interpretativista; (ii) bibliográfica, em razão da centralidade de diversos conceitos de diferentes abordagens para a seleção e a análise da sátira pictórica; e (iii) descritivo-exploratória, porque visa à classificação de manifestações metafóricas, análise sistemática e reflexões sobre um novo enfoque teórico-metodológico para a pesquisa sobre metáfora e sobre emergência de sentidos.

O trabalho está organizado em três seções, além da introdução e das referências. Na segunda seção, discutimos teorias e categorias em Semântica Cognitiva fundamentais ao desenvolvimento da análise; na terceira, apresentamos uma proposta de análise da metáfora pictórica como fenômeno emergente, com base nos pressupostos da Semântica Cognitiva revisados e nos conceitos de dispositivo da confissão (Foucault, 2001[1974-1975]) e *homo digitalis* (Han, 2024[2018]) relevantes para a análise em razão da temática abordada na sátira; por fim, sugerimos um passo a passo para guiar futuras análises.

⁴ O *corpus* vem sendo produzido no âmbito dos projetos “Metáfora e multimodalidade: descrição, estratégias de leitura e propostas pedagógicas para a formação cidadã” e “Conexões metafóricas: construindo redes para a formação cidadã”, contemplados, respectivamente, com bolsas do Programa Prociência – UERJ (2023-2025) e Jovem Cientista do Nosso Estado – FAPERJ (2024-2027).

1 Metáfora como fenômeno emergente

Neste estudo, propomos uma reflexão e aplicação crítica do conceito de ‘metáfora monomodal pictórica’ cunhado por Forceville (2006, 2008), uma vez que enquadrámos as manifestações de metáforas pictóricas enquanto fenômenos emergentes, o que se distancia da noção mais estrita de metáfora conceptual. Apoiado na Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (2002[1980]), Forceville (2006, 2008, 2017) considera a metáfora monomodal um processo cognitivo baseado na experimentação e na compreensão de um tipo de coisa em termos de outro, possibilitada por mapeamentos entre elementos de dois domínios conceptuais, ou seja, entre áreas coerentes de conceituação que permitem a caracterização de unidades semânticas (Langacker, 1987).

Assim, tanto para Lakoff e Johnson (2002[1980]) quanto para Forceville (2006, 2008, 2017), a metáfora é entendida como relações estáveis e sistemáticas entre um domínio-fonte e um domínio-alvo, o qual está em foco ou se deseja compreender, definir ou delimitar. No entanto, Forceville (2008) ressalta que, no caso das metafóricas visuais, nem sempre é simples distinguir domínio-fonte de domínio-alvo, além disso, essas metáforas costumam ser do tipo OBJETO A É OBJETO B, distanciando-se do princípio da unidirecionalidade da metáfora conceptual, segundo o qual, necessariamente, a projeção conceptual partiria, de forma sempre unidirecional, de um domínio-fonte constituído de propriedades físicas e áreas relativamente concretas da experiência para um domínio-alvo mais abstrato. Dessa forma, as manifestações analisadas por Forceville (2006, 2008, 2017) parecem se tratar de metáforas novas ou criativas, não convencionalizadas culturalmente como as metáforas conceptuais.

Alvo e fonte de metáforas monomodais pictóricas se manifestam, exclusiva ou predominantemente, por meio do modo pictórico. Para Forceville (2006, 2008), modo é amplamente definido como sistema de signos interpretável em razão de um processo de percepção específico relacionado a um dos cinco sentidos, no caso das metáforas pictóricas, à visão. O autor classifica a metáfora monomodal pictórica em quatro subtipos: híbrido, integrado, contextual e símile pictórico.

O subtipo híbrido é caracterizado por homoespacialidade e por não-compatibilidade, já que dois objetos reconhecidos como entidades distintas são representados visualmente ocupando o mesmo espaço de modo fisicamente impossível. Em outras palavras, “componentes visuais de ambos os domínios – fonte e alvo – encontram-se amalgamados em uma mesma figura, constituindo uma unidade” (Gonçalves-Segundo; Isola-Lanzoni; Weiss, 2019, p. 39).

No subtipo integrado, um fenômeno é experimentado como um único objeto e representado de forma que se assemelhe a outro objeto, mesmo sem pistas contextuais. Gonçalves-Segundo, Isola-Lanzoni e Weiss (2019) esclarecem que, nesse caso, não ocorre propriamente um amálgama entre dois domínios, uma vez que não se observa, na unidade imagética, uma parte que desempenhe o papel de ponto de articulação entre os domínios, a partir do qual a metáfora emergiria. Nesse subtipo, a unidade representa em sua totalidade (um elemento de) um domínio específico, contudo, pode ser reconceptualizada como (um elemento de) outro domínio. Outra pista relevante para o reconhecimento dessa metáfora é a relação de alvo em formato de fonte (Gonçalves-Segundo; Isola-Lanzoni; Weiss, 2019).

No subtipo contextual, verifica-se a metáfora de um objeto devido ao seu contexto visual. Conforme Gonçalves-Segundo, Isola-Lanzoni e Weiss (2019), um elemento periférico da imagem é responsável pela ativação de um mapeamento metafórico relativo ao elemento focal, promovendo a releitura da imagem, sem a qual a interpretação seria ‘literal’. Os autores observam que, em geral, esse elemento periférico constrói o domínio-fonte. No subtipo símile pictórico, dois objetos são representados em sua totalidade de forma que se tornem parecidos. Dentre as técnicas disponíveis para identificar essa semelhança, notam-se: semelhança na forma, na posição, na cor, na iluminação, na função etc. Gonçalves-Segundo, Isola-Lanzoni e Weiss (2019, p. 43) ressaltam que esse tipo de metáfora é ativada pela “justaposição entre unidades imagéticas que passam a ser comparáveis em função de alguma propriedade construída como compartilhada entre elas”.

Para conferir um tratamento da metáfora pictórica como fenômeno emergente, adotaremos a Teoria da Integração Conceptual, de Fauconnier e Turner (2002), tendo em vista que, neste modelo teórico, é possível abordar a construção *online* do sentido metafórico. No âmbito dessa teoria, compreende-se a construção do sentido por meio de projeções entre, no mínimo, quatro espaços mentais ativados simultaneamente, em rede, a saber: (i) espaços-*input* 1 e 2, definidos como domínios de conhecimento iniciais interconectados; (ii) espaço genérico, que engloba características básicas comuns aos elementos dos *inputs*, possibilitando as projeções entre esses elementos. Esse espaço também possibilita a ativação simultânea e o acesso a todos os espaços da rede durante todo o processamento da informação; e (iii) espaço-mescla, onde o novo sentido, ou estrutura emergente, é construído a partir da projeção parcial de elementos dos espaços-*input*.

Fauconnier (1997) conceitua espaços mentais como domínios cognitivos que emergem e se dissipam durante o pensamento e a fala, operando, portanto, na memória de trabalho. Por

meio desses espaços, as informações são processadas de modo particionado. O processo de integração conceptual depende ainda das operações cognitivas identidade e imaginação (Fauconnier; Turner, 2002, p. 6). A construção da identidade se dá pela criação de equivalências e oposições entre elementos concretos ou abstratos, a fim de estabelecer relações entre eles e/ou delimitá-los. Integração e identidade só são possíveis por meio da imaginação, que permite ao cérebro humano produzir simulações, como sonhos e cenários hipotéticos. Nos espaços mentais, papéis são ativados e preenchidos por valores específicos, produzidos contextualmente, para atender a finalidades específicas.

Ferrari, Avelar e Guedes (2019) baseiam-se na Teoria da Integração Conceptual para descrever a estrutura cognitiva subjacente ao aplicativo *WhatsApp Messenger*. No artigo, os autores se concentram na descrição da integração entre as modalidades fala, escrita e imagem, que promovem a conceptualização da comunicação pelo *WhatsApp* como comunicação face a face multimodal pelos usuários. Neste artigo, porém, a teoria da integração conceptual nos permite refletir, de forma mais ampla, sobre como funciona a dinâmica interacional no *Facebook*.

A análise aqui proposta também se fundamentará em princípios e conceitos desenvolvidos por Kövecses (2023) em sua visão contextualista da metáfora conceptual, em que os tipos de contexto são considerados mais do que meros acionadores de metáforas, mas, de fato, produtores de metáforas no discurso. Segundo Kövecses (2023, p. 10), todos os fatores contextuais têm potencial efeito na conceptualização metafórica, ou seja, um ou mais fatores possibilitam a emergência de metáforas conceptuais e linguísticas/pictóricas no discurso.

Kövecses (2023) tipifica os contextos e seus fatores contextuais da seguinte maneira: (i) situacional, que compreende o ambiente físico e as situações culturais e sociais; (ii) discursivo, que envolve o entorno discursivo (co-texto), o discurso prévio, o conhecimento sobre os interlocutores e sobre o tópico e as formas dominantes do discurso; (iii) corporal, que inclui correlações na experiência e condições e especificidades corporais; e (iv) conceitual-cognitivo, que abarca o sistema conceitual metafórico, a ideologia, preocupações e interesses, e a história.

Kövecses (2023, p. 170-171) elenca quatro princípios fundamentais para refletir sobre a construção do sentido, a saber: (i) contexto relevante – contexto adequado segundo o qual, com base no uso de determinada palavra, uma metáfora pode ser devidamente interpretada; (ii) cena referencial e atenção conjunta – ambiente de atenção conjunta criado entre os conceptualizadores a partir do uso de símbolos; (iii) ação conjunta e terreno comum (*common*

ground) – base experiencial compartilhada que funciona como evidência para a construção do terreno comum.

Na próxima seção, apresentamos a análise da sátira pictórica selecionada.

2 *Facebook é confessionário moderno: a emergência da metáfora*

A sátira pictórica de Pawel Kuczyński, selecionada como objeto de análise, data de 2014 e integra um *corpus* produzido a partir de textos imagéticos e multimodais, constituídos de elementos verbais e visuais, que circulam em ambiente digital e apresentam potencial metafórico. Na ilustração, verifica-se a hibridização do objeto confessionário, em posição inferior, na base da imagem; do logotipo do *Facebook*, em posição média central; e de um autofalante, na extremidade superior da imagem. A disposição do logotipo em sua face frontal pode ainda ser identificada com o formato de cruz. A mescla parece indicar um fluxo de informação, da produção discursiva no isolamento de um ambiente físico por meio de uma tela (confessionário) à sua circulação na rede social virtual *Facebook*, que possibilita o exame geral. Na Figura 1, apresentamos a ilustração.

Figura 1 – *Facebook é confessionário moderno*



Fonte: *Confessional*. Pawel Kuczyński, 2014.

Segundo Foucault (2001[1974-1975] *apud* Borges; Ceccim, 2015), o confessionário se caracteriza como lugar aberto, anônimo e público localizado dentro da igreja, em que um fiel se coloca ao lado de um padre que está sempre à disposição para escutá-lo, no entanto, fiel e padre se encontram separados por uma pequena cortina ou pequena grade. Foucault (2001[1974-1975]) esclarece que, a princípio, a confissão era direcionada aos clérigos. Apenas a partir do século XIII, os fiéis foram instados a se confessarem.

A dinâmica da confissão é descrita pelo filósofo com base em três parâmetros: (i) obrigação de regularidade, ou seja, frequência específica em que as confissões devem ocorrer; (ii) continuidade, já que a confissão não é um ato pontual; e (iii) exaustividade, referente à produção discursiva constante, uma vez que o padre, na condição ativa de extrator, pressiona o fiel a responder suas perguntas, direcionando suas palavras, logo, controlando as respostas para o que deseja saber. Essa dinâmica prevê a revelação dos pecados (graves ou não) pelo fiel, a aplicação de uma penitência pelo padre e, após o cumprimento da penitência, a absolvição do fiel, que tem sempre seus discursos acolhidos. A partir do dispositivo da confissão surgiu o direito do padre ao exame e a conferência de poder à Igreja.

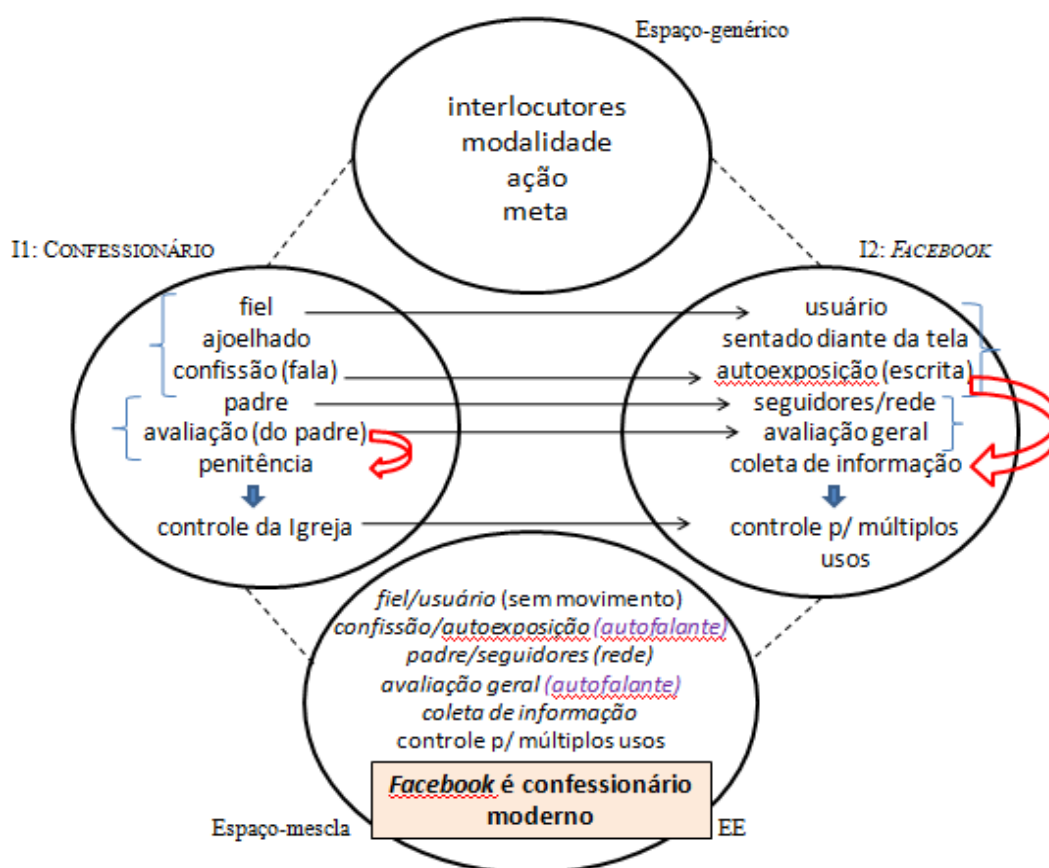
Segundo Borges e Ceccim (2015), a produção discursiva na rede social se assemelha à dinâmica da confissão, tendo em vista a regularidade dessa produção; a continuidade da produção discursiva, pois o usuário é sempre impelido a criar discursos a partir de si e sobre si; e a exaustividade da produção, uma vez que o usuário é incentivado a falar o tempo todo sobre tudo, especialmente de si, por meio de recursos da própria rede – resposta, interação, notificação de atos, lugares de estar e estados de ânimo – e funções como postar, comentar, compartilhar e curtir, além da própria pergunta “O que você está pensando?”, que aparece na parte superior da página do usuário.

Diferentemente da confissão, em que o exame da produção discursiva é exercido pelo padre; na rede social, os discursos estão disponíveis ao exame geral dos usuários da rede. No lugar do conhecimento e da avaliação dos pecados, a produção discursiva nas redes permite a coleta de sinais, dados, informações, desejos para os mais variados usos, como o domínio da informação e o controle dos desejos dos usuários a serviço do capital pelas *big techs*⁵.

⁵Grandes empresas que dominam o mercado de tecnologia e inovação, como a *Apple*, o *Google*, a *Amazon*, a *Microsoft* e a *Meta*.

Na Figura 2, apresentamos uma possível representação do processamento do significado em rede da ilustração, a partir do qual emerge a metáfora pictórica híbrida *Facebook é confessionalário moderno*.

Figura 2 – Integração conceptual *Facebook é confessionalário moderno*



Fonte: os autores.

A rede se organiza a partir de dois espaços iniciais de entrada, confessionalário e *Facebook*. Entre esses *inputs*, ocorrem projeções metafóricas ou analógicas possibilitadas pelos conceitos básicos ativados no espaço genérico – interlocutores, modalidade linguística, ação e meta. Assim, parte da estrutura do *input 1* (confessionalário) se projeta no *input 2* (*Facebook*). O usuário da rede social é conceptualizado como o fiel da igreja, uma vez que ambos exercem papéis semelhantes. Enquanto o usuário da rede pratica autoexposição por meio da modalidade

escrita, o fiel se confessa através da modalidade falada da língua. Outra equivalência que permite que fiel e usuário sejam conceptualizados como contrapartes se deve ao caráter singularizado de ambas as práticas discursivas.

Como retrata a imagem, o fiel se confessa ajoelhado, isolado do padre e do espaço aberto da igreja, restrito ao espaço que pode ocupar no confessionário. O usuário da rede social, de modo semelhante, é um indivíduo singularizado, posicionado diante da tela, no isolamento de um determinado espaço físico. Como aponta Han (2018), no ambiente digital, não há um *nós*, uma voz coletiva que atua em favor de uma mesma ideologia, uma vez que o homem digital se externa de maneira anônima, sem comprometimento com a própria produção discursiva ou responsabilidade pelas consequências dela advindas, ou seja, sem compromisso com o futuro. Apesar de se expressar de maneira anônima, esse indivíduo compete por atenção, possui um perfil e trabalha ininterruptamente em sua otimização. Nas palavras de Han (2018), trata-se de um *alguém anônimo*, diferente do sujeito da cultura de massa, que se dissolve nela.

Os seguidores ou todos os indivíduos singularizados que compõem a rede são conceptualizados como a contraparte do padre, já que foi conferido a eles, seguidores e padre, o poder da avaliação ou exame da produção discursiva. Logo, assim como entre o usuário da rede social e o fiel, a analogia só é possível em razão de ocuparem o mesmo papel. A avaliação do padre é seguida da aplicação de uma penitência, o que promove o exercício do controle pela igreja. Nas redes sociais, por sua vez, é a autoexposição do usuário que permite a coleta de informações que servem a múltiplos usos, por exemplo, ao controle da exposição do usuário a determinados conteúdos e de seus desejos de consumo pelas *big techs*, que, em última instância, também cumprem a função de examinadores⁶. É válido ressaltar que a autoexposição é compreendida pelo usuário da rede como liberdade ou liberação, no entanto, como aponta Han (2018), trata-se de uma autoexploração, já que o indivíduo trabalha de forma ininterrupta na manutenção e atualização de seu perfil, logo, na produção constante de dados que servirão aos interesses do capital.

Para o espaço-mescla, projetam-se, parcialmente, elementos dos *inputs*. Na mescla, ‘usuário da rede social’ e ‘fiel’ são comprimidos em um único elemento, assim como acontece com ‘seguidores ou membros da rede’ e ‘padre’ e com ‘confissão’ e ‘autoexposição’. A mescla ainda herda, do *input 2*, os elementos ‘avaliação geral’, ‘coleta de informação’ e ‘controle para

⁶ No diagrama, as relações PAPEL-VALOR (o papel exercido e aquele que o exerce) e CAUSA-EFEITO são representadas, respectivamente, pelos colchetes em azul e pelas setas em vermelho e azul.

múltiplos usos'. Na ilustração, a imagem do autofalante representa a autoexposição e seu efeito, a avaliação geral da produção discursiva. A metáfora *Facebook é confessionário moderno*, emerge, portanto, das relações desse novo cenário criado pela mescla.

A produção cognitivo-discursiva dessa estrutura ou sentido emergente (EE no diagrama) deveu-se, na descrição conceptual proposta, à análise dos princípios da construção de sentidos propostos por Kövecses (2023), a saber: contexto relevante, cena referencial e terreno (ou *ground*) comum. Nesta análise, definimos a cultura digital enquanto contexto relevante, a confissão como a cena referencial e a experiência com o uso ativo de redes sociais virtuais como terreno comum.

A partir da determinação dos princípios da construção do sentido, foi possível elencar, para cada tipo de contexto, os fatores contextuais envolvidos na produção discursiva, quais sejam: (i) situacional – prática da confissão na igreja e comunicação digital; (ii) discursivo – texto “o que você está pensando”, que aparece na parte alta da página de cada usuário da rede social; discursos prévios sobre a mídia digital como elemento de singularização ou sobre o vício em redes sociais que leva ao isolamento; conhecimento sobre quem são os interlocutores da confissão/rede e sobre o modo de circulação de discursos no ambiente digital; (iii) corporal – representação da imagem do corpo ajoelhado ou memória do corpo sentado em frente à tela, contido (sem movimento), limitado a um espaço restrito; (iv) conceitual-cognitivo – preocupações e interesses do homem digital (alguém anônimo), como a otimização de perfil, a competição por atenção e a autoexposição (autoexploração) compreendida como liberdade.

A seguir, apresentamos algumas considerações sobre esta análise e suas possíveis contribuições para a formulação de um procedimento teórico-metodológico para o tratamento da metáfora como fenômeno emergente.

Considerações finais

A análise aponta que a produção metafórica se baseia em diversos fatores contextuais, os quais operam de forma integrada para a construção *online* do novo sentido: um novo dispositivo de controle que atualiza a dinâmica da confissão, remodelando-a em razão da estrutura e do funcionamento da rede social virtual.

Para a realização dessa análise, buscamos enfocar a produção metafórica *online*, em vez de apontar possíveis ativações ou instanciações de metáforas já convencionalizadas em um texto, a fim de refletir sobre o papel da metáfora na produção de sentidos. Dessa forma, adotamos os seguintes procedimentos: (i) reconhecimento dos elementos visuais

potencialmente metafóricos, que atuam como *input* para a construção do sentido em rede; (ii) classificação do tipo de metáfora pictórica; (iii) identificação dos três princípios da construção do sentido elencados por Kövecses (2023, p. 10) – contexto relevante (cultura digital), cena referencial (dispositivo da confissão) e terreno comum (dinâmica interacional na rede social virtual); (iv) pesquisa bibliográfica para compreender melhor os fatores socioculturais e discursivos elencados como princípios da construção do sentido; (v) estabelecimento dos fatores contextuais para cada tipo de contexto (situacional, discursivo, corporal, conceitual-cognitivo) envolvido na produção discursiva; e (vi) representação do processo de conceptualização metafórica por meio do modelo de rede de integração conceptual.

Como contribuição teórico-metodológica, este trabalho permite refletir sobre os contextos da produção discursiva a partir dos princípios relevantes específicos para a construção do sentido (Kövecses, 2023) identificados como a cena referencial, o contexto relevante e o terreno comum na conceptualização de cada produção metafórica.

Esperamos que este exemplo de análise contribua com as pesquisas sobre a emergência e o funcionamento da metáfora no discurso enquanto um processo constante de produção de sentido, o que se distancia de meras ativações de conceitos já estabilizados, armazenados na memória de longo prazo, como se o sentido convencionalizado fosse perpétuo, fixo, independente de períodos sócio-históricos e como se o papel dos contextos não fosse produzir, mas apenas evocar significados.

Referências

- BORGES, Renato Levin; CECCIM, Ricardo Burg. O *Facebook* como confessionário: discursos sobre si e o investimento dos poderes. *Revista Saúde em Redes*, v. 1, p. 56-67, 2015. DOI: <https://doi.org/10.18310/2446-4813.2015v1n2p57-67>. Disponível em: <https://revista.redeunida.org.br/index.php/rede-unida/article/view/592>. Acesso em: 8 jun. 2025.
- GONÇALVES-SEGUNDO, Paulo Roberto; ISOLA-LANZONI, Gabriel; WEISS, Winola. Entendeu ou quer que Desenhe?: Metáforas Multimodais Aplicadas ao Ensino de Língua Portuguesa. In: AZEVEDO, Isabel Cristina Michelan; COSTA, Renata Ferreira (Orgs.). *Multimodalidade e Práticas de Multiletramentos no Ensino de Línguas*. São Paulo: Blucher, 2019. p. 31-56.
- FAUCONNIER, Gilles. *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basis Books, 2002.

FERRARI, Lilian; AVELAR, Máira; GUEDES, Gustavo Paiva. *Whatsapp: uma mesclagem multimodal contemporânea*. *VEREDAS - REVISTA DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS*, v. 23, n. 2, p. 1-13, 2019. DOI: <https://doi.org/10.34019/1982-2243.2019.v23.29497>. Disponível em: <https://periodicos.ufrj.br/index.php/veredas/article/view/29497>. Acesso em: 8 jun. 2025.

FORCEVILLE, Charles. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: agendas for research. In: KRISTIANSEN, Gitte; ACHARD, Michel; DIRVEN, René; IBÁÑEZ, Francisco J. Ruiz de Mendoza (eds.). *Cognitive Linguistics: current applications and future perspectives*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2006. p. 379-402.

FORCEVILLE, Charles. Metaphor in pictures and multimodal representations. In: GIBBS JR., Raymond W. (ed.). *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 462-482.

FORCEVILLE, Charles. Visual and multimodal metaphor in advertising: cultural perspectives. *Styles of Communication*, Amsterdam, v. 9, n. 2, p. 26-41, 2017. Disponível em: <https://dare.uva.nl/search?identifier=f3b0326a-338a-454c-89f4-bcf3aa8a3140>. Acesso em: 8 jun. 2025.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

HAN, Byung-Chul. *No enxame: perspectivas do digital*. Tradução de Lucas Machado. 5ª reimpressão. Petrópolis: Vozes, 2024[2018].

KÖVECSES, Zoltan. Metaphor and discourse: a view from extended conceptual metaphor theory. In: Handford, Michael; Gee, James Paul (Eds.). *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. Second edition, Routledge, 2023. Disponível em: <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781003035244-14>. Acesso em: 06 abr. 2024.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução por Vera Maluf. Mercado de Letras: São Paulo: EDUC, 2002[1980].

LANGACKER, Ronald. *Foundations of cognitive grammar*. Stanford: Stanford University Press, 1987.

Recebido em 11 de janeiro de 2025
Aceito em 01 de junho de 2025