

# Metáforas conceituais sobre o amor romântico em *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare

*Conceptual metaphors about romantic love in William Shakespeare's Romeo and Juliet*

Bruno dos Santos Konkewicz <sup>1</sup>  
Carlos Alexandre Baumgarten <sup>2</sup>

## RESUMO

Devido ao seu potencial de elucidação e de criação de sentido, a metáfora constitui uma das figuras de linguagens mais estudadas e discutidas em trabalhos dos mais diversos campos do conhecimento, da teoria literária à psicologia e à linguística cognitiva. Embora diversos críticos e teóricos literários tenham se debruçado sobre a natureza e a função dessa figura de linguagem tanto fascinante quanto intrigante, argumenta-se que esta ainda mantém relevância enquanto objeto de estudo, posto que é passível de moldar, em certa medida, a maneira como vemos e experienciamos o mundo. Nessa perspectiva, o presente artigo tem como objetivo analisar as construções metafóricas sobre o conceito do amor romântico na peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, a partir do arcabouço teórico do campo da teoria literária e da linguística cognitiva, com ênfase nas contribuições de Max Black (1962;1993), Paul Ricoeur (1987) e Lakoff e Johnson (2002). Enquanto conceito abstrato, a noção de amor não se permite encerrar em um único significado, aspecto elucidado na análise das diversas metáforas conceituais presentes na peça de Shakespeare. Valendo-se dos argumentos de Lakoff e Johnson (2002), defende-se que há, ainda, perspectivas contrastantes em relação ao amor na peça, como através da contraposição de imagens de luz e escuridão. Assim, objetiva-se, com este artigo, contribuir para a fortuna crítica referente ao estudo da metáfora e, mais especificamente, ao seu potencial de criação de sentido.

**Palavras-chave:** William Shakespeare. Teoria da Metáfora Conceptual. Amor romântico.

## ABSTRACT

Due to its potential of enlightening and creating meaning, metaphor is one of the most studied and most discussed figures of speech in works from a wide range of fields of knowledge, from literary theory to psychology and cognitive linguistics. Even though many critics and literary theorists have studied the nature and function of this fascinating and intriguing figure of speech, it is argued that it still maintains its relevance as an object of study, since it can possibly shape, to a certain extent, the way we see and experience the world. In this sense, this article aims to analyze the metaphorical constructions about the concept of romantic love in William Shakespeare's play *Romeo and Juliet*, through the theoretical framework from literary theory and cognitive linguistics, with an emphasis on Max Black's (1962;1993), Paul Ricoeur's (1987) and Lakoff and Johnson's (2002) contributions. As an abstract concept, the notion of love does not allow enclosure in a single meaning, an aspect that has been elucidated in the analysis of the various conceptual metaphors in Shakespeare's play. Through Lakoff and Johnson's (2002) considerations, it is argued that there are also contrasting perspectives regarding love in the play, such as through the contrasting images of light and darkness. Thus, this article aims to contribute to critical research regarding the study of metaphor and, more specifically, on its potential for creating meaning.

**Keywords:** William Shakespeare. Conceptual Metaphor Theory. Romantic love.

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Porto Alegre/RS, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-7938-6766>. E-mail: [bruno.konkewicz@edu.pucrs.br](mailto:bruno.konkewicz@edu.pucrs.br).

<sup>2</sup> Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq. Porto Alegre/RS, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5760-9114>. E-mail: [carlos.baumgarten@pucrs.br](mailto:carlos.baumgarten@pucrs.br).

## 1 INTRODUÇÃO

Poucas figuras de linguagem receberam tamanha atenção quanto a metáfora – objeto de análise fascinante e, ao mesmo tempo, aparentemente inesgotável. Como argumentou Raymond Gibbs (1992, p. 576, tradução nossa) em seu artigo “When is metaphor?”, “após séculos sendo negligenciada, a metáfora atraiu, nas últimas décadas, a atenção de algumas das melhores mentes em praticamente todas as disciplinas acadêmicas que se interessam pela linguagem e pelo sentido<sup>3</sup>”.

Dos antigos retóricos aos linguistas contemporâneos, a metáfora figura, de fato, em pesquisas das mais diversas áreas do conhecimento, como a filosofia, a psicologia e a teoria da literatura. Diferentes concepções teóricas acerca da metáfora foram delineadas em diferentes épocas e de acordo com correntes de pensamento diversas. Mais recentemente, pode-se destacar a abordagem de Lakoff e Johnson (2002), cujas teorizações acerca da natureza conceptual da metáfora vieram a revolucionar esse tópico de estudo (Siman; Sampaio, 2021).

Embora a Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (2002) tenha sofrido diversas críticas e modificações desde o seu surgimento na década de 1980, defende-se que esta ainda constitui um rico referencial de análise, passível de elucidar uma gama de características tanto no que concerne à estrutura e ao sentido de uma metáfora quanto ao seu entendimento. Convém, portanto, revisitá-lo, com o intuito de verificar sua aplicabilidade ao estudo de enunciados metafóricos no objeto de estudo eleito para análise.

Nesse sentido, o presente artigo objetiva articular uma análise das metáforas conceituais na peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, com ênfase em expressões metafóricas relacionadas ao amor romântico, um dos eixos temáticos da tragédia shakespeariana. Embora este estudo apresente como principal enfoque teórico o arcabouço da Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (2002), confere-se a relevância de abordar outras concepções críticas em relação a essa figura de linguagem, sejam estas análogas ou díspares em relação às considerações dos linguistas. Objetiva-se, a partir disso, estabelecer um diálogo entre os autores a serem discutidos, com o intuito de articular suas diferentes perspectivas teóricas a respeito desse objeto de estudo.

Posto isso, abordar-se-á o referencial teórico de Max Black (1962; 1993), Monroe Beardsley (1962 [2015]) e Paul Ricoeur (1987), buscando articular as semelhanças e disparidades no que tange às perspectivas de tais autores sobre a natureza e a função de uma metáfora. Dessa forma, tenciona-se contribuir para esse campo de estudos, abordando teorizações de áreas tais como a filosofia, a linguística e a literatura. Tendo em vista a relevância da metáfora em campos tão diversos quanto a psicologia e a linguística, defende-se a importância de retomar alguns aspectos apontados por autores como essenciais a enunciados metafóricos.

Na sequência, será articulado um estudo das metáforas conceituais sobre o amor em *Romeu e Julieta*, buscando, a partir disso, verificar a aplicabilidade da Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (2002) à análise da peça de William Shakespeare, bem como alinhar as considerações críticas dos autores previamente salientados à análise das construções metafóricas presentes na obra. Ainda, serão discutidas outras pesquisas referentes às tragédias de Shakespeare, como as dos críticos

<sup>3</sup> “After centuries of neglect, metaphor has in recent decades attracted the attention of some of the best minds in virtually every academic discipline with an interest in language and meaning”.

Jill Levenson (1982), Northrop Frye (1992), Antonio Barcelona Sánchez (1995) e Bárbara Heliodora (2017), com o intuito de salientar a riqueza desses textos literários no que se refere às figuras de linguagem neles utilizadas e de empregá-los como aporte crítico para a análise que se pretende traçar.

## 2 DA METÁFORA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS

Gibbs (1992) ressalta, em seu artigo, a diversidade de entendimentos acerca da metáfora na literatura contemporânea. Segundo o autor, parte do debate, por vezes fervoroso, a respeito dessa figura de linguagem advém da questão da base do sentido de um enunciado metafórico: seria esta da ordem da similaridade, da analogia ou, ainda, da dissimilaridade? Muito se questiona, também, “[...] se os sentidos das metáforas podem ser parafraseados de modo literal<sup>4</sup>” (Gibbs, 1992, p. 576, tradução nossa). Ao nos debruçarmos sobre os trabalhos dos teóricos e críticos citados anteriormente, encontramos algumas respostas para essas perguntas, evidentemente atreladas aos seus respectivos posicionamentos teóricos.

Talvez um dos autores que mais tenha se dedicado a estudar e discutir a natureza e a função de um enunciado metafórico tenha sido o filósofo americano Monroe Beardsley. Em seu artigo “O desvio metafórico” (originalmente, “The metaphorical twist” (1962)), Beardsley (2015 [1962]) assume o desafio de responder a uma questão que foi objeto de discussão tanto na estética quanto na teoria literária desde a antiguidade: o que é, afinal, a metáfora?

Dentre as possíveis formas de conceber um enunciado metafórico, o autor menciona a “Teoria da Metáfora da Comparação Objetual”, segundo a qual uma metáfora constituiria uma simples “comparação implícita, um símile elíptico” (Beardsley, 2015 [1962], p. 88). Embora cite essa vertente teórica em seu artigo para fins elucidativos, o crítico reconhece a insuficiência de uma tal concepção da metáfora, visto que considera esta muito atrelada às teorizações dos antigos retóricos e a julga, portanto, obsoleta.

Na sequência de seu artigo, Beardsley (2015 [1962], p. 92) também tece críticas à Teoria Icônica de Paul Henle, que segue o raciocínio aristotélico das “analogias proporcionais” – ou seja, de que uma metáfora pode ser invertida e que, na inversão, somente o “tom sentimental” do enunciado seria modificado. O filósofo americano rebate esse argumento e afirma que, na Teoria da Oposição Verbal, a ser metaforicamente B não necessariamente implica em B ser metaforicamente A. A inversão da estrutura de uma metáfora ocasiona, de acordo com o autor, uma evidente mudança em termos de sentido.

Posto isso, Beardsley (2015 [1962]) defende o que escolhe nomear como “Teoria da Oposição Verbal”. Para ele, a metáfora não pressupõe uma importação ou comparação, mas sim um “jogo verbal” que envolve “dois níveis de significado no próprio modificador” (Beardsley, 2015 [1962], p. 88). A partir dessa perspectiva, o filósofo americano afirma que, ao analisarmos um enunciado metafórico, devemos “procurar pela metaforicidade da metáfora, por assim dizer, em algum tipo de conflito que está ausente na expressão literal” (Beardsley, 2015 [1962], p. 93). Esse conflito, como se pode inferir, se dá justamente pela oposição contida na própria metáfora entre sentidos heterogêneos. Ocorre, assim, o que

<sup>4</sup> “[...] whether the meanings of metaphors can be literally paraphrased”.

ele designa como um “desvio” metafórico, que nos leva a reconhecer, por meio de uma “oposição lógica” entre o significado central e o significado marginal de um termo, que estamos diante de uma construção de natureza metafórica. Nas palavras do autor,

O termo “oposição lógica” aqui inclui tanto a incompatibilidade direta das propriedades designadas quanto a incompatibilidade indireta entre as pressuposições dos termos – como quando nosso conceito de sol exclui a possibilidade do comportamento voluntário que é pressuposto pelo termo “raivoso”. A oposição lógica é o que dá ao modificador o seu desvio metafórico.

Uma atribuição metafórica, então, inclui dois ingredientes: uma distinção semântica entre dois níveis de significado, e uma oposição lógica em um nível. Desse modo, não há problemas de “raivoso”, em um contexto metafórico, denotar uma pessoa raivosa e introduzi-la com o propósito de comparação; o preço a se pagar pela admissão desse contexto é que sua função ali é para significar somente suas características conotadas (Beardsley, 2015 [1962], p. 94).

De modo consoante às considerações de Beardsley (2015 [1962]), Max Black (1962), em seu livro *Models and metaphors*, privilegia, em detrimento de uma visão substitutiva ou comparativa, uma visão interativa da metáfora. O autor enumera sete premissas que caracterizam uma metáfora, das quais destacamos quatro: I) uma construção metafórica é composta por dois elementos: um principal e outro secundário; II) esses mesmos dois elementos não são tidos como “coisas”, mas sim como “sistemas de coisas”; III) a metáfora atua da atribuição ao elemento principal de “implicações associativas”, características do elemento secundário; e IV) essas implicações são geralmente compostas por informações de conhecimento geral, mas podem, também, apresentar implicações divergentes.

Em “More about metaphor”, Black (1993) revisita as considerações que traçara em seu livro e novamente argumenta em favor da visão interativa da metáfora. Como base para tal argumento, Black (1993, p. 30) defende que conceber um enunciado metafórico enquanto uma síntese ou uma comparação literal é destituir uma boa metáfora de seu “poder distintivo” e “efetividade”.

Os “sistemas de coisas” aos quais Black (1962; 1993) se refere se assemelham muito ao que os teóricos Lakoff e Johnson (2002) designam como “domínios conceituais”, conceito que será discutido em maior detalhe na sequência deste artigo. Ademais, verifica-se uma evidente consonância entre as concepções dos autores no que concerne ao nível da construção de uma metáfora: Black (1962) se refere a “implicações associativas”, que permitem que se atribua características do elemento secundário ao elemento principal; Lakoff (1993) e Lakoff e Johnson (2002) utilizam a expressão “mapeamento conceptual” para referir-se à análise das associações entre os domínios ontológicos de um conceito e de outro em uma expressão metafórica. Pode-se, assim, depreender que tanto Black (1962) quanto Lakoff e Johnson (2002) defendem uma teoria interativa e cognitiva da metáfora, refutando as concepções comparativistas previamente discutidas.

Buscando traçar um percurso teórico referente à teorização da metáfora, o teórico francês Paul Ricoeur (1987) retoma, assim como Beardsley (2015 [1962]), a definição que a retórica tradicional atribui a essa figura de linguagem. De acordo com ele, a retórica tradicional considera a metáfora enquanto tropo, sendo ela “uma das figuras que classificam as variações de sentido no uso das palavras” (Ricoeur, 1987, p. 58). No que tange à finalidade de uma metáfora, Ricoeur (1987, p. 60) salienta que os antigos retóricos consideravam que tal figura de linguagem tinha a função ou de “colmatar uma lacuna semântica no código lexical, ou [de] ornamentar o discurso e torná-lo mais agradável”.

Em consonância com Beardsley (2015 [1962]), Black (1962) e Lakoff e Johnson (2002), o teórico francês refuta a visão comparativa da metáfora. Ricoeur (1987) postula que esta não é composta por uma tensão entre dois termos de uma enunciação, mas sim entre duas interpretações opostas da enunciação. Logo, é a tensão, o conflito entre essas duas interpretações que cria a metáfora. Ainda, a interpretação literal de um dos elementos de um enunciado metafórico "se autodestrói numa contradição significativa" (Ricoeur, 1987, p. 62).

Ademais, Ricoeur (1987, p. 57, grifo nosso) afirma que considera a metáfora como "a pedra de toque do valor *cognitivo* das obras literárias". As contribuições de Ricoeur (1987) parecem, nesse sentido, alinhar-se às concepções críticas de Lakoff e Johnson (2002) acerca da metáfora, particularmente devido à ênfase concedida, pelos três teóricos, à dimensão cognitiva de um enunciado metafórico.

A análise de Ricoeur difere daquela estruturada por Lakoff e Johnson (2002) devido ao enfoque prioritário que o primeiro concede ao que designa como metáforas "vivas". Lakoff e Johnson (2002), por outro lado, parecem debruçar-se, também, sobre metáforas "mortas" – um exemplo fornecido por Ricoeur (1987) de uma metáfora morta seria "o pé de uma cadeira". Ricoeur (1987) afirma que metáforas "vivas" são reais criações, ao contrário de metáforas mortas, cuja difusão ocasiona uma suposta perda em seu potencial inovador e criativo.

Contudo, os teóricos discutidos parecem convergir no que concerne a um aspecto importante: uma metáfora não é apenas um ornamento de discurso, mas possui um valor tanto emotivo quanto cognitivo. Ela não serve apenas para embelezar ou ornamentar um enunciado, de modo a torná-lo poético; ela pode, também, colmatar uma lacuna importante no que diz respeito à compreensão de um conceito – cabe lembrar, aqui, a concepção dos antigos retóricos quanto à finalidade de um enunciado metafórico. Como salienta, ainda, Ricoeur (1987, p. 69), "[...] a teoria da metáfora [...] mostra-nos como novas possibilidades de articulação e conceptualização da realidade podem surgir mediante uma assimilação de campos semânticos até agora separados".

A partir do trecho supracitado, depreende-se que o teórico francês reconhece a faculdade criadora e articuladora de um enunciado metafórico, que frequentemente auxilia na atribuição de sentido a conceitos que não se permitem encerrar em uma definição concreta, justamente por serem dotados de certa subjetividade. É em parte em torno dessa função da metáfora que a Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (2002) é traçada.

### 3 UMA TEORIA COGNITIVA DA METÁFORA

Em sua obra seminal, intitulada *Metáforas da vida cotidiana*, Lakoff e Johnson (2002), de modo semelhante aos teóricos e críticos discutidos anteriormente, se debruçam sobre os postulados clássicos a respeito da linguagem figurada – e, como depreende-se pelo título do livro, com ênfase na teoria da metáfora. Lakoff e Johnson (2002, p. 45) afirmam que, ao contrário do que se pode crer, metáforas fazem parte não apenas da linguagem retórica ou literária, mas também da linguagem cotidiana, que é permeada de associações entre conceitos:

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.

Verifica-se, a partir do trecho supracitado, que os autores nutrem uma concepção da metáfora que está para além de sua utilização ornamental, posto que não pertence exclusivamente à arte poética. Eles também argumentam que a estrutura de grande parte do sistema conceptual humano é de natureza metafórica e que, portanto, “os conceitos [...] são parcialmente compreendidos em termos de outros conceitos” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 127).

À época de sua publicação, *Metáforas da vida cotidiana*, devido às suas contribuições inovadoras, foi objeto de discussão por parte de diversos críticos, principalmente aqueles com pesquisas voltadas às problemáticas do campo da linguística cognitiva. No entanto, as concepções traçadas no livro permanecem sendo discutidas por críticos das mais diversas áreas, como a teoria da literatura e a psicologia. Embora diversas críticas tenham sido traçadas à teoria da metáfora conceptual, argumenta-se que esta compõe um modelo de análise profícuo, que permite vislumbrar aspectos da natureza de um enunciado metafórico de maneiras que eram, até então, inéditas.

Em “How do metaphors shape thought in the wild?”, Josie Siman, Thiago Sampaio e Monica Gonzalez-Marquez (2021) afirmam que a literatura empírica corrobora a noção de que metáforas desempenham um papel significativo na cognição. Os autores defendem, ainda, que uma das mais importantes contribuições de Lakoff e Johnson (2002) reside na concepção de que metáforas não são apenas figuras retóricas ou poéticas, mas sim um fenômeno cognitivo que “provavelmente influencia o raciocínio” (Siman, Sampaio & Gonzalez-Marquez, 2021). Contudo, os críticos brasileiros demonstram cautela ao considerar o argumento de que metáforas “teriam um [...] poder determinista sobre o pensamento<sup>5</sup>” (Siman, Sampaio & Gonzalez-Marquez, 2021, p. 151, tradução nossa).

Revisitando a obra de Lakoff e Johnson (2002), Josie Siman e Thiago Sampaio (2021, p. 202) argumentam, em outro trabalho, que a teoria da metáfora conceptual caracteriza metáforas convencionais a partir da noção de “mapeamentos” entre domínios cognitivos conceptuais e busca explicitar como esses mapeamentos “possibilitam e afetam o uso de metáforas linguísticas”. Ainda, ao propor que metáforas são processadas através de mapeamentos, os autores afirmam a necessidade de “delimitar quais componentes de um conceito são mapeados em outro”, de modo a propor uma análise coerente de metáforas conceptuais (Siman; Sampaio, 2021, p. 205).

Para Lakoff (1993), um mapeamento conceptual compreende uma gama de correspondências entre o conhecimento que se tem sobre um domínio e outro, o que permite, então, a criação de uma metáfora a partir de tais correspondências epistêmicas. Com o mapeamento conceptual da metáfora “amor é uma viagem”, por exemplo, podemos compreender o amor a partir do conhecimento de que dispomos sobre viagens, articulando uma correspondência entre os significados dos dois conceitos – em outras palavras, entre a ontologia de “viagem” e a ontologia de “amor”. Nessa perspectiva, Lakoff (1993, p. 207, tradução nossa) argumenta que “metáforas são mapeamentos, isto é, conjuntos de correspondências conceptuais<sup>6</sup>”.

<sup>5</sup> “[...] have a [...] deterministic power over thought”.

<sup>6</sup> “[...] metaphors are mappings, that is, sets of conceptual correspondences”.

Lakoff e Johnson (2002) defendem que há um sistema comum de mapeamentos em metáforas semanticamente semelhantes. Como exemplo, Siman e Sampaio (2021) citam as expressões “atacar um argumento” e “defender um argumento”, postulando que ambas apresentam estruturas conceituais semelhantes, partindo da metáfora “discussão é guerra”. A partir desse exemplo, os críticos concluem que

[...] nosso conhecimento sobre guerras tem uma estrutura experiencial, que inclui conhecimentos de que há um planejamento inicial da guerra, há ataques, seguidos por defesas, e como resultado, podemos ganhar ou perder a guerra [...]. Essa ordem de eventos e sua estrutura geral (ou *gestalt*) é mapeada ao nosso conhecimento sobre discussão (Siman; Sampaio, 2021, p. 205).

De acordo com Lakoff e Johnson (2002), conceitos abstratos não apresentam muitos componentes “corporificados”, e poderiam, portanto, ser melhor compreendidos da utilização de metáforas. É nesse sentido que os autores argumentam que metáforas projetam componentes de um domínio concreto para um abstrato, de modo a melhor caracterizar este último (Siman; Sampaio, 2021).

Componentes de domínios concretos frequentemente são da ordem das experiências – e particularmente das experiências sensório-motoras. Domínios mais concretos são passíveis de conferir uma maior “corporeidade” a conceitos abstratos e, portanto, estes “seriam majoritariamente metafóricos e seriam incorporificados indiretamente através de metáforas” (Siman; Sampaio, 2021, p. 208). Não obstante, como apontam Siman e Sampaio (2021), considera-se, atualmente, que conceitos abstratos também são providos de um certo grau de concretude, posto que podem estar ancorados em experiências corporais – de ordem emocional, por exemplo. No entanto, defende-se o argumento de que metáforas conceituais podem, de fato, conferir maior grau de concretude a conceitos abstratos e, assim, auxiliar na sua compreensão.

Lakoff e Johnson (2002) utilizam o termo *gestalt* para referir-se aos blocos estruturais multidimensionais por meio dos quais experiências são organizadas. Em uma metáfora, a *gestalt* de um conceito é estruturada a partir de correspondências com aspectos da *gestalt* de outro conceito. Os autores postulam, ainda, que “compreender tais *gestalts* multidimensionais e a correlação entre elas é a chave da compreensão da coerência na nossa experiência”, que “*gestalts* experienciais são blocos multidimensionais estruturados” e “suas dimensões [...] são definidas em termos de conceitos diretamente emergentes” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 158, o grifo é dos autores). Eles concebem a possibilidade de que *gestalts* complexas sejam estruturadas apenas por meio de outras *gestalts*, chamando-as de “conceitos metafóricamente estruturados”.

Em suma, conceitos associados à emoção, devido à sua ausência de concretude física, são frequentemente compreendidos de maneira indireta, por meio de metáforas. Tais conceitos são dificilmente inteligíveis a partir de uma única metáfora, o que demandaria, então, uma atenção particular às outras construções metafóricas que os envolvem, de modo que se possa, a partir delas, vislumbrar uma constelação de sentidos passível de abarcar suas diversas significações. Assim, diferentes metáforas, que ressaltam um determinado aspecto do conceito, podem proporcionar, quando tomadas em conjunto, “uma compreensão coerente do conceito como um todo” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 168).

Como exemplo, os autores citam o conceito de amor, que apresenta uma estrutura amplamente metafórica. As associações conceituais no que tange ao amor são elencadas pelos autores a partir das seguintes metáforas: (I) amor é uma força física; (II)

amor é um paciente; (III) amor é loucura; (IV) amor é magia; e (V) amor é guerra. A partir dessas construções metafóricas, emergem enunciados como: (I) “Eles sentem um pelo outro uma atração incontrolável”; (II) “O casamento deles está nas últimas”; (III) “Sou louco por ela”; (IV) “Ela lançou seu feitiço sobre mim”; e (V) “Ele é conhecido por suas inúmeras conquistas rápidas.” Cada uma das metáforas elencadas acima salienta um determinado aspecto do conceito – “as metáforas não caracterizam conjuntamente um conceito núcleo de AMOR, mas caracterizam separadamente aspectos distintos de AMOR” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 196).

Percebe-se que numa metáfora do tipo “A é B”, o segundo elemento, B, é comumente mais concreto do que o primeiro, A. Daí advém a constatação de que “há sempre mais no conceito definidor do que se aplica ao conceito definido” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 196). O conceito definidor está frequentemente associado a uma experiência natural, sendo estruturado de maneira suficientemente concreta para conferir maior sentido ao conceito definido.

Lakoff e Johnson (2002) desafiam a concepção objetivista do amor, segundo a qual este pode ser compreendido por meio de suas propriedades inerentes – por exemplo, carinho e afeto. Eles defendem a premissa de que a compreensão desse conceito a partir de tais propriedades inerentes é sempre parcial, incompleta. Seriam, antes, conceitos de tipos naturais de experiência, como guerra ou saúde, que possibilitam uma maior compreensão do amor – e isto, como argumentam os teóricos, a partir de metáforas.

Ademais, Lakoff e Johnson (2002, p. 237) postulam que “os aspectos emocionais do amor quase nunca são concebidos em nosso sistema conceitual convencional como possíveis de serem controlados ativamente pelos amantes”. Nas metáforas “amor é uma viagem”, “amor é saúde” e “amor é loucura”, os conceitos definidores – isto é, “viagem”, “saúde” e “loucura” – parecem atribuir ao conceito de amor uma certa passividade, uma ausência de controle.

Convém, ainda, salientar a diferença que Lakoff (1993) estabelece entre uma metáfora e uma expressão metafórica: a primeira seria um mapeamento conceitual (por exemplo, “o amor é uma viagem”); a segunda, uma expressão linguística individual (por exemplo, “nosso amor atingiu um beco sem saída”). É o mapeamento conceitual – a metáfora – que dá origem a diversas expressões linguísticas de natureza metafórica.

A relevância do entendimento da metáfora enquanto estrutura conceitual foi muito bem sintetizada por Gibbs (1992, p. 596-7, tradução nossa) em seu artigo:

[...] trata-se de uma teoria linguística da metáfora particularmente valiosa, pois sugere uma diferença entre realizar o mapeamento metafórico de dois domínios diferentes e já existentes enquanto unidade no sistema conceitual de um indivíduo e o ato mental de ‘montar’ essa mesma metáfora pela primeira vez. Diferentemente de muitas teorias sobre a metáfora, [...] a visão da estrutura conceitual fornece uma explicação para o entendimento natural de tantas metáforas, sem nenhuma reflexão consciente<sup>7</sup>.

Tendo em vista as contribuições de Lakoff e Johnson (2002), bem como as de teóricos discutidos anteriormente, objetiva-se, na sequência, articular uma análise das metáforas conceituais sobre o amor em *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Argumenta-se que a Teoria da Metáfora Conceitual é passível de dar conta de uma

<sup>7</sup> “[it] is a particularly valuable linguistic theory of metaphor because it suggests a difference between having a metaphorical mapping of two disparate domains already existing as a unit in one’s conceptual system and the mental act of putting together that same metaphor for the first time. Unlike many theories of metaphor, [...] the conceptual-structure view provides an explanation for so many metaphors being understood effortlessly, without conscious reflection”.

gama de expressões metafóricas presentes na peça, cujo valor cognitivo reside, em grande parte, na construção de tais associações.

#### 4 METÁFORAS CONCEITUAIS SOBRE O AMOR ROMÂNTICO EM *ROMEU E JULIETA*

Apesar de não ser “nem a melhor nem a mais consagrada das obras de Shakespeare” (Heliodora, 2017, p. 17), *Romeu e Julieta* é certamente uma das peças mais emblemáticas a respeito do amor romântico no Ocidente. Trata-se de uma obra cujo tema principal é, de fato, o amor romântico – e, mais especificamente, os infortúnios do amor descomedido. Esse tópico é evidenciado no famoso símile sobre o encontro de fogo e pólvora e o amor extremo em uma fala de Frei Lourenço, que pressagia o desenlace infeliz da trama:

FREI: E violento prazer tem fim violento,  
E morre no esplendor, qual fogo e pólvora,  
Consumido num beijo. O mel mais doce  
Repugna pelo excesso de delícia,  
Que acaba perturbando o apetite.  
Modere-se, pro amor poder durar;  
A pressa atrasa igual ao devagar” (Shakespeare, 2017 [1597], p. 79).

Embora haja histórias semelhantes muito anteriores à concepção da obra (algumas delas, como afirma Bárbara Heliodora (2017), podem ser traçadas desde meados do século III), pode-se seguramente afirmar que os dois protagonistas da peça de Shakespeare estão entre os “amantes desafortunados” mais populares da literatura ocidental. Shakespeare, aliás, cunha a expressão “*star-crossed lovers*” (literalmente, “amantes cruzados pelas estrelas”, frequentemente traduzido para o português como “amantes desafortunados”).

Essa noção passou a fazer parte do imaginário popular ocidental, tornando-se o principal tema de diversas obras, tanto literárias (como nos romances *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen e, mais recentemente, *Jogos vorazes*, de Suzanne Collins) quanto cinematográficas (por exemplo, em *West Side Story* e *Titanic*). Segundo Heliodora (2017), a superioridade da peça em relação à sua inspiração primária – isto é, o poema épico de Arthur Brooke, *The Tragic History of Romeus and Juliet*, publicado em 1562 – reside, em parte, na capacidade do dramaturgo inglês de criar associações conceituais e de iluminar, dessa forma, experiências que se encontram na base da natureza humana.

Consoantemente, o crítico chinês Li Bin (2018), em seu artigo “Metaphor, the secret of Shakespeare's success in *Romeo and Juliet* writing”, chega a afirmar que o segredo do sucesso da tragédia de Shakespeare está primariamente na sua engenhosa capacidade de criação de metáforas, particularmente no que se refere ao amor romântico.

Há, evidentemente, diversas referências ao amor em *Romeu e Julieta*. É notável como cada uma abarca uma visão específica de tal conceito que, devido à abstração, não se permite encerrar em um único significado. Como afirma Sánchez (1995, p. 667, tradução nossa), a peça é “comumente considerada como uma das mais potentes materializações literárias sobre o amor romântico na cultura ocidental. Mais precisamente, ela é uma materialização dramática de diversas maneiras de ver o amor romântico<sup>8</sup>”. Frye

<sup>8</sup> “This play is customarily considered one of the most powerful literary embodiments of romantic love in Western culture. More precisely, it is a dramatic embodiment of various ways of viewing romantic love”.

(1992, p. 35), crítico canadense especialista na obra shakespeariana, assinala, no capítulo que dedica à peça em seu livro *Sobre Shakespeare*, as três principais “convenções” a respeito do amor em *Romeu e Julieta*:

Primeiro, a convenção petrarquiana ortodoxa no amor confesso de Romeu por Rosalina, no início da peça. Segundo, o amor menos sublimado para o qual a única solução digna seria o casamento, representado pelo principal tema da peça. Terceiro, a perspectiva mais cínica e vulgar que obtemos nos comentários de Mercúcio, e talvez nos da Ama também.

Para além da multiplicidade de perspectivas, verifica-se, inclusive, certa disparidade nas conceptualizações sobre o amor na peça de Shakespeare. Por vezes, tal disparidade parece, aliás, ressaltar a natureza ambígua do amor. Por exemplo, Romeu o descreve a partir de uma série de antíteses na cena inicial da tragédia, quando se refere ao que sente por Rosalina:

ROMEU: É pena que o amor, de olhar velado,  
Mesmo cego descubra o desejado.  
[...]  
Então, amor odiento, ódio amoroso,  
Oh qualquer coisa que nasceu do nada!  
Densa leveza, vaidade tão séria  
Caos deformado de bela aparência!  
*Pluma de chumbo*, fumaça brilhante,  
*Fogo frio*, saúde doentia,  
*Sono desperto* que nega o que é! (Shakespeare, 2017 [1597], p. 29-30, grifos nossos).

Semelhante a isto, antíteses também figuram em uma fala de Julieta no momento em que a personagem descobre que Romeu fora o responsável pelo assassinato de seu primo, Teobaldo. Assim como no trecho salientado acima, verifica-se que a personagem elenca termos antitéticos para referir-se ao amado:

JULIETA: Serpente oculta pela flor de um rosto!  
Que dragão tem morada tão bonita?  
*Belo tirano*, *angélico demônio*,  
*Corvo-pomba*, carneiro feito lobo!  
Matéria vil do mais divino aspecto!  
Oposto do que tanto pareceu!  
*Santo maldito*, *vilão honorável!* [...] (Shakespeare, 2017 [1597], p. 92, grifos nossos).

A associação de palavras de sentido contrário – como o substantivo “santo” e o adjetivo “maldito”, o substantivo “demônio” e o adjetivo “angélico” e a construção “corvo-pomba” – transmite a ambiguidade do sentimento que o amante ou sujeito – isto é, Julieta – nutre pelo objeto do amor – Romeu. A antítese é, de fato, uma figura de linguagem frequentemente utilizada em referência ao amor na peça, o que vem a intensificar a noção da impossibilidade de definir tal conceito em termos concretos. Por exemplo, em ainda outro trecho do texto, Romeu caracteriza o amor da seguinte maneira:

ROMEU: O amor é fumo de um suspiro em chama  
Que faz brilhar os olhos de quem ama;  
Contrariado, é um mar feito de lágrimas;  
E o que mais? Critério na loucura,  
Trago de fel que preserva a doçura [...] (Shakespeare, 2017 [1597], p. 30).

Novamente, a associação entre conceitos cujos sentidos parecem ir de encontro um ao outro, como “critério” e “loucura”, salientam a concepção do amor enquanto sentimento dotado de ambivalência, simultaneamente amargo e doce.

Em “The definition of love: Shakespeare's phrasing in 'Romeo and Juliet'”, Levenson (1982), por sua vez, ressalta o fato de que a peça é permeada de figuras de linguagem para além da antítese, como oxímoros, hipérboles, personificação, entre outras. Entretanto, a metáfora se destaca como um dos recursos estilísticos mais utilizados por Shakespeare em suas peças (Levenson, 1982; Bin, 2018).

Como se pode inferir, as metáforas de *Romeu e Julieta* se referem particularmente ao amor e aos amantes. Levenson (1983, p. 22, tradução nossa) chega a afirmar que “*Romeu e Julieta* é uma das peças mais analíticas de Shakespeare, uma anatomia de poesia de amor<sup>9</sup>”. O crítico considera, ainda, que a peça constitui uma investigação acerca dos componentes da poesia amadora, como seus artifícios retóricos, o seu vocabulário e, por fim, o próprio conceito de amor.

Embora o foco de sua análise seja a influência do estilo petrárquico na construção das figuras de linguagem sobre o amor em *Romeu e Julieta*, as contribuições de Levenson (1982) dialogam com as considerações que se pretende tecer neste artigo. Por exemplo, o acadêmico salienta expressões metafóricas sobre o amor que são elencadas por Lakoff e Johnson (2002) em *Metáforas da vida cotidiana* – nomeadamente, “amor é viagem” e “amor é loucura”.

Além disso, como afirma Levenson (1982), há diversas alusões à cegueira nas falas dos personagens, como se pode observar em um trecho da primeira cena do primeiro ato, quando o protagonista afirma:

ROMEU: [...] As máscaras que beijam nossas damas,  
Negras, sugerem ocultas belezas;  
Quem ficou cego nunca mais esquece  
Os tesouros perdidos com a visão  
Mostre-me alguma moça bonitinha;  
De que serve o seu rosto senão para  
Nele eu ler que há beleza bem maior?  
Adeus, eu não aprendo a esquecer (Shakespeare, 2017 [1597], p. 32).

Enquanto símbolo, a cegueira remete à ausência de razão e à falta de controle – segundo Lakoff e Johnson (2002), ambas circunstâncias estão, de fato, metaforicamente relacionadas ao amor. Portanto, associar o cego àquele que está apaixonado é atribuir as características do primeiro a este último, que é, por sua vez, acometido por um “mal” mais subjetivo, abstrato. Se o “amante é cego”, depreende-se que “amor é cegueira”. Ainda, concebe-se a possibilidade de que tal enunciado esteja associado à figura do Cupido, como é caracterizado em outra fala de Benvólio a Romeu:

BENVÓLIO: [...] Não há cupido aqui, de olhos velados  
Com arco oriental feito de ripas. (Shakespeare, 2017 [1597], p. 41).

Discorrendo sobre o lirismo e os recursos estilísticos utilizados na peça, Heliadora (2017, p. 16) ressalta a criação de “imagens de luz”, a frequente utilização do contraste entre o claro e o escuro na tragédia de Shakespeare. Nas palavras da autora,

Essa violência, no entanto, é banhada no lirismo do diálogo, e o clima especial da obra, do fulgurante amor entre os dois jovens, transparece na imensa quantidade de imagens de luz, luz contrastada com o escuro que não é amor. [...] O amor e a juventude são luz; a tristeza e a dor são sombrias [...]” (Heliadora, 2017, p. 15-16).

<sup>9</sup> “[...] *Romeo and Juliet* is one of Shakespeare's most analytical plays, an anatomy of love poetry”.

Algumas das falas de Romeu elucidam especificamente esse contraste entre claro e escuro apontado por Heliadora (2017). Por exemplo, em uma das mais emblemáticas cenas da peça, Romeu vê Julieta pela primeira vez e instantaneamente apaixonou-se pela moça, transmitindo a sua visão a partir de expressões metafóricas associadas ao conceito de “luz”:

ROMEU: Ela é que *ensina as tochas a brilhar*,  
E no rosto da noite tem um ar  
De *joia* rara em rosto de *carvão*.  
É riqueza demais para o mundo vão.  
Como entre *corvos pomba* alva e bela  
Entre as amigas fica essa donzela [...] (Shakespeare, 2017 [1597], p. 47, grifos nossos).

Se Julieta “ensina as tochas a brilhar” e é uma “joia rara”, ela é fonte de brilho e de luz. Da fala de Romeu, podemos derivar as seguintes metáforas conceituais sobre o objeto do amor, respectivamente: “o objeto do amor é luz”, “o objeto do amor é uma joia”, “o objeto do amor é um pássaro”. Associa-se, assim, um conceito abstrato – o “objeto do amor” – a conceitos concretos – “luz”, “joia”, “pássaro”. Convém, ainda, salientar que os conceitos “joia” e “pomba” podem, também, ser associados à luz, particularmente devido ao contraste que se verifica na fala de Romeu entre “joia” e “carvão” e “corvo” e “pomba”. A comparação entre Julieta, que seria uma “pomba”, e as outras moças, “corvos”, também transmite a concepção do objeto de amor como um ser puro, imaculado.

Percebe-se igualmente a associação de “luz” e “objeto do amor” em um dos mais célebres trechos da peça, quando Romeu se encontra com Julieta no pátio da mansão dos Capuleto:

ROMEU: Zomba da dor quem nunca foi ferido.  
(*Julieta aparece ao alto.*)  
Que *luz* surge lá no alto, na janela?  
Ali é o Leste, e *Julieta é o Sol* (Shakespeare, 2017 [1597] p. 55, grifo nosso).

Ainda, quando Julieta retorna ao seu quarto, o protagonista lamenta a ausência da amada:

ROMEU: Tristes mil vezes; minha *luz* se foi!  
O amor busca o amor como o menino  
Corre da escola pra não trabalhar;  
Amor longe do amor tem o destino  
Igual ao do vadio a estudar (Shakespeare, 2017 [1597], p. 61, grifo nosso).

Há, nessa mesma cena, uma outra metáfora, não associada ao conceito concreto de “luz”, mas sim de “flor”. Julieta, na sacada da mansão dos Capuleto, declara:

JULIETA: Não jure, já que mesmo me alegrando  
O contrato de hoje não me alegra;  
Foi por demais ousado e repentino,  
Por demais como o raio que se apaga  
Antes que alguém diga “Brilhou”. Boa noite.  
Este *botão de amor*, sendo verão,  
pode *florir* num nosso novo encontro.  
Boa noite, ainda. Que um repouso são  
Venha ao meu seio e ao seu coração. (Shakespeare, 2017 [1597], p. 59, grifos nossos).

Há, nas expressões “botão do amor” e “florir”, uma metáfora conceptual implícita: “amor é flor”. Alguns componentes conceituais de “flor” são, assim, transmitidos ao

conceito abstrato de “amor” – como a sua fragilidade, beleza, pureza e leveza. A mesma metáfora figura em outro trecho, quando Romeu, numa conversa com Mercúcio, declara que o amor é “Rude demais, e espeta como um espinho” (Shakespeare, 2017 [1597], p. 42, grifo nosso). Essa última expressão metafórica parece associar outros componentes conceptuais de “flor” ao conceito de “amor”. Tomadas em conjunto, as duas expressões transmitem, também, uma certa ambiguidade no que se refere ao amor, partindo da associação de características antitéticas do conceito “flor”.

Outra metáfora conceptual a respeito do amor na peça, mais relacionada à condição do amante, é verbalizada por Romeu durante uma conversa com Mercúcio. Discorrendo sobre o que sente por Rosalina, o protagonista se diz

ROMEUI: Não louco, mas mais preso que um lunático:  
Na cadeia, privado de alimento,  
Surrado, e torturado e... Salve, homem. (Shakespeare, 2017 [1597], p. 34, grifos nossos).

A conceptualização do amante como “preso” e do estado de amor como uma “cadeia” aponta uma associação evidente entre os domínios conceptuais do conceito concreto de “prisão” e do conceito abstrato de “amor”. É possível, portanto, extrair de tais construções linguísticas as metáforas conceptuais “amor é prisão” e “o amante é um prisioneiro”. Essa perspectiva dialoga com o que o Frye (1992, p. 34-35) aponta ao discorrer sobre o amor no contexto sociocultural da época em que a peça foi escrita, o autor assinala:

O apaixonar-se é involuntário e instantâneo, tão “romântico”, no sentido vulgar, quanto ser atingido por um tiro. Nunca é gradual [...]. Daí por diante, o amante é um escravo do Deus do Amor, seu desejo é corporificado em sua senhora e ele está disposto a fazer qualquer coisa que ela queira.

Cabe também, retomar o que Lakoff e Johnson (2002) afirmam sobre a falta de controle e a passividade do amante frente à sua condição: estar preso é estar sob o controle de outras forças, em um estado passivo.

Por fim, na cena em que Romeu descobre sua sentença após ter assassinado Teobaldo, sendo condenado ao “banimento”, o personagem lamenta ter de afastar-se de Verona e, conseqüentemente, de Julieta:

ROMEUI: Tortura, e não piedade. Aqui é o céu  
Onde vive Julieta, e qualquer cão,  
Ou gato, ou rato ou coisa sem valor  
Pode viver no céu e pode vê-la,  
Mas não Romeu. [...] (Shakespeare, 2017 [1597], p. 96, grifos nossos).

Assim, Verona seria o “céu” e Julieta, como habitante do céu, seria um corpo celeste. Pode-se, assim, derivar de tais expressões a metáfora conceptual “o objeto do amor é um corpo celeste”. Ainda, infere-se que tais expressões metafóricas podem compor uma extensão da metáfora conceptual previamente salientada, “amor é luz”, tendo em vista que corpos celestes são seres luminosos.

## 5 CONCLUSÃO

A partir do arcabouço teórico referente à metáfora, fez-se possível articular uma análise das metáforas conceptuais presentes em *Romeu e Julieta* no que diz respeito ao

amor, principal tema da peça de Shakespeare. Por meio do diálogo que se estabeleceu entre os teóricos que discutem a natureza dessa figura de linguagem, foram identificadas semelhanças entre as contribuições de Beardsley (2015 [1962]), Ricoeur (1987) e Black (1962) e os postulados de Lakoff (1993) e Lakoff e Johnson (2002) sobre a dimensão cognitiva da metáfora.

Embora haja disparidades nas conceituações desses autores, verifica-se que todos, à sua maneira, consideram a metáfora como uma categoria cognitiva, não estando presente unicamente em obras literárias, mas também no uso cotidiano da linguagem. Nesse sentido, as contribuições teóricas de Black (1962) parecem particularmente dialogar com os postulados de Lakoff e Johnson (2002).

Posto isso, a análise de expressões metafóricas individuais presentes na peça possibilitou a identificação de quatro metáforas conceituais sobre o amor: “amor é cegueira”, “amor é luz”, “amor é flor” e “amor é prisão”. No que tange ao objeto de amor, constatou-se a existência de outras quatro metáforas conceituais: “o objeto do amor é luz”, “o objeto do amor é uma joia”, “o objeto do amor é um pássaro” e “o objeto do amor é um corpo celeste”. Como afirmam Sánchez (1995) e Heliodora (2017), o contraste entre a luz e a escuridão permeia grande parte da tragédia shakespeariana e serve de base para a construção de diversas expressões metafóricas, como as salientadas neste artigo.

A teoria da metáfora conceptual demonstrou ser um profícuo referencial teórico para a análise de *Romeu e Julieta*. Além de ser permeada de figuras de linguagem, a peça contém diversas referências metafóricas ao conceito abstrato de “amor”, muitas das quais são articuladas a partir da associação de componentes de domínios conceituais de conceitos mais concretos.

Embora o foco de análise deste estudo sejam as metáforas conceituais sobre o amor na peça de Shakespeare, convém ressaltar que há diversas outras metáforas do tipo “A é B” – sendo A um conceito abstrato e B, um conceito concreto – a respeito de outros conceitos na peça – por exemplo, “vida”, “ódio”, “felicidade”. Nessa perspectiva, verificou-se a existência do que Black (1962) designa como “implicações associativas” nas metáforas – ou seja, que características do elemento secundário, “B”, são transmitidas ao elemento principal ou primário, “A”. Estudos como os de Levenson (1982), Sánchez (1995) e Bin (2018) ressaltam a riqueza das expressões linguísticas e dos recursos estilísticos utilizados por Shakespeare em *Romeu e Julieta* – dentre as quais destaca-se, evidentemente, a metáfora.

## REFERÊNCIAS

BEARDSLEY, M. The metaphorical twist. **Philosophy and Phenomenological Research**, v. 22, n. 3, p. 293-307, mar. 1962. DOI: <https://doi.org/10.2307/2104415>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2104415>. Acesso em: 26 nov. 2023.

BEARDSLEY, M. O desvio metafórico. Tradução de Carlos André Fernandes. **Fundamento – Revista de Pesquisa em Filosofia**, n. 10, p. 87-103, 2015 [1962]. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/fundamento/article/view/2438>. Acesso em: 26 nov. 2023.

BLACK, M. **Models and metaphors**. New York: Cornell University Press, 1962.

BLACK, M. More about metaphor. In: ORTONY, A. (ed.). **Metaphor and thought**. New York: Cambridge University Press, 1993. p. 19-41.

- FRYE, N. **Sobre Shakespeare**. Tradução de Simone Lopes de Mello. São Paulo: EDUSP, 1992.
- GIBBS, R. W. Jr. When Is Metaphor? The Idea of Understanding in Theories of Metaphor. **Poetics Today**, v. 13, n. 4, 1992, p. 575-606. DOI: <https://doi.org/10.2307/1773290>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1773290>. Acesso em: 21 mar. 2024.
- HELIODORA, B. Introdução. In: SHAKESPEARE, W. LEÃO, L. C. (org.). **Grandes obras de Shakespeare**: Tragédias. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 11-17.
- LAKOFF, G. The contemporary theory of metaphor. In: ORTONY, Andrew (ed.). **Metaphor and thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 202-251.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Tradução de Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (GEIM). São Paulo: EDUC, 2002.
- LEVENSON, J. L. The Definition of Love: Shakespeare's Phrasing in "Romeo and Juliet". **Shakespeare Studies**, v. 15, p. 21-36, 1982. Disponível em: <https://www.proquest.com/docview/1297953119?sourcetype=Scholarly%20Journals>. Acesso em: 30 nov. 2023.
- LI, B. Metaphor, the secret of Shakespeare's success in Romeo and Juliet writing. **Frontiers in Educational Research**, v. 1, n. 2, p. 24-27, 2018. DOI: <https://doi.org/10.25236/FER.030010>. Disponível em: <https://francispress.com/uploads/papers/bwB1DPJlf9cMTA468geC5pNmWtSYDKGcNTdQGrWn.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2023.
- RICOEUR, P. A metáfora e o símbolo. In: RICOEUR, P. **Teoria da interpretação**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 57-81.
- SÁNCHEZ, A. B. Metaphorical models of romantic love in Romeo and Juliet. **Journal of Pragmatics**, v. 24, n. 6, p. 667-688, 1995. DOI: [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(95\)00007-F](https://doi.org/10.1016/0378-2166(95)00007-F). Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/037821669500007F?via%3Dihub>. Acesso em: 26 nov. 2023.
- SHAKESPEARE, W. *Romeu e Julieta*. Tradução de Bárbara Heliodora. In: LEÃO, L. C. (org.). **Grandes obras de Shakespeare**: Tragédias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017 [1597]. p. 19-147.
- SIMAN, J. H.; SAMPAIO, T. O. M. Teoria da metáfora conceitual: um dinâmico passo adiante? **Revista Porto das Letras**, v. 7, n. 1, p. 201-223, 2021. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/10576>. Acesso em: 25 nov. 2023.
- SIMAN, J. H.; SAMPAIO, T. O. M.; GONZALEZ-MARQUEZ, M. How do metaphors shape thought in the wild? **Cadernos de Tradução**, n. 46, p. 136-156, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdetraducao/article/view/109332>. Acesso em: 20 mar. 2024.

Artigo recebido em: 03/04/2024  
 Artigo aprovado em: 30/07/2024  
 Artigo publicado em: 15/08/2024

#### COMO CITAR

KONKEWICZ, B. S.; BAUMGARTEN, C. A. Metáforas conceituais sobre o amor romântico em *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 13, p. 1-15, e02423, 2024.