

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

Natália Regina da Silva

**OS *PHRASAL VERBS* SOB UMA PERSPECTIVA COGNITIVISTA:
COMPOSICIONALIDADE E METAFORICIDADE**

Juiz de Fora
2020

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**OS *PHRASAL VERBS* SOB UMA PERSPECTIVA COGNITIVISTA:
COMPOSICIONALIDADE E METAFORICIDADE**

Natália Regina da Silva

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Aparecida Faria de Almeida

**Juiz de Fora
Março de 2020**

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Natalia Regina da.

Os phrasal verbs sob uma perspectiva cognitivista : composicionalidade e metaforicidade / Natalia Regina da Silva. -- 2020.

171 p. : il.

Orientadora: Sandra Aparecida Faria de Almeida
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística, 2020.

1. Linguística Cognitiva. 2. Gramática das Construções. 3. Phrasal verbs. 4. Metáfora Conceptual. 5. Composicionalidade. I. Almeida, Sandra Aparecida Faria de, orient. II. Título.

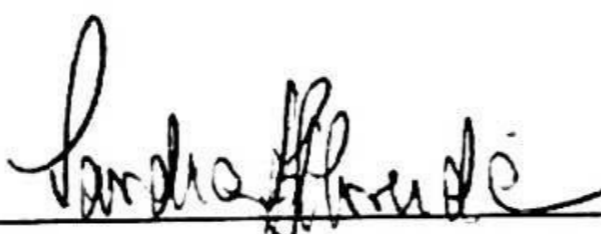
NATÁLIA REGINA DA SILVA

**OS PHRASAL VERBS SOB UMA PERSPECTIVA COGNITIVISTA:
COMPOSICIONALIDADE E METAFORICIDADE**

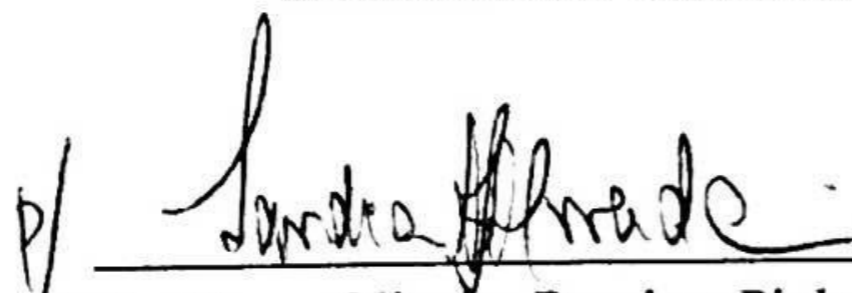
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Linguística.

Aprovada em: 09/03/2020

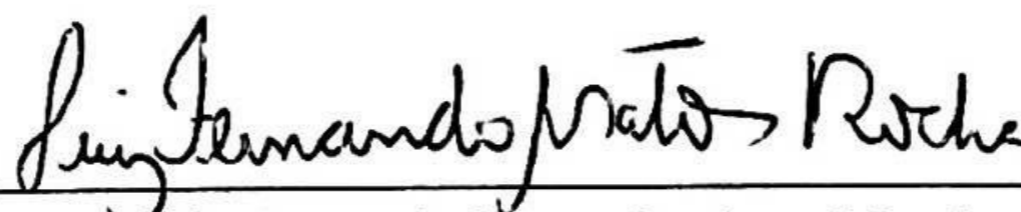
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Sandra Aparecida Faria de Almeida – Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Diogo Oliveira Ramires Pinheiro – Membro externo
Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof. Dr. Luiz Fernando Matos Rocha – Membro interno
Universidade Federal de Juiz de Fora

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por iluminar minha trajetória e me conceder saúde, sabedoria e força para enfrentar quaisquer obstáculos.

Aos meus pais, pelo amor incondicional e por sempre me darem todo o apoio e as ferramentas necessárias para crescer e me tornar uma pessoa melhor.

À minha irmã mais velha, Camila, por ajudar a guiar meus passos desde os meus primeiros anos de vida.

À minha orientadora e professora, Sandra Faria de Almeida, pela parceria, carinho e atenção constantes, e pela confiança depositada em mim durante toda a minha caminhada acadêmica até aqui. Muito obrigada!

Aos professores membros da banca, por terem aceitado contribuir para este trabalho.

Aos colegas e amigos, por tantos momentos compartilhados dentro e fora da sala de aula.

À CAPES, pela concessão da bolsa que possibilitou a realização desta pesquisa.

A todos os professores da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFJF, pelo conhecimento compartilhado e por todos os ensinamentos transmitidos.

I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I—
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

ROBERT FROST

RESUMO

O presente trabalho visa a contribuir para os estudos acerca dos *phrasal verbs* (PVs) da língua inglesa – dando ênfase aos que ocorrem com as partículas *up* e *down* – à luz da Linguística Cognitiva (LANGACKER, 1987, 1990, 1991, 2006, 2008), principalmente no que tange aos aspectos metafóricos (LAKOFF; JOHNSON, 1980) dessas construções em uma perspectiva constructional (FILLMORE; KAY, 1999; GOLDBERG, 1995, 2006; LANGACKER, 2008). Nesse sentido, as noções de composicionalidade e idiomaticidade são discutidas a partir de dados reais de uso da língua, extraídos da base de corpora eletrônica COCA (*Corpus of Contemporary American English*) e analisados por meio de uma metodologia qualitativa e quantitativa (LACERDA, 2016), seguindo as premissas da Linguística de *Corpus* (BERBER SARDINHA, 2000; TAGNIN, 2002; McENERY; HARDIE, 2012). Nossa principal hipótese é a de que alguns PVs têm uma configuração mais composicional, uma vez que estão mais ancorados (LANGACKER, 1990) nas dêixis espacial e temporal, licenciando, assim, leituras mais concretas e objetivas. Outros PVs, por outro lado, têm uma configuração mais idiomática e menos composicional, tendo em vista que eles tendem a estar menos ancorados em aspectos dêiticos e mais dependentes de processos metonímicos e metafóricos e projeções entre esquemas imagéticos (LAKOFF, 1987; JOHNSON, 1987; LAKOFF; TURNER, 1989; LAKOFF; JOHNSON, 1999; RUDZKA-OSTYN, 2003; CROFT; CRUSE, 2004), ativados de forma intersubjetiva (ALMEIDA, 2010; ALMEIDA; FERRARI, 2012) e abstrata. Assim, com base na análise dos dados coletados, assumimos que os usos mais idiomáticos integram mais de uma ação ou evento, que só podem ser recuperados por relações de extensão semântica, seja por processos metonímicos ou metafóricos, revelando processos de maior (inter)subjetividade em sua conceptualização.

Palavras-chave: Linguística Cognitiva. Gramática das Construções. *Phrasal verbs*. Metáfora Conceptual. Composicionalidade.

ABSTRACT

The present work is aimed at analyzing the phrasal verbs (PVs) occurring with *up* and *down* in the English language within the general theoretical framework of Cognitive Linguistics (Langacker, 1987, 1990, 1991, 2006, 2008), especially in regard to the metaphorical aspects of these constructions (Lakoff & Johnson, 1980) within a constructional perspective to language use (Fillmore & Kay, 1999; Goldberg, 1995, 2006; Langacker, 2008). The notions of compositionality and idiomaticity are discussed in view of the data collected, which come mainly from COCA (Corpus of Contemporary American English) and are discussed from both a quantitative and a qualitative perspective (Lacerda, 2016) under the premises of Corpus Linguistics (Berber Sardinha, 2000; Tagnin, 2002; McEnery & Hardie, 2012). Our main hypothesis is that some PVs have a more compositional organization, since they are more grounded (Langacker, 1990) on spatial and temporal deixis and have more concrete and objective readings. Others, on the other hand, have a more constructional configuration as they tend to be less grounded on deixis and more dependent on metonymic and metaphorical relations and image schemas projections (Lakoff, 1987; Johnson, 1987; Lakoff & Turner, 1989; Rudzka-Ostyn, 2003; Croft & Cruse, 2004), which are activated by an intersubjective (Almeida, 2010; Almeida & Ferrari, 2012) and abstract manner. We also assume that compositional PVs only conceive a given event, whereas constructional PVs tend to integrate more than one event, thus being accessed only by means of semantic extension, be it metonymic or metaphorical relations, revealing processes of greater (inter)subjectivity in their conceptualization.

Keywords: Cognitive Linguistics. Construction Grammar. Phrasal verbs. Conceptual Metaphor. Compositionality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Representação gráfica do esquema de CONTÊINER	27
Figura 2 – Representação gráfica do esquema FONTE-TRAJETÓRIA-ALVO	28
Figura 3 – Inventário de esquemas imagéticos proposto por Croft e Cruse (2004)	30
Figura 4 – <i>Continuum</i> entre literalidade, metonímia e metáfora proposto por Taylor (1995)	43
Figura 5 – Gráfico da distribuição de verbos <i>multi-word</i> por registro, de acordo com Biber et al (2002)	53
Figura 6 – Página inicial do <i>corpus</i>	66
Figura 7 – Página de frequência referente à busca do PV <i>set up</i>	67
Figura 8 – Linhas de concordância do PV <i>set up</i>	67
Figura 9 – Frequência de <i>set up</i> por categoria/gênero e por período de atualização	68
Figura 10 – Página de contexto expandido de uma ocorrência	69
Figura 11 – Lista de frequência obtida para combinações verbo + <i>up</i>	70
Figura 12 – Lista de frequência obtida para combinações verbo + <i>down</i>	71
Figura 13 – Gráfico de frequência por gênero/seção e por período de atualização de <i>set up</i>	72
Figura 14 – Gráfico de frequência por gênero/categoria de <i>set up</i>	73
Figura 15 – Gráfico de frequência por período de atualização de <i>set up</i>	73

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Frequência de PVs com <i>up</i> e <i>down</i> no gênero <i>SPOKEN</i>	74
Tabela 2 – Frequência de PVs com <i>up</i> e <i>down</i> no gênero <i>FICTION</i>	75
Tabela 3 – Frequência de PVs com <i>up</i> e <i>down</i> no gênero <i>MAGAZINE</i>	75
Tabela 4 – Frequência de PVs com <i>up</i> e <i>down</i> na categoria <i>NEWSPAPER</i>	76
Tabela 5 – Frequência de PVs com <i>up</i> e <i>down</i> no gênero <i>ACADEMIC</i>	77

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Tradução do inventário de esquemas imagéticos, por Ferrari (2016)	31
Quadro 2 – Distribuição dos 10 primeiros PVs com as partículas <i>up</i> e <i>down</i>	71
Quadro 3 – Linhas de concordância de <i>come up</i> no gênero <i>spoken</i>	81
Quadro 4 – Linhas de concordância de <i>pick up</i> no gênero <i>fiction</i>	83
Quadro 5 – Linhas de concordância de <i>pick up</i> no gênero <i>magazine</i>	85
Quadro 6 – Linhas de concordância de <i>grow up</i> no gênero <i>newspaper</i>	87
Quadro 7 – Linhas de concordância de <i>make up</i> no gênero <i>academic</i>	89
Quadro 8 – Linhas de concordância de <i>go down</i> no gênero <i>spoken</i>	91
Quadro 9 – Linhas de concordância de <i>sit down</i> no gênero <i>fiction</i>	93
Quadro 10 – Linhas de concordância de <i>go down</i> no gênero <i>magazine</i>	94
Quadro 11 – Linhas de concordância de <i>go down</i> no gênero <i>newspaper</i>	96
Quadro 12 – Linhas de concordância de <i>break down</i> no gênero <i>academic</i>	98

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Frequência de [V+ <i>up</i>] por gênero	81
Gráfico 2 – Frequência de [V+ <i>down</i>] por gênero	91

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 LINGUÍSTICA COGNITIVA – UM PANORAMA	15
2.1 A Gramática das Construções	16
2.2 A Gramática Cognitiva	19
2.2.1 Composicionalidade e Idiomaticidade	22
2.3 Esquemas Imagéticos	25
2.4 Metáfora	32
2.4.1 Metáforas Orientacionais.....	36
2.4.2 Metáforas Ontológicas.....	39
2.5 Metonímia.....	40
3 PHRASAL VERBS E SUAS ESPECIFICIDADES	45
3.1 A visão tradicional	45
3.2 <i>Phrasal verbs</i> à luz da gramática cognitiva	56
4 METODOLOGIA.....	64
4.1 Objetivos.....	64
4.2 Hipóteses	65
4.3 O <i>corpus</i>	65
4.4 Coleta de dados	69
4.5 Procedimentos de análise	78
5 ANÁLISE DE DADOS.....	80
5.1 Análise quantitativa	80
5.2 Análise qualitativa	100
5.2.1 A construção [V]+ <i>up</i>	100
5.2.2 A construção [V]+ <i>down</i>	132
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	163
REFERÊNCIAS	168

1 INTRODUÇÃO

O estudo dos chamados *phrasal verbs*, doravante PVs, ou verbos frasais da língua inglesa é tido como um grande desafio tanto para estudiosos e tradutores da língua quanto, e principalmente, para aprendizes e falantes não-nativos da mesma. A definição exata de PVs ainda parece causar discordância entre muitos estudiosos. No entanto, de modo geral, a grande maioria dos dicionários, livros didáticos e gramáticas da língua assume uma perspectiva tradicional, em que um PV é uma combinação de um verbo seguido de um advérbio ou uma preposição.

Além disso, como veremos com mais detalhes, os PVs são divididos entre aqueles que são separáveis, isto é, aqueles em que a partícula pode ser separada do verbo – por exemplo, quando um objeto é colocado entre eles, como é o caso de *turn the lights off* e *take your shoes off*, embora o objeto possa vir também após a construção, como em *turn off the lights* e *take off your shoes* –, e aqueles que são inseparáveis, fixos, em que a partícula não pode ser separada do verbo, como acontece em *pass away*, por exemplo.

Sabemos, ainda, que a preservação do sentido individual do verbo e da partícula que compõem o PV – seja esta uma preposição ou um advérbio – é variável. Assim, embora alguns PVs possam ser facilmente entendidos pela composicionalidade, isto é, pela decomposição dos sentidos individuais de seus elementos, em boa parte deles, o sentido da combinação verbo + partícula não pode ser previsto a partir dos sentidos isolados das partes (QUIRK; GREENBAUM, 1973; LEECH; SVARTVIK, 1975; BIBER ET AL, 2002).

Nos casos em que a leitura composicional não contribui para o sentido da construção em sua totalidade, argumentaremos que a existência de traços metafóricos, metonímicos e esquemas imagéticos (LAKOFF; JOHNSON, 1980; LAKOFF, 1987; JOHNSON, 1987; LAKOFF; TURNER, 1989; LAKOFF; JOHNSON, 1999; RUDZKA-OSTYN, 2003; CROFT; CRUSE, 2004) contribuem para tornar esses sentidos menos composicionais e, em contrapartida, mais simbólicos e idiomáticos, o que faz com que o sentido do todo não seja tão facilmente recuperado. Além disso, embora a partícula, em seus possíveis sentidos, desempenhe papel importante na construção do sentido total de um PV, não podemos perder de vista a inevitável contribuição semântica do verbo que a acompanha, tal como será discutido.

Nesse sentido, assumindo uma perspectiva pautada na Linguística Cognitiva (LANGACKER, 1987, 1990, 1991, 2006, 2008), e, mais especificamente, nas

contribuições da Gramática das Construções (FILLMORE; KAY, 1999; GOLDBERG, 1995, 2006) e na Teoria da Metáfora Conceptual (LAKOFF; JOHNSON, 1980), esta investigação tem como objetivo analisar os *phrasal verbs* de estrutura verbo + partícula *up* e verbo + partícula *down*, em contextos reais de uso da língua inglesa, de modo a compreender o comportamento de seus elementos componentes em relação ao sentido dessas construções. Esperamos contribuir com os estudos acerca de PVs e obter resultados que sinalizem possíveis caminhos pedagógicos e metodológicos, auxiliando, assim, no desenvolvimento de questões de ensino e aprendizagem de tais construções.

No primeiro e segundo capítulos, apresentaremos os aportes teóricos que embasaram esta pesquisa: no capítulo 1, traçamos um panorama da Linguística Cognitiva, descrevendo alguns dos fenômenos e modelos mais relevantes – para o presente trabalho – pertencentes a este paradigma teórico. Por sua vez, o capítulo 2 trata, com detalhes, das especificidades dos PVs, nosso objeto de estudo, tanto à luz da gramática tradicional quanto à luz da gramática cognitiva, adotada em estudos mais recentes sobre o assunto.

Em relação à metodologia adotada para o desenvolvimento de nossa análise neste trabalho, a qual será especificada e descrita no capítulo 3, foi utilizada uma abordagem quantitativo-qualitativa de dados (LACERDA, 2016), os quais foram extraídos da base de *corpora* eletrônica *Corpus of Contemporary American English* (COCA), visto que esta investigação se apoia nas premissas da Linguística de *Corpus* (BERBER SARDINHA, 2000; TAGNIN, 2002; McENERY; HARDIE, 2012). As etapas de nossa coleta de dados e os procedimentos de análise também serão descritas no capítulo 3, em que exibiremos quadros, gráficos e tabelas para ilustrar o processo metodológico seguido.

Face a tudo o que foi discutido e exposto nos capítulos precedentes, o capítulo 4 apresenta a análise – quantitativa e qualitativa – e a discussão dos dados selecionados. Ao fim da análise, apresentaremos nossas considerações finais acerca dos resultados obtidos.

2 LINGUÍSTICA COGNITIVA – UM PANORAMA

A Linguística Cognitiva é um paradigma teórico que se caracteriza por conceber a linguagem como um instrumento de organização, processamento e transmissão de informação, tendo surgido no final dos anos 70 e início nos anos 80, a partir de estudos desenvolvidos, sobretudo, por George Lakoff, Ronald Langacker e Leonard Talmy.

Na perspectiva cognitivista, as bases conceituais e experienciais das categorias linguísticas têm um papel importante, tendo em vista que o módulo cognitivo da linguagem não é visto como sendo autônomo, independente de outros módulos cognitivos, mas sim como reflexo de uma organização conceptual geral, de princípios de categorização, de mecanismos de processamento e de influências experienciais e do meio (GEERAERTS; CUYCKENS, 2007). Nesse sentido, a linguagem figura como parte integral da cognição humana, apoiando-se em uma gama de fenômenos cognitivos gerais, tais como atenção, percepção, categorização e memória, dos quais não pode ser dissociada.

Dessa forma, conhecimento linguístico não envolve apenas o conhecimento da uma determinada língua em si, como também o conhecimento de mundo tal como mediado pela própria língua. Isso implica dizer, como apontam Croft e Cruse (2004), que o conhecimento da língua emerge do uso.

Além disso, é importante salientar que, diferentemente da Gramática Gerativa de Chomsky – que considerava a semântica como sendo puramente referencial –, a Linguística Cognitiva prioriza abordagens que têm como principal foco a semântica, já que concebe o significado como construção mental e assume que o contexto orienta sua construção:

[...] o significado deixa de ser um reflexo direto do mundo, e passa a ser visto como uma construção cognitiva através da qual o mundo é apreendido e experienciado. Sob essa perspectiva, as palavras não contêm significados, mas orientam a construção do sentido. (FERRARI, 2016, p. 14).

Os principais fenômenos conceituais sobre os quais os estudos em Linguística Cognitiva se debruçam são, segundo citam Geeraerts e Cuyckens (2007), protótipos, metáfora, metonímia, corporificação, perspectivação e espaços mentais, entre outros. Cada um desses fenômenos constitui um princípio específico de organização conceptual.

Os autores destacam, ainda, a importância dos trabalhos referentes a modelos de descrição gramatical, dentre os quais se situam a Gramática Cognitiva e a Gramática das Construções, que do ponto vista cronológico, desenvolveram-se quase que simultaneamente, e que abordaremos a seguir.

Adiante e ao longo deste trabalho, detalharemos os fenômenos e modelos, no âmbito da Linguística Cognitiva, nos quais a presente investigação foi pautada.

2.1 A Gramática das Construções

O modelo de gramática denominado Gramática das Construções surgiu como uma resposta ao modelo componencial de organização gramatical proposto por muitas versões da gramática gerativa ao longo das décadas de 60, 70 e 80, como apontam Croft e Cruse (2004) e Croft (2007). Em grande parte das teorias no âmbito da gramática gerativa, o conhecimento gramatical de um falante é organizado em componentes, de modo que cada componente seja responsável por descrever uma dimensão das propriedades de uma sentença, isto é, os diferentes tipos de propriedades e informação linguísticas presentes em um enunciado são representados separadamente, por componentes diferentes (CROFT; CRUSE, 2004; CROFT, 2007).

Segundo esses autores, o surgimento da Gramática das Construções se deu devido à preocupação com um fenômeno linguístico problemático, desprovido de espaço para análises no modelo componencial: as expressões idiomáticas. Croft (2007) explica que expressões idiomáticas são expressões linguísticas sintática e/ou semanticamente idiossincráticas que, por serem maiores que palavras, não podem ser simplesmente atribuídas ao léxico sem um mecanismo específico. Embora a idiossincrasia dessas expressões exija informações de diferentes componentes, elas são complexas e, muitas vezes, parcialmente governadas por regras, o que faz com que elas pareçam pertencer a um componente individual, e não ao léxico. Nesse sentido, não há um espaço apropriado para expressões idiomáticas no modelo componencial.

Assim, o desenvolvimento de uma gramática de construções marca a ruptura com o modelo componencial de organização gramatical, tal como destacam Croft e Cruse (2004). Fillmore, Kay e O'Connor (1988) argumentam que a existência de expressões idiomáticas deve ser aceita de modo a evidenciar as construções, que são objetos de representação sintática que contêm também informação semântica e até mesmo fonológica (apud CROFT, 2007).

Dessa forma, a Gramática das Construções, em suas diferentes vertentes, atribui papel central às construções, que podem ser definidas, segundo Goldberg (1995), como correspondências ou pareamentos de forma e sentido que independem de verbos particulares, isto é, são dotadas de sentido independentemente das palavras que as compõem (GOLDBERG, 1995).

Uma das contribuições mais significativas sobre construções foi o trabalho *The What's X Doing Y? Construction*, no qual Fillmore e Kay (1999) argumentam que tanto amostras de dados relativamente mais genéricas de uma língua quanto amostras altamente idiomáticas devem ser consideradas igualmente analisáveis à luz da gramática, que deve ser capaz de representar e descrever todo e qualquer tipo de construção gramatical, independentemente de seu grau de generalidade ou idiomaticidade. Tecendo considerações acerca da construção WXDY, os linguistas demonstram que o significado da construção está associado à totalidade de sua estrutura, e não a nenhum dos itens lexicais em particular, indo ao encontro, assim, da definição mencionada acima de que uma construção é um pareamento de forma e sentido que pode apresentar muito mais do que um mero sentido composicional (FILLMORE; KAY, 1999).

Ao estudar construções abstratas da língua inglesa na abordagem construcional, Goldberg (1995) dá ênfase a quatro tipos de construção, sendo elas a construção bitransitiva “X causa Y a receber Z” – como, por exemplo, *John handed him the book* –, a construção de movimento causado “X move Y para Z” – como, por exemplo, *John kicked the bottle into the Yard* –, a construção resultativa “X causa Y a tornar-se Z” – como, por exemplo, *She wiped the table clean* – e, por fim, a construção conativa “X direciona ação a Y” – como, por exemplo, *Sam kicked at Bill* (GOLDBERG, 1995 apud ALMEIDA, 2010).

Almeida (2010) destaca, de acordo com Goldberg (1995), que o *slot* verbal de uma construção pode ser preenchido com diferentes verbos, desde que eles contribuam para a relação que aquela construção expressa. Assim, independentemente do verbo a ser utilizado, o significado da construção será sempre preservado. É o caso da construção bitransitiva, representada pelo exemplo *Joe gave/handed his mother a letter*, em que a relação de transferência de posse é mantida independentemente do verbo utilizado na sentença, isto é, a ideia de que “X causou Y a receber Z” é preservada.

Goldberg (1995) argumenta que as construções abstratas possuem relação entre si, se organizando ao longo de redes de construções que compartilham características semânticas. Partindo dessa perspectiva, ela elabora quatro princípios que regem a

organização linguística. Almeida (2010) destaca os mais relevantes: (1) Princípio da Motivação Maximizada – “Se duas construções são sintaticamente relacionadas, tais construções podem ser motivadas semântica ou pragmaticamente.”; (2) Princípio da Não-sinonímia – “Se duas construções são sintaticamente distintas, tais construções devem ser também distintas semântica ou pragmaticamente.”; Corolário A: se duas construções são sintaticamente distintas e semanticamente sinônimas, então elas não podem ser pragmaticamente sinônimas.; Corolário B: se duas construções são sintaticamente distintas e pragmaticamente sinônimas, então elas não podem ser semanticamente sinônimas.

Goldberg (1995) discute, ainda, questões acerca da natureza do significado verbal, da natureza do significado construcional e da ocorrência de determinados verbos com determinadas construções, tal como aponta Almeida (2010). No que tange aos significados verbais, Goldberg (1995) argumenta que estes são concebidos por meio da ativação de cenas básicas da experiência e cenas comunicativas específicas (GOLDBERG, 1995 apud ALMEIDA, 2010).

Em relação ao significado construcional, a autora defende que as construções apresentam um conjunto de significados que se relacionam entre si, formando uma polissemia construcional. Existem determinadas estruturas, como as chamadas estruturas decompositivas – por exemplo, a construção “X causa Y a receber Z” – que não apreendem todo o significado do verbo, mas correspondem a significados construcionais, que são ativados pelas características sintáticas da construção, e não meramente pela forma verbal (GOLDBERG, 1995 apud ALMEIDA, 2010). Nesse sentido, o verbo pode assumir determinados significados em determinadas construções.

Por sua vez, no que diz respeito à integração entre verbo e construção, Goldberg (1995) postula que o significado da construção interage com o significado do verbo e discorre sobre a diferença entre os papéis participantes – aqueles relacionados ao verbo – e os papéis argumentais – aqueles relacionados à construção. Assim, “as construções devem especificar a forma como o evento descrito pelo verbo se integra ao evento descrito pela construção” (ALMEIDA, 2010, p. 29). Nesse sentido, o verbo *to sneeze*, intransitivo, se integra a uma construção transitiva no exemplo *He sneezed the napkin off the table*, em que as características semânticas do verbo em questão licenciam sua integração à construção de movimento causado “X age e move Y para Z”.

Em termos de composicionalidade, ponto central de nossa investigação, Almeida (2010) aponta para o fato de que a perspectiva construcional reconhece o papel da

composicionalidade em nível de construção e que “[...] há que se observar a contribuição da construção para a criação de significado, que pode convergir ou divergir dos significados oferecidos pelos constituintes” (ALMEIDA, 2010, p. 24). Neste caso, podemos citar como exemplo a sentença *She baked him a cake*, tendo em vista que nela há o preenchimento de um papel argumental não previsto pelo verbo da construção – o verbo *to bake* não prevê o papel argumental de recipiente. Em sentenças desse tipo, papéis argumentais ou semânticos não previstos pelo verbo passam a existir por meio de um mecanismo de extensão semântica.

Daremos destaque à questão da integração entre verbo e construção em nossa análise de dados, quando discutiremos a contribuição tanto do verbo quanto da partícula para o sentido dos PVs. A seguir, discorreremos sobre a Gramática Cognitiva.

2.2 A Gramática Cognitiva

Outro modelo desenvolvido no âmbito da Linguística Cognitiva é a chamada Gramática Cognitiva, cunhada pelo linguista Ronald Langacker (1987). Assim como os outros modelos propostos, a Gramática Cognitiva defende a não-modularidade da linguagem, assumindo que sintaxe e léxico formam um *continuum* de construções – definidas como pareamentos de forma e sentido. Além disso, assim como a Gramática das Construções – modelo com o qual compartilha mais similaridades –, a Gramática Cognitiva entende que as construções são os objetos primários da descrição linguística e que elas mantêm relações de herança e categorização, formando redes (LANGACKER, 2007).

Outro ponto fundamental defendido pelo modelo de Langacker é que a gramática constitui um inventário estruturado de unidades simbólicas, de modo que toda expressão linguística é vista como um símbolo, o qual é formado pela associação entre um pólo fonológico e um pólo semântico (LANGACKER, 2007; FERRARI, 2010). Ferrari detalha, ainda, que essas unidades simbólicas são “esquemas abstraídos de eventos de uso, que se estruturam com base em processos cognitivos específicos, como as relações de categorização e os mecanismos de projeção de significado” (FERRARI, 2010, p. 157).

Indo mais além, Langacker (2007) enfatiza que, para que sejam reconhecidas como parte de uma língua, as unidades devem ser não apenas de natureza linguística, mas também convencionais dentro de uma comunidade de fala. Assim, os valores dos elementos linguísticos não são fixos, mas sim ativamente negociados, e, por sua vez, os

significados de expressões complexas não são estáticos, já que emergem e se desenvolvem no discurso.

Nesse sentido, o linguista argumenta que, de maneira geral, a Linguística Cognitiva, e, conseqüentemente, a Gramática Cognitiva, reconhece o ancoramento da linguagem na interação social, embora insista que até mesmo a função comunicativa/interativa da linguagem seja dependente de conceptualização.

Apesar dessa natureza funcional da Gramática Cognitiva, Langacker (2007, 2008) deixa claro que, assim como as abordagens formalistas, seu modelo busca fazer caracterizações e descrições explícitas da estrutura linguística. Segundo ele, só é possível alcançar uma compreensão plena dos fenômenos gramaticais ao combinar as dimensões funcional e descritiva.

De acordo com Langacker (2008), porém, diferentemente da visão tradicional, que concebe conceitos como expressões formuladas por meio de uma “linguagem do pensamento”, consistindo de primitivos conceptuais (vocabulário) e princípios combinatórios (sintaxe), linguistas cognitivistas postulam uma série de esquemas imagéticos, os quais são descritos como padrões esquematizados de atividade abstraída de experiências corporais cotidianas. Esses esquemas imagéticos são tidos como estruturas básicas, pré-conceptuais que dão lugar a concepções mais abstratas e elaboradas por meio de processos de combinação e projeção metafórica. Mais adiante, discutiremos a questão dos chamados esquemas imagéticos com mais detalhes.

Uma vez que nossa apreensão do mundo se dá de maneira ativa, dinâmica e construtiva, Langacker (2008) observa que as concepções evocadas como significados linguísticos são não-transparentes, isto é, elas não refletem o mundo ou correspondem a ele de forma totalmente simples e direta, visto que não há uma correspondência direta, autônoma e arbitrária entre forma e significado. Por isso, é necessário reconhecer na semântica a prevalência de dispositivos imaginativos e construções mentais. Um dos dispositivos citados pelo linguista é justamente a metáfora, por meio da qual aspectos organizacionais básicos de um domínio conceptual, geralmente mais ancorado na experiência corporal, são projetados para outro domínio conceptual. Também trataremos de metáforas com mais detalhes em seções futuras.

No que diz respeito à separação que a perspectiva tradicional faz entre conhecimento linguístico e extralinguístico, separando a compreensão global de expressões em significado linguístico propriamente dito e aquilo que pode ser inferido pragmaticamente, Langacker (2008) defende que ambos os conhecimentos linguístico e

extralinguístico formam uma gradação, não sendo, dessa forma, nitidamente distintos. Para ele, o significado linguístico, assim como outras estruturas linguísticas, é reconhecido como parte de uma língua somente na medida em que está entrincheirado nas mentes de falantes individuais e é convencional para os membros de uma comunidade de fala (LANGACKER, 2008).

Nesse sentido, Langacker (2008) mostra que significados considerados “puramente linguísticos” são vagos, dando o exemplo do sentido básico da palavra “touro”, a qual é representada pelos traços semânticos [MACHO], [ADULTO] e [BOVINO], o que exclui qualquer outro tipo de informação que o falante possa ter sobre tal animal – tal como o fato de que ele tem papel significativo em touradas e rodeios, por exemplo. Nesse tipo de representação tradicional, um significado lexical é tido como sendo constituído de alguns traços semânticos ou declarações descritivas, que são especificamente linguísticos e claramente distintos do conhecimento global acerca da referida entidade. Dessa forma, o significado lexical seria mais semelhante a uma entrada do dicionário do que a um item em uma enciclopédia, conferindo à semântica uma visão dicionarizada.

Por outro lado, a visão enciclopédica, comumente adotada nas abordagens cognitivistas, é aquela na qual um significado lexical reside no acesso a um conhecimento aberto pertencente a determinado tipo de entidade. Isso implica dizer que os componentes de tal conhecimento possuem graus variáveis de centralidade, centralidade esta que compõe uma das facetas do valor convencionalmente estabelecido de um dado item lexical. Assim, algumas especificações de um significado lexical podem ser tão centrais que são sempre ativadas virtualmente quando a expressão é utilizada, enquanto outras são ativadas com menor consistência. Há, ainda, aquelas que são tão periféricas que são acessadas somente em contextos especiais.

Uma expressão linguística tem o poder de recrutar um conjunto de domínios cognitivos como base para o seu significado. Nesse sentido, o termo domínio, segundo Langacker (2008), indica qualquer tipo de conceito ou área da experiência. Além de poder incorporar outros, muitos conceitos podem ser redutíveis a noções tidas como mais fundamentais. Quando isso não acontece, os domínios são considerados básicos. Logo, um domínio básico é cognitivamente irreduzível, não sendo derivável de outros conceitos nem analisável a partir de outros conceitos. Alguns dos exemplos citados pelo autor são o tempo e o espaço.

Contudo, em sua grande maioria, domínios não são básicos, já que qualquer tipo de conceptualização conta como um domínio não-básico¹ – ou abstrato – capaz de ser explorado para fins semânticos. Langacker (2008) cita como exemplos de domínios não-básicos experiência sensorial, emotiva e motora. De acordo com ele, não há pré-requisito para que um domínio não-básico seja fixo, estabelecido ou convencionalmente reconhecido. Assim, a própria apreensão do contexto situacional pode ser qualificada como um domínio cognitivo. Langacker (2008) destaca, ainda, a proximidade entre os termos domínio, *frame* – tal como cunhado por Fillmore (1982) – e modelo cognitivo idealizado (MCI) – tal como cunhado por Lakoff (1987) –, que, embora apresentem contrastes sutis, são frequentemente intercambiáveis, uma vez que têm papel na descrição de significados linguísticos.

A questão dos domínios será abordada novamente ao longo deste trabalho. A seguir, trataremos de composicionalidade e idiomaticidade, questões fundamentais para esta pesquisa.

2.2.1 Composicionalidade e idiomaticidade

Ao sugerir, criticamente, a existência de uma idealização linguística baseada não em falantes e ouvintes idealizados, mas sim em falantes e ouvintes inocentes, Fillmore (1979) afirma que esses usuários da língua calculam o significado de uma sentença a partir dos significados de cada parte que a compõe. Tomando as habilidades semânticas desses indivíduos inocentes em termos de composicionalidade, o linguista menciona a suposição de Searle (1978) em relação à determinação do sentido literal de uma sentença, na qual o autor enuncia que “o significado literal de uma sentença é inteiramente determinado pelos significados de suas palavras componentes (ou morfemas) e pelas regras sintáticas de acordo com as quais tais elementos se combinam” (SEARLE, 1978 apud FILLMORE, 1979, p. 64, tradução nossa)².

Nesse sentido, como o conhecimento semântico de falantes e ouvintes inocentes é baseado na composicionalidade, Fillmore enumera as limitações linguísticas apresentadas por esses usuários, dentre as quais as que mais nos interessam são as seguintes: (1) um falante/ouvinte inocente não compreende expressões idiomáticas

¹ O autor entende que o termo “domínio abstrato”, muito utilizado na área, é infeliz, visto que muitos conceitos não-básicos se referem a circunstâncias físicas.

² Texto original: “The literal meaning of a sentence is entirely determined by the meanings of its component words (or morphemes) and the syntactical rules according to which these elements are combined.”

lexicais, isto é, construções cujo significado não pode ser decomposto e determinado pelos significados isolados de suas partes; (2) um falante/ouvinte inocente não compreende o uso metafórico da linguagem, nem mesmo considera a possibilidade de se usar a língua metaforicamente; e (3) um falante/ouvinte inocente não possui os mecanismos interpretativos para a comunicação indireta nem os princípios de coerência textual que o permitiriam ler nas entrelinhas de um texto.

Fillmore observa, ainda, que uma expressão é semanticamente transparente caso seu significado possa ser compreendido por meio da semântica composicional, isto é, por meio da decomposição de suas partes. Se pensarmos nos *phrasal verbs*, tal como foi discutido anteriormente, podemos concluir, então, que um falante/ouvinte inocente não seria capaz de entender os significados dessas estruturas, a menos que fossem significados mais literais, e, de fato, composicionais.

Muitos aprendizes de inglês como língua estrangeira têm uma grande tendência a decompor essas construções para tentar inferir seus significados a partir dos significados das partes constituintes, sendo esta uma estratégia não muito confiável, uma vez que, como vimos, essas combinações geralmente possuem sentidos idiomáticos. Podemos dizer, dessa forma, que esses aprendizes se aproximam muito dos falantes/ouvintes inocentes caracterizados por Fillmore (1979), o que torna ainda mais desafiador o papel do professor de língua inglesa ao abordar, em sala de aula, não só a questão de *phrasal verbs*, mas também de expressões idiomáticas, por exemplo.

Outro termo para o qual devemos chamar atenção é “convencionalidade” (TAGNIN, 2005), utilizado para indicar tudo o que é convencional em uma determinada língua, tudo o que é aceito de comum acordo por uma comunidade linguística e consolidado pelo uso ou pela prática. Tagnin utiliza como exemplo a ocasião do Natal para explicar o que é chamado de convenção social, ou seja, usos ou costumes sociais estabelecidos. Essa mesma noção pode ser aplicada à língua, “[...] tanto no nível social, isto é, deve-se saber *quando* dizer algo, quanto no nível linguístico, ou seja, saber *como* dizê-lo.” (TAGNIN, 2005, p. 15). Assim, no Natal, como de costume, é preciso não apenas dizer algo acerca da ocasião, mas também se expressar de modo apropriado.

Nesse sentido, a autora aponta para o fato de que algumas expressões são convencionais por estarem intimamente ligadas a um dado fato social, enquanto outras carregam convencionalidade em sua forma. A expressão “Feliz Natal”, portanto, é uma expressão convencional social por estar ligada à ocasião do Natal, mas a expressão “mundos e fundos” é convencional devido a sua forma, que foi convencionada pela

combinação e uso dos vocábulos “mundos e fundos”, sempre nessa ordem – não aparecendo, então, como “fundos e mundos”.

Quando a convenção passa para o nível do significado, temos a presença da idiomaticidade. Uma expressão é tida como idiomática quando seu significado não é transparente, é opaco, ou seja, quando a soma do significado de cada uma de suas partes componentes não corresponde ao significado da expressão em sua totalidade. Tagnin conclui que toda expressão idiomática é convencional, mas nem toda expressão convencional é idiomática. Assim, “Feliz Natal” é convencional, mas não é idiomática, tendo em vista que seu significado é transparente. Por outro lado, “bater as botas” é, ao mesmo tempo, convencional e idiomática, já que não se pode chegar ao significado da expressão por meio dos significados isolados de seus elementos.

Leme (2008), ao analisar as expressões idiomáticas – *idioms* – do inglês sob uma perspectiva diacrônica, a fim de verificar se ainda há composicionalidade em seus significados atualmente, faz um panorama dos autores que estudam não só as expressões idiomáticas propriamente ditas, mas também a questão inerente da idiomaticidade e da composicionalidade que permeiam as construções de sentido figurado. Embora nosso foco de estudo não seja expressões idiomáticas, julgamos pertinente resgatar alguns dos pontos discutidos e revisados por Leme (2008), visto que muitos deles contribuem para nossa investigação acerca dos *phrasal verbs*.

Antes de explanar as diferentes posturas teóricas assumidas quando o assunto é expressão idiomática, a autora enfatiza que não existe um consenso sobre o tema e aponta que as características mais comuns elencadas por pesquisadores para as expressões idiomáticas são a opacidade de seu significado, sua rigidez estrutural, a ausência da composicionalidade de seu sentido e sua convencionalidade (LEME, 2008). No que tange à composicionalidade, segundo ela, a ausência do traço composicional no sentido figurado dessas expressões se relaciona à opacidade de seu significado, já que “quanto maior o grau de opacidade do significado de uma expressão idiomática, menor será a composicionalidade de seu sentido idiomático” (LEME, 2008, p. 14).

Smith (1925), um dos primeiros estudiosos dedicados às expressões idiomáticas, agrupa diversas combinações de palavras na mesma categoria, dentre as quais estão verbo e partícula/preposição, expressões adverbiais e verbos frasais. Esse teórico desconsidera o fenômeno da composicionalidade, uma vez que não entende que haja uma possível contribuição do sentido original, isolado, das palavras componentes para a formação do significado idiomático da expressão no todo (SMITH, 1925 apud LEME, 2008).

Leme (2008) tece comentários também acerca das contribuições de Makkai (1972), que entende não ser possível prever o significado de uma expressão idiomática a partir da soma de suas partes. Além disso, esse teórico divide as expressões idiomáticas em dois grupos, o das expressões de codificação e o das expressões de decodificação – ao qual ele mais se dedicou em seus trabalhos –. Dessa maneira, as expressões de decodificação seriam aquelas que “apresentam semelhança entre a construção do seu sentido figurado e o seu significado literal” (LEME, 2008, p. 26). Elas ainda são divididas em dois subgrupos, os lexemas – dentre os quais estão os verbos frasais – e os sememas – dentre os quais estão os provérbios e as hipérboles, por exemplo – (MAKKAI, 1972 apud LEME, 2008).

Embora muitos pesquisadores desconsiderassem a questão da composicionalidade das expressões idiomáticas, o surgimento de pesquisas mais recentes, tal como aponta Leme (2008), mostra a presença do traço composicional na formação do significado idiomático de expressões idiomáticas. É o caso de Cérmak (1988), por exemplo, que defende que o simples fato de procurarmos atribuir sentido para cada uma das partes que compõem uma expressão já indica que ela possui um traço composicional na formação de seu significado (apud LEME, 2008).

Por fim, destacamos a tese de Gibbs (1995) (apud LEME, 2008) de que a idiomaticidade “está ligada à noção de opacidade de uma expressão, ou seja, é a facilidade ou o grau de dificuldade apresentada por uma expressão idiomática durante a compreensão de seu sentido figurado” (LEME, 2008, p. 51).

Em nossa pesquisa sobre os *phrasal verbs*, iremos postular que a maior ou menor opacidade dos verbos frasais está relacionada aos esquemas conceptuais que dão sustentação a essas construções. Embora a composicionalidade possa contribuir para a construção de sentido em vários casos, em muitos outros casos, a opacidade de sentido evidencia a idiomaticidade, já que o sentido só pode ser recuperado contextualmente, por meio de ações ou eventos que se integram conceitualmente.

Na seção seguinte, discorreremos detalhadamente sobre esses esquemas conceptuais, os chamados esquemas imagéticos.

2.3 Esquemas Imagéticos

Os esquemas imagéticos, de acordo com Lakoff (1987), são estruturas de conhecimento que emergem diretamente de nossas experiências corporais pré-

conceptuais, sendo, então, representações de experiências corporais em nossa interação com o mundo no qual nos encontramos, sejam essas experiências sensoriais ou perceptuais.

Johnson (1987), idealizador desses esquemas sob uma perspectiva cognitivista, explica que seu uso do termo “esquema” tem como foco padrões corporificados de experiência significativamente organizada³, tais como estruturas de movimentos corporais e interações perceptuais. Ao desenvolver seus estudos sobre estruturas esquemáticas, o autor defende que elas operam em um nível de generalidade e abstração acima do nível de imagens ricas e concretas. Desse modo, um esquema consiste de um pequeno número de partes e relações, em virtude das quais estrutura indefinidamente uma gama de percepções, imagens e eventos. Assim, esquemas imagéticos operam em um nível de organização mental localizado entre estruturas proposicionais abstratas e imagens concretas particulares (JOHNSON, 1987).

Segundo o autor, para termos experiências significativas interligadas que consigamos compreender e sobre as quais consigamos raciocinar, é necessário haver padrão e ordenação para nossas ações, percepções e concepções. Nesse sentido, um esquema funciona como um padrão, uma configuração e uma regularidade recorrente nessas ou dessas atividades de ordenação. Esses padrões emergem como estruturas significativas, sobretudo, no nível de nossos movimentos corporais em relação a espaço, nossa manipulação de objetos e nossas interações perceptuais. Por isso, esses esquemas são tidos como estruturas voltadas para a organização de nossas experiências e de nossa compreensão (JOHNSON, 1987).

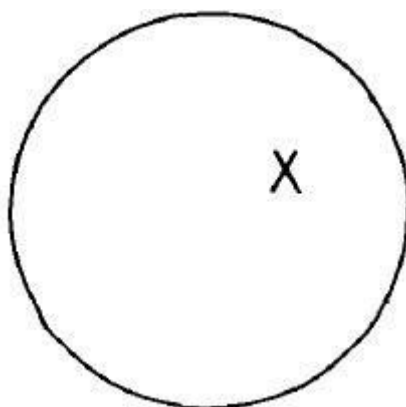
É importante salientar, ainda, que esquemas imagéticos possuem um caráter dinâmico. Apesar de serem estruturas definidas, eles são padrões dinâmicos, não imagens fixas e estáticas. A dinamicidade dessas estruturas se dá justamente pelo fato de elas organizarem nossa experiência de modo que possamos compreendê-la, o que faz com que elas sejam os meios primários a partir dos quais construímos ou constituímos ordenação – não sendo, assim, receptáculos meramente passivos nos quais a experiência é alocada. Além disso, eles são flexíveis por assumirem um número qualquer de instanciações específicas em contextos variados, tal como discute Johnson (1987).

De acordo com Lakoff e Turner (1989), quando entendemos uma cena, nós naturalmente a estruturamos em termos de esquemas imagéticos elementares. Esses

³ “Embodied patterns of meaningfully organized experience”, no original.

esquemas imagéticos podem ser usados para estruturar tanto cenas físicas quanto domínios abstratos. Nesse sentido, preposições são os meios que a língua inglesa possui para expressar relações espaciais esquemáticas, segundo eles. Logo, o fato de que muitas metáforas permitem a compreensão de conceitos abstratos em termos de objetos físicos e relações espaciais nos possibilita utilizar esses esquemas imagéticos elementares de modo a estruturar domínios abstratos (LAKOFF; TURNER, 1989).

Um dos esquemas imagéticos destacados por Lakoff (1987) é o esquema de CONTÊINER, por exemplo, o qual faz distinção entre as noções de dentro e fora. Segundo o linguista, retomando Johnson (1987), conceptualizamos muitas atividades do dia a dia em termos de contêineres, além de apreendermos o próprio corpo humano como um contêiner e também como algo que se encontra dentro de contêineres (como dentro de uma casa ou de um quarto, por exemplo). Sendo assim, o esquema de CONTÊINER é “inerentemente significativo em virtude de nossa experiência corporal” (LAKOFF, 1987, p. 273, tradução nossa)⁴. Para ilustrar, a representação gráfica⁵ do esquema de CONTÊINER pode ser observada abaixo, tal como propõe Johnson (1987, p. 23):



Fonte: JOHNSON, 1987.

Figura 1 – Representação gráfica do esquema de CONTÊINER.

O esquema de FONTE-TRAJETÓRIA-ALVO⁶, tal como caracterizado por Lakoff (1987), é um esquema imagético com relevância para esta pesquisa. Em termos de experiência corporal, toda vez que nos movimentamos, existe um ponto do qual partimos,

⁴ Texto original: “[...] the container schema is inherently meaningful to people by virtue of their bodily experience.”

⁵ Não foram encontradas representações gráficas para todos os esquemas imagéticos citados e/ou adotados neste trabalho.

⁶ Como veremos, Croft e Cruse (2004) propõem um inventário de esquemas com base nos estudos de outros autores; nesse inventário, o esquema de FONTE-TRAJETÓRIA-ALVO é chamado de ESCALA (trajetória).

um ponto ao qual chegamos, uma série de locais contíguos ligando o ponto de partida e o ponto de chegada, e a direção. Como demonstra o autor, propósitos e eventos complexos em geral são concebidos em termos do esquema em questão. No caso de propósitos, para alcançá-los é necessário percorrer um caminho ou trajetória, começando em um dado ponto de partida e terminando no respectivo ponto de chegada idealizado. Um evento complexo, por sua vez, possui um estado inicial – a fonte ou origem –, uma sequência de estágios intermediários – o percurso ou trajetória – e um estado final – o destino ou alvo. Johnson (1987) representa graficamente tal esquema da seguinte forma (JOHNSON, 1987, p. 28):



Fonte: JOHNSON, 1987.

Figura 2 – Representação gráfica do esquema FONTE-TRAJETÓRIA-ALVO (em que A é a fonte e B, o alvo).

Já em relação à orientação metafórica CIMA-BAIXO, foco de boa parte do estudo desenvolvido nesta pesquisa, podemos associá-la mais especificamente ao esquema imagético CIMA-BAIXO, baseado na experiência perceptual ancorada no corpo, uma vez que nós, seres humanos, além de andarmos com o corpo em posição vertical, ereta, temos a cabeça acima do tronco e os pés como base (FERRARI, 2016). Assim, como frisa Taylor (2003), esse esquema diz respeito à orientação espacial no âmbito do campo gravitacional, uma vez que nossa existência em relação à gravidade forma a base do esquema em questão. A partir disso, processos de extensão metafórica se tornam possíveis em virtude das metáforas conceituais orientacionais que mapeiam o esquema CIMA-BAIXO para outras áreas da experiência, como veremos em detalhes na próxima seção.

Tal como salientado por Lakoff (1987), esquemas imagéticos fornecem evidências relevantes para sustentar a tese de que nosso raciocínio abstrato se baseia em nossas experiências corporais e decorre de projeções metafóricas partindo de um domínio concreto, de propriedades físicas, para um domínio abstrato. Isso implica dizer que “existem metáforas que mapeiam esquemas imagéticos em domínios abstratos, preservando sua lógica básica” e que “metáforas não são arbitrárias, mas sim motivadas por estruturas inerentes a experiências corporais cotidianas” (LAKOFF, 1987, p. 275,

tradução nossa)⁷. A ponte entre metáforas e esquemas imagéticos deriva, dessa maneira, da ideia de que metáforas permitiriam que estruturas mais concretas e bem definidas de um domínio-fonte fossem projetadas para um domínio-alvo, de modo a estrutura-lo.

Para exemplificar esse processo de projeção metafórica, Lakoff (1987, p. 276) faz uso da noção de MORE IS UP; LESS IS DOWN, isto é, mais é para cima, menos é para baixo, com os seguintes exemplos (traduzidos aqui por nós)⁸:

- (1) A taxa de criminalidade continua *subindo*.
- (2) O número de livros publicados a cada ano continua *aumentando*.
- (3) Aquela ação *caiu* novamente.
- (4) Nossas vendas *despencaram* ano passado.
- (5) Sua taxa de juros será *mais alta* com eles.
- (6) Nossas reservas financeiras não poderiam estar *mais baixas*.

Nas sentenças acima, temos verticalidade como domínio-fonte e quantidade como domínio-alvo. Para exercer a função de domínio-fonte para uma dada metáfora, um domínio deve, em primeiro lugar, ser compreendido de maneira independente da metáfora em si, como é o caso da noção de verticalidade, que é entendida primariamente, sem menção a metáforas, já que o esquema imagético CIMA-BAIXO estrutura todo o nosso funcionamento no que tange à gravidade (LAKOFF, 1987).

Uma outra característica do processo representado acima, que está presente também nos processos que envolvem outros esquemas imagéticos, diz respeito à correlação estrutural em nossas experiências cotidianas que motiva os detalhes presentes no mapeamento metafórico. Sempre que mais quantidade de uma substância é adicionada a um recipiente, o nível sobe, como acontece, por exemplo, com a adição de água a um copo. Por outro lado, caso certa quantidade de água seja jogada fora, o nível de água no copo diminui. Logo, temos a correlação entre quantidade e verticalidade, em que “mais” se correlaciona com “para cima”, enquanto “menos” se correlaciona com “para baixo”. Lakoff argumenta que, por conta disso, verticalidade constitui um domínio-fonte adequado para a compreensão da noção de quantidade, visto que há uma correlação regular em nossas experiências entre verticalidade e quantidade. Segundo ele, “todo

⁷ Texto original: “There are metaphors mapping image schemas into abstract domains, preserving their basic logic.” e “The metaphors are not arbitrary but are themselves motivated by structures inhering in everyday bodily experience.”

⁸ Texto original: “The crime rate keeps *rising*. The number of books published each year keeps going *up*. That stock has *fallen* again. Our sales *dropped* last year. You’ll get a *higher* interest rate with them. Our financial reserves couldn’t be any *lower*.”

detalhe de uma metáfora é motivado pelo nosso funcionamento físico” (LAKOFF, 1987, p. 277, tradução nossa)⁹.

É importante destacar, no entanto, que apesar de muitas correlações estruturais em nossas experiências motivarem metáforas, nem todas o fazem. Quando há essa motivação, as metáforas parecem ser naturais, exatamente pelo fato de o pareamento entre o domínio-fonte e o domínio-alvo ser motivado por experiências, assim como os detalhes do mapeamento, como articulado por Lakoff (1987).

Além disso, Lakoff e Turner (1989) apontam para a necessidade de se distinguir as chamadas metáforas imagéticas¹⁰ das metáforas baseadas em esquemas imagéticos. Segundo eles, metáforas imagéticas mapeiam imagens mentais ricas em outras imagens mentais ricas, fazendo a correspondência entre elas. Por outro lado, esquemas imagéticos não são imagens mentais ricas, mas sim estruturas muito gerais, como por exemplo espaços delimitados e trajetórias. É por isso que as acepções espaciais das preposições tendem a ser definidas a partir de esquemas imagéticos.

Croft e Cruse (2004, p. 45) fornecem um inventário de esquemas imagéticos com base nos estudos de Johnson (1987), Lakoff e Turner (1989) e Clausner e Croft (1999):

<i>SPACE</i>	UP-DOWN, FRONT-BACK, <i>LEFT-RIGHT</i> , NEAR-FAR, CENTER-PERIPHERY, CONTACT PATH
<i>SCALE</i>	
<i>CONTAINER</i>	CONTAINMENT, IN-OUT, SURFACE, FULL-EMPTY, <i>CONTENT</i>
<i>FORCE</i>	BALANCE, COUNTERFORCE, COMPULSION, RESTRAINT, ENABLEMENT, BLOCKAGE, DIVERSION, ATTRACTION
<i>UNITY/MULTIPLICITY</i>	MERGING, COLLECTION, SPLITTING, ITERATION, PART-WHOLE, MASS-COUNT, LINK
<i>IDENTITY</i>	MATCHING, SUPERIMPOSITION
<i>EXISTENCE</i>	REMOVAL, BOUNDED SPACE, CYCLE, OBJECT, PROCESS

Fonte: CROFT; CRUSE, 2004

Figura 3 – Inventário de esquemas imagéticos.

⁹ Texto original: “Every detail of the metaphor is motivated by our physical functioning.”

¹⁰ “Image-metaphors”, no original.

A tradução do inventário acima foi proposta por Ferrari (2016, p. 87), tal como podemos observar abaixo:

Espaço	cima-baixo, frente-trás, esquerda-direita, perto-longe, centro-periferia, contato
Escala	trajetória
Contêiner	contenção, dentro-fora, superfície, cheio-vazio, conteúdo
Força	equilíbrio, força contrária, compulsão, restrição, habilidade, bloqueio, atração
Unidade	fusão, coleção, divisão, iteração
Multiplicidade	parte-todo, ligação, contável-não contável
Identidade	combinação, superimposição
Existência	remoção, espaço delimitado, ciclo, objeto, processo

Fonte: FERRARI, 2016.

Quadro 1 – Tradução do inventário de esquemas imagéticos.

Embora Croft e Cruse (2004) não forneçam a descrição de cada um dos esquemas elencados no inventário proposto, alguns deles podem ser explicados a partir daqueles descritos previamente por Lakoff (1987), sendo eles¹¹: i) CONTÊINER, ii) PARTE-TODO, iii) LIGAÇÃO, iv) CENTRO-PERIFERIA, v) FONTE-TRAJETÓRIA-ALVO.

Como vimos anteriormente, experienciamos nossos corpos tanto como contêiners quanto como entidades dentro de contêiners, o que explica a lógica básica por trás do esquema de CONTÊINER. Nesse sentido, os elementos estruturais de tal esquema são, tal como aponta Lakoff (1987), o espaço interno, o limite/fronteira e o espaço externo. O linguista cita alguns exemplos metafóricos que se orientam por meio do esquema de CONTÊINER, como “estar preso em um casamento”.

Em relação ao esquema de PARTE-TODO – agrupado por Croft e Cruse (2004) em um “macroesquema” de MULTIPLICIDADE –, Lakoff (1987) pontua que somos seres inteiros formados de partes que podem ser manipuladas. Assim, experienciamos nossos

¹¹ No original: “The CONTAINER Schema”; “The PART-WHOLE Schema”; “The LINK Schema”; “The CENTER-PERIPHERY Schema”; “The SOURCE-PATH-GOAL Schema” (LAKOFF, 1987).

corpos como sendo um todo com partes e estamos cientes da estrutura PARTE-TODO também de outros objetos. Os elementos estruturais desse esquema são a totalidade (ou o “todo”), as partes que a compõem e sua configuração. Como exemplo, o autor cita as famílias, enquanto organizações sociais, que são apreendidas como um todo composto por partes.

O esquema de LIGAÇÃO – que também faz parte de MULTIPLICIDADE, para Croft e Cruse (2004) – diz respeito a um vínculo ligando duas entidades. Como descreve Lakoff (1987), o cordão umbilical é a nossa primeira experiência corporal de ligação. Depois disso, ao longo dos primeiros anos de vida e da infância, nos seguramos em nossos pais e em outras coisas, seja para nos mantermos seguros no lugar onde estamos ou para mante-los seguros no lugar onde estão. Desse modo, os elementos estruturais de tal esquema são duas entidades – A e B – e o vínculo que as conecta. Relações sociais e interpessoais, por exemplo, são comumente concebidas em termos de vínculos. Assim, metaforicamente, podemos “nos conectar” e “romper laços”.

Em termos de experiência corporal, o esquema de CENTRO-PERIFERIA – agrupado por Croft e Cruse (2004) no “macroesquema” de ESPAÇO, assim como o esquema de CIMA-BAIXO, que será bastante relevante em nossa análise – está relacionado à percepção de que nossos corpos possuem centros (o tronco e os órgãos internos) e periferias (dedos, cabelos, etc). Árvores e outras plantas, por exemplo, também possuem um tronco central e galhos e folhas considerados periféricos. Logo, os centros são tidos como mais importantes do que as periferias por dois motivos: i) lesões que afetam as partes centrais são mais sérias do que aquelas que afetam as partes periféricas; ii) o centro define a identidade do indivíduo de uma maneira que as partes periféricas não o fazem. Nesse sentido, a periferia é vista como dependente do centro – mas o inverso não ocorre. Os elementos estruturais de tal esquema são a entidade, o centro e a periferia. Metaforicamente, dizemos que teorias têm princípios centrais e periféricos, por exemplo.

Por fim, o esquema de FONTE-TRAJETÓRIA-ALVO, conforme descrito por Lakoff (1987) – o equivalente de tal esquema no inventário de Croft e Cruse (2004) é chamado simplesmente de TRAJETÓRIA, agrupado no “macroesquema” de ESCALA – é aquele que orienta o ponto de partida, a direção e o destino final – que pode ser um alvo ou mais especificamente um destino espacial – de nossos movimentos. Os elementos estruturais desse esquema são a fonte (ponto de partida), o destino final, a trajetória (uma sequência de pontos contíguos ligando a fonte ao destino final) e a direção (em relação ao destino final). Como destaca o autor, quanto mais você avança ao longo da trajetória, mais tempo

terá se passado desde o início do percurso. Metaforicamente, nossos propósitos/objetivos são considerados destinos, e alcançá-los significa percorrer uma trajetória desde o seu ponto de partida até o final.

Apesar de citar outros esquemas, tais como CIMA-BAIXO e FRENTE-TRÁS, por exemplo, Lakoff (1987) não os descreve. Em nossa análise de dados, utilizaremos a nomenclatura proposta por Croft e Cruse (2004) no inventário de esquemas, mas nos pautaremos, de modo geral, na contribuição de todos os autores aqui citados acerca do assunto.

Na próxima seção, trataremos em detalhes do fenômeno da metáfora, outro ponto de essencial contribuição para nossa pesquisa.

2.4 Metáfora

Os estudos sobre metáfora datam do século IV a.C., quando Aristóteles a define como sendo “o uso do nome de uma coisa para designar outra”, tal como descreve Berber Sardinha (2007, p. 20). O autor mostra que, ao longo do tempo, com o refinamento da categoria das figuras de linguagem por parte da tradição antiga, a metáfora passa a ser vista como um recurso figurativo, um acessório utilizado para embelezar a linguagem, ou, ainda, como apontam Lakoff e Johnson (1980), um instrumento da imaginação poética. Segundo Johnson (1987), algumas teorias até estenderam o escopo da metáfora de modo a incluir seu papel no raciocínio científico, mas poucas reconheceram a metáfora como um princípio universal da compreensão humana ou como cognitivamente fundamental.

Como detalha Johnson (1987), na visão objetivista, a não atribuição de qualquer papel cognitivo sério à metáfora se dá em função do fato de que o mais básico nível de descrição da realidade se debruça em termos literais e proposições. Nessa perspectiva, o mundo consiste de objetos e eventos, cada um com suas propriedades e relações, suas categorias básicas sendo fixas, definidas e ligadas às naturezas ou essências das coisas existentes no mundo. Os chamados conceitos literais ou termos literais são, conforme aponta o autor, aquelas entidades cujos sentidos especificam condições de verdade para os objetos e eventos que existem objetivamente no mundo.

Além disso, projeções metafóricas ultrapassam limites categóricos, uma vez que cruzam domínios de experiência de diferentes tipos. Dessa forma, na visão objetivista, elas não são o tipo de estrutura que poderiam mapear adequadamente um mundo que possui limites categóricos discretos e bem definidos. Um enunciado metafórico apenas

poderia descrever a realidade na medida em que pudesse ser reduzido a um conjunto de proposições literais, as quais, por sua vez, se adequam ou fracassam em se adequar ao mundo. Assim, apenas pela via da literalidade do significado uma metáfora pode possuir qualquer função cognitiva, dado que o mundo objetivo tem sua própria estrutura, e nossos conceitos e proposições devem corresponder a essa estrutura. Como as metáforas reivindicam identidades de categorias cruzadas, que não existem objetivamente na realidade, apenas conceitos literais e proposições proporcionam tal correspondência (JOHNSON, 1987).

Para a semântica cognitiva, no entanto, metáforas desempenham um papel central tanto em relação ao pensamento quanto em relação à linguagem. Nessa perspectiva, metáforas não só são vistas como integrantes da linguagem, do pensamento e da ação, mas também como um meio de experienciar o mundo (LAKOFF; JOHNSON, 1980). Assim, como observa Johnson (1987), metáforas não reportam meramente experiência pré-existente, independente, mas sim contribuem para o processo pelo qual nossa experiência e nossa compreensão (nosso modo de conceber o mundo) são estruturadas de maneira coerente e significativa.

De acordo com Lakoff e Turner (1989), metáforas são tão costumeiras que seu uso acontece de maneira inconsciente e automática, sem que ninguém perceba. Além disso, elas são acessíveis a todos: até mesmo crianças, automaticamente, adquirem o domínio das metáforas cotidianas. Para os autores, metáforas nos permitem compreender nós mesmos e o mundo que nos cerca de maneiras que nenhum outro modo de pensamento permite. Sendo assim, elas não só são indispensáveis à nossa imaginação, mas também à nossa razão (LAKOFF; TURNER, 1989).

Com base nessa visão de metáfora, Lakoff e Johnson (1980) cunham o termo “metáfora conceptual” ao proporem a Teoria da Metáfora Conceptual, na qual “nosso sistema conceptual ordinário, a partir do qual pensamos e agimos, é basicamente metafórico por natureza” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 3, tradução nossa)¹². De modo a exemplificar a tese de que metáforas estruturam atividades cotidianas, os autores fazem uso da metáfora conceptual identificada por eles como DISCUSSÃO É GUERRA¹³. Segundo eles, muitas expressões refletem a presença de tal metáfora em nossa linguagem do dia a

¹² Texto original: “Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature.”

¹³ Os autores usam a fonte Versalete ao discorrerem sobre metáforas conceptuais, esquemas imagéticos e metonímias. Seguiremos o mesmo padrão quando fazendo referência às suas contribuições.

dia, tal como vemos nos exemplos abaixo, propostos por eles (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 4, tradução nossa)¹⁴:

- 1) “Ele *atacou cada ponto fraco* de meu argumento.”
- 2) “Suas críticas foram *direto ao alvo*.”
- 3) “Nunca *ganhei* uma discussão com ele.”
- 4) “Se você usar essa *estratégia*, ele vai te *destruir*.”

Com base nas sentenças acima, entre outras, os autores apontam que nós não apenas falamos de discussões a partir de conceitos do domínio da guerra, como também vencemos ou perdemos discussões, além de vermos a pessoa com quem discutimos como um adversário, de atacarmos seus pontos de vistas e defendermos os nossos, de usarmos estratégias para tal. Assim, o nosso modo de agir durante uma discussão é parcialmente estruturado pelo conceito de guerra, e, apesar de não haver a ocorrência de uma guerra física em uma discussão, podemos dizer que há uma guerra verbal, e toda a sua organização de ataque, defesa e contra-ataque confirmam isso. É nesse sentido que a metáfora DISCUSSÃO É GUERRA estrutura nossas ações e nosso entendimento quando nos deparamos com um contexto de discussão:

O conceito é metaforicamente estruturado, a atividade é metaforicamente estruturada, e, conseqüentemente, a linguagem é metaforicamente estruturada. [...] A linguagem usada em discussões não é poética, fantasiosa ou retórica; é literal. Falamos de discussões da maneira que falamos porque as concebemos de tal forma – e agimos de acordo com a forma como concebemos as coisas. (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 5, tradução nossa)¹⁵.

Para Lakoff e Johnson (1999), boa parte da maneira como conceptualizamos nossas experiências, raciocinamos sobre elas e as visualizamos se dá a partir de outros domínios de experiência, sobretudo, domínios sensoriais e motores. O mecanismo cognitivo para conceptualizações desse tipo é justamente a metáfora conceptual, já que metáforas permitem que imagens mentais convencionais de domínios sensoriais e motores sejam utilizadas em domínios de experiências subjetivas.

¹⁴ Texto original: “He *attacked every weak point* in my argument.”; “His criticisms were *right on target*.”; “I’ve never *won* an argument with him.”; “If you use that *strategy*, he’ll *wipe you out*.”

¹⁵ Texto original: “[...] The concept is metaphorically structured, the activity is metaphorically structured, and, consequently, the language is metaphorically structured. [...] The language of argument is not poetic, fanciful, or rhetorical; it is literal. We talk about arguments that way because we conceive of them that way – and we act according to the way we conceive of things.”

É nesse sentido que os autores defendem que os processos mentais humanos são majoritariamente metafóricos; metáforas enquanto expressões linguísticas ocorrem na língua exatamente pelo fato de fazerem parte do sistema conceptual humano. Logo, elas são inconscientes, não sendo, então, aqueles ornamentos escolhidos para enfeitar a linguagem como defendido pela visão tradicional; daí a razão para chamá-las de “metáforas da vida cotidiana”. Além disso, é importante destacar que as metáforas conceptuais são culturais, refletindo “a ideologia e o modo de ver o mundo de um grupo de pessoas, construídos em determinada cultura” (BERBER SARDINHA, 2007, p. 33).

Um dos principais conceitos da Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (1980) é o conceito de domínio, uma vez que podemos associar diferentes metáforas a diferentes modos de compreender fenômenos particulares no mundo – como vimos anteriormente –, como, por exemplo, quando dizemos que uma pessoa é fria ou calorosa, fazendo, dessa forma, uma associação entre afeto e temperatura, que pode ser entendida como uma projeção metafórica partindo de um domínio concreto em direção a um domínio abstrato (FERRARI, 2016).

“[...] a metáfora é, essencialmente, um mecanismo que envolve a conceptualização de um domínio de experiência em termos de outro. Sendo assim, para cada metáfora, é possível identificar um domínio-fonte e um domínio-alvo. O domínio-fonte envolve propriedades físicas e áreas relativamente concretas da experiência, enquanto o domínio-alvo tende a ser mais abstrato” (FERRARI, 2016, p. 92).

Conforme discutem Lakoff e Turner (1989), para que se compreenda um domínio-alvo em termos de um domínio-fonte, é preciso ter um conhecimento apropriado deste último. Tomando como exemplo a metáfora conceptual VIDA É VIAGEM, os autores mostram que nosso entendimento da vida como sendo uma viagem é baseado em nosso conhecimento acerca de viagens, nas quais estão envolvidos viajantes, caminhos percorridos, pontos de origem, lugares visitados, destinos (ou a falta deles), entre outros. Logo, para entender a relação entre vida e viagem, é preciso fazer a correspondência, consciente ou, mais provavelmente, inconscientemente, entre o viajante e a pessoa vivendo a vida, a estrada viajada e o “percurso” da vida, o ponto de origem da viagem e o nascimento da pessoa em questão, e assim por diante. Essa correspondência é feita por meio de dois elementos: a estrutura do nosso conhecimento acerca de viagens e a nossa

capacidade de mapear uma concepção de vida a partir desse conhecimento estruturado (LAKOFF; TURNER, 1989), o qual os autores vão chamar de “esquema”. São esses esquemas conceituais que organizam o nosso conhecimento.

Assim sendo, nós entendemos e raciocinamos fazendo uso de nosso sistema conceptual, que inclui uma gama de estruturas, dentre as quais estão os esquemas e as metáforas. Uma vez que aprendemos um esquema e uma metáfora conceptual, ambos se tornam convencionalizados, o que faz com que seus usos se tornem automáticos, inconscientes e constantes.

A seguir, discorreremos sobre as metáforas conceituais orientacionais definidas por Lakoff e Johnson (1980), que estão diretamente relacionadas ao nosso objeto de estudo.

2.4.1 Metáforas Orientacionais

As metáforas conceituais discutidas anteriormente são do tipo estruturais, uma vez que partem de um conceito que é metaforicamente estruturado em termos de outro por meio da projeção entre domínios, tal como observado. Existem também as metáforas conceituais chamadas orientacionais, que, diferentemente das estruturais, não estruturam um conceito em termos de outro, mas organizam um sistema inteiro de conceitos no que diz respeito a outro (LAKOFF; JOHNSON, 1980). A maioria dessas metáforas está relacionada a orientações espaciais: *up-down*, *in-out*, *front-back*, *on-off*, *deep-shallow*, *central-peripheral*. Tais metáforas orientacionais, segundo Lakoff e Johnson (1980), dão uma orientação espacial a um dado conceito. Os autores citam, como exemplo, a metáfora FELICIDADE É PARA CIMA, que leva a expressões do tipo “Estou me sentindo para cima hoje” (em inglês, “*I’m feeling up today*”), associando a noção de felicidade à posição ereta do corpo humano.

Eles destacam, ainda, que as orientações metafóricas não são arbitrárias, pois são fundamentadas em nossas experiências físicas e culturais. Desse modo, metáforas orientacionais podem variar de cultura para cultura.

Vejamos, abaixo, as metáforas de orientação UP-DOWN definidas por Lakoff e Johnson (1980), suas características e alguns dos exemplos da língua inglesa elencados por eles nos quais as metáforas apresentadas estão presentes (grifo nosso):

1. FELICIDADE ESTÁ PARA CIMA; TRISTEZA ESTÁ PARA BAIXO: tristeza e depressão normalmente são associadas a posturas caídas, ao passo que posturas eretas são

- associadas a estados emocionais positivos. Exemplos: *I'm feeling up. That boosted my spirits. My spirits rose. I'm feeling down. I fell into a depression. My spirits sank.*
2. CONSCIÊNCIA ESTÁ PARA CIMA; INCONSCIÊNCIA ESTÁ PARA BAIXO: a grande maioria dos mamíferos – incluindo humanos – dorme com o corpo na horizontal, e, ao levantar, põe-se de pé. Exemplos: *Get up. Wake up. He rises early in the morning. He fell asleep. He dropped off to sleep. He sank into a coma.*
 3. SAÚDE E VIDA ESTÃO PARA CIMA; DOENÇA E MORTE ESTÃO PARA BAIXO: doenças sérias nos forçam a ficar em posições horizontais, deitados. O mesmo ocorre em caso de morte. Exemplos: *He's at the peak of health. Lazarus rose from the dead. He's in top shape. He fell ill. He came down with the flu. He dropped dead.*
 4. TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA; SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO: tamanho físico normalmente é associado à força física, e o vencedor de uma luta geralmente fica por cima/no topo. Exemplos: *I have control over her. I am on top of the situation. He's in the high command. He is under my control. His power is on the decline. He is my social inferior.*
 5. MAIS ESTÁ PARA CIMA; MENOS ESTÁ PARA BAIXO: se mais quantidade de uma substância ou de objetos físicos é adicionada a um contêiner ou a uma pilha, o nível sobe. Exemplos: *The number of books printed each year keeps going up. His draft number is high. My income rose last year. The number of errors he made is incredibly low. He is underage. If you're too hot, turn the heat down.*
 6. EVENTOS FUTUROS PREVISÍVEIS ESTÃO PARA CIMA (e PARA FRENTE): nossos olhos são habitualmente direcionados de acordo com a direção para a qual nos movemos (adiante, à frente). À medida que um dado objeto se aproxima de uma pessoa (ou vice-versa), ele aparenta ser maior. Como o chão é tido como fixo, o topo do objeto parece se mover acima do campo de visão da pessoa. Exemplos: *All upcoming events are listed in the paper. What's coming up this week? What's up?*
 7. ALTO STATUS ESTÁ PARA CIMA; BAIXO STATUS ESTÁ PARA BAIXO: status é relacionado a poder (social), e poder (físico) está para cima. Exemplos: *He has a lofty position. She'll rise to the top. He's climbing the ladder. He's at the bottom of the social hierarchy. She fell in status.*
 8. BOM ESTÁ PARA CIMA; RUIM ESTÁ PARA BAIXO: felicidade, saúde, vida e controle, isto é, coisas que caracterizam o que é bom para o bem-estar pessoal de alguém, estão todos para cima. Exemplos: *Things are looking up. We hit a peak last year, but it's been downhill ever since. Things are at an all-time low.*
 9. VIRTUDE ESTÁ PARA CIMA; DEPRAVAÇÃO ESTÁ PARA BAIXO: ser virtuoso é agir de acordo com os padrões estabelecidos pela sociedade ou por alguém de modo a manter o bem-estar. Dessa forma, VIRTUDE ESTÁ PARA CIMA porque ações virtuosas são compatíveis com o bem-estar social do ponto de vista da sociedade (ou de um certo alguém). Exemplos: *He is high-minded. She has high standards. She is an*

upstanding citizen. That was a low trick. That would be beneath me. That was a low-down thing to do.

10. RAZÃO ESTÁ PARA CIMA; EMOÇÃO ESTÁ PARA BAIXO: em nossa cultura, as pessoas entendem que exercem controle sobre animais, plantas e sobre o meio físico, e que é sua capacidade única de raciocinar que coloca os seres humanos num patamar superior, concedendo-lhes tal controle. Logo, CONTROLE ESTÁ PARA CIMA fornece a base para O HOMEM ESTÁ PARA CIMA, e, conseqüentemente, para RAZÃO ESTÁ PARA CIMA. Exemplos: *The discussion fell to the emotional level, but I raised it back up to the rational plane. We put our feelings aside and had a high-level intellectual discussion of the matter. He couldn't rise above his emotions.*

Com base nos exemplos trazidos, Lakoff e Johnson (1980) sugerem algumas conclusões acerca do ancoramento experiencial, da coerência e da sistematicidade de conceitos metafóricos, das quais destacamos as seguintes:

- i) A maior parte de nossos conceitos basilares é organizada em termos de uma ou mais metáforas orientacionais ou espaciais;
- ii) Há uma sistematicidade interna em cada metáfora espacial. Assim, a metáfora FELICIDADE ESTÁ PARA CIMA define um sistema coerente, não um número de casos isolados e aleatórios;
- iii) Há também uma sistematicidade geral externa dentre as várias metáforas espaciais, a qual define a coerência entre elas. Desse modo, BOM ESTÁ PARA CIMA designa uma orientação UP à ideia de bem-estar no sentido mais geral, e tal orientação é coerente com casos especiais como FELICIDADE ESTÁ PARA CIMA, SAÚDE ESTÁ PARA CIMA, VIDA ESTÁ PARA CIMA, CONTROLE ESTÁ PARA CIMA. Por sua vez, ALTO STATUS ESTÁ PARA CIMA é coerente com CONTROLE ESTÁ PARA CIMA;
- iv) Metáforas espaciais estão enraizadas na experiência física e cultural, isto é, elas não são atribuídas aleatoriamente;
- v) Existem muitas bases físicas e sociais possíveis para uma dada metáfora;
- vi) É difícil distinguir a base física da base cultural de uma metáfora, uma vez que a própria escolha de uma base física dentre tantas possíveis diz respeito à coerência cultural.

Embora se conheça muito pouco a respeito das bases experienciais de metáforas, Lakoff e Johnson (1980) acreditam que nenhuma metáfora pode ser compreendida – nem mesmo representada de maneira adequada – independentemente de sua base experiencial. Eles observam que MAIS ESTÁ PARA CIMA possui um tipo de base experiencial bem diferente daquele em FELICIDADE ESTÁ PARA CIMA ou RAZÃO ESTÁ PARA CIMA. Segundo os autores:

“Embora o conceito de UP seja o mesmo em todas essas metáforas, as experiências nas quais elas se baseiam são muito diferentes. Não é que existam UPS diferentes; na verdade, a noção de verticalidade adentra nossa experiência de muitas maneiras diferentes e, portanto, origina muitas metáforas diferentes” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 19, tradução nossa)¹⁶.

Nesse sentido, a orientação UP-DOWN, nos termos de Lakoff e Johnson (1980), consiste em um esquema imagético por meio do qual áreas da experiência humana podem ser estruturadas metaforicamente, como cita Taylor (2003).

A seguir, de modo a complementar nossa discussão, apresentaremos brevemente a noção das chamadas metáforas ontológicas.

2.4.2 Metáforas Ontológicas

Embora as metáforas orientacionais forneçam uma rica base para a compreensão de conceitos em termos de orientação, nossa experiência de objetos físicos e substâncias vai muito além desta. De acordo com Lakoff e Johnson (1980), entender nossas experiências em termos de objetos e substâncias nos permite selecionar determinadas partes de tais experiências e trata-las como entidades individuais ou substâncias de um tipo uniforme. Assim, ao identificá-las como entidades ou substâncias, podemos nos referir às nossas experiências, categorizá-las, agrupá-las, quantificá-las, e, conseqüentemente, raciocinar acerca delas (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 25).

Segundo os autores, assim como experiências básicas de orientação espacial humana dão origem às metáforas orientacionais, nossas experiências com objetos físicos – principalmente com nossos próprios corpos – fornecem a base para uma vasta variedade de metáforas ontológicas.

Um dos exemplos dados por Lakoff e Johnson (1980) para clarificar a questão é a experiência de aumento dos preços, que pode ser metaforicamente tida como uma entidade por meio do substantivo “inflação”. Nesse sentido, sentenças como “A inflação está diminuindo nosso padrão de vida”, “Se houver mais inflação, nunca sobreviveremos” e “Precisamos combater a inflação” – tradução nossa¹⁷ –, por exemplo, nos levam à

¹⁶ Texto original: “Though the concept UP is the same in all these metaphors, the experiences on which these UP metaphors are based are very different. It is not that there are many different UPS; rather, verticality enters our experience in many different ways and so gives rise to many different metaphors.”

¹⁷ Texto original: “Inflation is lowering our standard of living.”; “If there’s much more inflation, we’ll never survive.”; “We need to combat inflation.” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 26).

metáfora ontológica INFLAÇÃO É UMA ENTIDADE. Assim, metáforas ontológicas como a descrita anteriormente são necessárias até mesmo para tentarmos lidar racionalmente com nossas experiências.

Outro exemplo de metáfora ontológica citado por eles é a metáfora A MENTE É UMA ENTIDADE, que pode ser elaborada em nossa cultura como A MENTE É UMA MÁQUINA, como podemos perceber a partir de sentenças do tipo “Minha mente simplesmente não está funcionando hoje” e “Estou um pouco enferrujado hoje”, por exemplo (tradução nossa)¹⁸. Tal metáfora nos dá uma concepção da mente humana como tendo os seguintes aspectos: um estado *on-off* – do tipo liga-desliga –, um nível de eficiência, uma capacidade produtiva, um mecanismo interno, uma fonte de energia e uma condição operante.

Lakoff e Johnson (1980) destacam, ainda, que metáforas ontológicas como as vistas acima são tão naturais e pervasivas em nosso pensamento que geralmente são tidas como descrições diretas e evidentes de fenômenos mentais.

Ao tratar do fenômeno da metáfora, Lakoff e Johnson (1980) observam que a metonímia, embora um processo cognitivo de natureza relativamente diferente da metáfora, lhe é correlato, servindo também, dessa forma, aos propósitos de conceptualização.

A seguir, discorreremos acerca do fenômeno da metonímia.

2.5 Metonímia

Falamos de metonímia quando usamos uma entidade para falar de outra, com a qual a primeira tem relação. Isso implica dizer que conceitos metonímicos nos permitem conceptualizar uma coisa em termos de sua relação com outra, isto é, quando uma entidade é usada para referenciar outra entidade, com a qual mantém uma relação de contiguidade, tal como define a retórica tradicional (TAYLOR, 2003). Logo, a principal função da metonímia é referencial, embora ela não seja meramente um instrumento referencial, já que desempenha papel também na compreensão – compreensão esta que é, por outro lado, a função principal da metáfora. Assim, apesar de servir a alguns dos mesmos propósitos que a metáfora, a metonímia nos permite focar mais especificamente em determinados aspectos daquilo que está sendo referido (LAKOFF; JOHNSON, 1980).

¹⁸ Texto original: “My mind just isn’t *operating* today.”; “I’m a *little rusty* today.” (LAKOFF; JOHNSON, 1990, p. 27).

Nesse sentido, Taylor (2003) discute que a essência da metonímia reside na possibilidade que ela oferece de estabelecer conexões entre entidades que co-ocorrem dentro de uma dada estrutura conceptual, o que sugere um entendimento de tal fenômeno mais amplo do que aquele dado pela visão tradicional. De acordo com o autor, as entidades envolvidas no processo metonímico não precisam ser contíguas, em um sentido espacial, bem como a metonímia não é restrita à ação referencial – como mencionado acima. A metonímia é, na verdade, um dos processos mais fundamentais de extensão do significado.

Segundo Johnson (1987), assim como a projeção metafórica, a metonímia também nos oferece um meio de alcançar ordenação e estrutura no que tange à nossa experiência. Desse modo, assim como as metáforas, conceitos metonímicos estão ancorados em nossa experiência e estruturam não só nossa linguagem, como também nossos pensamentos, atitudes e ações.

Em *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Lakoff e Turner (1989) elencam as diferenças entre metonímia e metáfora, já que as duas costumam ser confundidas. No que tange às metáforas, os autores apontam que nelas 1) existem dois domínios conceptuais, e que um deles é compreendido em termos do outro; 2) toda uma estrutura esquemática (com uma ou mais entidades) é mapeada em outra; 3) a lógica da estrutura referente ao domínio-fonte é mapeada na lógica da estrutura referente ao domínio-alvo.

De acordo com esses autores, nenhuma das características citadas acima é verdadeira no caso das metonímias, já que a projeção metonímica 1) envolve apenas um domínio conceptual, de modo que o mapeamento metonímico ocorra dentro de um único domínio, e não entre domínios; 2) é usado, sobretudo, com a finalidade de referenciar – é via metonímia que nos referimos a uma entidade em um esquema por meio da referência a outra entidade no mesmo esquema –; 3) permite que uma entidade em um esquema tome o lugar de uma outra no mesmo esquema ou do próprio esquema por inteiro.

Ainda assim, metáfora e metonímia compartilham algumas similaridades, a saber: ambas são conceptuais em natureza; ambas são mapeamentos; ambas podem ser convencionalizadas, ou seja, usadas automaticamente e inconscientemente, sendo parte de nosso sistema conceptual diário; e ambas são meios de estender os recursos linguísticos de uma língua (LAKOFF & TURNER, 1989).

É importante lembrar, como faz Radden (2003), que um domínio conceptual – tal como aparece nos estudos de metáfora e metonímia –, nos termos de Langacker (1991),

é entendido como qualquer área coerente da conceptualização relativa a qual estruturas semânticas possam ser caracterizadas (LANGACKER, 1991 apud RADDEN, 2002).

Dirven (2003) explicita que dois elementos são reunidos na metonímia, já que um é mapeado em relação ao outro, embora mantenham sua existência separada e formem um sistema contíguo. Como resultado disso, a função conceptual da metonímia deve divergir fundamentalmente da função conceptual da metáfora, pelo menos em casos prototípicos, segundo o autor. Por outro lado, embora a metáfora também reúna dois elementos, o domínio-fonte afrouxa sua existência quando mapeado em relação ao domínio-alvo. Para Dirven (2003), apesar de o domínio-fonte ser erradicado, aspectos de sua natureza e estrutura são transferidos para o domínio-alvo.

Seguindo essa premissa, Ferrari (2016) observa que a projeção metonímica era antes tida como envolvendo um único domínio, diferentemente da metáfora, que se dá entre dois domínios – tal como caracterizaram Lakoff e Turner (1989). No entanto, outras contribuições – tal como a de Croft (1993) –, posteriores ao estudo de Lakoff e Turner (1989), propuseram a ocorrência de projeção entre domínios no processo metonímico, “desde que estes se caracterizem como subdomínios de um mesmo domínio-matriz” (FERRARI, 2016, p. 103).

Assim sendo, tal como aponta a autora, o que diferencia a metáfora da metonímia é justamente o fato de que a primeira envolve projeção entre domínios que não são parte de um mesmo domínio-matriz. Ela destaca, ainda, que muitos autores argumentam que nem sempre existe uma distinção nítida o suficiente para identificar onde termina uma e começa outra e propõem uma continuidade tanto entre linguagem literal e figurativa quanto entre metáfora e metonímia.

Uma definição amplamente aceita de metonímia, de acordo com Panther e Thornburg (2007), é aquela proposta por Radden e Kövecses (1999), em que tais autores argumentam que metonímia é um processo cognitivo no qual uma entidade conceptual, chamada de veículo, fornece acesso mental a uma outra entidade conceptual, chamada de alvo, no âmbito do mesmo modelo cognitivo.

Embora haja tanto semelhanças quanto disparidades entre os processos metonímicos e metafóricos, como vimos acima, Radden (2003, p. 409) ilustra o *continuum*, proposto por Taylor (1995), entre literalidade, metonímia e metáfora a partir da tabela abaixo:

literal		metonymic		metaphoric
(a) <i>high tower</i>	(b) <i>high tide</i>	(c) <i>high temperature</i>	(d) <i>high prices</i>	(e) <i>high quality</i>

Fonte: TAYLOR, 1995.

Figura 4 – *Continuum* entre literalidade, metonímia e metáfora.

Segundo ele, o adjetivo *high*¹⁹ é usado literalmente em (a), visto que se refere apenas à noção de verticalidade. Em (b), *high* é parcialmente metonímico por se referir tanto à extensão vertical quanto à extensão horizontal. Já em (c), *high* é totalmente metonímico, já que substitui uma entidade dentro de um mesmo domínio conceptual: a escala de verticalidade, nesse caso, equivale a graus de temperatura. Também é possível conceber a situação retratada em (c) por meio da metonímia EFEITO POR CAUSA, levando em consideração que temperaturas elevadas fazem o termômetro subir. Por sua vez, em (d), o uso de *high* oscila entre uma interpretação metonímica e uma interpretação metafórica: se os preços elevados forem associados a uma linha ascendente em um gráfico, tal representação pertence ao mesmo domínio conceptual do preço em si, embora tenha uma faceta distinta. Assim, a compreensão metonímica desse caso pode ser descrita pela metonímia A COISA POR SUA REPRESENTAÇÃO. Por outro lado, se os preços elevados forem associados ao valor em dinheiro de um determinado item, essa representação pode ser tanto metonímica – a elevação de um preço e a quantidade de dinheiro pertencendo a um mesmo domínio conceptual, o que pode ser compreendido pela metonímia PARA CIMA POR MAIS – quanto metafórica – a elevação de um preço e a quantidade de dinheiro pertencendo a diferentes domínios, de modo que os preços elevados correspondam à metáfora MAIS ESTÁ PARA CIMA. Por fim, em (e), o adjetivo *high* é totalmente metafórico, pelo fato de estar se referindo a uma escala de avaliação, na qual a qualidade fica no topo. Nesse caso, a metáfora correspondente é BOM ESTÁ PARA CIMA (RADDEN, 2003).

A partir da argumentação apresentada acima, vemos que, de fato, metáfora e metonímia não formam categoriais nítidas, precisas, mas possuem limites difusos, e, por isso, não devem ser tratadas como dissociadas. A estreita relação entre elas será explorada na análise de dados de nosso objeto de pesquisa, os *phrasal verbs*.

¹⁹ Os exemplos da tabela podem ser traduzidos, respectivamente, por (a) torre alta, (b) maré alta, (c) temperatura alta, (d) preços altos e (e) alta qualidade.

O próximo capítulo traz uma detalhada apresentação e descrição das especificidades dos *phrasal verbs*, tanto pelo viés da gramática tradicional quanto pelo viés da Linguística Cognitiva.

3 PHRASAL VERBS E SUAS ESPECIFICIDADES

3.1 A visão tradicional

Apesar de haver discordâncias no que diz respeito à delimitação dos chamados *phrasal verbs* da língua inglesa, os gramáticos Quirk e Greenbaum (1973) entendem que os *phrasal verbs*²⁰, assim como os *phrasal-prepositional verbs* e os verbos preposicionados, formam a categoria dos chamados *multi-word verbs*, por serem compostos por um verbo principal seguido de uma ou mais partículas. Neste trabalho, nos deteremos apenas à caracterização dos *phrasal verbs*, que chamaremos também de PVs.

Gostaríamos de salientar que o termo “partícula” foi encontrado tanto em estudos e descrições da gramática tradicional quanto em estudos de base cognitivista. Segundo Palmer (1987), esse termo tem sido utilizado justamente para que não seja preciso fazer a distinção entre advérbio e preposição. Para o autor, embora quase sempre seja possível dizer se uma partícula em uma determinada sentença é um advérbio ou uma preposição, “(...) uma característica estrita de muitas das partículas, mas não de todas, é que elas podem funcionar tanto como preposição quanto advérbio” (PALMER, 1987, p. 217 apud PIEROZAN, 2015, p. 18). Por tais motivos, faremos uso do termo “partícula” ao longo desta pesquisa.

Primeiramente, Quirk e Greenbaum fazem a distinção entre PVs intransitivos e transitivos. Antes de explorarmos tal distinção, é importante observar que a intransitividade diz respeito à ausência de complemento, a qual, nesse caso, se dá devido ao fato de os verbos que compõem os PVs não precisarem de recurso para que seu sentido esteja completo. Assim, os *phrasal verbs* intransitivos são compostos por um verbo seguido de uma partícula, tal como nos exemplos a seguir (QUIRK; GREENBAUM, 1973, p. 347, grifo nosso):

*The children were **sitting down**.*

***Drink up** quickly.*

*The plane has now **taken off**.*

*The prisoner finally **broke down**.*

*When will they **give in**?*

²⁰ Neste trabalho, utilizaremos a terminologia em inglês *phrasal verbs* para nos referirmos aos chamados verbos frasais, bem como a abreviação PVs, também em inglês. Em se tratando dos chamados verbos frasais preposicionados, utilizaremos a terminologia em inglês *phrasal-prepositional verbs*, e a abreviação PPVs.

Segundo os autores, a maioria das partículas são ou funcionam como advérbios de lugar. Além disso, eles destacam que, geralmente, a partícula não pode ser separada do verbo, embora isso possa acontecer caso elas sejam usadas como intensificadores ou perfectivos, ou caso se refiram à direção, como, por exemplo, na sentença *Go right on*.

Tendo em vista tais considerações sobre o valor de intensidade, perfectividade ou direcionalidade dos *phrasal verbs*, apresentadas pelos autores, iremos argumentar, em nossa análise de dados, que os *phrasal verbs* podem assumir usos mais composicionais (FILLMORE, 1979; FILLMORE; KAY, 1999), isto é, mais ancorados na dêixis espacial e temporal, bem como usos menos composicionais, ou seja, mais ancorados na integração de esquemas imagéticos e processos metafóricos (LAKOFF; JOHNSON, 1980; LAKOFF, 1987; JOHNSON, 1987; LAKOFF; TURNER, 1989; RUDZKA-OSTYN, 2003): se a partícula desempenha a função de intensificador, por exemplo, ela aumenta a quantidade ou a qualidade de alguma coisa, como demonstram, por exemplo, os PVs *go up*, quando em relação ao aumento de preços, e *pick up*, quando em relação ao aumento da força dos ventos; por outro lado, se ela desempenha a função de perfectivo, a perfectividade está relacionada a uma ação ou a um evento a ser realizado em sua totalidade ou completude, como seria o caso, por exemplo, dos PVs *shut up* e *eat up*. Por sua vez, se o enfoque da partícula está na direcionalidade, a ação ou o evento em questão será desenrolado no plano da orientação espacial, como seria o caso, por exemplo, do PV *get up*.

Também como demonstram os autores, há variabilidade no que diz respeito à contribuição dos sentidos individuais, isolados, do verbo e da partícula que compõem um PV, uma vez que tais sentidos podem levar ou não a uma leitura mais prototípica da construção em sua totalidade. No caso dos PVs *come down* e *look up*, por exemplo, que, em determinados contextos, significam, respectivamente, “descer” e “olhar para cima”, o sentido individual das partes é preservado. Em construções como *give in* (“render-se”), *catch on* (“entender”) e *turn up* (“aparecer”), fica claro que o sentido da combinação verbo + partícula não pode ser previsto a partir dos sentidos isolados das partes que compõem a construção.

Já os *phrasal verbs* transitivos são aqueles que exibem um objeto direto, como nos seguintes exemplos (QUIRK; GREENBAUM, 1973, p. 348, grifo nosso):

*We will **set up** a new unit.*

***Find out** whether they are coming.*

***Drink up** your milk quickly.*

*They **turned on** the light.*

*They **gave in** their resignation.*

*He can't **live down** his past.*

Levando em consideração a construção *drink up*, por exemplo, vemos que alguns PVs podem ser tanto transitivos, conforme os exemplos citados acima, quanto intransitivos, conforme os exemplos citados anteriormente, podendo haver ou não mudança de sentido, como ocorre, por exemplo, com o PV *give in*.

Na maioria dos *phrasal verbs* transitivos, a partícula pode vir antes ou depois do objeto direto, apesar de não poder preceder pronomes pessoais (QUIRK; GREENBAUM, 1973, p. 348, grifo nosso):

*They **turned on** the light. ~ They **turned** the light **on**.*

*They **turned** it **on**. ~ *They **turned on** it.*

No entanto, a partícula tende a ser colocada antes do objeto caso este seja longo ou a intenção seja dar ênfase final a ele. Além disso, muitos *phrasal verbs* transitivos têm advérbios preposicionados:

*They **dragged** the case **along** (the road).*

*They **moved** the furniture **out** (of the house).*

É interessante destacar, no entanto, que o PV *move out*, com o sentido de sair de casa, mudar-se para outro local, é intransitivo. Nesse caso, percebemos que o contexto de movimento ou mudança pode ser recuperado sem necessariamente acionar um dado elemento lexical, diferente do que ocorre no último exemplo apresentado acima, em que há a presença do elemento lexical *furniture*. Tal diferença em termos de transitividade poderia ser explicada, por exemplo, em termos de extensão de sentidos, em que a relação de mudança da mobília passa a incluir também a relação de mudança dos moradores. Iremos, em nossa análise de dados, tratar de tais relações de extensão de sentido em termos metonímicos e metafóricos.

Assim como acontece com os intransitivos, os PVs transitivos variam no que diz respeito à formação de combinações idiomáticas. Por exemplo, o sentido da combinação em *put out the cat* preserva os sentidos individuais do verbo *put* e da partícula *out*. Já na combinação *put off* (“adiar”), o verbo e a partícula se fundem em um novo sentido idiomático, que não pode ser derivado por meio dos sentidos individuais dos elementos. Iremos argumentar que, nesses casos, a construção exibe uma integração de eventos ou ações que licencia sentidos não composicionais, podendo, então, envolver processos de natureza metonímica ou metafórica.

A descrição de *phrasal verbs* proposta por Leech e Svartvik (1975) vai ao encontro da que vimos acima, conforme proposto por Quirk e Greenbaum (1973). Leech e Svartvik acrescentam, porém, que a maioria dos PVs é informal. Além disso, eles apontam para o fato de que, em alguns casos, PVs com objetos parecem ser idênticos a verbos seguidos de um sintagma preposicional, como vemos nos exemplos abaixo (LEECH; SVARTVIK, 1975, p. 264, grifo nosso):

*They **ran over** the bridge* (= 'crossed the bridge by running'). (verbo + preposição)

*They **ran over** the cat* (= 'knocked down and passed over'). (*phrasal verb*)

Com base nos exemplos acima, notamos que, em relação aos verbos preposicionados, os PVs podem integrar mais de um sentido ou ação: na primeira sentença apresentada, percebe-se que *run over*, como verbo preposicionado, exprime uma ideia de movimento ao longo da ponte, enquanto na segunda sentença, o PV em questão exhibe essa mesma ideia de movimento associada à ideia de contato, o que resulta no atropelamento do animal, integrando, assim, mais de uma ação ao sentido da construção – tornando-o, mais uma vez, não-composicional, conforme discutiremos oportunamente.

No que tange aos chamados verbos preposicionados, de acordo com Quirk e Greenbaum (1973), a preposição em um verbo preposicionado deve preceder seu complemento. Com base nisso, os autores contrastam o verbo preposicionado *call on* (“visitar”) e o PV *call up* (“convocar”):

*They **called on** the man.*

*They **called on** him.*

They **called the man **on**.*

They **called him **on**.*

*They **called up** the man.*

They **called up him.*

*They **called** the man **up**.*

*They **called** him **up**.*

Por outro lado, um verbo preposicionado permite também que um advérbio seja inserido depois do verbo e que um pronome relativo seja inserido depois da preposição – como nos exemplos abaixo –, diferentemente de um *phrasal verb*, que tende a se comportar como uma unidade sintático-semântica não divisível.

*They **called** early **on** the man.*

*The man **on** whom they **called**.*

They **called early **up** the man.*

The man **up whom they **called***

Além disso, muitos verbos preposicionados permitem que sintagmas nominais se tornem o sujeito da voz passiva, como apontam os autores:

They called on the man. ~ The man was called on.

They looked at the picture. ~ The picture was looked at.

Outros verbos preposicionados não ocorrem livremente na voz passiva, mas sim sob certas circunstâncias, como, por exemplo, sob a presença de um verbo modal:

Visitors didn't walk over the lawn.

~ ?The lawn wasn't walked over (by visitors).

Visitors can't walk over the lawn.

~ The lawn can't be walked over (by visitors).

Podemos notar que, assim como acontece com *phrasal verbs*, a idiomaticidade de verbos preposicionados também é variável.

Leech e Svartvik (1975) analisam os verbos preposicionados da mesma maneira feita por Quirk e Greenbaum (1973), fazendo uso, inclusive, das mesmas construções como exemplo.

Já em relação aos chamados *phrasal-prepositional verbs* – que chamaremos também de PPVs –, esse grupo de *multi-word verbs* consiste da combinação de um verbo seguido por duas partículas, como mostram Quirk e Greenbaum (1973, p. 351):

He puts up with a lot of teasing (“tolerar”).

Tais construções podem ser analisadas como verbos transitivos seguidos de um sintagma nominal como objeto direto. PPVs podem ser usados, ainda, em perguntas iniciadas por pronomes e, sob certas condições, na voz passiva:

He can't put up with bad temper. ~ What can't he put up with?

~ Bad temper can't be put up with for long.

Nessas construções, não se pode inserir um advérbio antes do objeto, embora seja possível inseri-lo entre as partículas:

**He puts up with willingly that secretary of his.*

He puts up willingly with that secretary of his.

We look forward eagerly to your next party.

Em orações relativas e perguntas, as partículas devem ser colocadas depois do verbo:

The party we were looking forward to so eagerly.

Who(m) does he put up with willingly?

Como é possível notar a partir dos exemplos acima, vemos que os PPVs parecem assumir uma certa rigidez sintática, uma vez que seus elementos ocupam posições mais fixas, levando a leituras menos composicionais dos sentidos das construções.

Em relação às posições ocupadas pelas partes, a preposição também pode ser colocada na posição inicial, embora seja menos comum:

*The party **to** which we were **looking forward** so eagerly.*

***With** whom does he **put up** willingly?*

PPVs, assim como PVs, também variam em termos de idiomaticidade, tal como demonstram Quirk e Greenbaum (1973). Alguns, como *stay away from* (“evitar”), podem ser entendidos facilmente a partir dos sentidos individuais de seus elementos. Em contrapartida, outros são mais difíceis – ou até mesmo impossíveis – de terem seus sentidos apreendidos por meio dos sentidos individuais de suas partes, como é o caso do próprio exemplo *put up with* (“tolerar”) nas sentenças acima.

Percebemos, então, que alguns PPVs assumem certa rigidez sintática, uma posição mais fixa de seus elementos e um sentido de leitura menos composicional, enquanto outros, apesar de não apresentarem mobilidade dos elementos, têm sentidos que podem ser recuperados composicionalmente.

Assim como no caso dos PVs, Leech e Svartvik (1975) chamam atenção para a informalidade também presente no uso dos PPVs na língua inglesa.

Biber et al (2002), por outro lado, em sua descrição e análise, abordam os PVs de outra maneira. Ao tratarem da categoria dos *multi-word verbs*, eles delimitam quatro grupos: *phrasal verbs*, verbos preposicionados, *phrasal-prepositional verbs* e outras construções verbais do tipo *multi-word*. Segundo os autores, muitas dessas construções funcionam como um único verbo, e geralmente possuem sentidos idiomáticos, que não podem ser previstos a partir dos sentidos individuais de cada palavra da combinação. Discutiremos brevemente, aqui, as propriedades dos três primeiros grupos apenas.

Biber et al caracterizam brevemente as chamadas combinações livres, formadas por um único verbo seguido de advérbio ou preposição com sentido separado, como seria o caso de *come down* e *go back*. Para eles, é difícil fazer uma distinção absoluta entre combinações livres e verbos do tipo *multi-word*, dos quais fazem parte *phrasal verbs*, verbos preposicionados e *phrasal-prepositional verbs*. Desse modo, seria melhor pensar que esses grupos fazem parte de um *continuum* no qual certos usos dos verbos são relativamente livres, enquanto outros, relativamente idiomáticos.

Existem três critérios considerados, de maneira geral, suficientes para fazer a distinção entre os tipos de combinações *multi-word*:

- se existe ou não um sentido idiomático;
- se é possível ou não mover as partículas;
- como são formadas as *wh-questions*.

Segundo Biber et al (2002), a natureza de uma expressão do tipo *multi-word* é determinada a partir da presença ou não de um sintagma nominal na posição seguinte. Não havendo tal SN, como ocorre com *shut up* ou *go away*, só existem duas possibilidades de interpretação: trata-se ou de um *phrasal verb* intransitivo ou de uma combinação livre de estrutura verbo + advérbio. Havendo um SN, contudo, como em *find out the meaning*, existem três possibilidades de interpretação: i) *phrasal verb* transitivo, ii) verbo preposicionado transitivo ou iii) combinação livre de estrutura verbo + sintagma preposicional adverbial.

Verificar se a construção apresenta sentido idiomático é bastante útil em dois casos: quando não há um SN na posição seguinte e quando é preciso distinguir um PV intransitivo de uma combinação livre. PVs intransitivos apresentam, comumente, sentidos idiomáticos, ao passo que as palavras que compõem uma combinação livre retêm seus sentidos individuais. Conforme mostram os autores, os PVs intransitivos *come on*, *shut up*, *get up*, *get out*, *break down* e *grow up* apresentam sentidos idiomáticos que vão além dos sentidos isolados das duas partes. Por outro lado, em combinações livres como *come back*, *come down*, *go back*, *go in* e *look back*, tanto o verbo quanto o advérbio possuem sentidos isolados.

No caso de haver um sintagma nominal na posição seguinte em combinações *multi-word*, testes voltados para a verificação da estrutura são mais importantes do que testes que envolvem a verificação de sentidos idiomáticos. O primeiro deles diz respeito à movimentação das partículas, isto é, à possibilidade de a partícula adverbial ser posicionada tanto antes quanto depois do objeto. PVs transitivos permitem esse tipo de movimentação. Nos exemplos elencados por Biber et al, o objeto aparece entre colchetes (BIBER et al, 2002, p. 125):

*I went to Eddie's girl's house to **get back** [my wool plaid shirt].*

*I've got to **get** [this one] **back** for her mom.*

*K came back and **picked up** [the note].*

*He **picked** [the phone] **up**.*

Quando o objeto de um PV transitivo é um pronome, a partícula adverbial quase sempre vem depois do objeto:

*Yeah I'll **pick** [them] **up**.*

*So I **got** [it] **back**.*

A movimentação das partículas não é possível em verbos preposicionados. Assim, a partícula, que é, na verdade, uma preposição, sempre é posicionada antes do objeto:

*Well those kids are **waiting for** their bus. (*Well those kids are **waiting** their bus **for**.)*

*It was hard to **look at** him.*

*Availability **depends on** their being close to the root.*

O segundo teste estrutural para decidir o tipo de verbo *multi-word* é o de formação de *wh-questions*. Uma vez que a utilização desse teste permite diferenciar verbos preposicionados transitivos + objeto de combinações livres de estrutura verbo + sintagma preposicional adverbial, não nos deteremos em sua explicação, levando em conta o fato de que nossa investigação tem como foco os chamados *phrasal verbs* e *phrasal-prepositional verbs*.

É importante destacar que algumas combinações *multi-word* podem fazer parte de mais de um grupo. A construção *fit in*, por exemplo, pode figurar tanto como um PV intransitivo, como na sentença (1) abaixo, quanto como uma combinação livre de estrutura verbo + SP adverbial, como em (2) (BIBER et al, 2002, p. 126):

(1) *He just doesn't **fit in**.*

(2) *The mushroom was too big to **fit** [**in** a special dryer at Purdue University's plant and fungi collection].*

Além disso, algumas combinações apresentam características de mais de um grupo em uma mesma ocorrência, como acontece com *come back*, que pode significar “recuperar(-se)” ou “retomar uma atividade”. Essa construção pode ser analisada como uma combinação livre visto que *come* e *back* contribuem para o sentido total de maneira independente, mas pode também ser entendida como um PV intransitivo devido ao fato de o sentido combinado dos elementos ser idiomático. Sendo assim, na sentença (3) a seguir, a construção possui o sentido idiomático de “recuperar(-se)”, sendo, então, caracterizada como um *phrasal verb*. Na sentença (4), por outro lado, o advérbio *back* possui um sentido literal de direcionalidade, levando à caracterização da construção como uma combinação livre:

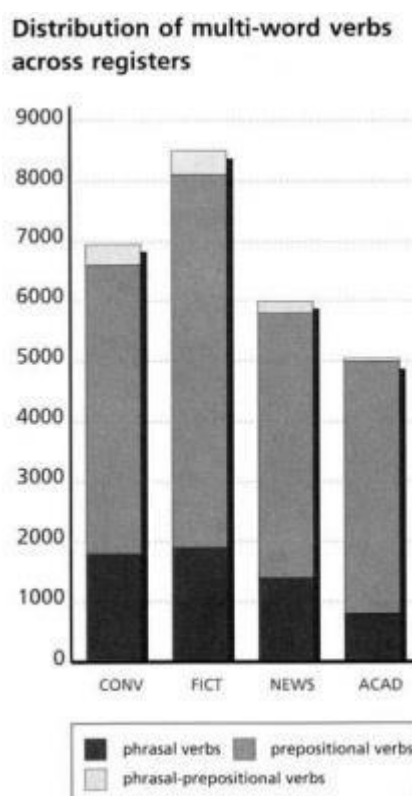
(3) *Everton **came back** from a goal down to beat Blackburn 2-1.*

(4) *When Jim went to the police station, officers told him to **come back** another day.*

É interessante notar, ainda, que em (3) acima, o uso metafórico, não-composicional – integrando mais de um sentido (ação ou evento) – do PV *come back* pode ser mais facilmente acessado por meio da ativação do contexto de evento esportivo.

Em termos de frequência, verbos preposicionados são muito mais comuns do que *phrasal verbs* ou *phrasal-prepositional verbs*, tal como mostram Biber et al (2002), justamente porque eles expressam uma maior diversidade de sentidos.

No gráfico abaixo, é possível observar as frequências de PVs, PPVs e verbos preposicionados em relação aos registros em que são mais utilizados, “CONV” indicando o registro oral, “FICT” indicando ficção, “NEWS” indicando notícias em meios de comunicação e “ACAD”, trabalhos acadêmicos (BIBER et al, 2002, p. 127).



Fonte: BIBER et al, 2002.

Figura 5 – Gráfico da distribuição de verbos *multi-word* por registro.

Biber et al (2002) também tratam da categoria dos *phrasal verbs* separando-a nas subcategorias dos que são intransitivos, como em (i), e dos que são transitivos, como em (ii):

(i) ***Come on***, tell me about Nick.

Hold on! What are you doing there?

I just ***broke down*** in tears when I saw the letter.

(ii) Did you ***point out*** the faults on it then?

I ventured to ***bring up*** the subject of the future.

I want to ***find out*** the relative sizes of the most common dinosaurs.

Como vimos anteriormente, no caso de PVs transitivos, a partícula pode ser posicionada depois do objeto direto. Essa é a ordem natural quando o objeto é um pronome, tal como em (iii) abaixo:

(iii) Terri ***turned it on***.

I just thought I would ***point it out*** to you.

The warden said that she would ***turn the heating on***.

De acordo com o gráfico apresentado anteriormente, os gêneros ficção e oral fazem uso de PVs muito mais frequentemente do que notícias e trabalhos acadêmicos, sobretudo no que diz respeito aos PVs intransitivos. Uma razão para tamanha diferença, segundo os autores, é o fato de a maioria dos PVs ser coloquial em termos de entoação. Iremos argumentar, em nosso estudo, que essas construções ativam modelos conceituais, a exemplo dos *frames* (FILLMORE, 1982) – ou domínios (LANGACKER, 2008) ou MCIs (LAKOFF, 1987) –, que possibilitam a (re)construção de sentidos na interação comunicativa.

Nesse sentido, os PVs intransitivos mais comuns são aqueles formados por verbos de atividade e usados como diretivos. O fato de aparecerem frequentemente no imperativo vai ao encontro da frequência retratada no gráfico, já que orações no imperativo são mais comumente usadas em conversas e em ficção. Abaixo, temos alguns exemplos trazidos por Biber et al (2002, p. 128):

Shut up! Just forget it.

Go off to bed now.

Stand up straight! People are looking!

Em orações declarativas, os PVs intransitivos mais comuns têm, geralmente, sujeitos humanos:

No, he ***came over*** to the study.

Crowe sat up and stared at Frederica.

I sat down behind my desk.

Já no que tange aos PVs transitivos, os autores afirmam que eles são mais uniformemente difundidos nos registros falados e escritos. A partir disso, iremos argumentar que é na díade falante-interlocutor (TRAUGOTT; DASHER, 2005) que os sentidos ganham contornos mais estendidos, mais simbólicos, negociados na interação por meio da ativação de *frames* (ou domínios ou MCIs) compartilhados por esses falantes.

Verbos preposicionados são acompanhados por objetos preposicionados, ou seja, pelo sintagma nominal que ocupa a posição posterior à preposição, tal como visto anteriormente. Essas construções têm dois padrões estruturais principais, levando, no primeiro, um único objeto preposicionado, e, no segundo, um objeto direto e um objeto preposicionado. Esses padrões são exemplificados abaixo:

- Padrão 1: SN + V + prep. + SN (objetos preposicionados estão sublinhados):

It just looks like the barrel.

*I've never even **thought about** it.*

- Padrão 2: SN + V + SN + prep. + SN (objetos diretos e objetos preposicionados estão sublinhados):

It reminds me of some parts of Boston.

He said farewell to us [on this very spot].

But McGaughey bases his prediction on first-hand experience.

Segundo Biber et al (2002), a maioria dos verbos preposicionados ocorre apenas com um padrão, embora alguns ocorram com ambos, tais como *apply to*, *connect with*, *provide for*, *ask for*, *hear about* e *know about*.

A estrutura de verbos preposicionados pode ser analisada de duas maneiras: a construção pode ser considerada um verbo de uma única palavra seguido por um sintagma preposicional, em que este último exerce a função de advérbio. Essa análise se fundamenta no fato de que geralmente há a possibilidade de inserir um outro advérbio entre o verbo e o SP:

*She looked exactly [**like** Kathleen Cleaver].*

*I never **thought much** [about it].*

A construção pode, ainda, ser considerada uma unidade *multi-word*, isto é, um único verbo preposicionado. Essa análise se fundamenta no fato de que verbos preposicionados frequentemente possuem sentidos idiomáticos que não podem ser

derivados dos sentidos isolados das duas partes. Tais unidades de duas palavras podem ser substituídas por um único verbo transitivo com sentido semelhante:

- *thought about it* → *considered it*
- *asked for permission* → *requested permission*
- *stand for it* → *tolerate it*

Por fim, *phrasal-prepositional verbs*, conforme discutem Biber et al (2002), possuem características tanto de *phrasal verbs* quanto de verbos preposicionados. PPVs são formados por um verbo combinado a uma partícula adverbial e uma preposição:

I'm looking forward to the weekend.

A semelhança com verbos preposicionados se dá uma vez que o complemento da preposição – no exemplo acima, *the weekend* – exerce a função de objeto preposicionado do verbo.

Alguns PPVs levam dois objetos:

*I could **hand** him **over to** Sadiq.*

*Who **put** you up to this?*

Outros funcionam como uma unidade semântica e podem, às vezes, ser substituídos por um único verbo transitivo de sentido semelhante:

- *put up with such treatment* → *tolerate such treatment*
- *get out of it* → *avoid it*
- *come up with a proposal* → *make a proposal*

Nesta seção, apresentamos o tratamento estrutural dado às combinações investigadas neste trabalho por gramáticos tradicionais da língua inglesa, sendo eles Quirk e Greenbaum (1973), Leech e Svartvik (1975) e Biber et al (2002). Foi possível observar que a abordagem de Biber et al (2002) parece ser um pouco mais minuciosa e atualizada, por cobrir aspectos não discutidos nas outras obras. Em termos gerais, porém, percebe-se que o foco de autores tradicionais é caracterizar as propriedades sintáticas das construções em questão com base em regras muitas vezes complexas e imprevisíveis (KOVÁCS, 200-?).

Nesse sentido, apresentaremos, a seguir, as contribuições de estudiosos que pesquisam *phrasal verbs* sob uma abordagem cognitivista.

3.2 *Phrasal verbs* à luz da gramática cognitiva

Uma vez que a relação entre língua, mente, corpo e experiência e o significado linguístico assumem papéis tão centrais na perspectiva cognitivista, muitos gramáticos da

linha que desenvolveram pesquisas acerca dos *phrasal verbs* mostraram que os significados das partículas que os compõem formam uma rede de sentidos que se relacionam entre si, fato que sistematiza tais construções e as torna mais analisáveis, pelo menos até certo ponto (KOVÁCS, 200-?).

Conforme observa Kovács (200-?), uma das argumentações mais importantes que gramáticos cognitivistas compartilham é a de que os significados dos PVs partem do plano concreto para o abstrato, e que metáforas fazem a ponte entre eles, de modo que exista, com frequência, uma ligação clara entre os sentidos literais de uma partícula e suas extensões metafóricas.

Rudzka-Ostyn (2003) estuda a contribuição semântica de advérbios e preposições para o significado total dos *phrasal verbs* da língua inglesa. Segundo ela, o papel das partículas é essencial na leitura do(s) sentido(s) veiculado(s) pelas construções, já que, quando usadas metaforicamente, as partículas tornam mais difícil a compreensão do sentido total por parte de aprendizes, diferentemente de quando são usadas com seu sentido espacial prototípico. Por conta disso, ela afirma não ser suficiente, em alguns casos, “saber os significados isolados de um verbo e de uma partícula para entender o significado do verbo frasal proveniente da combinação dos dois” (RUDZKA-OSTYN, 2003, p. 5, tradução nossa²¹). Esse ponto de vista de certa forma se aproxima do que será defendido neste estudo, embora busquemos tratar da construção em si, em uma perspectiva holística, e não apenas da partícula, compreendendo o contexto de uso como elemento chave na (re)construção de sentidos. Assim, tentaremos detalhar como a interpretação das construções aqui estudadas depende de relações de extensão de sentido, dentre as quais relações metonímicas e metafóricas.

Ainda assim, Rudzka-Ostyn (2003) aponta para o fato de que, até quando os sentidos são muito abstratos, existe uma ligação, mesmo que distante, com o sentido espacial original das partículas. No caso de uma única partícula apresentar mais de um sentido, embora eles possam aparentar não ter nenhum tipo de relação, é possível observar que eles estão intimamente relacionados quando se compreende não só seu sentido literal, como também seus sentidos metaforicamente estendidos. Essa relação entre o sentido literal e os sentidos estendidos de uma determinada partícula leva, conseqüentemente, a uma proximidade dos significados dos PVs, sejam eles mais concretos ou mais abstratos.

²¹ Texto original: “(...) it is not enough to know the separate meaning of a verb and a particle to understand the meaning of the phrasal verb resulting from combining both.”

Seguindo uma perspectiva análoga, argumentaremos, ao longo de nossa análise, que os PVs se organizam em uma rede, exibindo, de um lado, alguns sentidos mais concretos, prototípicos e composicionais, e, de outro, alguns sentidos mais opacos e integrados, menos composicionais e, portanto, mais idiomáticos.

Com base nas observações mencionadas anteriormente, Rudzka-Ostyn (2003) defende que é especialmente a partir do uso metafórico das partículas que os PVs nos permitem conceber domínios abstratos em termos de domínios concretos. Nesse sentido, a autora propõe uma série de esquemas imagéticos visando a explicar, por meio de símbolos, as relações espaciais representadas por cada partícula. As partículas analisadas por Rudzka-Ostyn são as seguintes: *out, in, into, up, down, off, away, on, over, back, about, (a)round, across, through, by* e *along*. Como este trabalho versa sobre as construções com *up* e *down*, nos limitaremos a explorar as contribuições da autora referentes apenas a tais partículas.

Segundo a autora, a partícula adverbial *up* é a que apresenta maior frequência de uso na língua inglesa, o que pode ser explicado pela presença tanto da posição vertical quanto do movimento vertical, em termos físicos e abstratos, em nossas experiências cotidianas. Rudzka-Ostyn (2003) não explicita, contudo, com base em quais variáveis estabeleceu-se tal frequência. De acordo com a autora, o sentido mais prototípico de *up* tem a ver com verticalidade ascendente, e seus sentidos abstratos, metaforicamente estendidos, partem dele.

Abaixo, vejamos os sentidos de *up* elencados pela autora e alguns dos *phrasal verbs* (ou *phrasal-prepositional verbs*) que ela usa para exemplificá-los e para propor exercícios para aprendizes (RUDZKA-OSTYN, 2003, p. 75):

1. posição em local elevado ou movimento para um local mais elevado: *carry up, come up, go up, get up, pick up*.

A autora explica que, tipicamente, a acepção espacial da partícula *up* indica movimento partindo de um local baixo para um mais alto, embora também haja casos em que nenhuma mudança de lugar, de fato, aconteça, mas sim em que a posição do objeto mencionado seja mais alta do que o restante ou mude da horizontal para a vertical.

2. visar ou alcançar um objetivo, um fim, um limite: *bring up to, call up, come up, fill up, follow up*.

A partícula *up* não indica somente movimento espacial vertical. Há casos, principalmente quando combinada com a preposição *to*, em que ela indica movimento em

direção ao local no qual alguém ou alguma coisa se encontra, os quais seriam, assim, o objetivo ou limite do movimento.

3. movimento para um nível, valor ou medida superior: *brush up, cheer up, dress up, drum up, face up to*.

Como já vimos, é possível falar de domínios abstratos a partir de conceitos concretos. Categorizamos esses domínios, segundo Rudzka-Ostyn (2003), ao atribuímos valores a eles, o que é feito espacialmente, isto é, ao longo de uma escala de verticalidade. É o que acontece, por exemplo, com temperaturas, *rankings* sociais e profissionais, atitudes, conhecimento, opiniões, sentimentos, posse, acessibilidade e grau de intensidade, entre outras coisas. Sendo assim, devemos lembrar, como destaca a autora, que, em culturas ocidentais, algo elevado ou que é considerado bom, bonito, forte, sólido, positivo etc. está no topo dessa dimensão vertical. Em contrapartida, os opostos estão na base de tal dimensão vertical de avaliação.

4. o que está mais elevado é mais visível, acessível e conhecido: *bring up, come up with, cook up, crop up, draw up*.

Quando uma dada entidade se encontra num nível ou local mais elevado, ou chega a um nível ou local mais elevado, ela é mais facilmente percebida. Isso vale tanto para objetos concretos quanto para entidades abstratas que chamam atenção. Nesse sentido, tal como aponta Rudzka-Ostyn, um aspecto presente em muitas combinações de verbo com a partícula *up* é o de tornar mais visível e conhecido o que antes estava omitido ou era desconhecido.

5. cobrir uma área por inteiro/alcançar o limite máximo: *beat up, bottle up, burn up, clean up, dry up*.

Up não só indica que um limite ou fronteira abstratos foram alcançados, como também que um objeto, em sua totalidade, foi afetado por uma ação. Assim, dizer “*Cut up the meat!*” significa cortar toda a carne em questão, e não apenas um pedaço dela. Na sentença “*Mary gave up the idea of leaving*”, a partícula *up* indica o nível no qual a ideia deixa de ser interessante, para, então, ser abandonada (RUDZKA-OSTYN, 2003, p. 87, grifo da autora).

Podendo indicar a chegada ao ponto mais alto de uma trajetória vertical ou à fronteira de uma localização, a noção de topo ou fronteira representada pela partícula *up*

pode ser, ainda, estendida metaforicamente de modo a expressar qualquer limite abstrato. Sendo assim, pode-se utilizar *up* para indicar o término de uma atividade (que chegou no seu limite de tempo) ou para indicar que tal atividade afetou todo o objeto (ou seja, atingiu as fronteiras do objeto).

Já no que diz respeito à partícula *down*, a quarta mais frequente da língua inglesa – ficando atrás apenas de *up*, *out* e *off* –, Rudzka-Ostyn a associa com verticalidade descendente. A alta frequência de uso de *down* – bem como de *up*, como vimos acima – também está relacionada à postura ereta do corpo humano. Novamente, a autora não explicita como a frequência da partícula foi estabelecida.

Vejamos, a seguir, os sentidos de *down* elencados por ela e alguns dos PVs ou PPVs usados como exemplo (RUDZKA-OSTYN, 2003, p. 104):

1. movimento de um local mais elevado para um mais baixo: *blow down, chain down, climb down, fall down, get down*.

De acordo com Rudzka-Ostyn, a partícula *down* frequentemente indica que um objeto é deslocado ou movido de um lugar mais alto para um mais baixo. Há casos, no entanto, em que não há mudança de lugar propriamente, mas sim da posição do objeto do eixo vertical para o eixo horizontal. Assim, quando árvores são cortadas – *cut down* –, a posição que elas ocupam muda da vertical para a horizontal.

A autora destaca, ainda, que *down* pode ser usada também quando apenas uma parte do objeto tem sua posição alterada ou quando não há movimento, mas o objeto é posicionado mais abaixo do que habitualmente, ou mais na horizontal do que na vertical.

2. tempo e movimento orientado geograficamente:

Conforme mostra Rudzka-Ostyn (2003), um dos usos metafóricos da partícula *down* diz respeito a tempo, o qual é visto como uma superfície. Frequentemente, conforme descreve a autora, esse uso da partícula aponta para um ponto ou período no tempo posterior a outro ponto ou período. A autora traz as seguintes sentenças para exemplificar esse uso de *down* (RUDZKA-OSTYN, 2003, p. 106, grifo da autora):

- He wrote the best history of Poland **up to/down to** 1939. (= *covering whatever preceded 1939*)
- She will **go down** in history as the greatest opera singer. (= *She will be remembered in the future as...*)
- **Down through** the centuries the Roman Empire went through incredible changes.

O outro uso metafórico de *down* diz respeito à orientação geográfica de uma entidade ou lugar, isto é, a partícula é usada quando uma entidade se move ou é movida para o sul ou quando está localizada ao sul de um determinado ponto. Os exemplos trazidos pela autora são:

- Let's leave Edinburgh and **go down** to London.
- It's very hot in Chicago, so you can imagine what it must be like **down in** Miami.

Em nossa análise, a ser desenvolvida, argumentaremos que há uma projeção entre os domínios de espaço e tempo, resultando em um movimento na escala cronológica análogo ao movimento na escala espacial, tal como pode ser observado a partir dos usos de *down* apresentados acima.

3. redução de intensidade, qualidade, quantidade, tamanho, grau, valor, atividade, status, força...: *beat down, break down, bring down, calm down, cut down*.

A maioria dos usos espaciais ou literais da partícula *down*, segundo Rudzka-Ostyn (2003), indica que houve o deslocamento de um objeto ou entidade de um lugar mais alto e elevado para um mais baixo. Tal mudança pode ser associada a domínios abstratos, quando se trata, por exemplo, de volume, temperatura, peso, preços, emoções, senso de importância ou respeito, relações sociais, poder, entre outros. Essas associações metafóricas geralmente indicam redução de intensidade e valor. Para ilustrar o uso em questão de *down*, a autora apresenta as seguintes sentenças (p. 107, grifo da autora):

- Why did the principal **put me down** in front of the other students?
- **Turn down** the TV a bit, please.
- The teacher didn't like John's paper, so he **turned it down**.

4. alcançar um objetivo, completude, limite extremo da base de uma escala: *break down, burn down, close down, hammer down, hunt down*.

Assim como muitas combinações de verbo + *up* indicam intensidade e completude de ações, tais como alcançar um objetivo ou o limite máximo, muitos verbos combinados com *down* também o fazem, embora o façam em relação aos limites mais baixos na escala de grau, valor, medida etc.

5. movimentos de comer ou escrever: *copy down, gobble down, gulp down, jot down, note down*.

Levando em consideração o movimento descendente presente nas ações de comer e escrever, não é surpresa, para Rudzka-Ostyn, que muitos dos verbos que expressam tais eventos sejam acompanhados da partícula *down*.

No caso da ação de escrever, é possível argumentar que a partícula *down* aponta para um elemento da cena não realizado linguisticamente, que pode ser um caderno, uma agenda, um pedaço de papel, entre outros. Já no caso da ação de alimentar-se, o alvo, também não realizado linguisticamente, é o aparelho digestivo em si.

Apesar de descrever e exemplificar cada sentido proposto das partículas *up* e *down*, tal como vimos anteriormente, Rudzka-Ostyn (2003) não os relaciona, pelo menos não direta e explicitamente, com as metáforas conceptuais de orientação UP-DOWN definidas por Lakoff e Johnson (1980), as quais vimos no capítulo anterior.

Pierozan (2015), ao investigar a metaforicidade de *phrasal verbs* constituídos pelas partículas *up* e *down*, se apoia tanto na Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (1980) quanto no trabalho de Rudzka-Ostyn (2003) acerca dos sentidos das partículas, que, de acordo com o postulado por esta última, são os elementos responsáveis pela extensão dos significados dos PVs.

A partir de uma revisão de autores que adotam padrões sintáticos e semânticos variados em se tratando da estrutura de PVs, Pierozan conclui que tais combinações possuem sentidos que “podem ser analisados como tendo diferentes graus de composicionalidade e idiomaticidade, os quais podem ser percebidos por uma escala que, de um lado, é representada por um nível mais composicional, de sentidos mais prototípicos e, do outro, um nível mais idiomático” (PIEROZAN, 2015, p. 23).

Partindo de um levantamento dicionarizado prévio sobre as partículas *up* e *down*, para, então, fazer uma busca em *corpus*, Pierozan (2015) se debruça sobre os sentidos propostos por Rudzka-Ostyn (2003) para as partículas a fim de verificá-los nos sentidos encontrados nos dados com os quais trabalha, além de identificar neles as metáforas conceptuais definidas por Lakoff e Johnson (1980) e verificar os mapeamentos metafóricos. A autora propõe, ainda, outras metáforas conceptuais quando necessário ao longo de sua análise, elaborando uma comparação entre as metáforas conceptuais definidas previamente na literatura e aquelas propostas no trabalho que desenvolveu. Além disso, sua análise tem como foco as partículas em si, e não as construções verbo + *up* e verbo + *down*.

A perspectiva adotada em nossa investigação aqui segue por um caminho inverso: embora as questões relativas a esquemas imagéticos e metáforas também desempenhem papel central no presente trabalho, uma vez que reconhecemos a importância das partículas para a leitura dos sentidos dos PVs, partimos de uma pesquisa baseada em *corpus* para depois estruturar os sentidos dicionarizados, procurando estabelecer relações de sentido entre eles em uma perspectiva de rede construcional, organizada em forma de gradiência. Destacamos, ainda, em nossa análise de dados, a importância da integração verbo + construção.

No próximo capítulo, descreveremos a metodologia utilizada na presente pesquisa.

4 METODOLOGIA

De modo a observar e analisar o comportamento de *phrasal verbs* em contextos reais de uso da língua inglesa, a metodologia desta investigação será pautada em uma abordagem quantitativo-qualitativa de dados (LACERDA, 2016) mediada pela Linguística de *Corpus* (BERBER SARDINHA, 2000; TAGNIN, 2002; McENERY; HARDIE, 2012), que “ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjunto de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística” (BERBER SARDINHA, 2000, p. 325).

Conforme discute Lacerda (2016), o chamado método misto, que combina tanto elementos de abordagens de pesquisa qualitativa – em que a descrição do objeto de análise é detalhada e surge a partir dos dados, e não *a priori* – quanto elementos de abordagens quantitativas – em que há a quantificação dos dados por meio de técnicas estatísticas, sejam elas simples ou complexas –, tem como propósito expandir e aprofundar o conhecimento acerca do objeto a ser analisado.

Segundo a autora, com base no defendido por Schiffrin (1987), a combinação das metodologias qualitativa e quantitativa, mesmo que se dê de forma assimétrica, “permite que o pesquisador disponha de um número elevado de ocorrências de determinados padrões a fim de obter uma análise mais apurada tanto do objeto investigado quanto do próprio contexto em que ele ocorre” (LACERDA, 2016, p. 86). Por essa razão, nos basearemos no método misto para a análise a ser desenvolvida nesta investigação.

Nas seções seguintes, detalharemos nossos objetivos e hipóteses, bem como as características do *corpus* de estudo escolhido – *Corpus of Contemporary American English* (COCA) –, as etapas da coleta de dados e os procedimentos de análise deste trabalho.

4.1 Objetivos

Conforme vimos, a presente pesquisa se baseia nas premissas da Linguística Cognitiva (TALMY, 1985; 1988; LAKOFF, 1987; FAUCONNIER, 1994; 1997; GEERAERTS, 1995; LANGACKER, 2008), principalmente no que tange aos aspectos metafóricos (LAKOFF; JOHNSON, 1980; LAKOFF, 1987; JOHNSON, 1987; LAKOFF; TURNER, 1989; RUDZKA-OSTYN, 2003) dos *phrasal verbs* da língua

inglesa em sua relação com abordagens construcionais (FILLMORE; KAY, 1999; GOLDBERG, 1996, 2005; LANGACKER, 1987, 1990, 1991, 2008).

Nosso principal objetivo é compreender o comportamento e a contribuição dos verbos e das partículas que compõem os PVs em relação a essas construções tomadas em sua totalidade ou integridade. A partir disso, busca-se categorizar de maneira mais sistemática os grupos de PVs sob uma perspectiva conceptual e construcional, propondo uma categorização, ao longo de um gradiente, de acordo com possíveis semelhanças encontradas a partir das análises léxico-semânticas de seus sentidos composicionais e/ou idiomáticos.

4.2 Hipóteses

Nossa principal hipótese é a de que alguns PVs têm uma configuração mais composicional, já que estão mais ancorados (LANGACKER, 1987, 1990, 1991, 2008) nas dêixis espacial e temporal, licenciando, assim, leituras mais concretas e objetivas. Outros têm uma configuração mais simbólica e idiomática, visto que eles tendem a ser mais dependentes de processos metafóricos, metonímicos e de integração de esquemas imagéticos (JOHNSON, 1987; LAKOFF, 1987; LAKOFF; TURNER, 1989), ativados de forma intersubjetiva e abstrata (ALMEIDA, 2010; ALMEIDA; FERRARI, 2012). Assumimos, ainda, que os PVs de natureza composicional conceptualizam apenas uma ação/evento – fortemente ancorado no *ground* (LANGACKER, 1987, 1990, 1991, 2008) por meio da dêixis, enquanto os PVs de natureza mais idiomática integram mais de uma ação/evento, adicionando, desse modo, mais conteúdo semântico às construções (GOLDBERG, 1995, 2006).

4.3 O corpus

Como já mencionado, o *corpus* de estudo escolhido para ser utilizado em nossa análise de dados foi o COCA – *Corpus of Contemporary American English* –, o maior *corpus* de língua inglesa disponível gratuitamente e o único *corpus* balanceado do inglês americano, exibindo dados compilados de diferentes gêneros textuais. Criado em 1990 por Mark Davies, o COCA é composto por mais de 560 milhões de palavras distribuídas em 220.225 textos, a adição mais recente de textos tendo sido finalizada em dezembro de 2017.

Além disso, a cada ano de atualização (de 1990 a 2017), o *corpus* foi distribuído uniformemente entre os seguintes gêneros: oral (*spoken*), ficção (*fiction*), revistas

populares (*popular magazines*), jornais (*newspapers*) e periódicos acadêmicos (*academic journals*). Para cada gênero, os textos adicionados provêm de fontes variadas:

- i) oral: totalizando 118 milhões de palavras, as conversas transcritas para compor esse gênero foram retiradas de mais de 150 programas de TV e rádio;
- ii) ficção: totalizando 113 milhões de palavras, o gênero ficção é composto por amostras de textos provenientes de contos e peças publicados em revistas literárias, revistas infantis e revistas populares, além de scripts de filmes e capítulos de primeiras edições de livros;
- iii) revistas populares: totalizando 118 milhões de palavras, tal categoria é composta por amostras de texto retiradas de mais de 100 revistas das mais variadas temáticas;
- iv) jornais: totalizando 114 milhões de palavras, amostras de texto retiradas de diferentes seções de dez jornais norte-americanos compõem essa categoria;
- v) periódicos acadêmicos: totalizando 112 milhões de palavras, a parcela de dados referente a periódicos acadêmicos conta com amostras de texto retiradas de quase 100 periódicos diferentes.

A fim de ilustrar tal organização, a figura abaixo exhibe a página inicial para buscas no COCA:



Fonte: COCA, 2017.

Figura 6 – Página inicial do *corpus*.

No presente trabalho, nos deteremos apenas nos dois primeiros recursos, intitulados, respectivamente, *list* e *chart*, tal como pode ser observado na imagem acima. Ao buscar uma determinada palavra ou combinação de palavras, a ferramenta *list* nos

fornece, primeiramente, a frequência de ocorrência referente ao item buscado, para, então, fornecer uma lista de ocorrências, linha a linha, nas quais tal palavra ou combinação de palavras se encontram. Supomos que nossa busca seja pelo PV *set up*. O resultado obtido seria algo similar à imagem abaixo, em que há a entrada do PV e sua frequência naquele momento de busca:

The screenshot shows the 'Corpus of Contemporary American English' interface. The 'FREQUENCY' tab is active. A search for 'SET UP' has been performed, resulting in a frequency of 26829. The interface includes navigation tabs for SEARCH, FREQUENCY, CONTEXT, and OVERVIEW. A search bar at the top contains 'CONTEXT' and 'ALL FORMS (SAMPLE): 100 200 500'. A 'SEE CONTEXT' link is visible above the table.

	CONTEXT	FREQ
1	SET UP	26829

Fonte: COCA, 2017.

Figura 7 – Página de frequência referente à busca do PV *set up*.

Assim, é possível observar que, no momento em que a busca para *set up* foi feita²², a frequência total de ocorrência calculada pelo *corpus* era de 26.829. Além disso, vemos, no topo da página, que uma vez que a busca é concluída, a seção demarcada em azul escuro muda de *search* para *frequency*, de acordo com as novas informações que vão sendo fornecidas. Feito isso, para se ter acesso às ocorrências do PV propriamente ditas, basta clicar na entrada SET UP para que a primeira página de linhas de concordância se abra:

The screenshot shows the 'CONTEXT +' tab active in the COCA interface. It displays a list of concordance lines for the word 'set up'. Each line includes a row number, year, source, and a snippet of text with 'set up' highlighted in green. The interface includes navigation options like 'CLICK FOR MORE CONTEXT', 'SAVE LIST', and 'SHOW DUPLICATES'.

Row	Year	Source	Text Snippet
1	2017	NEWS Charlotte Observer	come in so far, Chavis said. # A GoFundMe page also has been set up for an " Anthony Frazier Memorial Fund, " and has raised more than
2	2017	NEWS OregonLive.com	university years and you can afford to put aside an extra \$15-\$25 per month, set up a 529 plan. You can deposit the minimum required for n
3	2017	NEWS ORegister	police Sgt. Adam Gloe said in a Friday statement. # When officers arrived they set up a perimeter around the campus, on Brookhaven Avenue
4	2017	NEWS Omaha World-Herald	our valuable local news and information at no extra charge; you simply need to set up an online account. Otherwise, you can purchase a sub
7	2017	NEWS Omaha World-Herald	, unlimited digital access is included in your subscription and you simply need to set up an online account. If you need help, please contact ou
8	2017	NEWS Detroit Free Press	helped them as youths are among those who've left comments on a GoFundMe site set up to aid Overall's family. As of Friday night, the site l
9	2017	NEWS Washington Post	areas receive a degree of protection in 1991 when a " safe haven " is set up by the United Nations. A U.S.-backed opposition group called Irac
10	2017	NEWS Los Angeles Times	summer. In June 2016, Manafort attended a meeting at Trump Tower that was set up by Donald Trump Jr., who forwarded Manafort an email
11	2017	NEWS Washington Post	logistical support and infrastructure of an official election. Only about 15,000 polling stations were set up for the referendum, compared with
12	2017	NEWS Washington Times	Committee gave her " nothing " after she clinched the nomination. # " I set up my campaign and we have our own data operation. I get the n
13	2017	NEWS Omaha World-Herald	subscriber, unlimited digital access is included in your subscription and you simply need to set up an online account. If you need help, please
14	2017	NEWS Colorado Springs Gazette	security and other expenses associated with the eased restriction. # " It was really set up as an economic development driver, and it has defi
15	2017	NEWS Colorado Springs Gazette	that are supposed to help them. Because of the law, out-of-town beer trucks set up beer gardens for special events and siphon money from
16	2017	NEWS Omaha World-Herald	subscriber, unlimited digital access is included in your subscription and you simply need to set up an online account. If you need help, please
20	2017	NEWS Omaha World-Herald	at the county's door. # " All in all, the county set up the fair to fail with no oversight and no training and guidance given to
21	2017	NEWS Detroit Free Press	on the Ghost Train, a sort of carnival ride. # He often helped set up and take down shows, and assisted in any other ways that were needed

Fonte: COCA, 2017.

Figura 8 – Linhas de concordância do PV *set up*.

²² Em 14 de abril de 2019.

Com base na imagem acima, vemos que a combinação de palavras que buscamos, ou seja, *set up*, aparece destacada e negritada em cada uma das linhas de concordância listadas. No canto esquerdo da tela, temos acesso também ao ano em que o texto referente à cada ocorrência foi produzido, à categoria a qual ele pertence no *corpus* e à fonte da qual ele foi retirado. No canto direito da tela, logo acima da primeira linha de concordância, lemos “SHOW DUPLICATES”. Ao clicar nessa opção, a palavra ou combinação de palavras que aparece duplicada em um mesmo texto, isto é, repetidas vezes, é exibida separadamente, em linhas de concordância diferentes.

É válido destacar que, embora na imagem acima todas as ocorrências que aparecem pertençam à categoria NEWS, muitas vezes o *corpus* intercala ocorrências de diferentes categorias/gêneros numa mesma página ou ao longo das páginas. Caso seja necessário, no entanto, é possível restringir a busca para se chegar a linhas de concordância que representem uma única categoria/gênero. Para isso, antes de dar início à busca é preciso marcar a caixa ao lado de *Sections* (vide figura 6). Assim, não só é possível acessar as linhas de concordância de cada categoria individualmente, como também é possível ter a frequência específica por categoria e por período de atualização do banco de dados, tal como mostra a próxima figura:

	CONTEXT	ALL	SPOKEN	FICTION	MAGAZINE	NEWSPAPER	ACADEMIC	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-2017
1	SET UP	26829	5406	4168	7042	6773	3440	5028	4826	4842	4783	4631	2719

Fonte: COCA, 2017.

Figura 9 – Frequência de *set up* por categoria/gênero e por período de atualização.

Para que as páginas das linhas de concordância de uma determinada categoria ou de um determinado período de atualização se abram, basta clicar sobre o respectivo número de frequência.

Por fim, o COCA também nos permite acessar o contexto expandido de uma determinada linha de concordância, no caso de precisarmos de um trecho maior daquele texto. Para isso, basta clicar no nome da fonte, no canto esquerdo da tela, referente à linha de concordância escolhida (vide figura 8). Uma página similar à página a seguir será aberta:

Source information:

Date	2017 (17-01-05)
Title	CMPD seeking public's help Thursday on case of killing of ...
Source	NEWS: Charlotte Observer

Expanded context:

," Chavis said. # But the department has been buoyed by an outpouring of community support. # " Sometimes you watch the national news and you see all this anti-police stuff. " Chavis said. " We're not experiencing that here, and that's the thing that keeps everybody's spirits up. " # Residents have been calling with support, dropping off food and making donations at the police station to help with funeral and other expenses. More than \$1,000 has come in so far, Chavis said. # A GoFundMe page also has been [set up](#) for an " Anthony Frazier Memorial Fund, " and has raised more than \$7,100 by Thursday afternoon. Anthony was on the basketball, football and track teams at Kannapolis Middle. # Rewards of up to \$15,000 are being offered through Crime Stoppers. Callers can remain anonymous on the tip line, 704-334-1600. People also may call police at 704-432-8477. # " We know somebody saw individuals in the area, and we need information from them, " Brisson said. " We've gotten some information,

Fonte: COCA, 2017.

Figura 10 – Página de contexto expandido de uma ocorrência.

A página de contexto expandido, além de fornecer um segmento de texto maior do que a linha de concordância em que a palavra/combinção em questão aparece, fornece também a data exata de produção daquele texto – seja esta a data em que um programa de TV foi ao ar ou a data de publicação de uma matéria ou artigo em revista, jornal ou periódico acadêmico –, o título, a fonte de onde ele foi retirado e o autor – quando disponível.

Vimos, acima, uma breve demonstração de como realizar uma busca por uma palavra ou combinação de palavras na página do COCA a partir do recurso *list*. O recurso *chart* será brevemente explicado na seção seguinte, quando detalharemos as etapas seguidas para nossa coleta de dados.

4.4 Coleta de dados

Nesta investigação, colocaremos em relevo PVs que tenham em sua composição as partículas *up* e *down*. De acordo com Rudzka-Ostyn (2003), como visto anteriormente, a partícula adverbial *up* é a mais frequente, em termos de uso, da língua inglesa, devido à presença tanto da posição vertical quanto do movimento vertical, em termos físicos e abstratos, em nossas experiências cotidianas. A partícula *down*, por sua vez, embora seja a quarta partícula mais frequente, também está associada à ideia de verticalidade e à postura ereta do corpo humano.

Sendo assim, nossa busca²³ por PVs na plataforma do COCA se deu por meio dos seguintes passos: primeiro, digitamos “[v*] up” na caixa de busca do recurso *list*, o primeiro recurso indicado na página inicial. Tal busca nos levou a uma lista dos PVs com a partícula *up* que aparecem com maior frequência no COCA. O mesmo processo de busca foi feito para PVs com a partícula *down*, isto é, digitamos “[v*] down” na caixa de

²³ Em 9 de abril de 2019.

busca. Salientamos que de modo a ter acesso à frequência de um PV em todas as suas formas, ou seja, contabilizando todas as possíveis flexões verbais da construção, é preciso, no momento da busca, colocar o verbo entre colchetes, por exemplo, “[set] up”. Desse modo, como as listas são organizadas por ordem de frequência de ocorrência, foram geradas tanto combinações de verbo + partícula em que o verbo aparece em sua forma básica, infinitiva, quanto combinações em que o verbo aparece flexionado em diferentes tempos verbais.

Os resultados da busca descrita acima são demonstrados nas figuras abaixo, primeiramente para a partícula *up*:



Fonte: COCA, 2017.

Figura 11 – Lista de frequência obtida para combinações verbo + *up*.

Da mesma forma, a frequência de ocorrência da partícula *down* se dá conforme ilustrado a seguir:



Fonte: COCA, 2017.

Figura 12 – Lista de frequência obtida para combinações verbo + *down*.

A partir das listas acima, selecionamos os dez primeiros PVs com *up*, distintos entre si em forma e sentido, e os dez primeiros PVs com *down*, também distintos entre si em forma e sentido, considerando a ordem de aparição, e ignorando as diferentes flexões de tempo e aspecto – como *sitting down* e *sat down*, por exemplo, que foram considerados uma única combinação verbo + partícula, uma vez que nosso foco para esta pesquisa é o sentido prototípico do verbo, independentemente de suas flexões de tempo e aspecto.

Chegamos, então, às seguintes construções, organizadas em quadro para melhor visualização:

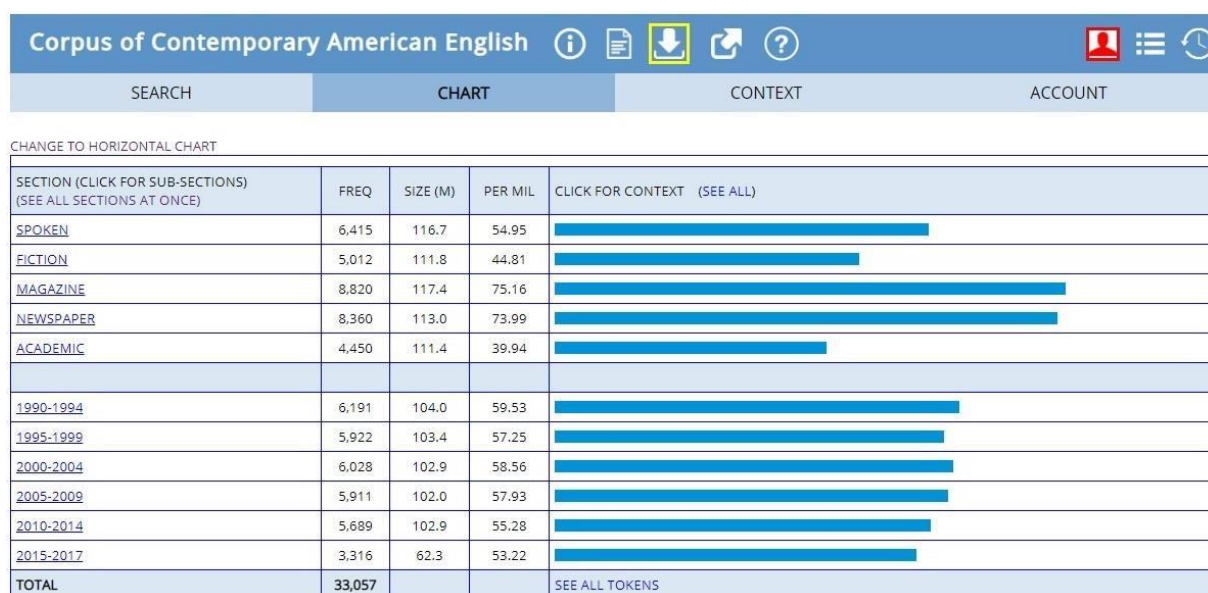
CONSTRUÇÃO	VERBO + UP	VERBO + DOWN
1.	SET UP	SIT DOWN
2.	COME UP	GO DOWN
3.	PICK UP	SHUT DOWN
4.	GROW UP	COME DOWN
5.	END UP	LOOK DOWN
6.	GIVE UP	SLOW DOWN
7.	LOOK UP	PUT DOWN
8.	MAKE UP	GET DOWN
9.	GET UP	BREAK DOWN
10.	SHOW UP	TURN DOWN

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 2 – Distribuição dos 10 primeiros PVs com as partículas *up* e *down*.

Depois de selecionados os 20 PVs com os quais trabalharemos nesta pesquisa – 10 com a partícula *up* e 10 com a partícula *down* –, um a um foi pesquisado na caixa de busca do recurso *chart*, que mostra, em forma de gráfico horizontal e vertical, a frequência de ocorrência de um PV por gênero/categoria e por período de atualização e adição de textos na base de dados.

A fim de ilustrar a busca recém descrita, apresentamos a Figura 13, que trata do gráfico de frequência por gênero/categoria e por período de atualização do PV *set up*:



Fonte: COCA, 2017.

Figura 13 – Gráfico de frequência por gênero/seção e por período de atualização de *set up*.

Podemos observar, com base no gráfico acima, que o PV *set up* é mais frequente entre os gêneros *magazine*, *newspaper* e *spoken*, nessa ordem, e nos períodos de 1990-1994, 2000-2004 e 2005-2009, também nessa ordem.

A Figura 14, por sua vez, apresenta as mesmas informações da Figura 13 em relação à frequência por gênero/categoria de *set up*, mas em um gráfico disposto verticalmente, e não horizontalmente, como vimos acima:

SECTION	ALL	SPOKEN	FICTION	MAGAZINE	NEWSPAPER	ACADEMIC
FREQ	33057	6415	5012	8820	8360	4450
WORDS (M)	577	116.7	111.8	117.4	113.0	111.4
PER MIL	57.23	54.95	44.81	75.16	73.99	39.94
SEE ALL SUB-SECTIONS AT ONCE						

Fonte: COCA, 2017.

Figura 14 – Gráfico de frequência por gênero/categoria de *set up*.

Do mesmo modo, a Figura 15 apresenta, em gráfico vertical, as mesmas informações referentes à frequência por período de atualização de *set up* vistas na Figura 13, em gráfico horizontal:

1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-2017
6191	5922	6028	5911	5689	3316
104.0	103.4	102.9	102.0	102.9	62.3
59.53	57.25	58.56	57.93	55.28	53.22

Fonte: COCA, 2017.

Figura 15 – Gráfico de frequência por período de atualização de *set up*.

Uma vez que seria inviável disponibilizar aqui as figuras de todos os gráficos referentes a cada um dos vinte PVs com os quais trabalharemos, organizamos os dados numéricos acerca da frequência de ocorrência por gênero/categoria em tabelas, de maneira a facilitar a visualização. Nesta pesquisa, nos limitaremos apenas às frequências por gênero/categoria, já que são essas as informações que aqui nos interessam.

Abaixo, temos as tabelas de frequência por gênero/categoria, nas quais a primeira coluna elenca as 10 construções verbo + *up* por ordem de frequência no respectivo gênero, a segunda coluna exhibe os dados numéricos referentes à frequência de cada uma das construções elencadas na primeira coluna, a terceira coluna elenca, por sua vez, as 10 construções verbo + *down* por ordem de frequência no mesmo gênero, e, por fim, a quarta

e última coluna exibe os dados numéricos de frequência das construções com *down*. Lembramos que os números apresentados englobam todas as ocorrências de um dado PV encontradas no *corpus*, incluindo aquelas em que o verbo da construção aparece nas diferentes flexões computadas pela plataforma. Ademais, destacamos que os números obtidos foram coletados nos dias 9 e 10 de abril de 2019, podendo, assim, ter sofrido alterações e acréscimos posteriores.

Assim, a tabela 1, a seguir, diz respeito à frequência de ocorrência dos PVs apresentados anteriormente no gênero oral, intitulado *spoken* no *corpus*. Como podemos notar, a frequência de ocorrência dos PVs com *up* é bem superior à frequência de ocorrência dos PVs com *down*, o que não ocorre somente no gênero oral, mas também nos outros gêneros, tal como pode ser visto nas próximas tabelas. Isso corrobora os achados de Rudzka-Ostyn (2003) de que a partícula *up* é a mais frequente da língua inglesa, enquanto a partícula *down* é a quarta mais frequente da língua, como já mencionamos.

Podemos observar que os PVs mais frequentes no gênero oral, com base nos dados fornecidos pelo COCA, são, respectivamente, *come up*, *grow up* e *end up* para construções do tipo verbo + *up*, e *go down*, *come down* e *sit down*, respectivamente, para construções do tipo verbo + *down*.

VERBO + UP	SPOKEN - Frequência	VERBO + DOWN	SPOKEN - Frequência
1. COME UP	33.318	1. GO DOWN	9.380
2. GROW UP	11.201	2. COME DOWN	7.046
3. END UP	10.914	3. SIT DOWN	6.734
4. PICK UP	9.888	4. SHUT DOWN	3.010
5. SHOW UP	6.643	5. BREAK DOWN	2.053
6. SET UP	6.415	6. GET DOWN	1.793
7. GIVE UP	6.354	7. SLOW DOWN	1.560
8. GET UP	5.420	8. LOOK DOWN	1.119
9. MAKE UP	4.836	9. TURN DOWN	927
10. LOOK UP	2.1536	10. PUT DOWN	815

Fonte: SILVA, 2020.

Tabela 1 – Frequência de PVs com *up* e *down* no gênero *SPOKEN*.

Já na tabela 2, abaixo, que diz respeito à frequência das construções no gênero ficção, vemos que os PVs mais frequentes com a partícula *up* são, respectivamente, *pick up*, *look up* e *come up*, enquanto os PVs mais frequentes com a partícula *down* são, respectivamente, *sit down*, *look down* e *go down*.

VERBO + UP	FICTION - Frequência	VERBO + DOWN	FICTION - Frequência
1. PICK UP	21.795	1. SIT DOWN	13.022
2. LOOK UP	21.195	2. LOOK DOWN	10.535
3. COME UP	12.638	3. GO DOWN	7.261
4. GET UP	12.042	4. COME DOWN	6.345
5. GROW UP	7.284	5. PUT DOWN	2.370
6. GIVE UP	7.011	6. SLOW DOWN	2.074
7. END UP	5.934	7. GET DOWN	1.886
8. SHOW UP	5.747	8. BREAK DOWN	1.398
9. MAKE UP	5.259	9. TURN DOWN	1.365
10. SET UP	5.012	10. SHUT DOWN	1.337

Fonte: SILVA, 2020.

Tabela 2 – Frequência de PVs com *up* e *down* no gênero *FICTION*.

A próxima tabela, por sua vez, exibe a frequência dos 10 PVs com a partícula *up* e dos 10 PVs com a partícula *down* no gênero intitulado *magazine*, referente a publicações de revistas tanto impressas quanto *online*. As construções verbo + *up* mais frequentes no gênero são, respectivamente, *pick up*, *grow up* e *set up*; as construções verbo + *down* mais frequentes são, respectivamente, *go down*, *sit down* e *break down*.

VERBO + UP	MAGAZINE - Frequência	VERBO + DOWN	MAGAZINE - Frequência
1. PICK UP	9.548	1. GO DOWN	3.280
2. GROW UP	9.371	2. SIT DOWN	3.277
3. SET UP	8.820	3. BREAK DOWN	2.915
4. END UP	8.290	4. COME DOWN	2.910
5. COME UP	8.076	5. SHUT DOWN	2.106

6. MAKE UP	6.627	6. SLOW DOWN	2.103
7. GIVE UP	5.531	7. LOOK DOWN	1.372
8. SHOW UP	5.512	8. TURN DOWN	1.106
9. GET UP	3.135	9. GET DOWN	832
10. LOOK UP	2.363	10. PUT DOWN	824

Fonte: SILVA, 2020.

Tabela 3 – Frequência de PVs com *up* e *down* no gênero *MAGAZINE*.

Temos, ainda, a tabela de frequência das construções no gênero *newspaper*, como podemos ver abaixo. Em relação aos PVs com a partícula *up* em sua composição, *grow up*, *pick up* e *set up* são os mais frequentes, respectivamente. Por outro lado, em relação aos PVs com a partícula *down* em sua composição, os mais frequentes são, respectivamente, *go down*, *come down* e *shut down*.

VERBO + UP	NEWSPAPER -	VERBO + DOWN	NEWSPAPER -
	Frequência		Frequência
1. GROW UP	11.002	1. GO DOWN	3.417
2. PICK UP	8.764	2. COME DOWN	3.094
3. SET UP	8.360	3. SHUT DOWN	2.894
4. COME UP	8.262	4. SIT DOWN	2.504
5. END UP	7.172	5. BREAK DOWN	1.864
6. GIVE UP	7.072	6. TURN DOWN	1.407
7. MAKE UP	6.209	7. SLOW DOWN	1.317
8. SHOW UP	5.564	8. LOOK DOWN	721
9. GET UP	2.276	9. GET DOWN	711
10. LOOK UP	1.624	10. PUT DOWN	684

Fonte: SILVA, 2020.

Tabela 4 – Frequência de PVs com *up* e *down* na categoria *NEWSPAPER*.

Por fim, a tabela 5 exhibe a frequência de ocorrência dos PVs em questão no gênero *academic*. *Make up*, *set up* e *grow up*, respectivamente, são as construções do tipo verbo + *up* mais frequentes em textos acadêmicos. Dentre as construções do tipo verbo + *down*, as mais frequentes em textos acadêmicos são, respectivamente, *break down*, *go down* e *come down*.

VERBO + UP	ACADEMIC - Frequência	VERBO + DOWN	ACADEMIC - Frequência
1. MAKE UP	4.708	1. BREAK DOWN	1.795
2. SET UP	4.450	2. GO DOWN	764
3. GROW UP	2.446	3. COME DOWN	743
4. GIVE UP	2.356	4. SIT DOWN	741
5. END UP	2.267	5. SLOW DOWN	637
6. PICK UP	2.224	6. SHUT DOWN	625
7. COME UP	2.194	7. LOOK DOWN	370
8. SHOW UP	1.012	8. PUT DOWN	247
9. LOOK UP	568	9. TURN DOWN	244
10. GET UP	559	10. GET DOWN	158

Fonte: SILVA, 2020.

Tabela 5 – Frequência de PVs com *up* e *down* no gênero *ACADEMIC*.

Percebemos que alguns PVs – tanto compostos pela partícula *up* quanto compostos pela partícula *down* – se mantêm nas posições de maior frequência de mais de um gênero. Teceremos mais comentários acerca das tabelas apresentadas anteriormente no próximo capítulo, no qual apresentaremos nossas análises quantitativa e qualitativa.

O próximo passo tomado em nossa coleta de dados foi executar a busca no *corpus* por cada um dos PVs delimitados para este trabalho, os 10 PVs com a partícula *up* e os 10 PVs com a partícula *down* (vide Quadro 1). Para tal busca, utilizamos a ferramenta *list*, já descrita anteriormente, mantendo a caixa referente à opção *Sections* marcada. O resultado da busca nos levou à página de frequência por gênero/categoria e por período de atualização de cada PV pesquisado (vide o ilustrado na Figura 8).

Em seguida, para cada PV, abrimos, uma a uma, as abas dos cinco gêneros/categorias disponíveis no COCA – *spoken*, *fiction*, *magazine*, *newspaper*, *academic*. Cada página de ocorrência de um PV dentro de qualquer categoria fornece, por vez, 100 linhas de concordância. Consideramos apenas as 15 primeiras linhas fornecidas na primeira página de cada categoria. É importante lembrar que, ao executarmos a busca de cada PV nessa etapa, pesquisamos apenas pela forma base dos verbos – que pode corresponder à forma infinitiva, perfectiva ou participial, a depender do tipo de verbo, se regular ou irregular.

Assim, obtivemos, no total, 15 linhas de concordância em cada um dos cinco gêneros para cada um dos 20 PVs. Como seria inviável trabalhar com tamanha quantidade

de dados, escolhemos, dentre todas as ocorrências vistas, aquelas que evidenciavam maior variação de sentido. Embora não tenhamos conseguido constatar essa produtividade de maneira uniforme, tentamos selecionar ocorrências não só de sentidos variados, como também de gêneros variados, de modo a não restringir nossos dados a um significado ou gênero específico.

Após esse detalhamento da coleta de dados, descreveremos, na seção seguinte, nossos procedimentos de análise para esta investigação.

4.5 Procedimentos de análise

Uma vez concluída nossa coleta de dados, a qual resultou em 20 PVs, exibidos anteriormente no quadro 1 – 10 PVs de composição verbo + *up* e 10 PVs de composição verbo + *down* –, listamos os sentidos dicionarizados de cada construção de acordo com os dicionários *Longman Phrasal Verbs Dictionary: over 5000 phrasal verbs* (2000) e *Oxford Phrasal Verbs Dictionary for learners of English* (2006). É interessante destacar, como veremos em nossa análise, que algumas das ocorrências selecionadas a partir das linhas de concordância do *corpus* apresentavam nuances de sentido que não foram encontradas em nem um dos dois dicionários utilizados, o que pode ser explicado pela recenticidade dos dados compilados no *corpus*, que se estende até 2017.

Feito isso, em um primeiro momento, para nossa análise quantitativa – a ser desenvolvida no próximo capítulo –, agrupamos os dados numéricos referentes à frequência por gênero/categoria de cada PV, apresentados anteriormente, em dois gráficos de colunas, um para PVs com a partícula *up* e um para PVs com a partícula *down*, de modo a facilitar a visualização de tais dados.

Em seguida, visando mostrar a representatividade dos respectivos PVs de maior frequência de ocorrência em cada gênero, disponibilizamos, em quadros, as 15 primeiras linhas de concordância listadas no COCA para cada um deles e tecemos comentários acerca de tais achados.

Por sua vez, para nortear nossa análise qualitativa, foram montados quadros para cada um dos 20 PVs selecionados em nossa coleta, a fim de exibir um pequeno excerto das ocorrências selecionadas para ilustrar cada construção a partir da busca por sentidos distintos entre si nas linhas de concordância geradas pelo COCA. Diferentemente dos quadros ilustrativos das 15 linhas de concordância dos PVs mais frequentes em cada gênero, nestes não nos detemos a ocorrências de gêneros específicos, apresentando, assim, um misto de excertos pertencentes a todos os gêneros do *corpus*.

Nesses quadros, indicamos também a tradução dos sentidos dicionarizados (quando encontrados) de cada ocorrência, os esquemas imagéticos que relacionamos a eles – de acordo com o inventário proposto por Croft e Cruse (2004) –, o domínio (ou *frame* ou MCI) no qual a ocorrência se insere e as relações metafóricas e/ou metonímicas norteadoras dos sentidos dos PVs nos respectivos contextos de ocorrência.

Posteriormente, como mencionado, esses quadros e as informações neles contidas serviram de base para nossa análise qualitativa dos dados, na qual nos restringimos a descrever, de maneira minuciosa, ocorrências de três PVs com a partícula *up*, a saber, *come up*, *pick up* e *make up*, e de três PVs com a partícula *down*, a saber, *put down*, *go down* e *break down*. Escolhemos tais PVs após constatarmos, a partir das ocorrências coletadas, dos sentidos dicionarizados elencados e das demais informações, sua produtividade, em termos de variabilidade de sentidos, em diferentes contextos.

Sendo assim, no próximo capítulo, daremos início à nossa análise de dados.

5 ANÁLISE DE DADOS

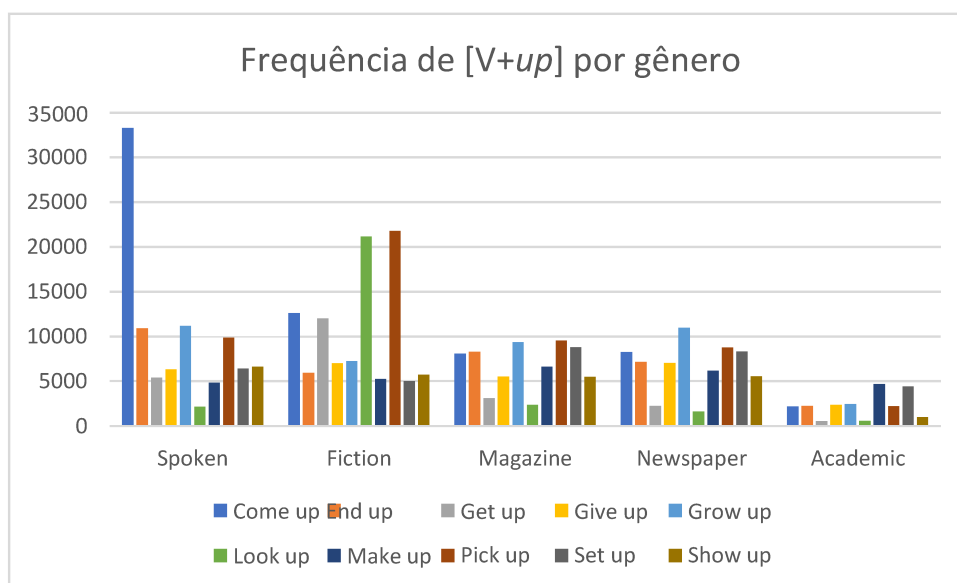
Neste capítulo, desenvolveremos nossa análise de dados com base nas etapas metodológicas descritas no capítulo anterior. Na primeira seção, apresentaremos nossas considerações acerca das ocorrências escolhidas para compor e ilustrar nossa análise quantitativa dos dados a partir dos achados descritos na metodologia. Na segunda seção, analisaremos qualitativamente ocorrências de 3 PVs com a partícula *up* – a saber, *come up*, *pick up* e *make up* – e de 3 PVs com a partícula *down* – a saber, *put down*, *go down* e *break down*. Escolhemos tais PVs uma vez que os julgamos bastante produtivos para fins de análise qualitativa devido à gama de contextos e sentidos dicionarizados distintos encontrados para cada um deles.

5.1 Análise quantitativa

Nesta seção, retomaremos a discussão acerca dos dados numéricos referentes às frequências²⁴ por gênero dos PVs com *up* e *down*, tal como foi apresentado no capítulo anterior. Assim, para melhor visualização, os dados anteriormente organizados em tabelas estão agora dispostos em dois gráficos de colunas, um dos gráficos contendo as informações de frequência da construção verbo + *up* por gênero e o outro, as informações de frequência da construção verbo + *down* por gênero. É importante lembrar que o somatório total de ocorrências apresentado nos gráficos para cada PV inclui não só aquelas ocorrências em que o respectivo verbo foi usado em sua forma base – que no caso de verbos irregulares corresponde às formas de infinitivo, perfectivo e particípio passado –, mas também aquelas em que ele foi usado com alguma flexão.

Abaixo, temos o gráfico de frequência de [V+*up*] por gênero – derivado das tabelas montadas e apresentadas na metodologia –, de acordo com os dados fornecidos pelo COCA:

²⁴ Dados acessados em 09/04/2019.



Fonte: SILVA, 2020.

Gráfico 1 – Frequência de [V+up] por gênero.

Face aos números apresentados, podemos observar que o PV mais frequente no gênero oral é *come up*, com 33.318 ocorrências na base de dados do COCA, tal como já vimos. De modo a ilustrar a forte presença de *come up* nas ocorrências do gênero oral, vejamos o quadro²⁵²⁶ abaixo, em que temos as 15 primeiras linhas de concordância de *come up* no gênero em questão, de acordo com o exibido na página do *corpus*²⁷.

Vejamos, então, as linhas de concordância de *come up* no gênero oral:

1	feel like a burden? OPHIRA-EISENBERG# Here's what I mean. Like, people come up to you, and they expect you to be happy, you know.
2	. TERRY-GROSS# Let's talk about the AIDS quilt. It was your idea to come up with this. And for anyone who's not familiar with the AIDS Memorial

²⁵ Optamos por montar um quadro com essas ocorrências devido ao fato de que o *print* da tela do COCA não oferecia uma visualização de alta qualidade ao ser inserido no corpo deste trabalho.

²⁶ Como o *corpus* agrupa as ocorrências, dentro de um mesmo gênero, em entradas diferentes para cada flexão do verbo presente no banco de dados, disponibilizaremos aqui os quadros baseados apenas nas linhas de concordância em que o respectivo verbo aparece em sua forma base.

²⁷ Destacamos, ainda, que o COCA não separa ocorrências do PV *come up* propriamente dito de ocorrências de outras construções que também contenham a combinação *come + up*, como é o caso, por exemplo, do PPV *come up with*. Isso vale também para os outros PVs com os quais estamos trabalhando. No entanto, exibiremos as seqüências de linhas de concordância exatamente como aparece no *corpus*.

3	the Capitol building all the way to the Washington Monument. TERRY-GROSS# How did you come up with this idea? CLEVE-JONES# I had the idea for the quilt on November
4	we haven't missed a beat, really, and the topic doesn't even come up . WALLACE# But, honestly, do you know what General Flynn may have
5	and partners, Israel, the Gulf States, and others, and try to come up with the kind of strategy that the general's talking about. But this
6	actually, he saves me many, many times on FOX when a question has come up , and I've quick texted him for the answer. So... GUTFELD#
7	People need to pump groundwater and therefore need fuel. The price of fuel has come up dramatically in certain places for the moment in Yemen. The price of water
8	in. Up next, one news organization pulled it's thousands of journalists to come up with the people who have most defined the year 2017. We will run
9	issue out now. A large group of Bloomberg journalists put their heads together to come up with the first annual Bloomberg 50. Some of the figures are in the
10	(10:15:01): -- what could be Katie's motive for murder? Prosecutors come up with a doozy. UNIDENTIFIED WOMAN (in court) (10:15:08):
11	The subject matter of sanctions or the actions taken by the Obama administration did not come up in the conversation. TODD# In February, the president said Flynn was fired
12	it is. RICHARD-PAINTER, -F# Well, I don't think anybody is going to come up with a solution that's going to eliminate all gun violence. But we
13	lawmakers, who have gotten together, Neil, and they're effectively trying to come up with a way to advance the agenda, meaning, let's hold Iran
14	congressional lawmakers like Rubio and others and Corker and Cotton, they are trying to come up with a fix. But the president is saying, listen, this is
15	guys are not doing it. So, I expect you to follow up and come up with something -- that would include DACA, by the way -- because you

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 3 – Linhas de concordância de *come up* no gênero *spoken*.

A partir do quadro acima, podemos notar que as ocorrências em que o PV *come up* aparece apresentam sentidos diferentes, como, por exemplo, o sentido referente ao surgimento ou menção de um dado tópico em uma conversa (vide linhas de concordância

4, 6 e 11), o sentido de ir ao encontro de algo ou alguém (vide linha de concordância 1) ou o sentido de aumento – de preço, medida etc – (vide linha de concordância 7). Embora o quadro retrate apenas as primeiras 15 linhas de concordância do *corpus*, essa variabilidade de sentidos pode ser observada ao longo das demais páginas de ocorrências de *come up* no gênero oral.

Uma vez que o gênero em questão compila ocorrências retiradas de programas de TV norte-americanos, sobretudo telejornais e *talkshows*, argumentamos que a variabilidade de sentidos do PV *come up* pode ser explicada pelo fato de os mais diversos assuntos serem abordados e discutidos em tais programas, muitas vezes por celebridades e artistas de diferentes ramos, atletas e até mesmo representantes políticos, ativando domínios (ou *frames* ou MCIs) variados, cuja extensão semântica, argumentamos, é favorecida pela relação intersubjetiva dos participantes da cena comunicativa. Tais evidências podem explicar o fato de a construção ser a mais frequente no gênero oral.

A seguir, vejamos o quadro referente às linhas de concordância do PV *pick up*, o mais frequente no gênero ficção do *corpus*, com 21.795 ocorrências (vide gráfico 1):

1	, Willard. Nobody on the reservation gets a name like Willard and doesn't pick up a nickname. So Willard was Coochy. Now her youngest boy was stumbling
2	cracks. " Chief? " comes the voice of my second-shift dispatcher. # I pick up my mike. " What's up, Jodie? " # " You
3	subject. " # " Kids, " I repeat. " The things they pick up from their friends. " # Laurie is staring at me in a way
4	. # I follow Ms. Jansing down the hall to her office, and I pick up the phone that is lying on her desk. " Hello? " #
5	Colorado Springs Airport about an hour ago, called, and told her he would pick up dinner somewhere. They would eat, he'd ask how the book was
6	of fear and a dollop of exasperation. " I know you're there. Pick up the telephone. " # His mother was a morning person. That was
7	her rising temper crackled across the wires. " Jakie, if you don't pick up the telephone soon, I will come down there and break down the door
8	. She noticed his family. His flushed wife, Miz Helen, came to pick up the wash for the wealthy white women in town whose colored maids were too

9	the year Cassie turned ten. # One morning in August, Judith came to pick up the laundry without her mother. Mrs. Duckett, who cleaned for the Clements
10	, she did. # " I'll be home soon. Want me to pick up something for dinner? I could grill up salmon, if you'd like
11	a quarter past twelve, just after the shop had closed for midday, to pick up the tidy wax-paper package, tied with red butcher's twine, that was
12	a small foyer and a central desk where readers turn in their call slips and pick up materials that have been retrieved by pages from the seven levels of iron and
13	had gone out of town to visit her mother. My father was supposed to pick up Milosz, but he got tied up at the store and couldn't break
14	Vatican! When Robert Taylor went to Universal, he didn't know how to pick up a phone and make a dinner reservation. There had always been someone to
15	he is who he says he is. Meanwhile, I'll come in and pick up my medications tomorrow. " # Tom was silent again. # " What

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 4 – Linhas de concordância de *pick up* no gênero ficção.

Alguns dos sentidos encontrados nas 15 linhas de concordância dispostas no quadro acima são “escolher” (vide linha de concordância 1), “pegar” (vide linha de concordância 2), “buscar” (vide linha de concordância 5) e “atender” (vide linha de concordância 6), retratando, assim, a produtividade da construção no gênero ficção, no qual ela se faz mais frequente do que qualquer outra construção do tipo verbo + *up*.

Dessa maneira, podemos observar que o gênero em questão, por ter uma grande variedade de subgêneros e enfoques – por exemplo, fantasia, romance, terror etc –, parece explicar a variabilidade de sentidos possíveis para o PV *pick up*, o que também envolve os diferentes contextos nos quais a construção é utilizada, evidenciando a ativação de diferentes domínios conceptuais.

No entanto, é notável a maior frequência de usos da construção em sua acepção mais composicional, visto que os exemplos exibem certa ancoragem dêitico-espacial, levando em consideração que a construção simboliza o movimento de "pegar", "coletar" (o fone, a roupa lavada, os materiais etc), chegando a uma relação metonímica de "pegar" uma pessoa (no sentido de "transporta-la") e, por fim, a um sentido ainda mais simbólico, que é o de "captar", "entender", "compreender", por exemplo – como no caso da linha de concordância 3, em que temos a sentença “*The things they pick up from their friends*”.

Argumentamos, dessa forma, que o gênero ficção, por envolver predominantemente cenas ou eventos de ação, é compatível com a maior frequência da construção *pick up* em sua acepção mais composicional, mais ancorada na dêixis espaço-temporal (conforme detalharemos na seção de análise qualitativa), embora licencie também sentidos metonímicos ou metafóricos, já em menor escala.

O PV *pick up* também é o mais frequente no gênero intitulado *magazine*, aparecendo em 9548 ocorrências, de acordo com o gráfico 1. Sendo assim, temos, abaixo, o quadro com as 15 primeiras linhas de concordância de *pick up*, referentes a ocorrências extraídas de revistas norte-americanas:

1	set. # Dragic wants to run on every single possession. Force him to pick up his dribble near the rim, and he'll go into a bobbing dance
2	cancer although none had any symptoms. The screening was estimated to be able to pick up 9 out of every 10 cancers. # A further 18 women were diagnosed
3	virus of concern would be West Nile. " # That's because Culex mosquitoes pick up West Nile from birds -- a permanent natural reservoir for the virus -- before
4	intelligence and machine learning. Computers are not inherently any better than us. They pick up on our biases, and they can learn biases that we didn't even
5	his sister's house nearby, jumped in his sisters' car, stopped to pick up gasoline from a shed at his house and torched Chambers' car and her
6	the guns he needs to defend the dam. Madison is even magnanimous enough to pick up Walker when they pass him on the road. # Everybody's happy,
7	paper documents to pay taxes, open a bank account, obtain a mortgage, pick up a prescription, or perform most of life's other tasks, other than
8	. If you're playing with special teams, the White Walkers and the wights pick up +60 each for city-sacking as well. Bran gets +50 for warging to the
9	those predictions aren't perfect, they can still be a tool to help doctors pick up on trends that might otherwise not stand out. # " Good doctoring is
10	to pollsters Infratest dimap, four other parties could cross the 5% threshold needed to pick up seats in the Bundestag, the lower house of Germany's federal parliament.

11	quickly became the default way to talk to people when you didn't want to pick up the phone (which, for me, was most of the time)
12	have to keep working to keep the value up. " # Ozuna leaves to pick up Puason at school. By the time they return, raindrops are drumming on
13	in a double armbar and wrenched all the way back on Robinson's shoulders to pick up the submission victory. Great showing from Robinson, who's star is definitely
14	we advise people is to not necessarily be so quick, so fast, to pick up arms. "
15	of them to leave. # Low moisture was forecast and winds were beginning to pick up in the region Wednesday afternoon. # In neighboring Sonoma County, authorities issued

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 5 – Linhas de concordância de *pick up* no gênero *magazine*.

As revistas que compõem o gênero *magazine* no *corpus* são das mais variadas temáticas: há, por exemplo, revistas médicas, esportivas, de entretenimento, de tecnologia, de ficção científica, entre outras. Tal como vimos anteriormente nos gêneros oral e ficção, podemos perceber que essa gama de contextos leva, conseqüentemente, a uma maior produtividade da construção, neste caso, *pick up*, em termos de diferentes sentidos, ativados por meio de distintos domínios conceptuais.

Vemos, por exemplo, que a linha de concordância 1 versa sobre um contexto esportivo, que, embora seja muito específico e, por vezes, difícil de ser compreendido por aqueles que não acompanham esportes, se apoia em expressões de organização de jogadas, campeonatos etc. Nesse caso, então, o PV *pick up* parece assumir o sentido de “aperfeiçoar”, “impulsionar”, uma vez que se trata do drible de um jogador de basquete ao chegar perto do aro.

Em um contexto médico, por sua vez, temos o sentido de “captar” para a construção em questão, tal como pode ser observado na linha de concordância 2. Outros sentidos de *pick up* que podem ser observados no quadro acima são “buscar” (vide linha de concordância 5), “obter” (vide linha de concordância 10), “atender” (vide linha de concordância 11), “alcançar” (vide linha de concordância 13), “intensificar” (vide linha de concordância 15), entre outros.

Desse modo, assim como vimos anteriormente também no gênero ficção, argumentamos que essa produtividade da construção, no que tange à sua variedade de sentidos, contribui para a sua alta frequência de ocorrência no gênero em destaque. Destacamos, porém, que a construção *pick up* no gênero *magazine*, a exemplo do que ocorre no gênero ficção, apresenta sentidos mais concretos, mais ancorados na dêixis

espaço-temporal, variando para sentidos mais simbólicos e idiomáticos e, portanto, menos composicionais, como é possível notar na linha de concordância 15, em que temos “(...) *winds were beginning to pick up*”, no sentido de “ganhar força”.

O quadro abaixo mostra as 15 primeiras linhas de concordância do PV *grow up* no gênero intitulado *newspaper* no COCA, referente a dados retirados de jornais norte-americanos. Com 11.002 ocorrências, *grow up* é o PV mais frequente do gênero:

1	Peter Pan " (another perfect six-worcer: " All children, except one, grow up. "); Kafka's " The Metamorphosis " (" As Gregor
2	won three state player of the year awards, and those who have watched him grow up marvel at the sacrifice and work that included regular early-morning school-day workouts. #
3	. # Jokela said that rural Finland has some similarities to rural Nebraska: Kids grow up and often move to bigger communities in search of jobs. # But,
4	is entirely too much, and they give up the struggle, and don't grow up. But rather stay suspended, and just grow old. And, for
5	beg the question of when -- or if -- the 26-year-old Richardson will start to grow up. He's one of the Jets' best players, but has maturity
6	" It's such a privilege to be able to watch some of these kids grow up and stay connected to the camp. It gives me chills. " #
7	4193299 GUEST COLUMN: The state of Colorado agriculture # Most Coloradans did not grow up in a rural area and have never been on a farm or ranch,
8	" We were talking about,' I'm going to marry him when we grow up. ' We didn't know that they were trying to keep us in
9	we had the river. We had it all. What a great childhood to grow up there. # Perez: Kids now aren't really talking to each other
10	Peterson said. " I do miss Colorado. It was a great place to grow up, I'll say that for sure. I don't know if I
11	the sub package.... The last three weeks, I have really seen him grow up. It is always a process with rookies, and every one of them
12	one of them grows at a different pace, but I have really seen him grow up, and I really do think he is going to be a star in

13	industry as an actor, and the identity struggle to which so many people who grow up as visible minorities can relate. " # The paper's website was full
14	serves to show the disparities that exist between low-income and higher-income communities. Students who grow up in poverty tend to perform worse on standardized exams than more well-off students.
15	terrible. On the contrary. A tight if somewhat unruly band of cousins to grow up with sounds like a gift to me. # The stress I felt instead

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 6 – Linhas de concordância de *grow up* no gênero *newspaper*.

É possível observar que, na maioria das ocorrências listadas no quadro acima, o PV *grow up* é utilizado no seu sentido básico de “crescer”, ou seja, de passar pelo processo de deixar de ser criança e se tornar adulto. No entanto, há ocorrências em que a construção em questão não possui apenas o sentido de “crescer”, como podemos observar, por exemplo, na linha de concordância 4, em que *grow up* é utilizado também com o sentido de “amadurecer”: a expressão *grow old*, presente na sentença seguinte, mostra que os respectivos indivíduos não amadurecem, apenas crescem e envelhecem.

Nas linhas de concordância 11 e 12, em que a ocorrência diz respeito a um contexto esportivo, também há diferença no uso do PV *grow up*, que tem o sentido de “desenvolver-se”, nesse caso, desenvolver-se mais especificamente na posição ocupada por um jogador novato com grande potencial em um time de futebol americano.

Assim, apesar dos casos relatados, vemos que a produtividade de sentidos distintos entre si do PV *grow up* não parece ser tão grande, mesmo ele sendo o mais frequente no gênero *newspaper*.

Logo, podemos argumentar que a construção *grow up* exibe um sentido mais prototípico, que já se encontra entrincheirado na língua, que é o de "crescer", "desenvolver" do ponto de vista biofísico. Essa acepção apresenta nuances do ponto de vista comportamental, na medida em que pode significar também "amadurecer", como vimos na linha de concordância 4.

Além disso, em alguns contextos, os domínios (ou *frames*, ou MCIs) variam, a saber: o domínio da profissão, do esporte etc, o que licencia certa variação de sentido. Mais uma vez, observando o gênero *newspaper*, em que o grau de informatividade do texto é uma das premissas de sua função referencial, é justificável que o significado mais prototípico da construção prevaleça nas ocorrências.

Abaixo, temos o quadro com as 15 primeiras linhas de concordância do PV *make up* no gênero *academic*, referente a ocorrências retiradas de trabalhos científicos, em que tal construção é a mais frequente, com 4.708 ocorrências:

1	offense creates, or threatens to create, diffuse secondary victimizations of the individuals that make up society. Because secondary victimizations, for reasons described above, can not explain
2	a particular creditor or class of creditors, regardless of whether that creditor or class make up most of the creditor body. Instead, the estate or trustee acquires only
3	model of lawyer training. # To be sure, many firms have tried to make up for this decrease in the apprenticeship training promised by the Cravath System by increasing
4	than one of three adult Americans. It is estimated that by 2025 they will make up as much as 75 percent of the workforce. "). # 133
5	over 117,000 projects with over \$2.8 billion pledged to these projects.18 # Film projects already make up a substantial number of the projects on these sites. In 2014, 3,846
6	, as it existed pre-JOBS Act, 71 provided small companies the opportunity to legally make up to \$5 million offerings without undergoing full registration with the SEC.72 Regulation A seemed
7	2-4. Having created these townships, Section 5 outlined the three officers that would make up the " Board of Trustees " of each township: a Clerk and two
8	of the national population.64 Add in Latinos, and the disparities swell: racial minorities make up a quarter of the national population but nearly twothirds of prisoners.65 This means "
9	in the evolution of bankruptcy law is the degree to which the organized groups that make up the bankruptcy community have collaborated in the development of bankruptcy law. # A
10	that characterized these early bankruptcy laws began to change as the constituencies that would ultimately make up the bankruptcy community began to organize. # The first group to do so

11	The OIC reviews rate increase requests only from individual and small employer ⁹² plans. ⁹³ These plans make up just a small percentage of the overall Washington insurance market-in 2014, five percent
12	lessen accountability to a degree, the ultimate results and cost savings of agreements will make up for potentially less publicly known cost accounting data. # agreements eliminate an additional
13	. # While the Ninth Circuit has yet to expressly state that these two parts make up the definitive employee test for the jurisdiction, at least one lower court has
14	tbl.1 (2016), http: **42;19412;TOOLONG **40;19456;TOOLONG (showing that women of color make up 2.43% of equity partners). # 288. See Veronica Root, Retaining
15	is inaccurately valued, at least one other claim must be adjusted in order to make up for the over (or under) valuation. In practice, low-value claims

Fonte: SILVA, 2020.

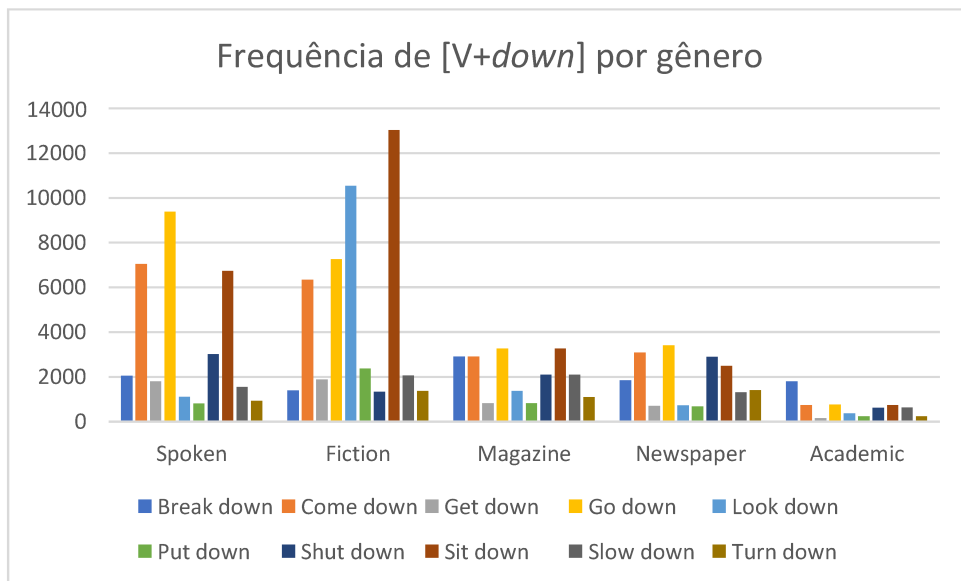
Quadro 7 – Linhas de concordância de *make up* no gênero *academic*.

A partir das ocorrências acima, notamos que o sentido mais comum para o PV *make up* no gênero em questão é aquele de “compôr” ou “formar”, tal como pode ser observado, por exemplo, nas linhas de concordância 1, 2, 5 e 8, entre outras. Outro sentido para *make up* encontrado nas ocorrências acima é aquele de “compensar”, tal como aparece nas linhas de concordância 3, 12 e 15.

Em se tratando de textos acadêmicos, em que – em boa parte dos casos – há apresentação e análise de dados, frequências, porcentagens, informações numéricas etc, parece coerente a forte presença de ocorrências em que o PV *make up* é utilizado com o sentido de “compôr” / “formar”.

Dessa maneira, o sentido do verbo *make* como "produzir", "criar" se integra à partícula *up* em sua acepção de completude ou totalidade para designar a constituição ou composição (plena e total) de um dado objeto que é conceptualizado (uma comunidade, um conjunto de projetos, uma parcela da população, uma mesa de curadores etc). Assim, embora tal construção não apresente uma alta produtividade em termos de variação de sentidos no gênero em questão, a adequação de seu uso ao contexto acadêmico contribui para que ela seja a mais frequente no gênero.

A seguir, apresentamos o gráfico de frequência de [V+*down*] por gênero, que, assim como o gráfico 1, também foi derivado das tabelas montadas e apresentadas no capítulo da metodologia, de acordo com os dados fornecidos pelo COCA:



Fonte: SILVA, 2020.

Gráfico 2 – Frequência de [V+down] por gênero.

No gênero oral do *corpus*, o PV mais frequente é *go down*, com 9.380 ocorrências, como podemos constatar a partir do gráfico acima. Vejamos, então, o quadro com as 15 primeiras linhas de concordância desta construção no gênero em questão:

1	people getting fired immediately or in the media where we saw big media people go down fairly quickly. KURTZ# Yes. FERRECHIO# But on Capitol Hill, they stick around
2	Well in the first place it was Sam's tax cut but I did go down there and it was a good one. It was a \$90 million, \$90
3	the standard deduction. So the number of people who will otherwise itemize will go down dramatically. But, anyway, come to this -- to this issue of these
4	all the time. But, what I heard from people is when you go down the slippery slope. This is not a slippery slope because machine guns are already
5	The ability to see disturbances in Ferguson, and have the Justice Department actually go down there and investigate those disturbances and produce reports, that's something that's sorely
6	before, maybe the Earth will change again. Seas will come up, go down . You know, maybe this is not a fixed boundary. And so all

7	know, Washington is - it's such a chatterbox. And when you go down there, you know, it's just an echo chamber, and everybody's
8	to a new Republican administration, they're essentially blackballed. And if you go down those lists, that's a really long list. It's most of the
9	the press coverage, and I kind of hoped well they said NAFTA might go down . And healthcare would (ph), I just kind of hoped that it
10	study is ask the question, " How beneficial or harmful is it to go down this road?" " TONY-DOKOUPIL# Baby Cora is beating her condition thanks to a daily
11	an escalator they attach to the plane, so he doesn't have to go down stairs, which is amazing on its own. But this morning the escalator stopped
12	the Department of Homeland Security dealing with Puerto Rico. The President needs to go down to Puerto Rico. There -- the White House is under assault. They've
13	-- I saw his face and I -- I'm going to try to go down to metro and see if I can find him and look at his pictures because
14	. It's up to them to keep government open. We don't go down that path. But I will say this. That Republicans in Congress have to
15	them, hey, by giving you guys a tax cut, will that go down to your employees? And virtually no one raised their hands. And that's

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 8 – Linhas de concordância de *go down* no gênero oral.

Observando as ocorrências do quadro acima para o PV *go down*, podemos encontrar, por exemplo, os sentidos de “cair” (vide linhas de concordância 1 e 4), “diminuir” (vide linha de concordância 3), “descer” (vide linha de concordância 6), “ir a um lugar” – e outras variações, tais como “viajar a ou visitar um local” e “mover-se em direção a um lugar” – (vide linha de concordância 5, 12, 13 e 14), entre outros.

Apesar de muitos dos sentidos encontrados para *go down* indicarem um movimento ou deslocamento físico, de modo que o PV pareça ser mais concreto e composicional, podemos observar que, muitas vezes, o contexto de uso leva a construção a assumir leituras mais idiomáticas, que não envolvem, necessariamente, movimento ou deslocamento, físico, concreto, objetivo, mas movimento subjetivo, por meio de projeção metonímica (intra-domínios) ou metafórica (inter-domínios).

Como se trata do gênero oral, a interação desempenha papel essencial na construção do sentido e no processo de extensão semântica. Assim, as diferentes leituras

citadas anteriormente – metafóricas ou não – para o PV *go down* são ativadas via contexto, a depender, nesse caso, do conteúdo apresentado, discutido e construído pelos participantes dos diversos *talkshows* que compõem parte do *corpus*, apoiado em domínios conceptuais específicos, o que pode ter levado o PV em questão a ter a maior frequência no gênero oral.

Abaixo, exibimos o quadro referente às 15 primeiras linhas de concordância do PV *sit down* no gênero *fiction* do COCA, uma vez que tal construção figura como a mais frequente deste gênero, com 13.022 ocorrências:

1	4164225 Sit down and I'll tell you a story. # I shot my husband,
2	which is exactly what he needs right now. # After the tour, they sit down at the kitchen table while Gertie removes a manila folder from her briefcase.
3	'd noted the presence of officers from the Canada Border Services Agency. # " Sit down , won't you? What you see out there - we're at
4	, " I noted amiably, standing up. # " Why don't you sit down ? I have some time before my next appointment. " # It did
5	shook his head. " He's sleeping and needs his rest. Let's sit down and visit while we're waiting for him to wake up. " #
6	. He is threadbare now. Every bit of fur loved away. # I sit down next to her on the bed, and squeeze her and the seal together
7	the door slam shut, Devin and Jake's muffled voices below. We all sit down on Zu-Zu's messy bed, and I want to curl up with all
8	Detective Morrow turned to Mr. Valentine. " Any chance you could let Miss Frost sit down , maybe keep people out? " # " Certainly. " Mr. Valentine
9	I think. " His mother glanced at her watch. Four fifteen A.M. " Sit down , boy. Give your mother a kiss. Stop pretending you don't
10	Navy mess-decks mug. Williams put the report aside and motioned the two men to sit down . # Now in his third year as the leader of Op-Center, Williams
11	, and perspiration that had just turned the corner from fresh. # " Come sit down , sweetie, " he said, taking her small brown hand in his
12	and, in three giant leaps, was out of the room. # " Sit down , Mom, " Keira said in a tone that wasn't so much

13	see you. Will you take me home? Please? " # " Just sit down for now. " He eased her back until she hit the bench,
14	date and time for him to meet with you at the hall, and then sit down to dinner with us in the evening. " # " Yes, Sir
15	fighting on her behalf. # The benefit of their departure was a chance to sit down . Annie fell into a brocade chair near the fireplace and closed her eyes

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 9 – Linhas de concordância de *sit down* no gênero *fiction*.

Vemos que em todas as ocorrências acima, retiradas de textos de ficção, o PV *sit down* possui o sentido de “sentar-se”, apresentando, assim, uma leitura mais concreta e composicional, pautada no movimento físico inerente ao verbo *sit* e na direcionalidade de movimento inerente à partícula *down*.

Ainda assim, embora não haja produtividade em termos de variedade de sentido nas ocorrências vistas acima, destacamos que o sentido em uso para *sit down* em todas as ocorrências do quadro indica ação – física, objetivamente construída –, aspecto fortemente presente em textos de ficção, nos quais a descrição das cenas e das ações das personagens é feita em detalhes, ancoradas na dêixis espaço-temporal.

No quadro seguinte, temos as 15 primeiras linhas de concordância do PV *go down* no gênero *magazine*, uma vez que esta é a construção mais frequente do tipo [V+*down*] no gênero, com 3.280 ocorrências:

1	to give him a blow job, but when she asked for him to go down on her he said, " Oh fuck off. " # Advertisement # "
2	how you can come safe from the land and in a very dramatic way go down through this concrete tube to the nature at sea level, and experience what normally
3	north, " she tells him, before launching into what's destined to go down as one of the Khaleesi's single most iconic speeches in all of Thrones.
4	. # " It was a much-discussed thing on how that was gonna go down , " Filoni said. " The instinct would be, and probably, I
5	reform did. If tax reform appears to be failing, the market may go down a lot. We may even enter a bear market. # It is important
6	men by taking a tremendous beating from one of them, and refusing to go down . The moment where he takes a series of kicks in the groin, and

7	where he takes a series of kicks in the groin, and doesn't go down -- because Ramsay Bolton castrated him, see, so finally not having balls is
8	alive, at the very least. # The Wall's fall won't go down as the single most shocking scene in Game of Thrones history, or even the
9	Baelor's destruction still gets top honors.) It might, however, go down as one of the most tragically inevitable moments in the series. George R.R. Martin
10	other consoles, and so a third-party company needs to make a commitment to go down this, let's call it alternate development path for Nintendo Switch. # "
11	the first thing I would do when I sat down at the computer was go down my AIM friends list and check the profiles and Away Messages to see what was
12	stellar performance from guest star David Suchet in this episode, which ought to go down as one of the best guest appearances the show's ever had. His ability
13	modern surveillance technology, but women are forced to wear pilgrim-esque color-coded dresses that go down to their ankles; the cars of the rich are shiny and luxurious, but
14	Entertainment Will the most hyped' Game of Thrones' fight ever finally go down in the season finale? # Sometimes Game of Thrones theories are less theory and
15	at a local high school. # " I have little doubt Irma will go down as one of the most infamous in Atlantic hurricane history. " # Updated on

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 10 – Linhas de concordância de *go down* no gênero *magazine*.

Com base nos exemplos acima, observamos que o PV *go down* apresenta sentidos distintos nas ocorrências do gênero *magazine*, as quais são extraídas de textos publicados em revistas norte-americanas das mais variadas temáticas. Temos, por exemplo, os sentidos de “cair no chão” (vide linhas de concordância 6 e 7), “mover-se por uma passagem” (vide linha de concordância 2), “acontecer” (vide linhas de concordância 4 e 14), “cair” ou “diminuir” (vide linha de concordância 5), entre outros. O sentido mais recorrente nas ocorrências acima, no entanto, foi aquele de “entrar para a história/ficar na memória”, como pode ser observado nas linhas de concordância 3, 8, 9, 12 e 15.

Embora haja ocorrências em que a construção é usada em uma acepção mais composicional, em que há uma maior integração entre o sentido do verbo *go* e da partícula *down*, tal como nas linhas de concordância 6 e 7, em que temos o relato de uma pessoa sendo agredida, mas se mantendo de pé, sem cair no chão – “(...) *he takes a series of kicks*

in the groin, and doesn't go down” –, percebemos que há muitos contextos de uso que licenciam leituras mais idiomáticas para o PV em questão.

Argumentamos, dessa forma, que essa produtividade da construção, em termos de variedade de sentidos, alinhada à gama de contextos que podem ser encontrados em dados provenientes de revistas, apoiados em distintos domínios conceptuais, contribui para a alta frequência de ocorrência de *go down* neste gênero, ainda mais se levarmos em conta que há uma maior frequência de usos não composicionais, em que parece predominar, nas ocorrências, o sentido de "entrar para a história" em um movimento metonímico e metafórico de "entrar no registro dos livros".

Abaixo, temos outro quadro de linhas de concordância do PV *go down*, dessa vez, porém, referente ao gênero *newspaper*, no qual tal construção é a mais frequente, com 3.417 ocorrências:

1	16 home runs this season. # " It was tough to see Alyssa go down when she went down, " Candrea said. " That changed our lineup a
2	I think that's conducive for those that want to one day want to go down the road of eliminating the income tax entirely. " # The state's finances
3	" he said, shaking his head. " But if it was to go down like it did, I won't be on that end. "
4	mentioned Seattle, San Francisco, Denver and Dallas. # That didn't go down well with some local power brokers. # Mark Farrell, a San Francisco supervisor
5	" It felt great coming out my hand, but unfortunately it didn't go down . They battled back and found a way to get a win. " #
6	Gosh, why didn't I just kneel? Why didn't I just go down ?' Clearly, I'm happy I was able to make it. It
7	stakes are no smaller. In fact, after two recent meets that may go down as the best two of the year -- an upset of No. 15 Cal on
8	' fine/Don't let on, don't say she broke my heart/I'd go down on my knees but it's no good to pine. ") Isn't
9	's that essential, " Orseno said. " We can't continue to go down the same path and not get our funding. " # " We desperately need

10	that had become Cota's primary contact. # " I'm going to go down on a visit to Oregon sometime this spring, " he said. " Hopefully
11	had brought to McCausland's suet feeder. " Didn't even have to go down to Stumpy Lake, " he wrote, referring to the popular nest of pileateds
12	soldier who meets Arya Stark. It's fair to say it didn't go down well with viewers based on the Twitter feedback. Later on in the season,
13	the plaza between the venues. # " It's a day that will go down in history," James said. " For anyone that lives here,
14	are under consideration in the Trump administration. # Refiled rates for 2018 could go down if the government starts a plan to pay for the medical care of people with
15	try to break down. But the current air mass is not going to go down without a fight. Skies are probably cloudier than not. Some passing showers are

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 11 – Linhas de concordância de *go down* no gênero *newspaper*.

A partir das ocorrências acima, podemos observar, no gênero *newspaper*, uma produtividade do PV *go down* em termos de sua variedade de sentidos – a exemplo do que foi observado anteriormente em relação à mesma construção no gênero *magazine*.

Assim, é possível encontrar os sentidos de “perder”, como no contexto esportivo da linha de concordância 1, de “acontecer” (vide linhas de concordância 3 e 5), de “cair bem” (vide linhas de concordância 4 e 12, em que a construção é seguida do advérbio *well*), de “cair no chão” e “ajoelhar-se” (vide linhas de concordância 6 e 8, respectivamente), de “entrar pra história/ficar na memória” (vide linhas de concordância 7 e 13), de “viajar a ou visitar um lugar” (vide linha de concordância 10), entre outros.

Dessa maneira, vemos que muitos dos sentidos ilustrados no quadro acima já licenciam leituras mais idiomáticas e menos composicionais, já convencionalizadas na língua, embora haja ocorrências em que a construção assume um sentido mais composicional e concreto, se apoiando na dêixis espaço-temporal – como acontece, por exemplo, na ocorrência de número 10, que diz respeito a um deslocamento físico em direção a um ponto específico (o estado americano do Oregon).

Uma vez que textos jornalísticos versam sobre uma gama de assuntos diversos, assim ativando diferentes domínios conceptuais, como ocorre com artigos de revistas, a produtividade do PV *go down*, em suas diversas leituras possíveis, contribui para a alta frequência de ocorrência desta construção no gênero em questão.

A seguir, temos o quadro com as 15 primeiras linhas de concordância do PV *break down* no gênero *academic*, no qual a construção é a mais frequente, com 1.795 ocorrências:

1	" no law " on a topic, a legal system would have to utterly break down , which they quite rightly deny has happened. ²¹⁵ But such deep and pervasive disagreement
2	, at 357 (" Sniffers work by using advanced software and scientific techniques to break down and identify substances on the molecular level. Their utilization of technology allows them
3	similarities in the ideals expressed by the Mississippi Society and the Concord Lyceum, they break down when their charters are read within the context of the nation's then-unfolding history
4	phrases. She slams the door in their faces and cries. # Five men break down the door and ask for me. I wasn't there. They find
5	the food service industry at mid-level. Other results of the endeavor have been to break down the tough-guy criminal image and form bonds with patrons and the surrounding community (
6	motion that was passed is going to mean to you mothers, because if we break down , everybody else will break down . " 53 Here, she accentuated the
7	to mean to you mothers, because if we break down , everybody else will break down. " 53 Here, she accentuated the power of Indigenous women but carefully
8	don't know how far you may expect to ride it and when it may break down with you. You are not safe in science; you are not safe
9	of the situation explicitly.' Äis is especially common in cases where daily habits break down or fail. Dewey calls prolonged acts of explicit attention " secondary experience.
10	change being elided as doxa. More problematically, the authors' analysis seems to break down along a binary opposition between orthodox approaches to technology enhanced learning that replicate or

11	last weeks of the cultivation cycle), Multizyme™ (claimed to contain enzymes that break down organic material in the soil for more efficient nutrient uptake) and pH-adjusting solutions
12	to adhere to treatment protocols. # Professionals in our study emphasized the need to break down myths and to address factors that create unnecessary reluctance, social pressures, lack
13	even more essential for African American women executives to aid in their effectiveness and to break down the barriers of isolation. The challenge is African American women executives often lack
14	courts can settle commercial disputes arising between local and foreign businesses. The economic courts break down to regional and city courts, with a Supreme Economic Court in Tashkent.
15	of subaltern categorisation familiar to postcolonial tropes? Perhaps CFCCA's new international stance does break down such criticisms but this doesn't mean that the institution should want to erase

Fonte: SILVA, 2020.

Quadro 12 – Linhas de concordância de *break down* no gênero *academic*.

Vemos, com base nas ocorrências listadas acima, os seguintes sentidos para o PV *break down*: “falhar” (vide linha de concordância 1)”, “decompor” (vide linhas de concordância 2 e 11), “dividir-se” (vide linha de concordância 14), “derrubar” (vide linha de concordância 4), “cair em prantos” (vide linhas de concordância 6 e 7), “romper” (vide linhas de concordância 12, 13 e 15), entre outros.

Percebemos que, dentre os citados, o sentido mais composicional para *break down* é aquele de “derrubar”, como na sentença “*Five men break down the door and ask for me.*” (linha de concordância 4), uma vez que podemos identificar certa integração entre o sentido de “quebrar” do verbo *break* e a direcionalidade indicada pela partícula *down* – ao ser quebrada, a porta sai de sua posição original na vertical e passa a ocupar uma posição na horizontal, após ser derrubada.

Os outros sentidos observados, no entanto, assumem leituras já mais idiomáticas a depender do contexto de uso em que estão inseridos. Em se tratando de textos acadêmicos, sabemos que esse tipo de trabalho pode abordar os mais diversos conteúdos, das mais diversas áreas de pesquisa, com diferentes enfoques.

Assim, em se tratando de pesquisas científicas que analisam substâncias químicas que podem ser decompostas em unidades menores, ou que avaliam o comportamento

psicológico humano, que pode sofrer "rupturas" ou, do ponto de vista social, podem "destruir" ou "derrubar" imagens, preconceitos e barreiras, temos casos em que a construção assume sentidos gradualmente mais metonímicos ou metafóricos – que escapam a uma leitura meramente composicional, ancorada no espaço e no tempo como domínios concretamente recuperáveis.

Sendo assim, argumentamos ser justificável que o PV *break down* tenha a maior frequência de ocorrência no gênero *academic*.

Na seção seguinte, daremos início à análise qualitativa dos dados, quando daremos maior ênfase a aspectos conceptuais das construções objeto desta pesquisa.

5.2 Análise qualitativa

Antes de detalhar os achados da análise qualitativa propriamente ditos, apresentamos, na seção a seguir, quadros sintetizando algumas das linhas de concordância²⁸ que consideramos mais emblemáticas em nossa busca no *corpus* – independentemente do gênero em que elas ocorrem ou da frequência de ocorrência por gênero – para cada um dos 10 PVs com a partícula *up* aos quais chegamos em nossa coleta de dados.

Além das linhas de concordância propriamente ditas, organizamos também, para cada uma delas, o respectivo sentido dicionarizado, os respectivos esquemas imagéticos aos quais associamos o PV naquela ocorrência, o domínio (ou *frame* ou MCI) em que o PV se insere, e a(s) metáfora(s) e metonímia(s) que orientam seu sentido nos dados contextos. Mais adiante, em uma nova seção, quadros nos mesmos moldes serão exibidos para os 10 PVs com a partícula *down*. As informações contidas em tais quadros nortearão nossos argumentos na análise qualitativa.

5.2.1 A construção [V] + *up*

Vejamos, abaixo, os quadros representativos dos PVs do tipo [V] + *up*:

1. COME UP

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i>/MCI	Metonímia/ Metáfora

²⁸ O número de linhas de concordância por quadro não é uniforme.

<p>"(...) Clementine had given thanks that she would continue with a house of her own to stay in whenever she chose to come up to town. (...) Lord Montfort had come up to London for the first time in months."</p>	<p>Viajar a / visitar um lugar mais ao Norte de onde você se encontra ou localizado em uma cidade.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)</p>	<p>Viagem</p>	<p>Não há</p>
<p>"(...) and mothers would come up to her, give her a hug, and thank her for talking about the issue."</p>	<p>Mover-se em direção a algo ou alguém.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)</p>	<p>Relações sociais</p>	<p>Não há</p>
<p>"The price of fuel has come up dramatically in certain places for the moment in Yemen."</p>	<p>Alcançar determinada posição ou nível.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)</p>	<p>Combustíveis</p>	<p>MAIS ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"The subject matter of sanctions or the actions taken by the Obama administration did not come up in the conversation."</p>	<p>Quando um assunto / nome surge em uma conversa ou reunião e é discutido.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Contêiner (superfície)</p>	<p>Sanções políticas</p>	<p>PARTE PELO TODO/ IDEIAS SÃO OBJETOS/ MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"(...) Verlander struck out 10 over seven innings in his first home start for Houston</p>	<p>Quando um problema ou dificuldade aparece e você</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/</p>	<p>Esporte (<i>baseball</i>)</p>	<p>BOM ESTÁ PARA CIMA/ALTO STATUS</p>

(...) We trade for him for this exact reason to come up in big moments."	tem que tentar lidar com ele.	Contêiner (superfície)		ESTÁ PARA CIMA
---	-------------------------------	------------------------	--	----------------

2. END UP

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ Frame/MCI	Metonímia/ Metáfora
"(...) In Greece, in 2009, I had been sent to cover the financial crisis, and there, I was interviewing dozens of people (...) I always framed my questions to foreigners in the supposedly tough journalist kind of way: What did you do to your country? How did you end up in this place?"	Chegar a um lugar sem planejar ou querer, por exemplo quando você se perde. / Estar em uma situação que você não pretendia ou queria estar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Entrevista (sobre experiências de vida)	VIDA É VIAGEM/ PROPÓSITOS SÃO DESTINOS
" I want to get out of this neighborhood as quickly as I can. I'm terrified I'll end up like my mother."	Estar em uma situação que você não pretendia ou queria estar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Estilo de vida	VIDA É VIAGEM/ PROPÓSITOS SÃO DESTINOS

3. GET UP

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ Frame/MCI	Metonímia/ Metáfora
------------------------------	------------------------------	--------------------------------	---------------------------	----------------------------

"Young children go to bed earlier, get up earlier. Older people, from 55 on, recur to the rhythm of the very young; they become morning people, as the circadian rhythm comes back."	Acordar e levantar da cama.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Sono	Não há
"We get up , dust ourselves off and ensure that we have a better game plan...so the next time a situation like this does unfold, we're better prepared collectively as a department."	Levantar(-se).	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (habilidade)	Esportes	BOM ESTÁ PARA CIMA/ALTO STATUS ESTÁ PARA CIMA
"This was a hand-picked project sent by someone who knew this editor's taste and, still, it took her a while to get up the energy to read it."	Sentir-se animado e cheio de energia.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (habilidade)	Editoras	TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA

4. GIVE UP

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i> /MCI	Metonímia/ Metáfora
--------------------------	--------------------------	----------------------------	-------------------------------	------------------------

<p>"(...) Moreover, even in the case of intentional crimes, this argument does little to explain why a gunman who tried to murder someone would give up simply because he missed once."</p>	<p>Parar de tentar fazer algo, principalmente por ser muito difícil.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (bloqueio)</p>	<p>Crime (assassinato)</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"(...) all in the hopes of getting pregnant with a baby that they must then give up to the wives immediately."</p>	<p>Entregar seu bebê para outra pessoa, de modo que ele se torne parte dessa nova família.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (contrária)</p>	<p>Maternidade</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"First, there's her stuttering repetition of certain words -- "ticked ticked, " " sip sip, " and then her inappropriate response to the murders, as when she tells her father's corpse that he should give up smoking."</p>	<p>Parar de fumar, beber etc, por ser prejudicial à sua saúde.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (contrária)</p>	<p>Tabagismo</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"The production managers may not want to give up their valuable information to upper level</p>	<p>Deixar que outra pessoa tenha algo que é seu, principalmente</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força</p>	<p>Informação</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA</p>

managers who can then change the processes (...)"	quando você não quer fazê-lo.	(contrária)		
---	-------------------------------	-------------	--	--

5. GROW UP

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/Frame/MCI	Metonímia/Metáfora
"(...) the giant Amazon waterlily (known for its enormous circular leaves, which grow up to three meters in diameter) or the well-known Asian sacred lotus (...)"	Começar a existir e gradualmente se tornar maior ou mais importante.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Plantas	Não há
"Given that many black children grow up in low-income neighborhoods and attend schools that lack resources, the gap in expectations would not by itself indicate a racial gap in the fairness of teacher perceptions of students."	Viver em um lugar durante o período da infância.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Educação	Não há
"Her brother Andrew was a good guy, but he'd grown impatient with her. He had told her to grow up , to get	Comportar-se de maneira mais adulta e sensata.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Relações familiares	ESTADOS SÃO LOCAIS/ RACIONAL ESTÁ PARA CIMA

over her depression and her terror."				
--------------------------------------	--	--	--	--

6. LOOK UP

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ Frame/MCI	Metonímia/ Metáfora
"But the best fire show this weekend will actually be happening in real life, in the sky, no HBO password required. All you have to do is look up . This weekend, between August 11th and 13th, the Perseids meteor shower is expected to peak."	Erguer os olhos.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Astronomia	Não há
"Does that one quarterback look out of shape? Well, now you can look up his data. Is that injured player ready to return to the field? Check his profile to find out."	Pesquisar dados e informações em livros, listas, registros de computador etc.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Contêiner (dentro-fora)	Esportes	IDEIAS SÃO OBJETOS/ OBJETOS SÃO CONTÊINERS
"We'll look up their executive team. If there's anyone exciting, we'll send them a high bid and make it worth our while."	Visitar / contatar alguém, principalmente se você não vê essa pessoa há muito tempo	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Contêiner (dentro-fora)	Negócios	BOM ESTÁ PARA CIMA/ MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA

	ou se está onde ela se encontra.			
--	-------------------------------------	--	--	--

7. MAKE UP

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i>/MCI	Metonímia/ Metáfora
"At the leadership level, Apple is still predominantly run by men, who make up 71 percent of the leaders at the company worldwide. White people, meanwhile make up 66 percent of the leaders at Apple in the U.S."	Fazer parte de um todo.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (fusão)	<i>Apple</i> (empresa de informática)	Não há
" (...) We're more aware now of the threat towards Polish women on the part of this government and of extreme-right circles, who all clearly take issue with women who want to make up their own minds about their lives, bodies and health, " (...) "	Tomar uma decisão definitiva / fazer uma escolha.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (fusão)	Mulheres (polonesas)	RACIONAL ESTÁ PARA CIMA
" (...) " I can't tell you how to run your marriage, lady, but I recommend you make	Reatar uma relação após uma briga ou um	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/	Relações sociais (casamento)	BOM ESTÁ PARA CIMA

up quick. Your kid or not, your husband can charge you with kidnapping." (...)"	desentendimen to.	Unidade (fusão)		
"(...) I'm against the people that make up stories and make up sources. They shouldn't be allowed to use sources unless they use somebody's name."	Inventar.	Espaço (cima- baixo)/ Escala (trajetória) Unidade (fusão)	Informações	MAIS ESTÁ PARA CIMA
"If the Yankees want to make up their four-game deficit in the division race, the coming series offers a convenient opportunity."	Compensar.	Espaço (cima- baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (fusão)	Esportes (<i>baseball</i>)	BOM ESTÁ PARA CIMA/MAIS ESTÁ PARA CIMA

8. PICK UP

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i>/MCI	Metonímia/ Metáfora
"These uprisings led groups such as the Black Panthers to try to harness black rage by organizing militarily and urging blacks to " pick up the gun " (...)"	Levantar algo ou alguém, principalmente com as mãos.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (compulsão)	Rebelião	PARTE PELO TODO/ TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA

<p>"The last thing he said was he would call his sister and pick up his daughter. " (...) She said he called his sister at midnight -- but never showed up to pick up his 4-year-old daughter."</p>	<p>Buscar algo ou alguém em um lugar.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (habilidade)</p>	<p>Transporte</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"When winds pick up, taking on strength near the equator and spinning toward the Caribbean and U.S. coastline, Martin and a team of pilots, engineers, navigators, technicians and scientists spring into action."</p>	<p>Ficar mais forte.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (compulsão)</p>	<p>Tempo (clima)</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"(...) John, this, coupled with the regulatory relief the administration has been providing, are the reasons the economy is beginning to pick up." (...)"</p>	<p>Melhorar / aprimorar.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Força (habilidade)/ Escala (trajetória)</p>	<p>Economia</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA/ BOM ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"Over the three years of screening and in the year after their last test, nineteen women were diagnosed with</p>	<p>Quando um equipamento eletrônico captou sons,</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Força</p>	<p>Exame diagnóstico</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA/</p>

<p>ovarian cancer although none had any symptoms. The screening was estimated to be able to pick up 9 out of every 10 cancers."</p>	<p>sinais, imagens etc.</p>	<p>(habilidade)/ Escala (trajetória)</p>		<p>MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"The new center can also be on the front lines once the data tells doctors that a patient could be at risk for an emergency room visit. Evans says even if those predictions aren't perfect, they can still be a tool to help doctors pick up on trends that might otherwise not stand out."</p>	<p>Identificar / reconhecer.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (atração)</p>	<p>Informação</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA/ MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"(...) Yes. He's quite knowledgeable on the subject. (...) " Kids, " I repeat. " The things they pick up from their friends." (...)"</p>	<p>Pegar um hábito ou uma mania de falar / se comportar.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (atração)</p>	<p>Crianças</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA/ MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>"The latest in Washington Post-Schar School Poll has</p>	<p>Obter ou ganhar algo como um</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/</p>	<p>Eleições do Senado</p>	<p>BOM ESTÁ PARA CIMA/ALTO</p>

<p>Republican Roy Moore’s Democratic rival, Doug Jones leading by 3 percentage points. Jones would need to pick up quite a few Republican votes.”</p>	<p>prêmio ou votos em uma eleição, ou algo que te ajude a ser bem-sucedido.</p>	<p>Escala (trajetória)/ Força (atração)</p>		<p>STATUS ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>“Her doubts are mostly gender-related, and that too is relevant for historical movement. Men were more likely to pick up their lives (...), and go, thereby exhibiting a carefreeness that women, especially women with children, might not have been able-or might not have wanted-to emulate.”</p>	<p>Começar de novo; continuar.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (compulsão)</p>	<p>Migração de povos</p>	<p>TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA</p>

9. SET UP

<p>Linha de concordância</p>	<p>Sentido dicionarizado</p>	<p>Esquema(s) imagético(s)</p>	<p>Domínio/ Frame/MCI</p>	<p>Metonímia/ Metáfora</p>
<p>“(…) And I feel it would be great to have Ivanka Trump there as well. I will set up two couches, get this thing going, and just put me in the game.” (…)</p>	<p>Colocar ou construir algo em algum lugar.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (fusão)</p>	<p>Cenário (Entrevista)</p>	<p>Não há</p>

<p>“(…) the president, for example, this morning, you're pointing this out earlier, was tweeting that Senator Corker was set up when, in fact, the " The New York Times " has audio of Senator Corker agreeing with Jonathan Martin over at the " The New York Times " that they would both record that interview.”</p>	<p>Armar para alguém.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (fusão)</p>	<p>Política</p>	<p>MAIS ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>“Afterward, Toback allegedly begged her to come to his apartment, saying his wife was out of town. But Miller-Pasquale declined. “ Then he started calling me after that and trying to set up other meetings with me, “ (…)”</p>	<p>Planejar / providenciar o necessário para que algo aconteça.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (fusão)</p>	<p>Encontro</p>	<p>MAIS ESTÁ PARA CIMA</p>
<p>“Though I heard the chime again, and even Sweetie set up a bark, my attempts at baking had exhausted me. I rolled over, pulled the</p>	<p>Fazer um barulho alto e desagradável.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (fusão)</p>	<p>Rotina (de vida)</p>	<p>MAIS ESTÁ PARA CIMA</p>

pillow over my head, and refused to get up.”				
“Become a digital subscriber today and enjoy unlimited access to the Omaha World-Herald anytime, anywhere. If you are a 7-day print subscriber, unlimited digital access is included in your subscription and you simply need to set up an online account.”	Iniciar / Cadastrar(-se).	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (fusão)	Internet (jornal)	MAIS ESTÁ PARA CIMA

10. SHOW UP

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i>/MCI	Metonímia/ Metáfora
“He has missed 164 games over the last five years, including 18 in New York last season -- a combination of another occurrence of torn meniscus in his left knee that required minor surgery and an off-court issue as he failed to show up for a game in January without letting the	Chegar em algum lugar, principalmente quando há pessoas te esperando.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Contêiner (superfície)	Esporte	CAMPOS VISUAIS SÃO CONTÊINERS /MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA

team know of his whereabouts.”				
"(...) "It was good to see LaCosse produce," Ben McAdoo said Friday. " We've been seeing that all along in practice, it's nice for it to show up on game day." (...)"	Tornar algo fácil de ser notado.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Contêiner (superfície)	Esporte	CAMPOS VISUAIS SÃO CONTÊINERS /MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA

A partir do exposto nos quadros acima, iniciaremos nossa análise qualitativa dos dados pelas ocorrências referentes à construção *come up*, para, então, seguirmos para as ocorrências referentes às construções *pick up* e *make up*. Escolhemos tais construções por estas apresentarem uma nuance de sentidos bastante produtiva nas ocorrências encontradas no *corpus* ao longo de nossa coleta de dados.

As ocorrências aqui analisadas serão organizadas ao longo de quadros, para melhor visualização, nos quais a primeira coluna diz respeito a informações gerais sobre a fonte da ocorrência, como gênero, data, título e autor, entre outras, e a segunda coluna diz respeito ao contexto expandido da ocorrência, de modo a disponibilizar um trecho maior do texto em questão.

Destacamos que tanto as informações quanto as passagens de contexto expandido organizadas em quadros podem conter caracteres ou símbolos variados, formatação distinta e, até mesmo, espaços em excesso, visto que apresentamos os textos exatamente como eles foram disponibilizados no *corpus*.

Enfatizamos que, ao escolher as ocorrências a serem aqui analisadas qualitativamente, procuramos priorizar aquelas mais emblemáticas em termos de nuances de sentido dos PVs, sem nos determos às especificidades dos gêneros. Além disso, a fim de manter o texto mais fluido e evitar a repetição excessiva de referências em nossa análise, lembramos que nossas considerações acerca de esquemas imagéticos e metáforas conceptuais (orientacionais e/ou ontológicas) são pautadas nas definições de Lakoff e Johnson (1980), Lakoff (1987) e Croft e Cruse (2004), tal como já vimos.

Vejamos, abaixo, as informações e o contexto expandido, tal como fornecidos pelo COCA, da primeira das ocorrências escolhidas para compor nossa análise do PV *come up*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: FICTION</p> <p>Data: 2017</p> <p>Título: Death sits down to dinner</p> <p>Autor: Tessa Arlen</p>	<p>(...) And upstairs, Clementine had given thanks that she would continue with a house of her own to stay in whenever she chose to come up to town. # Persuaded by his wife that the domestic crisis was over and breakfast, luncheon, and dinner at Montfort House would no longer regrettably remind him of Eton, Lord Montfort had come up to London for the first time in months.</p>

Como mostrado anteriormente, associamos o PV *come up*, no contexto acima, aos esquemas imagéticos de ESCALA – em termos de trajetória – e de ESPAÇO CIMA-BAIXO, visto seu sentido de viajar a ou visitar um lugar mais ao Norte de onde o interlocutor se encontra, como já destacamos. Na ocorrência acima, retirada de um texto de ficção, a primeira aparição do PV *come up* denota um eventual movimento da personagem em direção à cidade. Analogamente, a segunda aparição de *come up* no excerto acima também evidencia a trajetória no espaço traçada pelo movimento de Lord Montfort de retornar a Londres pela primeira vez depois de tanto tempo.

Conforme vimos no capítulo 1, Rudzka-Ostyn (2003) associa a partícula *up*, dentre vários outros sentidos, ao sentido de posição em local elevado ou movimento para um local mais elevado, dando o PV *come up* como exemplo. Assim, no domínio de viagem do excerto acima, vemos que tanto o movimento físico já indicado pelo verbo *come* quanto a direcionalidade de movimento indicada pela partícula *up* são preservados na construção, de modo que o PV licencie uma leitura mais composicional de seu sentido, qual seja, a de deslocamento espacial, situado em um dado espaço físico e, por extensão, em um dado período de tempo. Nesse sentido, vemos que tanto o primeiro quanto o segundo uso de *come up* na ocorrência acima estão pautados nos esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA (trajetória).

Dessa forma, argumentamos que tal uso exhibe ancoragem dêitica e seu sentido é mais composicional, e mais prototípico, na medida em que conceptualiza um movimento concreto, recuperável pelo contexto expandido da ocorrência, ao longo de um eixo espaço-temporal.

A seguir, temos mais uma ocorrência de *come up*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: SPOKEN Data: 2017 (17-12-01) Título: U.S. Diplomatic Difficulties; Pope's Rohingya Challenge; U.S. President To Meet Libyan PM At White House Friday; Catastrophic Human Suffering After Years Of War; South Korea: North Korean Missile Can Fonte: CNN NEWSROOM 1:00 AM EST</p>	<p>(...) As you mentioned, it's not only humanitarian supplies that are urgently needed but also commercial supplies need to come in, particularly food, particularly fuel and medicine. So, one of the biggest concerns for us for the moment is to help ensuring that people have access to drinking water. The outbreak of cholera affecting close to a million people already today is to a big extent caused by the lack of access to safe water. People need to pump groundwater and therefore need fuel. The price of fuel has come up dramatically in certain places for the moment in Yemen.</p>

No contexto da ocorrência acima, *come up* tem o sentido de alcançar determinada posição ou nível, como elencado anteriormente a partir de nossas pesquisas nos dicionários consultados para este trabalho. Assim, com base no inventário de esquemas imagéticos proposto por Croft e Cruse (2004), associamos tal sentido da construção também aos esquemas de ESCALA, em termos de trajetória, e de ESPAÇO CIMA-BAIXO, já que, em se tratando de preço do combustível, é natural pensar em uma escala de variação numérica para cima e/ou para baixo.

Nesse sentido, a metáfora orientacional MAIS ESTÁ PARA CIMA, tal como definida por Lakoff e Johnson (1980) e descrita no capítulo 1 deste trabalho, se faz presente na construção do sentido do PV *come up* no contexto em questão, uma vez que o preço do combustível sobe à medida que adições de valor ao montante inicial vão ocorrendo.

Em relação ao exemplo discutido anteriormente, nesse caso o uso da construção *come up* tem uma interpretação mais simbólica, mais metafórica, visto que o “movimento” não se dá em uma escala espaço-temporal, deitivamente ancorada, mas em uma “escala” de preços, (re)construída subjetivamente por um conceptualizador. O movimento de preços é capturado pela metáfora orientacional MAIS ESTÁ PARA CIMA, com base nos esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e de ESCALA, ativando-se, como domínio-fonte, a verticalidade do espaço físico, concebido de forma objetiva, em que objetos são situados em determinados pontos ou lugares ao longo de um eixo. Por sua vez, no domínio-alvo de quantidade, temos aqui a ativação do *frame* (FILLMORE, 1982) ou domínio (LANGACKER, 2008) ou MCI (LAKOFF, 1987) de combustíveis, em que “preços” é um dos elementos componentes desse *frame* (EF), que assume proeminência na cena descrita, *price of fuel*, mapeando-se a relação metafórica ontológica PREÇOS SÃO OBJETOS.

Além disso, com base nos estudos de Rudzka-Ostyn (2003), a partícula *up*, nesse caso, contribui para o sentido do todo ao indicar movimento para um valor superior. O deslocamento propriamente dito também pode ser resgatado por meio da presença do verbo *come* na construção. Dessa forma, apesar de exibir traços de composicionalidade, o PV *come up* não se comporta de maneira totalmente composicional, já que há projeção metafórica entre os domínios da quantidade (domínio-alvo) e da verticalidade (domínio-fonte) na leitura de seu sentido.

Vejamos, agora, a próxima ocorrência do PV *come up*, tal como retirada do *corpus*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: SPOKEN Data: 2017 (17-12-03) Título: Interview with Sen. Susan Collins; Interview with Sen. Dianne Feinstein; Corey Lewandowski and David Bossie Discuss Their Book on Trump Campaign Fonte: MEET THE PRESS 10:30 AM EST</p>	<p>(...) Top members of the White House, including the Vice President later said no sanctions conversation had ever taken place. PENCE# They did not discuss anything having to do with the United States' decision to expel diplomats or impose a censure against Russia. REINCE-PRIEBUS, -FO# The subject matter of sanctions or the actions taken by</p>

	the Obama administration did not come up in the conversation.
--	--

No excerto apresentado acima, vemos que *come up* se refere a quando um nome ou assunto surge em uma conversa ou discussão, tendo, assim, o sentido de “ser mencionado”. Segundo Rudzka-Ostyn (2003), como já vimos, um dos sentidos indicados pela partícula *up* se dá quando objetos concretos e/ou entidades abstratas se encontram em um patamar mais elevado, podendo ser facilmente percebidos, o que os torna mais visíveis, acessíveis e conhecidos.

Assim, no domínio de sanções políticas da ocorrência acima, embora a questão das ações tomadas pelo governo de Obama não tenha surgido na conversa, tendo sido mantida omitida – naquele momento específico –, ela poderia ter sido pauta da discussão, tornando-se, então, visível. Desse modo, os esquemas imagéticos aos quais associamos tal PV no contexto em questão são os esquemas imagéticos ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e CONTÊINER, em termos de superfície, já que um dado objeto ou entidade se faz visível e conhecido ao assumir uma posição espacial considerada elevada simbolicamente.

Argumentamos, ainda, que há uma relação metonímica, com base na metonímia PARTE PELO TODO, entre a instituição, no caso o governo ou a administração Obama, e as pessoas responsáveis por ele(a). Por outro lado, percebemos também uma relação metafórica entre os esquemas ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e CONTÊINER, em que a verticalidade do domínio-fonte em relação à visibilidade do domínio-alvo sustentam que a direcionalidade espacial ascendente conceptualizada pela partícula *up* integrada ao esquema de CONTÊINER possibilita, em termos de superfície, a interpretação de que MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA.

Abaixo, temos outra ocorrência do PV *come up*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: NEWS</p> <p>Data: 2017 (17-09-17)</p> <p>Título: Justin Verlander, Astros clinch AL West title</p> <p>Fonte: The Detroit News</p>	<p>When the Astros traded for Justin Verlander less than three weeks ago, they envisioned days like this. # Verlander struck out 10 over seven innings in his first home start for Houston, Derek Fisher and Marwin Gonzalez homered in a big fifth</p>

	<p>inning and the Astros clinched the American League West with a 7-1 win over the Mariners on Sunday. # " The story is almost too good to be true, " manager A.J. Hinch said. " We trade for him for this exact reason to come up in big moments.</p>
--	---

Na ocorrência acima, que se refere ao, na época, recém-transferido arremessador de beisebol do time americano Houston Astros, o PV *come up* tem o sentido de lidar com os problemas ou as dificuldades que possam aparecer, tal como encontrado na busca dicionarizada. Dessa maneira, associamos a construção no contexto em questão – situado no domínio dos esportes – aos esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e de CONTÊINER, em termos de superfície, já que as estratégias postas em prática pelo respectivo jogador durante a resolução das situações devem ser visíveis no momento e espaço do jogo para aqueles que o assistem e o avaliam.

Além disso, uma vez que a contratação do jogador se deu exatamente para que ele e suas qualidades técnicas aparecessem e viessem à tona “em grandes momentos do jogo”, isto é, em momentos decisivos ou de dificuldade, *come up*, no excerto acima, parece conceptualizar não só a ação de “lidar com dificuldades”, como também, e ao mesmo tempo, a ação de “destacar-se”, adicionando, assim, conteúdo semântico à construção.

Nesse sentido, a partícula *up*, com base nos achados de Rudzka-Ostyn (2003), pode indicar visar ou alcançar um objetivo e também estar mais visível, já que o jogador se destaca em quadra naqueles momentos importantes da partida, justamente com a finalidade de alcançar a vitória ou atingir os pontos necessários. Se considerarmos, ainda, que para se sobressair nos momentos importantes o jogador precisa ter domínio e controle sobre os passos que serão tomados para atingir seu objetivo e que, conseqüentemente, suas habilidades serão vistas e reconhecidas, as metáforas orientacionais BOM ESTÁ PARA CIMA e ALTO STATUS ESTÁ PARA CIMA contribuem para a leitura indicada pela partícula.

Por sua vez, a ideia de deslocamento inerente ao verbo *come* contribui para o sentido da construção como um todo ao apontar para a trajetória simbólica percorrida pelo atleta para resolver as questões do jogo usando suas habilidades e qualidades, o que sustenta que o domínio-fonte seja aquele de verticalidade, enquanto o domínio-alvo seja aquele de qualidade.

A partir do que foi exposto anteriormente, percebemos, então, que o sentido do PV *come up* no contexto em questão apresenta uma leitura bastante metafórica e, conseqüentemente, bem menos composicional.

Como podemos observar com base na análise das ocorrências acima do PV *come up*, embora a construção licencie leituras distintas a depender do contexto de uso e apresente diferentes níveis de composicionalidade, os sentidos encontrados parecem se relacionar: na primeira ocorrência, em que *come up* foi utilizado com o sentido – mais composicional – de viajar a/visitar um local mais ao Norte, identificamos os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA (trajetória). Já na segunda ocorrência, em que o PV foi utilizado com o sentido de “subir” – por se tratar do aumento dos preços –, identificamos os mesmos esquemas imagéticos, porém, nesse caso, reconhecemos, ainda, a metáfora orientacional MAIS ESTÁ PARA CIMA orientando uma leitura mais idiomática da construção com base no domínio conceptual ativado – o que não aconteceu na primeira ocorrência, em que a leitura está mais ancorada na composicionalidade.

Na terceira ocorrência analisada, *come up* foi utilizado com o sentido de “surgir”, “mencionar”, o que nos levou a identificar novamente o esquema imagético de ESPAÇO CIMA-BAIXO, o de ESCALA (trajetória) e também o esquema de CONTÊINER. Identificamos, ainda, a relação metonímica PARTE PELO TODO e a metáfora orientacional MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA, conferindo à construção uma leitura já mais simbólica se comparada às duas leituras mencionadas anteriormente.

Por fim, na quarta e última ocorrência, *come up* foi utilizado com o sentido de “lidar com problemas/dificuldades” e, por extensão semântica, de “destacar-se”. Os esquemas imagéticos que identificamos foram os mesmos identificados na terceira ocorrência. Em termos de metáforas orientacionais, no entanto, as identificadas nesse caso foram BOM ESTÁ PARA CIMA e ALTO STATUS ESTÁ PARA CIMA, levando em consideração os aspectos contextuais da ocorrência e a integração entre verbo e partícula, os quais ajudam a tornar a leitura do PV ainda mais idiomática, por meio da integração de ações ou eventos que caracterizam a extensão de sentido.

Assim, com base nas ocorrências discutidas, notamos que é possível pensar nos sentidos vistos para o PV *come up* por meio de um gradiente que varia do mais composicional para o menos composicional ou mais idiomático, no qual teríamos a ocorrência 1 na extremidade mais composicional, as ocorrências 2 e 3 em uma zona de transição entre as extremidades, e a ocorrência 4 na extremidade mais idiomática (menos composicional). De modo a ilustrar tais achados, apresentamos, abaixo, uma

representação em forma de gradiente para os sentidos anteriormente analisados de *come up*:

+ composicional		+ idiomático	
“Come up to London.”	“Come up dramatically.”	“Come up in the conversation.”	“Come up in big moments.”
Sentido prototípico	Sentido metafórico	Sentido metonímico e metafórico	Sentido metafórico

Fonte: SILVA, 2020.

Agora, vejamos uma primeira ocorrência do PV *pick up*, retirada do COCA:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: ACADEMIC</p> <p>Data: 2017</p> <p>Publicação: Englewood Vol. 69, Iss. 2, (Summer 2017): 34-52.</p> <p>Título: The Ethnic-Avenger Films, 1971-73: A Moment in the Decolonization of American Film</p> <p>Autor: Cowans, Jon</p> <p>Fonte: Journal of Film and Video</p>	<p>(...) After passage of the Civil Rights Act (1964) and Voting Rights Act (1965), frustrations over enduring racism, poverty, informal segregation, and police brutality produced riots every summer from 1964 through 1968. These uprisings led groups such as the Black Panthers to try to harness black rage by organizing militarily and urging blacks to " pick up the gun " (Lazerow and Williams; Jones).</p>

No excerto acima, vemos que o sentido do PV *pick up* é aquele de levantar algo ou alguém com as mãos, mais especificamente, a arma, levando em conta que o texto diz respeito a manifestações por parte de grupos de negros contra ações e decretos do governo norte-americano. Nesse caso, associamos o PV aos esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA (trajetória), já que a própria ação de pegar, colher, segurar indicada pelo verbo *pick* pressupõe um movimento ordenado espacialmente, e ao esquema de FORÇA, tendo em vista que a ação indicada pela construção, no domínio de rebelião referente ao contexto acima, está carregada de ideologias e convicções.

Dessa forma, a partícula *up* indica movimento para um local mais elevado, tal como definido por Rudzka-Ostyn (2003), uma vez que, ao pegarmos algo em nossas mãos, naturalmente tendemos a elevar esse objeto em relação à sua posição anterior.

Apesar de sua interpretação mais composicional, a construção não está totalmente ancorada em termos de localização espaço-temporal, visto que a ação não está ocorrendo aqui e agora, mas é prevista como uma ação a ser implementada pelos grupos sociais retratados e, simbólica e metonimicamente (por meio da metonímia PARTE PELO TODO), representa o movimento em si. Assim, temos o domínio-fonte de verticalidade e o domínio-alvo de capacidade – em termos da mobilização e organização do evento ou atividade a ser posto em prática. Nesse sentido, em termos de metáfora orientacional, temos que TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA. Argumentamos, assim, que o uso de *pick up*, nesse contexto, representa, metonímica e metaforicamente, ações de combate ao racismo de forma mais ampla.

A seguir, temos uma segunda ocorrência de *pick up*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: MAGAZINE Data: 2017 (17-03-02) Título: Screening may reduce risk of advanced ovarian cancer diagnosis Fonte: Medical Xpress</p>	<p>(...) Over 4,000 women with a 1 in 10 or greater risk of developing ovarian cancer due to family history or a faulty gene, took part in the study after declining surgery. A significant proportion of these cancers occur before the age of 50 but many women are keen to delay surgery until they have completed their families or had a natural menopause. # Over the three years of screening and in the year after their last test, nineteen women were diagnosed with ovarian cancer although none had any symptoms. The screening was estimated to be able to pick up 9 out of every 10 cancers.</p>

Nesta ocorrência, que trata de mulheres diagnosticadas com câncer de ovário, o PV *pick up* tem o sentido de captar, como quando um aparelho capta, por exemplo, sons, imagens, sinais, etc. Se levarmos em consideração que um aparelho eletrônico precisa ser ativado e estar em funcionamento por algum período de tempo para que consiga captar frequências, sons, imagens e/ou sinais que possam ser acessados no ambiente, podemos associar o PV *pick up*, no contexto acima – em seu domínio conceptual de exame

diagnóstico – aos esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória), e também ao esquema FORÇA, em termos de habilidade/capacidade, se levarmos em conta a precisão presente em tal acepção da construção – vide contexto.

Assim, a integração desses esquemas licencia a interpretação de que TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA, bem como de que MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA, metáforas orientacionais que estão, nesse caso, ancoradas no domínio-fonte de verticalidade e no domínio-alvo de capacidade.

Somada ao sentido – aqui, figurativo – de pegar, colher, segurar, etc, do verbo *pick*, a partícula *up* indica, nesse caso, visar ou alcançar um objetivo, um fim ou um limite (RUDZKA-OSTYN, 2003), de modo que o limite a ser alcançado pela ação verbal seja justamente a captação dos sinais do câncer para diagnóstico.

Dessa forma, embora ainda apresente traços de composicionalidade por conta da contribuição dos sentidos individuais das partes que compõem o PV, o sentido da construção em sua totalidade licencia uma leitura mais idiomática do que aquela, por exemplo, licenciada pelo PV *pick up* na ocorrência analisada anteriormente – “*pick up the gun*”.

Vejamos, agora, o próximo caso com o PV *pick up*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: NEWS</p> <p>Data: 2017 (17-05-31)</p> <p>Título: NOAA pilot sets her sights on the eye of the storm to "save life and ...</p> <p>Fonte: Virginian-Pilot</p>	<p>(...) She studied aviation and meteorology (the science of weather) before joining the NOAA Corps, a uniformed service similar to the Army or Coast Guard, in 2000. # For six months each year, during the hurricane season that begins June 1 and runs through the end of November, she is part of a team that collects what she describes as " vital data, to save life and property. " # When winds pick up, taking on strength near the equator and spinning toward the Caribbean and U.S. coastline, Martin and a team of pilots, engineers, navigators, technicians and scientists spring into action.</p>

No excerto acima, sobre uma “caçadora de furacões”, *pick up* tem o sentido de ficar mais forte. Dessa forma, associamos a construção aos esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA (trajetória), uma vez que é ao longo de uma trajetória de movimento ordenado espacialmente que os ventos vão se intensificando, e ao esquema FORÇA, em termos de compulsão, devido ao papel desempenhado por eventuais fatores meteorológicos, externos, ao favorecerem o fortalecimento dos ventos.

Além disso, o sentido prototípico de pegar do verbo *pick* contribui para construir o sentido de pegar mais força, ficar mais forte, do PV *pick up* em sua totalidade, embora, aqui, essa ação de “pegar” seja simbólica. Desse modo, esse exemplo se aproxima do analisado anteriormente, embora esses dois casos se situem em domínios diferentes ou ativem *frames* distintos: o primeiro se apoia no *frame* de exame diagnóstico, o segundo, no de tempo/clima.

Nesse contexto, se considerarmos que a força dos ventos, em sua trajetória, alcança e afeta, por exemplo, fronteiras e estruturas, a partícula *up* contribui para a leitura do sentido da construção ao expressar a ideia de cobrir uma área por inteiro (RUDZKA-OSTYN, 2003). Podemos relacionar, ainda, a metáfora orientacional TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA ao sentido indicado pela construção como um todo.

Dessa forma, percebemos que o sentido de *pick up*, tal como na ocorrência em questão, apresenta uma leitura muito mais simbólica e metafórica do que composicional, já que os sentidos individuais, prototípicos, das partes que formam o PV não são suficientes para recuperar o sentido da construção nesse contexto, que integra ações ou eventos que vão além do indicado pelos seus componentes lexicais, assim se apoiando em uma perspectiva de extensão metafórica para orientar a leitura do sentido da construção.

Analiseemos mais uma ocorrência de *pick up*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: SPOKEN Data: 2017 (17-12-03) Título: Roy Moore Leads in Alabama Senate Race; Trump-Russia Probe Escalates; Interview With South Carolina Senator Lindsey Graham; Interview With</p>	<p>Clearly, most people, middle-income taxpayers, an overwhelming majority of them, will get tax relief. And because of the business tax changes, it's much less likely that the job they currently have is going to end up in another country, because we are clearly uncompetitive in</p>

<p>Maine Senator Angus King; Interview With White House Budget D Fonte: CBS FACE THE NATION 10:30 AM EST</p>	<p>the global economy with the current tax rates. DICKERSON# But... MCCONNELL# John, this, coupled with the regulatory relief the administration has been providing, are the reasons the economy is beginning to pick up.</p>
---	--

A ocorrência acima, retirada de um programa televisivo, diz respeito à melhora no rumo da economia americana devido a mudanças na contribuição tributária, propostas pelo governo. Assim, o PV *pick up*, em tal contexto, tem o sentido de melhorar. Associamos, então, a construção aos esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e FORÇA, nos quais está focalizado o processo escalar de evolução da economia, uma vez que a melhora de uma eventual situação não ocorre de maneira pontual, e sim de forma gradativa, ao longo de uma trajetória – que, nesse caso, é simbólica.

Com base nos sentidos elencados por Rudzka-Ostyn (2003), a partícula *up*, nesse caso, pode indicar tanto visar ou alcançar um objetivo – aquele de colocar a economia nos eixos novamente – quanto movimentar(-se) para um nível superior, levando em conta que uma economia satisfatória é aquela que se encontra em um patamar de elevação, força e reconhecimento.

Além do mais, também podemos apontar a contribuição das metáforas orientacionais TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA e BOM ESTÁ PARA CIMA para a leitura do sentido da construção no contexto do qual estamos tratando, tendo em vista que uma boa economia é uma economia em alta em termos de mercado e que é preciso ter controle sobre a situação para que a economia esteja nos eixos. Sendo assim, tal leitura da construção se baseia no domínio-fonte da verticalidade e no domínio-alvo da qualidade.

Vemos, então, que o PV *pick up* apresenta, nesse caso, uma leitura mais figurativa e metafórica, tendo em vista que seu sentido não é orientado e construído composicionalmente, mas sustentado pela integração, ou projeção, entre esquemas imagéticos que favorecem as metáforas conceptuais orientacionais descritas.

A partir das ocorrências de *pick up* analisadas anteriormente, vemos que também é possível relacionar os sentidos encontrados nos diferentes contextos de uso da construção, ainda que tais sentidos não apresentem uma uniformidade no que tange

a aspectos composicionais e/ou idiomáticos. Na primeira ocorrência discutida, em que *pick up* foi utilizado com o sentido mais prototípico de “levantar”, “pegar” (com as mãos), identificamos os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e de FORÇA. Contudo, embora no contexto em questão o sentido do PV tenha uma leitura mais composicional, tal como vimos, por se tratar de um domínio de rebelião, em que são convocadas ações de combate ao racismo que não estão ancoradas deiticamente no aqui e agora, identificamos também a relação metonímica PARTE PELO TODO e a metáfora orientacional TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA. Desse modo, a leitura do PV *pick up*, nesse caso, possui tanto traços composicionais quanto traços idiomáticos.

Na segunda ocorrência, em que *pick up* é utilizado com o sentido de “captar”, identificamos, mais uma vez, os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e FORÇA, além de duas metáforas orientacionais, TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA e MAIS VISÍVEL ESTÁ PARA CIMA, o que contribui para uma leitura ainda mais simbólica da construção.

Na terceira ocorrência, vimos que o PV *pick up* foi utilizado com o sentido de “ficar mais forte”, “intensificar” para se referir a fenômenos da natureza – mais especificamente, aos ventos. Nesse caso, por se tratar do domínio de tempo (clima), identificamos, novamente, os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e de FORÇA, bem como a metáfora orientacional TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA. Levando em consideração os aspectos envolvidos para que a construção licencie tal leitura, temos um sentido bastante simbólico, ainda mais do que aqueles das duas primeiras ocorrências vistas, mesmo que os esquemas imagéticos e a metáfora orientacional identificados coincidam.

Na última ocorrência de *pick up*, inserida no domínio da economia, vimos que o PV foi utilizado com o sentido de “melhorar”. Os esquemas imagéticos relacionados a tal sentido foram ESPAÇO CIMA-BAIXO, FORÇA e ESCALA, enquanto as metáforas orientacionais foram TER CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA CIMA e BOM ESTÁ PARA CIMA, chegando, assim, com base no contexto de uso, a mais uma leitura ainda mais idiomática do PV *pick up*.

Em termos de gradiência de nuances de sentido, embora a ocorrência 1 apresente certos traços simbólicos, ela conserva também aspectos composicionais – de forma mais substancial se comparada às outras ocorrências –, o que a colocaria não exatamente na extremidade composicional do gradiente, mas também não tão distante dela. A ocorrência 2, por sua vez, se afastaria um pouco mais da extremidade composicional, e as ocorrências

3 e 4 estariam mais próximas da extremidade idiomática (e menos composicional) do gradiente. Abaixo, temos o gradiente para os sentidos analisados do PV *pick up*:

+ composicional		+ idiomático	
“ Pick up the gun.”	“ Pick up 9 out of every 10 cancers.”	“Winds pick up .”	“The economy is beginning to pick up .”
Sentido metonímico e metafórico, embora de interpretação mais composicional.	Sentido metafórico.	Sentido metafórico.	Sentido metafórico.

Fonte: SILVA, 2020.

Vejamos, agora, uma ocorrência do PV *make up*, tal como retirada do COCA:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: MAGAZINE</p> <p>Data: 2017 (17-11-16)</p> <p>Título: Apple VP of diversity and inclusion Denise Young Smith is leaving</p> <p>Fonte: TechCrunch</p>	<p>At the leadership level, Apple is still predominantly run by men, who make up 71 percent of the leaders at the company worldwide. White people, meanwhile make up 66 percent of the leaders at Apple in the U.S. Meanwhile, only 3 percent of Apple's leaders in the U.S. are black, so Young Smith's departure won't do anything to help the amount of black representation at the top.</p>

Nesta ocorrência, que diz respeito à saída da vice-presidente da *Apple*, Denise Young, da empresa, o PV *make up* é usado, em ambos os casos encontrados no excerto acima, com o sentido de “compor”, “formar”, “constituir” – sentido este muito presente nos dados do *corpus*. Assim, vemos que a empresa em questão é predominantemente liderada por homens, que compõem 71% de seus líderes em nível global, enquanto nos EUA, brancos compõem 66% de tal liderança.

Levando em conta esse uso da construção, tal como no contexto acima, associamos ao PV *make up* os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e UNIDADE, em termos de fusão, não só pela verticalidade ascendente inerente à partícula *up*, mas também pela ideia de totalidade que ela indica – de acordo com Rudzka-Ostyn (2003), um dos sentidos de *up* é “visar ou alcançar um objetivo, um fim, um limite” –, a qual, integrada ao verbo *make*, leva à leitura de “chegar a uma unidade ou à totalidade” ou “constituir” do PV na ocorrência em questão.

Dessa maneira, levando em consideração a integração entre verbo e partícula, tal como descrita acima, e a nuance de sentido a qual se chega por meio do uso em questão do PV *make up*, temos uma leitura mais composicional e prototípica da construção analisada, visto que se apoia em uma perspectiva mais concreta, numérica, da composição de uma dada população (do mundo corporativo) em termos de número de homens e mulheres.

A seguir, temos uma segunda ocorrência de *make up*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: MAGAZINE Data: 2017 (17-10-04) Título: Thousands of Poles rally to defend women's rights Fonte: Medical Xpress</p>	<p>" Women's rights are human rights " and " Polish women in battle ". # " The fight continues. Participation is good, considering the weather, " said Agnieszka Wierzbicka, one of the protest organisers.</p> <p># Smaller protests were held in the northern cities of Gdansk and Szczecin, the central city of Lodz and the western city of Katowice. # " We're more aware now of the threat towards Polish women on the part of this government and of extreme-right circles, who all clearly take issue with women who want to make up their own minds about their lives, bodies and health, " a protester, Zofia Marciniak, told AFP. # Current legislation, passed in 1993, bans all abortions except in cases of rape or incest, or if the pregnancy poses a</p>

	health risk to the mother or the foetus is severely deformed.
--	---

A ocorrência acima, retirada de uma revista, versa sobre protestos na Polônia em favor dos direitos das mulheres. Nesse contexto, o PV *make up* é utilizado em seu sentido que existe uma ameaça por parte do governo extremista polonês contra mulheres que querem poder decidir sobre suas próprias vidas, corpos e saúde.

Assim como na ocorrência discutida anteriormente, associamos esta leitura de *make up*, novamente, aos esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e de UNIDADE, em termos de fusão, visto que há uma constituência por trás do ato de decidir-se, de tomar uma decisão em sua totalidade e completude, alcançando, assim, um objetivo, fim ou limite ao longo de um processo mental que se conceptualiza como trajetória.

Nesse sentido, argumentamos, ainda, que a metáfora orientacional RACIONAL ESTÁ PARA CIMA, com base no domínio-fonte de verticalidade e no domínio-alvo de quantidade (máxima), orienta a leitura da construção no contexto aqui analisado.

Vejamos, abaixo, outra ocorrência do PV *make up*, em que o PV aparece duas vezes:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: SPOKEN</p> <p>Data: 2017 (170224)</p> <p>Título: PBS NewsHour for February 24, 2017</p> <p>Fonte: PBS NEWSHOUR 6:00 PM EST</p>	<p>The president also devoted much of today's speech to a favorite topic: lambasting what he calls the fake media.</p> <p>DONALD-TRUMP: I'm against the people that make up stories and make up sources. They shouldn't be allowed to use sources unless they use somebody's name.</p> <p>JOHN-YANG# His latest target? A CNN report that FBI officials refused the White House's request to knock down reports of alleged conversations between Trump associates and Russian intelligence officials during the 2016 campaign.</p>

Nesta ocorrência, que trata de uma notícia da CNN sobre oficiais do FBI que rejeitaram um pedido da Casa Branca de destruir relatórios de supostas conversas entre associados do presidente Donald Trump e agentes da Inteligência Russa no período das eleições de 2016, ambos os usos do PV *make up* têm o sentido de “inventar” – inventar histórias e fontes.

A exemplo das ocorrências anteriores de *make up*, embora os contextos sejam diferentes – temos aqui o domínio das informações –, a ideia de se chegar a uma totalidade ou constituência – seja por meio de uma composição, uma decisão ou uma invenção/criação – se faz presente. Dessa forma, associamos ao PV *make up*, também no contexto em questão, os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e UNIDADE (fusão), assim como nos dois últimos casos analisados. Os domínios também se repetem, sendo verticalidade o domínio-fonte e quantidade – como meio de se chegar à totalidade – o domínio-alvo.

Tais domínios sustentam, nesta ocorrência, a metáfora orientacional MAIS ESTÁ PARA CIMA, que orienta a leitura da construção. Além disso, a integração entre o verbo *make* – “fazer”, “criar”, “fabricar” – e a partícula *up* – “visar ou alcançar um objetivo, um fim, um limite” – também contribui para o sentido idiomático assumido pela construção no contexto em questão, reforçada pelos esquemas imagéticos recrutados pelo *frame* ou MCI de informações, metonimicamente recuperado por meio de *sources* (“fontes”), adicionando, assim, conteúdo semântico à construção.

Por fim, temos abaixo mais uma ocorrência do PV *make up*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: FICTION Data: 2017 Título: The Lauras Autor: Sara Taylor Fonte: The Lauras</p>	<p>" I can't tell you how to run your marriage, lady, but I recommend you make up quick. Your kid or not, your husband can charge you with kidnapping. " # " We aren't actually married, " she said levelly as she took the registration back, but I could tell she was getting annoyed. " So there isn't, in fact, much he can do. As you undoubtedly know. Good day, officer. "</p>

No excerto acima, retirado de um texto de ficção, a personagem é recomendada a reatar o relacionamento com seu suposto marido a fim de evitar problemas envolvendo o

filho. Assim, o PV *make up*, nesta ocorrência, é usado justamente com o sentido de “reatar”, “resolver(-se)”.

Essa nuance de sentido da construção também carrega a ideia de se chegar a uma composição, a uma constituência, neste caso, referente ao respectivo casal. Desse modo, novamente associamos ao PV *make up* os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e UNIDADE, em termos de fusão, tendo em vista que se trata de um domínio – ou MCI ou *frame* – de relações sociais.

Também neste caso, o sentido prototípico do verbo *make* – nas acepções de “fazer”, “criar”, “fabricar”, ou, ainda, “estabelecer”, “obter”, etc – somado ao sentido de “visar ou alcançar um objetivo, um fim, um limite” da partícula *up*, orientam o sentido da construção como um todo, que se apoia, ainda, nos esquemas imagéticos citados, os quais, por sua vez, sustentam o subdomínio de “casamento” ou “união conjugal”.

Além disso, como no contexto em questão o restabelecimento da relação entre as personagens é considerado o melhor caminho a ser tomado, identificamos a metáfora orientacional BOM ESTÁ PARA CIMA como sendo aquela que dá suporte à leitura da construção.

Como observamos em nossas análises do PV *make up*, na primeira ocorrência, a construção foi utilizada com o sentido de “formar”, “compor”, “constituir”, sendo este seu sentido mais prototípico e mais frequentemente encontrado nos dados disponibilizados pelo COCA. Em relação a tal ocorrência, identificamos os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e de UNIDADE norteando essa leitura mais composicional de *make up*. Já na segunda ocorrência, *make up* foi utilizado com o sentido de “decidir-se”, e, novamente, foram identificados os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e de UNIDADE. Adicionalmente, foi identificada a metáfora orientacional RACIONAL ESTÁ PARA CIMA, uma vez que o uso do PV, no contexto em que está inserido, licencia uma leitura mais idiomática, em que a unidade se traduz em uma decisão.

Na terceira ocorrência analisada, *make up* foi utilizado com o sentido de “inventar” – histórias e fontes, em tal contexto. Assim como na primeira e segunda ocorrências, os esquemas imagéticos identificados para tal sentido do PV foram os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e UNIDADE. Ademais, identificamos a metáfora orientacional MAIS ESTÁ PARA CIMA, a qual também contribui para uma leitura mais idiomática de *make up*.

Por fim, na quarta e última ocorrência, *make up* foi utilizado com o sentido de “reatar”, “resolver-se”. Mais uma vez, temos os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e UNIDADE, além da metáfora orientacional BOM ESTÁ PARA CIMA, contribuindo para que o PV assuma uma leitura mais simbólica naquele contexto de uso.

Assim sendo, pensando na organização de um gradiente com as nuances de sentido vistas acima, a ocorrência 1 estaria localizada na extremidade mais composicional, enquanto as ocorrências 2, 3 e 4 estariam nas proximidades da extremidade mais idiomática (menos composicional). Temos o seguinte gradiente para representar os sentidos analisados de *make up*:

+ composicional		+ idiomático	
“ Make up 71 percent of the leaders (...) make up 66 percent of the leaders.”	“ Make up their own minds.”	“ Make up stories and make up sources.”	“ Make up quick.”
Sentido prototípico.	Sentido metafórico.	Sentido metafórico.	Sentido metafórico.

Fonte: SILVA, 2020.

Observando os três casos de PVs compostos pela partícula *up* analisados na presente seção – *come up*, *pick up* e *make up* –, é possível chegar a um esquema construcional em que a construção [V] + *up* pode ser representada da seguinte forma:

- Significado 1: movimento ao longo de uma escala (espacial/temporal/qualitativa/quantitativa etc). Exemplo: “*Come up to London*”.
- Significado 2: movimento ao longo de uma escala (espacial/temporal/qualitativa/quantitativa etc) até um limite máximo ou total. Exemplo: “*Make up quick*”.

Na seção a seguir, daremos atenção aos pormenores da construção [V] + *down*.

5.2.2 A construção [V] + *down*:

Abaixo, por sua vez, temos os quadros representativos para os 10 PVs com a partícula *down*:

1. BREAK DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i> /MCI	Metonímia/ Metáfora
-----------------------	-----------------------	-------------------------	-------------------------------	------------------------

<p>"Well, he wasn't bringing gun cases in. They were regular suitcases. The guns, if we break down, they can fit inside a case."</p>	<p>Separar em partes menores.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (divisão)/ Força (contrária)</p>	<p>Armas</p>	<p>Não há</p>
<p>"Jakie, if you don't pick up the telephone soon, I will come down there and break down the door of your pitiful little hiding place. Don't think I won't!"</p>	<p>Acertar algo com tanta força que o quebre e o faça cair no chão.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (divisão)/ Força (contrária)</p>	<p>Moradia</p>	<p>Não há</p>
<p>"If we're able to break down the distinct cellular components of a tumor, we can target the cancer much more precisely."</p>	<p>Se uma substância é quebrada, ela sofre alteração devido a um processo químico.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (divisão)/ Força (contrária)</p>	<p>Corpo humano</p>	<p>PARTE PELO TODO/ O CORPO É UMA MÁQUINA/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO</p>
<p>"Of all days for the washer to break down, and her with a pile of laundry. Rochelle Keim</p>	<p>Parar de funcionar.</p>	<p>Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/</p>	<p>Eletrodoméstico</p>	<p>PARTE PELO TODO/ SER SUBMETIDO A CONTROLE</p>

hailed the laundry basket from her house to the van and plunked it into the back.”		Unidade (divisão)/ Força (contrária)		OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
“I want them to know that if they follow their heart and be color-blind, they will find truth and help break down prejudice and racial barriers.”	Mudar ideias ou atitudes.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (divisão)/ Força (bloqueio)	Relações sociais	A SOCIEDADE É UM ORGANISMO / SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
“In addition to everything else and the extreme narcissism that it represents, it’s a kind of unbridled sense of saying anything on one’s mind as well as an impulse to break down all norms because he is the untouchable celebrity.”	Livrar-se de algo que te impede de fazer o que você quer.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (divisão)/ Força (contrária)	Relações sociais	A SOCIEDADE É UM ORGANISMO / SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
“The opposition alliance is dominated by people who	Falhar / romper devido a problemas ou discordâncias.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/	Política	A SOCIEDADE É UM ORGANISMO

supported his dictatorship; the ruling alliance by those who fought against it. But the old allegiances are beginning to break down. ”		Unidade (divisão)/ Força (contrária)		/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
“The list includes entertainment figures like Wonder Woman director Patty Jenkins and those noted for their humanitarian work, including Nobel Peace Prize recipient Beatrice Fihn. To break down other names on the list, we welcome Bret Begun, an editor of Bloomberg Businessweek who helped to compile the list.”	Explicar / revelar algo passo a passo.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (divisão)/ Força (contrária)	Celebidades	OS NOMES PELAS PESSOAS/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
“Don’t let the fear of what this motion that was passed is going to mean to you mothers, because if we	Perder o controle e começar a chorar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Unidade (divisão)/	Emoções	A MENTE É UMA MÁQUINA/ SER SUBMETIDO A CONTROLE

break down, everybody else will break down."		Força (contrária)		OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
--	--	----------------------	--	--------------------------------

2. COME DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ Frame/MCI	Metonímia/ Metáfora
"(...) " Jimmy Kimmel, if you want to mock our Christian values, come down here to Alabama and do it man-to-man. " Well, Kimmel responded, saying, " Sounds great, Roy -- let me know when you get some Christian values and I'll be there. " (...)"	Visitar / Mudar-se para onde o falante se encontra, principalmente quando este estiver mais ao sul.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Viagem	Não há
"So the town decided that they would build a new water tower, and that the old one would come down. "	Demolir / Derrubar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória) / Força (força contrária)	Marcos históricos	Não há
"(...) if you're young and healthy and a 27-year-old male, insurance prices will come down for you. (...)"	Quando o valor ou nível de algo cai, abaixa.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (contrária)	Seguros	SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
"(...) "the president said a hammer is going	Quando ordens ou mensagens	Espaço (cima-baixo)/	Política	O CONTROLADOR

to come down if there's no action from Congress, and this first agreement is done, the U.S. is out. Is that a misunderstanding, or is that the message?" (...)"	são dadas por alguém com autoridade.	Escala (trajetória)/ Força (bloqueio)		PELA COISA CONTROLADA/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
"Bannon (...) has reportedly been architect of the most vile (and illegal) executive orders to come down from the Oval Office so far."	Quando ordens ou mensagens são dadas por alguém com autoridade.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (compulsão)	Política	SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO

3. GET DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i>/MCI	Metonímia/ Metáfora
"Did he say that it was going to get down to nine degrees tonight? Abrianna had stolen cash from her house before she'd left, but hadn't had time to count all of it. Maybe she could get a hotel room – just for the night."	Reduzir uma quantidade ou um número.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (contrária)	Tempo (clima)	ESTADOS SÃO LOCAIS/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
"(...) Here's video of police entering a pub	Mover o corpo para ficar	Espaço (cima-baixo)/	Polícia	Não há

and ordering people to get down: (...) several London police officers enter bar at London Bridge telling people to get down. ”	próximo ao chão.	Escala (trajetória)/ Força (contrária)		
“I’ve talked to at least one Republican who said the President’s move on health care this week was simply not helpful. And he fears that they will ultimately own this, that they will own the fallout of the President’s decisions here if something can’t get down. ”	Solucionar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (contrária)	Política	A SOCIEDADE É UM ORGANISMO/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO

4. GO DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ Frame/MCI	Metonímia/ Metáfora
“They saw the plane go down into the water off the coast. It didn’t hit any of the ships constantly unloading men and supplies onto the beach.”	Cair.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (restrição/bloqueio)	Viagem (aérea)	Não há
“The 2016 election is over, and the	Ser lembrado.	Espaço (cima-baixo)/	Política	A INSTITUIÇÃO PELAS PESSOAS

reckoning has now begun. Donald J. Trump’s ascent to the presidency will go down as one of the greatest political upsets in history. How did he do it? (...)”		Escala (trajetória)/ Contêiner (dentro/fora)		RESPONSÁVEIS/ A HISTÓRIA É UM CONTÊINER/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
"(...) Maybe it's painful to let go of the liberal fantasy that Trump will go down easily, or soon. But patience is the right course now."	Cair (governo)	Espaço (cima-baixo/ Escala (trajetória)/ Força (contrária)	Política	A INSTITUIÇÃO PELAS PESSOAS RESPONSÁVEIS/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
“(…) “ I’m going to go down on a visit to Oregon sometime this spring, “ he said. “ Hopefully, I’ll meet coach (Willie) Taggart.” (...)”	Visitar / Viajar até um lugar, principalmente um lugar mais ao sul ou no campo.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Viagem	Não há
“(…) this carefully modulated conclusion did not go down well among those who, like the ABA and some defense advocacy groups, feel that the guideline is fundamentally flawed, produces unduly high	Cair bem.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Contêiner (dentro-fora)	Sistema judiciário	O CONTROLADOR PELA COISA CONTROLADA/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO

sentences for defendants across the loss spectrum, and needs to be completely rewritten.”				
---	--	--	--	--

5. LOOK DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i>/MCI	Metonímia/ Metáfora
“I open the door because I can’t not notice him. There’s something pulling me closer to the threshold, and I can feel it. There’s a tingle in my big toe. I look down and see I’ve practically got one foot out the door.”	Olhar para baixo.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Relações pessoais	Não há
“Colin Suau said at his brother’s funeral Mass. “I know in heaven everybody is welcoming him with open arms. I know that he’ll look down on all of us and help us and support us. I’ll never forget him.” (...)”	Olhar para baixo.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Contêiner (dentro/fora)	Vida espiritual	CAMPOS VISUAIS SÃO CONTÊINERS

“When one person feels guilty about something he or she has done, then it makes them feel less guilty to look down at someone else who they deem to be morally beneath them.”	Julgar-se melhor que alguém.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Relações sociais	BAIXO STATUS ESTÁ PARA BAIXO
--	------------------------------	---	------------------	---------------------------------------

6. PUT DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i>/MCI	Metonímia/ Metáfora
“As you show each word card, have children say the word, spell it, say it again, and spell it again. Put down the word card, but continue to holdup your hand as if holding the card.”	Parar de segurar, carregar ou usar algo.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Atividades didáticas	Não há
“(…) When we write a report, we can think and put down our own ideas.” (…)	Anotar / Escrever.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)	Relatórios	PARTE PELO TODO/ IDEIAS SÃO OBJETOS
"After several extended stays at the Hotel Ambos Mundos in Havana, he would move to Cuba in 1939	Fixar raízes.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Contêiner	Vida pessoal	O LUGAR PELO EVENTO/ CONTATO EMOCIONAL É

with his new wife Martha Gelhorn, renting and then purchasing the Finca Vigía, the place where he would put down roots."		(dentro/fora)		CONTATO FÍSICO
"In Kansas, a breeder had to put down 1,200 dogs after failing to inoculate them for distemper."	Matar um animal.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (bloqueio)	Criação de animais	SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO /DOENÇA E MORTE ESTÃO PARA BAIXO
"(...) you're saving to either buy music equipment for your band, put down a deposit on your first apartment, or buy a used car."	Fazer um depósito.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Contêiner (dentro/fora)	Economia doméstica	RIQUEZA É UM OBJETO OCULTO/ OBJETOS SÃO CONTÊINERS
"Damore said the media took his statements out of context. His point, he said, wasn't to put down women or discourage them from entering tech."	Criticar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória) / Força (contrária)	Relações de trabalho	A SOCIEDADE É UM ORGANISMO/ BAIXO STATUS ESTÁ PARA BAIXO
"Isaac Elliott Trask was a New Englander and a lawyer who had	Usar a força para parar um protesto	Espaço (cima-baixo)/	Rebeliões	SER SUBMETIDO A CONTROLE OU

ridden with Alexander Hamilton to put down the Whiskey Rebellion.”	violento ou uma tentativa violenta de mudar o governo.	Escala (trajetória)/ Força (contrária)		FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
---	--	---	--	-----------------------

7. SHUT DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/Frame/MCI	Metonímia/Metáfora
"The Tampa Bay Buccaneers will shut down quarterback Jameis Winston for a few weeks to rest his injured throwing shoulder, coach Dirk Koetter said Monday."	Descartar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (bloqueio)	Esporte	SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
"Kids procrastinate or shut down because they fail to see the relevance of a task, prefer other distractions, or struggle with comprehension, organization or motivation."	Desligar(-se).	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (bloqueio, restrição)	Crianças	A MENTE É UMA MÁQUINA/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
"They also made the home a place to unplug: there is no internet service, and when they want to	Desconectar(-se).	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/	Lazer	A MENTE É UMA MÁQUINA/ SER SUBMETIDO

listen to music, they play records on a turntable. (...) “ It really is a place for us just to shut down , “ (...)”		Força (restrição)		A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
“(…) When we come back, I want you to weigh in on the president’s attempts to shut down the Russian investigation. We’re going to discuss who he pressured, when, and what it could mean.”	Interromper / Parar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (bloqueio)	Política	SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
"Kate's trip to Vermont had been to do research for a magazine article she was writing about a nuclear power plant near Brattleboro that the local residents wanted to shut down ."	Fechar / Desligar para que pare de funcionar por um longo tempo ou permanentemente.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (bloqueio)	Usinas nucleares	SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO

8. SIT DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ Frame/MCI	Metonímia/ Metáfora
"Start with well-defined goals, and revisit them at least	Resolver um problema / Lidar com algo	Espaço (cima-baixo)/	Aposentadoria	PARTE PELO TODO/

annually. The closer you get to retirement, the more often you should sit down and think about your overall retirement strategy."	que precisa ser feito com toda a sua atenção.	Escala (trajetória)/ Força (compulsão)		SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
"You go to Timbuktu, you're in the middle of the desert, you sit down a solar panel or whatever, and there's communication."	Instalar	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (habilidade)	Energia solar	Não há
"The first thing I say when I sit down at this incredibly massive opportunity is, oh, I would love to see my apartment building in Brooklyn."	Refletir	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (habilidade)	Entrevista	IDEIAS SÃO OBJETOS

9. SLOW DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ <i>Frame</i>/MCI	Metonímia/ Metáfora
"(...) One of them was wounded in the leg. Took off my belt and I and another congressman -- I don't remember who -- applied a tourniquet to	Fazer com que algo diminua ou aconteça devagar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (restrição)	Acidentes	Não há

try to slow down the bleeding."				
"We are all impatient to get to the bottom of this Russia scandal, but that's all the more reason to slow down . This needs to be done right, and that means it will take time."	Diminuir o ritmo.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (restrição)	Política	O CONTROLADOR PELA COISA CONTROLADA/ IDEIAS SÃO OBJETOS

10. TURN DOWN

Linha de concordância	Sentido dicionarizado	Esquema(s) imagético(s)	Domínio/ Frame/MCI	Metonímia/ Metáfora
"(...) Approximately 78% agreed that people should turn down the volume on their iPods rather than limit listening times to reduce risks of hearing loss, and 85% said they would do so."	Diminuir o volume, a temperatura etc.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (contrária)	<i>IPods</i>	Não há
"(...) The outer edges of the cheeks do not turn down to shape a pointed chin. Instead one sees below the lips only a design of a pointed chin, formed by a slightly raised	Deslocar(-se) / Dobrar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (contrária)	Traços faciais	Não há

triangle on the surface of the chin area.”				
“(…) “Did you turn down roles that you didn’t want to do? (...) Always, you know, I would much, much rather, you know, work in a supermarket than take any role that I didn’t believe in.” (…)”	Recusar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (bloqueio)	Entrevista	PARTE PELO TODO/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO
"At least Lucinda hoped she would draw female clientele. She wouldn't turn down men, of course, but the ladies' plights appealed to her, from collecting pensions long denied them, to helping them make out their own wills, to... whatever anyone needed."	Rejeitar.	Espaço (cima-baixo)/ Escala (trajetória)/ Força (bloqueio)	Clientela	PARTE PELO TODO/ SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO

Com base nos quadros acima, daremos início, agora, à análise dos PVs escolhidos com a partícula *down*, começando pelas ocorrências referentes à construção *put down*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: ACADEMIC</p> <p>Data: 2015</p> <p>Publicação: Winter2014, Vol. 51 Issue 4, p385-402. 18p.</p>	<p>(...) As you show each word card, have children say the word, spell it, say it again, and spell it again. Put down the word card, but continue to hold up your hand as</p>

<p>Título: HOW IS CONTEXTUALIZED SPELLING USED TO SUPPORT READING IN FIRST-GRADE CORE READING PROGRAMS?</p> <p>Autor: COOKE, NANCY L.; SLEE, JILL M.; YOUNG, CHERYL A.;</p> <p>Fonte: Reading Improvement</p>	<p>if holding the card. Have children mentally picture the word as they say and spell the word two more times.</p>
--	--

A ocorrência acima, retirada de um trabalho acadêmico, diz respeito à atividade contextualizada de soletrar como instrumento de apoio à leitura em turmas de primeira série. Desse modo, o PV *put down*, em tal contexto, tem o sentido de parar de segurar algo, tendo em vista que, em determinada etapa da atividade desenvolvida com os alunos, o professor segura um cartão contendo uma palavra.

Assim, associamos a construção em questão aos esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e de ESCALA, em termos de trajetória, já que o movimento vertical de cima para baixo está naturalmente presente na ação de parar de sustentar algo nas mãos. Além disso, com base nos sentidos elencados por Rudzka-Ostyn (2003) para a partícula *down*, assumimos que, no contexto do exemplo acima, *down* indica o movimento do objeto ao ter sua posição deslocada de um local mais elevado para um local mais baixo.

Nesse sentido, observamos que tanto o movimento da ação indicada pelo verbo *put* – colocar, pôr, guardar – quanto a direcionalidade de movimento indicada pela partícula *down* são preservados na construção, fazendo com que o PV *put down*, nesse contexto, licencie uma leitura mais composicional, de modo que não se verifica relação metafórica nem metonímica envolvida na construção de tal nuance de sentido, que se apoia em um contexto comunicativo instrucional, mapeado pelo uso de atos de fala diretivos.

Abaixo, temos uma segunda ocorrência com o PV *put down*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: MAGAZINE</p> <p>Data: 2017 (17-01-03)</p> <p>Título: Special Report: Inside the Sickening World of Puppy Mills</p> <p>Fonte: RollingStone.com</p>	<p>(...) In Pennsylvania, two breeders shot 80 Shih Tzus and cocker spaniels rather than provide veterinary care. (Many millers prefer small breeds now; they're popular in cities, sell for top dollar, and are</p>

	cheaper to feed, house and ship.) In Kansas, a breeder had to put down 1,200 dogs after failing to inoculate them for distemper. # The USDA has exactly one law to govern the care and housing of commercial dogs.
--	---

Na ocorrência acima, que versa sobre criadores de cães, o PV *put down* tem o sentido de matar, sacrificar, abater, já que os profissionais, ao falharem em fornecer os cuidados necessários, abatem os animais doentes. Dessa maneira, levando em conta o contexto em questão, associamos a construção aos esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA, em termos de trajetória, e de FORÇA, em termos de bloqueio, uma vez que há um bloqueio na vida desses animais, a qual é tirada, por uma força externa a eles, ou seja, pela ação de seus criadores.

Percebemos, também, que há uma relação metafórica entre tais esquemas no domínio da criação de animais, uma vez que o sentido do PV *put down*, no contexto acima, parece ter sua leitura orientada pelas metáforas orientacionais DOENÇA E MORTE ESTÃO PARA BAIXO e SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO.

Assim, o sentido prototípico do verbo *put* de “colocar”, “pôr”, associado à partícula *down* – sendo usada na acepção que indica “redução de intensidade, qualidade, quantidade, tamanho, grau, valor, atividade, status, força” (RUDZKA-OSTYN, 2003) –, evidencia que o sentido total do PV é menos composicional, e, conseqüentemente, de natureza mais idiomática, já que os significados dos componentes da construção não são suficientes para se (re)construir o sentido do PV nesse contexto, reforçando, dessa forma, o papel dos esquemas imagéticos que sustentam o domínio conceptual de criação de animais. Em termos de domínio-fonte, temos a verticalidade, que se projeta no domínio abstrato da quantidade, a qual atinge o limite mínimo da escala.

Analisemos mais uma ocorrência de *put down*, retirada do COCA:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: SPOKEN</p> <p>Data: 2017 (17-10-09)</p> <p>Título: Nature, Nurture, And Our Evolving Debates About Gender</p>	<p>(...) Damore said the media took his statements out of context. His point, he said, wasn't to put down women or discourage them from entering tech. It was</p>

Fonte: Hidden Brain 12:00 AM EST	to find solutions to the technology gender gap by acknowledging the differences between men and women and seeking ways to bridge them.
---	--

Neste excerto, o PV *put down* tem o sentido de criticar, dado que o contexto diz respeito ao ato de criticar as mulheres que fazem parte do ramo tecnológico ou de desencorajar aquelas que pretendem ingressar no mesmo. Sendo assim, associamos a construção aos esquemas de ESCALA, em termos de trajetória, de ESPAÇO CIMA-BAIXO e de FORÇA, em termos de força contrária.

Como vimos na ocorrência anterior, segundo Rudzka-Ostyn (2003), um dos sentidos da partícula *down* se refere à redução de intensidade, qualidade, quantidade, tamanho, grau, valor, atividade, status ou força. Assim, levando em conta a ocorrência acima, a trajetória física, espacial, indicada pela partícula se dá em um domínio abstrato, apontando, no contexto em questão, para uma redução de valor, a qual é atribuída por uma força externa, isto é, por quem faz as críticas. Em termos de domínio-fonte, tem-se a verticalidade (descendente) e em termos de domínio-alvo, a qualidade (também descendente), projetados um no outro com a contribuição do esquema de FORÇA (contrária).

Além disso, podemos também relacionar a metáfora orientacional BAIXO STATUS ESTÁ PARA BAIXO ao sentido da partícula *down* nesse caso, considerando que, do ponto de vista de quem critica, se algo está ruim ou não está bom o suficiente, está abaixo da qualidade, do valor, e, conseqüentemente, do status esperados, por exemplo. Nesse domínio de relações de trabalho, podemos recuperar também a metáfora ontológica A SOCIEDADE É UM ORGANISMO – na qual a sociedade é tida como uma entidade suscetível ao sofrimento, ao adoecimento e à vitimização, assim como um organismo ou um ser animado (FELTES, 2007).

Assim, com base na análise da ocorrência em questão, vemos que o PV *put down* já assume aqui um sentido mais simbólico e metafórico.

Vejamos, por fim, mais uma ocorrência de *put down*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
Gênero: ACADEMIC Data: 2015	The students' reactions to the examination format, which consisted of a report

<p>Publicação: Spring2015, Vol. 81 Issue 3, p44-51. 8p.</p> <p>Título: "Going Visiting": Reflections on Study Visits as an Instructional Method for Foreign Students</p> <p>Autor: Mäntykangas, Arja;</p> <p>Fonte: Delta Kappa Gamma Bulletin</p>	<p>contrasting the library system in the student's own country and the system in the Swedish libraries visited as an expert, were positive: " When we write a report, we can think and put down our own ideas." One of the students commented,</p>
--	---

No excerto acima, o qual analisa relatórios escritos por estudantes comparando o sistema bibliotecário de seus respectivos países ao sistema bibliotecário sueco, o PV *put down* é usado com o sentido de “escrever”, “anotar”, “pôr no papel” – tal como pode ser observado na oração *put down our own ideas*.

Dessa forma, associamos ao PV *put down* aqui os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA, em termos de trajetória, levando em consideração o movimento feito ao se escrever algo e a direcionalidade desse movimento de escrita, já que, para Rudzka-Ostyn (2003), um dos sentidos da partícula *down* se refere ao próprio movimento intrínseco às ações de escrever e comer. Em termos de domínio-fonte, temos a verticalidade, e em termos de domínio-alvo, temos a quantidade (produzida).

Além disso, no contexto em questão, em que temos relatórios como domínio, identificamos a metáfora ontológica IDEIAS SÃO OBJETOS e a relação metonímica PARTE PELO TODO, em que as ideias são representadas metonimicamente pela informação escrita. Sendo assim, temos mais uma nuance de sentido do PV *put down* de uso idiomático e, consequentemente, menos composicional.

Em nossas análises de *put down*, vimos que, na primeira ocorrência, a construção foi utilizada com um sentido mais prototípico, aquele de “parar de segurar” ou “parar de carregar” algo nas mãos. Naquele contexto de uso, identificamos os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e de ESCALA (trajetória). Não identificamos metáforas ou metonímias referentes a tal sentido, uma vez que o uso do PV, naquele contexto, licencia uma leitura ancorada no contexto de fala e, dessa forma mais composicional.

Na segunda ocorrência, inserida no domínio de criação de animais, *put down* foi utilizado com o sentido de “matar”, “sacrificar”, “abater”. Identificamos novamente os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e de ESCALA (trajetória), além do esquema de FORÇA (bloqueio). Foi possível identificar, ainda, as metáforas orientacionais SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO e DOENÇA E MORTE ESTÃO PARA

BAIXO, as quais contribuem para que o PV *put down*, no contexto em questão, licencie uma leitura mais simbólica.

Já na terceira ocorrência analisada, *put down* foi utilizado com o sentido de “criticar”, de modo que identificamos, mais uma vez, os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e FORÇA (dessa vez, em termos de força contrária). Além disso, foram identificadas também a metáfora orientacional BAIXO STATUS ESTÁ PARA BAIXO e a metáfora ontológica A SOCIEDADE É UM ORGANISMO. Dessa forma, temos outra leitura mais idiomática do PV *put down*.

Na quarta ocorrência, a construção em análise foi utilizada com o sentido de “anotar”, “escrever”, nos levando a identificar os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA (trajetória). Além do mais, em tal contexto de uso de *put down*, em se tratando do domínio de relatórios, pudemos identificar também a relação metonímica PARTE-TODO e a metáfora ontológica IDEIAS SÃO OBJETOS. Temos, então, outra leitura simbólica do PV *put down*.

Assim, em termos de gradiência, a ocorrência 1, tal como vimos acima, estaria na extremidade mais composicional do gradiente, ao passo que as ocorrências 2, 3 e 4 estariam dispostas próximas à extremidade mais idiomática. Abaixo, temos representado o gradiente para tais sentidos de *put down*:

+ composicional		+ idiomático	
“Put down the word card.”	“Put down our own ideas.”	“Put down women.”	“Put down 1,200 dogs.”
Sentido prototípico.	Sentido metonímico e metafórico.	Sentido metafórico.	Sentido metafórico.

Fonte: SILVA, 2020.

A seguir, vejamos uma primeira ocorrência do PV *break down*, tal como disponibilizada no *corpus*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: FICTION</p> <p>Data: 2017</p> <p>Título: Because I'm watching</p> <p>Autor: Christina Dodd</p>	<p>(...) Her tone of voice changed, and her rising temper crackled across the wires. " Jakie, if you don't pick up the telephone soon, I will come down there and break down the door of your pitiful little hiding</p>

	place. Don't think I won't! " She ended the connection so violently she cut off her own voice. # He closed his eyes. He knew she would. Nothing his father could say would stop her. His mother was a force of nature.
--	--

Nesta ocorrência, vemos que o PV *break down* é utilizado no seu sentido de acertar algo com tanta força ao ponto de fazê-lo quebrar e cair no chão. Assim, associamos a construção aqui aos esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória), FORÇA, em termos de força contrária, e também ao esquema de UNIDADE, em termos de divisão. É por meio do contato imposto à força por um agente externo que um objeto – neste caso, a porta – tem sua unidade alterada ou perdida.

Sendo assim, é possível recuperar um dos sentidos elencados por Rudzka-Ostyn (2003) para a partícula *down*, sendo ele movimento de um local mais elevado para um mais baixo. No contexto da ocorrência acima, apesar de não ser de fato deslocada de uma posição mais alta para uma mais baixa, a porta, ao ser derrubada, sai do eixo vertical, passando para o eixo horizontal. É o que ocorre com a posição ocupada pelas árvores quando elas são cortadas, tal como explica a autora.

Assim, vemos que ambos os sentidos da partícula *down*, tal como discutido anteriormente, e do verbo *break* de “quebrar”, “romper”, “partir”, ao se integrarem, contribuem para a leitura prototípica de *break down* apresentada na referida ocorrência. Dessa maneira, argumentamos que o PV *break down* assume um sentido mais composicional no contexto em questão, apontando para uma unidade física, concreta, que é alterada.

Vejamos, agora, outra ocorrência de *break down*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: ACADEMIC</p> <p>Data: 2017</p> <p>Publicação: Lincoln Vol. 41, Iss. 4, (Fall 2017): 299-335.</p> <p>Título: I Am Not a Women's Libber Although Sometimes I Sound Like One":</p>	<p>" As mothers we are closest to those children and we are the ones that are going to have to be the backbone for this movement. We are going to have to be the ones that are going to provide if someone else can't provide for us " She</p>

<p>Indigenous Feminism and Politicized Motherhood</p> <p>Autor: Nickel, Sarah A</p> <p>Fonte: American Indian Quarterly</p>	<p>acknowledged the added strain the decision to refuse funding placed on mothers but emphasized their capacity to carry the weight of the resolution to ensure the movement's success: " Don't let the fear of what this motion that was passed is going to mean to you mothers, because if we break down, everybody else will break down. "</p>
---	---

No trecho acima, o PV *break down* tem, nas duas aparições, o sentido de “perder o controle” – mental e emocional –, embora não necessariamente envolva, aqui, a ação de chorar, tal como trazido no sentido dicionarizado da construção. Assim, neste domínio de emoções, associamos o PV aos esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória), FORÇA, em termos de força contrária, e de UNIDADE, em termos de divisão, uma vez que o equilíbrio mental e emocional de uma pessoa pode ser abalado e ter sua unidade perdida em decorrência de certas situações ou acontecimentos, geralmente com implicações negativas e contrárias ao bem-estar de tal pessoa.

Nesse sentido, podemos recuperar o sentido da partícula *down* referente à redução de intensidade, qualidade, quantidade, tamanho, grau, valor, atividade, status, força (RUDZKA-OSTYN, 2003), sendo mais especificamente de força e também de controle e equilíbrio, no contexto da ocorrência acima. Em termos de domínio-fonte, temos, mais uma vez, a verticalidade projetando-se no domínio da qualidade (das emoções).

Podemos recuperar, ainda, a metáfora orientacional SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO, a qual nos leva, com base na ocorrência em questão, à interpretação de que PERDER A FORÇA, O CONTROLE OU O EQUILÍBRIO ESTÁ PARA BAIXO. Além disso, levando em conta o domínio de emoções de tal contexto, podemos identificar também a metáfora ontológica A MENTE É UMA MÁQUINA – na qual a mente possui um estado de operação do tipo *on/off*, tal como vimos no capítulo 1.

Dessa forma, observamos que o sentido em questão do PV *break down* licencia uma leitura bastante simbólica, dado que se apoia não só na integração de esquemas imagéticos como também em projeções metafóricas, afastando, assim, a construção de uma leitura composicional.

O quadro seguinte exhibe mais uma ocorrência do PV *break down*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: SPOKEN</p> <p>Data: 2017 (17-10-04)</p> <p>Título: New images are out from the scene and inside Stephen Paddock's hotel suite.</p> <p>Fonte: CBS THIS MORNING 7:00 AM EST</p>	<p>Well, he wasn't bringing gun cases in.</p> <p>They were regular suitcases. The guns, if we break down, they can fit inside a case.</p> <p>You wouldn't know that I have guns on my cases. I can have two, three guns inside the case and reassemble them. If people went in the room, they wouldn't see the gun inside the case.</p>

Na ocorrência acima, retirada de um programa televisivo norte-americano, o PV *break down* é usado com o sentido de “separar em partes menores”, “desmembrar”, já que se trata de um domínio (ou *frame*) de armas, em que se discute o caso de um atirador que abriu fogo contra uma multidão de pessoas de sua suíte em um hotel de Las Vegas.

Aqui, associamos ao PV *break down* os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória), UNIDADE, em termos de divisão, e FORÇA, em termos de força contrária, se levarmos em consideração que a unidade da arma, enquanto objeto, é perdida ou afetada – embora de modo não permanente – pela ação de uma força externa que age sobre ela em uma orientação espacial.

Assim, a integração entre o verbo *break*, em sua acepção prototípica de “partir”, “romper”, e a partícula *down*, em sua acepção de “redução de intensidade, qualidade, quantidade, tamanho, grau, valor, atividade, status, força” – sendo, nesse caso, uma redução de tamanho mais especificamente –, leva a uma leitura mais composicional e prototípica do PV como um todo, apoiada na projeção entre o domínio-fonte da verticalidade e o domínio-alvo do tamanho.

A seguir, temos mais um caso com *break down*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: NEWS</p> <p>Data: 2017 (17-07-08)</p> <p>Título: Out from the shadow of Pinochet: A guide to Chile's election</p> <p>Fonte: Colorado Springs Gazette</p>	<p>The past 44 years of politics in Chile has been marked by one man Pinochet.</p> <p>The opposition alliance is dominated by people who supported his dictatorship; the ruling alliance by those who fought against it. But the old allegiances are</p>

	beginning to break down . Pinochet is long dead and democracy firmly entrenched.
--	---

No excerto acima, que se insere no domínio da política, já que trata das eleições no Chile, o PV *break down* é usado com o sentido de “romper”, mais especificamente, romper relações devido a problemas ou discordâncias – já que, neste caso, são rompimentos de alianças políticas.

Assim, os esquemas imagéticos que associamos ao PV *break down* em tal contexto de uso são os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória), UNIDADE, em termos de divisão, e FORÇA, em termos de força contrária, visto que os rompimentos levam a unidade das alianças a serem alteradas ou perdidas por motivações e/ou opiniões contrárias. Reconhecemos, ainda, o papel da metáfora ontológica A SOCIEDADE É UM ORGANISMO e da metáfora orientacional SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO na conceptualização de *break down* aqui discutida.

A integração entre o sentido de “partir”, “romper” do verbo *break* e o sentido de “redução de intensidade, qualidade, quantidade, tamanho, grau, valor, atividade, status, força” da partícula *down*, contribui para o sentido da construção como um todo no contexto em questão, embora, dessa vez, mais simbolicamente do que o descrito para a ocorrência anterior – dado que se trata, aqui, de uma redução associada a domínios abstratos, como o das relações sociais, indicando, assim, redução de intensidade e valor (RUDZKA-OSTYN, 2003). Temos, desse modo, mais um caso de leitura simbólica da construção, em que a nuance de sentido é moldada por relações metafóricas via contexto, estando o domínio-fonte da verticalidade projetado no domínio-alvo da qualidade/quantidade.

Vimos, por meio das análises do PV *break down*, que o sentido assumido pela construção na primeira ocorrência foi aquele de “derrubar”. Os esquemas imagéticos identificados para esse caso foram os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, FORÇA (força contrária) e UNIDADE (divisão). Não foram identificadas relações metonímicas ou metafóricas na referida leitura de *break down*, uma vez que a integração entre o verbo e a partícula, por si só, dá conta do sentido da construção como um todo, que apresenta fortes traços de composicionalidade.

Na segunda ocorrência, *break down* foi utilizado com o sentido de “perder o controle”, conferindo uma leitura mais idiomática à construção. Assim, identificamos,

novamente, os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, FORÇA (força contrária) e UNIDADE (divisão). Levando em conta o caráter idiomático do PV no contexto de uso em questão, relativo ao domínio das emoções, identificamos, ainda, a metáfora ontológica A MENTE É UMA MÁQUINA e a metáfora orientacional SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO.

Em relação à terceira ocorrência, em que *break down* foi utilizado com o sentido de “separar em partes menores” ou “desmembrar”, identificamos, mais uma vez, os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, FORÇA (força contrária) e UNIDADE (divisão). A exemplo do que vimos na primeira ocorrência – em que *break down* tem o sentido de “derrubar” –, também temos, aqui, uma leitura mais composicional da construção, pautada na integração entre o verbo e a partícula, que tem uma ancoragem espaço-temporal mais concreta e objetiva.

Já na última ocorrência, o PV foi utilizado com o sentido de “romper”, tal como vimos. Os esquemas imagéticos identificados foram os mesmos identificados para as demais ocorrências de *break down* analisadas, isto é, ESPAÇO CIMA-BAIXO, FORÇA (força contrária) e UNIDADE (divisão). Identificamos, ainda, a metáfora ontológica A SOCIEDADE É UM ORGANISMO e a metáfora orientacional SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO, ambas contribuindo para que a construção assumira uma leitura mais idiomática no contexto.

Desse modo, um gradiente com as nuances de sentido do PV *break down* teria as ocorrências 1 e 3 na extremidade mais composicional, enquanto as ocorrências 2 e 4 ocupariam a outra extremidade, ou seja, a mais idiomática (e menos composicional). Representamos, abaixo, esse gradiente:

+ composicional		+ idiomático	
“Break down the door.”	“The guns, if we break down , they can fit inside a case.”	“If we break down , everybody else will break down .”	“The old allegiances are beginning to break down .”
Sentido prototípico.	Sentido prototípico.	Sentido metafórico.	Sentido metafórico.

Fonte: SILVA, 2020.

Agora, analisemos a primeira ocorrência do PV *go down*, tal como retirada do banco de dados do COCA:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
-------------	--------------------

<p>Gênero: FICTION</p> <p>Data: 2017</p> <p>Título: One man's war : a novel</p> <p>Autor: P M Kippert</p> <p>Fonte: One man's war : a novel</p>	<p>It didn't last long before one of the planes started smoking. A pilot ejected, and they traced his chute against the sky. They saw the plane go down into the water off the coast. It didn't hit any of the ships constantly unloading men and supplies onto the beach.</p>
--	---

No excerto acima, retirado de uma história de ficção, vemos que o PV *go down* é usado com o sentido de “cair”, já que se trata de um domínio de viagem aérea em que é descrita a queda do respectivo avião no mar. Assim, em tal contexto, associamos à construção os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA, em termos de trajetória, e FORÇA, em termos de restrição e bloqueio, uma vez que a aeronave, ao ter seu controle perdido, tem seu movimento deslocado em uma orientação espacial – a partir de um ponto mais alto e em direção a um ponto mais baixo, interrompendo seu percurso.

Tendo em vista que a integração entre o verbo *go* – em sua acepção prototípica de “ir”, “avançar”, indicando movimento – e a partícula *down* – em sua acepção mais prototípica de “abaixo”, “para baixo”, ou, ainda, “movimento de um local mais elevado para um mais baixo” –, o sentido do PV *go down* como um todo, neste caso, assume uma leitura mais composicional e prototípica, que não está pautada em projeções metafóricas e/ou metonímicas, já que pode ter seu contexto recuperado deiticamente.

Abaixo, temos outra ocorrência com *go down*, dessa vez referente a um trecho de notícia esportiva:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: NEWS</p> <p>Data: 2017 (17-03-01)</p> <p>Título: Chase Cota, 4-star WR and son of Oregon legend, adjusting to ...</p> <p>Fonte: OregonLive.com</p>	<p>Oregon experienced a coaching staff overhaul of its own after finishing 4-8 last season, then lost a new hire that had become Cota's primary contact. # " I'm going to go down on a visit to Oregon sometime this spring, " he said. " Hopefully, I'll meet coach (Willie) Taggart. I got to know coach Jimmie Dougherty before, so that was kind of my</p>

	connection, but he left. The only one I really know is coach (Donte) Pimpleton, and I've received text messages from coach (David) Kelly, so that's about all I have there. "
--	---

Nesta ocorrência, retirada de uma notícia esportiva acerca da possível contratação de um jogador de futebol americano da Liga Universitária, o PV *go down* é usado com o sentido de “visitar”, “viajar”, sentido no qual o deslocamento se dá, mais especificamente, em direção a lugares localizados mais ao sul.

Dessa forma, os esquemas imagéticos aos quais associamos tal construção são os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA, em termos de trajetória, uma vez que a ação indicada pelo PV ocorre em uma orientação espacial, partindo de um ponto mais elevado para, então, alcançar um ponto em uma posição inferior. Sendo assim, a integração entre o verbo *go* e a partícula *down* – quando usados em suas acepções mais prototípicas de “ir” e “movimento de um local mais elevado para um mais baixo”, respectivamente –, levam a uma leitura mais composicional do PV nesse caso, a exemplo do que vimos também na ocorrência anterior.

Vejamos outro exemplo de uso de *go down*:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: NEWS</p> <p>Data: 2016 (16-11-09)</p> <p>Título: Lawsuit alleges lax regulation of major Minnesota taconite mine</p> <p>Fonte: Minneapolis Star Tribune</p>	<p>The 2016 election is over, and the reckoning has now begun. Donald J. Trump's ascent to the presidency will go down as one of the greatest political upsets in history. How did he do it? How did so many scholars and political professionals underrate his prospects so badly? And what does his presidency mean for America's future?</p>

No excerto acima, em que é discutida a vitória de Donald Trump nas eleições presidenciais de 2016 dos Estados Unidos, o PV *go down*, ao ser utilizado seguido da preposição *as*, tem o sentido de “ser lembrado”, dando a ideia, nesse domínio da política, de “entrar para a história”.

Assim, os esquemas imagéticos aos quais associamos a construção em questão são os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, de ESCALA, em termos de trajetória, e de CONTÊNER, por meio da percepção dentro-fora, já que, simbolicamente, a trajetória eleitoral ascendente e um tanto quanto inesperada do candidato – a qual o levou à vitória – vai ficar marcada no contexto político do país, entrando, assim, para a história, como se esta fosse uma espécie de receptáculo de memórias e acontecimentos.

Nesse sentido, o sentido do PV como um todo é orientado, aqui, pela integração entre o verbo *go*, em seu uso indicando a ação de “ir”, e a partícula *down*, em seu uso metafórico indicando “tempo e movimento orientado geograficamente”, o qual aponta para um ponto ou período no tempo posterior a outro ponto ou período (RUDZKA-OSTYN, 2003).

Ademais, podemos identificar também a contribuição da metáfora ontológica A HISTÓRIA É UM CONTÊNER, da metáfora orientacional SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO e da metonímia A INSTITUIÇÃO PELAS PESSOAS RESPONSÁVEIS – neste caso a administração ou governo que Donald Trump representa – para a leitura simbólica assumida pelo PV *go down* em tal contexto.

A seguir, temos uma última ocorrência de *go down* a ser analisada:

INFORMAÇÕES	CONTEXTO EXPANDIDO
<p>Gênero: MAGAZINE</p> <p>Data: 2017 (17-03-31)</p> <p>Título: Too good to be true? Michael Flynn's offer of testimony for immunity ...</p> <p>Fonte: Salon</p>	<p>Maybe Flynn will offer a better deal down the road, but right now, what he's offering doesn't look so great. Maybe it's painful to let go of the liberal fantasy that Trump will go down easily, or soon. But patience is the right course now.</p>

Ainda no domínio da política, a ocorrência acima diz respeito a uma fantasiosa queda de Donald Trump enquanto presidente dos Estados Unidos, e, nesse sentido, o PV *go down* é usado com o sentido simbólico de “cair” de sua posição no governo, isto é, de perder o cargo.

Nesse caso, associamos ao PV *go down* os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, de ESCALA, em termos de trajetória, e de FORÇA, em termos de força contrária, uma vez que, dado o contexto da ocorrência, seria por meio de forças e pressões externas que a trajetória de Donald Trump no poder poderia ser interrompida, resultando em sua

“queda”. Temos, aqui, o domínio-fonte da verticalidade e o domínio-alvo da quantidade/totalidade.

Face à primeira ocorrência do PV *go down* analisada anteriormente – em que a construção foi usada em sua acepção mais prototípica e composicional, em se tratando da queda física de um avião –, percebemos que o sentido de “cair”, aqui simbólico, se apoia i) na integração entre o verbo *go*, em seu sentido de “ir”, e a partícula *down*, em seu sentido de “redução de intensidade, qualidade, quantidade, tamanho, grau, valor, atividade, status, força” – aqui a redução sendo de status –, ii) na metáfora orientacional SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO e iii) na metonímia A INSTITUIÇÃO PELAS PESSOAS RESPONSÁVEIS, mais uma vez representando o governo Trump.

Assim, por meio das análises de *go down* concluídas acima, identificamos, na primeira ocorrência – em que o PV foi utilizado com o sentido mais concreto e prototípico de “cair” – os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e FORÇA (bloqueio e restrição). Como se trata de uma leitura mais composicional da construção, pautada sobretudo na integração entre os significados individuais do verbo e da partícula, não foram identificadas relações metonímicas ou metafóricas.

Na segunda ocorrência, *go down* foi utilizado com o sentido de “visitar” ou “viajar”, em que o movimento se dá em direção a lugares mais ao Sul de onde o conceptualizador se encontra. Os esquemas identificados foram os de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA (trajetória), mas, novamente, por se tratar de uma leitura mais composicional, assim como primeira ocorrência, não identificamos relações metonímicas ou metafóricas dando suporte ao sentido da construção naquele contexto.

Na terceira ocorrência, o PV *go down* foi utilizado com o sentido de “ser lembrado”, “entrar para a história”. Para tal sentido, identificamos os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e CONTÊINER (dentro-fora), além da metáfora ontológica A HISTÓRIA É UM CONTÊINER, da metáfora orientacional SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO e da metonímia A INSTITUIÇÃO PELAS PESSOAS RESPONSÁVEIS. Vemos, dessa maneira, o quão idiomática é a referida leitura de *go down*.

Por último, na quarta ocorrência, *go down* é utilizado com o sentido – simbólico – de “cair”, diferentemente do “cair” da primeira ocorrência, tendo em vista que, aqui, estamos tratando do domínio da política, em que cair significa perder o cargo. Assim, identificamos os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e FORÇA (força

contrária), bem como a metáfora orientacional SER SUBMETIDO A CONTROLE OU FORÇA ESTÁ PARA BAIXO e a metonímia A INSTITUIÇÃO PELAS PESSOAS RESPONSÁVEIS. A exemplo da ocorrência comentada anteriormente, também inserida no domínio da política, temos aqui outra leitura bastante idiomática do PV *go down*.

Em termos de gradiente, as ocorrências 1 e 2 estariam dispostas na extremidade mais composicional, em oposição às ocorrências 3 e 4, que estariam dispostas na extremidade mais idiomática (e menos composicional). Temos, abaixo, uma representação para tal gradiente:

+ composicional		+ idiomático	
“The plane go down into the water.”	“ Go down on a visit to Oregon.”	“ Go down as one of the greatest political upsets in history.”	“The liberal fantasy that Trump will go down easily.”
Sentido prototípico.	Sentido prototípico.	Sentido metonímico e metafórico.	Sentido metonímico e metafórico.

Fonte: SILVA, 2020.

Assim, observando os três casos de PVs compostos pela partícula *down* analisados nesta seção – *put down*, *break down* e *go down* –, é possível chegar a um esquema construcional em que a construção [V] + *down* pode ser representada da seguinte forma:

- Significado 1: movimento ao longo de uma escala (espacial/temporal/qualitativa/quantitativa etc). Exemplo: “*Go down on a visit to Oregon.*”

- Significado 2: movimento ao longo de uma escala (espacial/temporal/qualitativa/quantitativa etc) até um limite mínimo ou zero. Exemplo: “*Put down 1,200 dogs.*”

A seguir, apresentaremos as considerações finais deste trabalho, retomando as principais questões abordadas, sintetizando os achados das análises realizadas e apontando possíveis caminhos para pesquisas futuras.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo analisar o comportamento e a contribuição de verbos e partículas, em sua integração, que compõem os chamados *phrasal verbs*, mais especificamente aqueles com as partículas *up* e *down* em sua composição. Procuramos esmiuçar as nuances de sentido encontradas no uso das construções escolhidas para compor nossa análise de dados, nos debruçando nas contribuições da Linguística Cognitiva, sobretudo no que tange a questões de composicionalidade (FILLMORE, 1979), metaforicidade (LAKOFF; JOHNSON, 1980) e integração entre verbo e partícula (GOLDBERG, 1995, 2006). Uma vez feito a delimitação dos dados, com base nas premissas da Linguística de *Corpus* (BERBER SARDINHA, 2000; TAGNIN, 2002; McENERY; HARDIE, 2012) e a partir do ferramental do *Corpus of Contemporary American English* (COCA) – o *corpus* eletrônico utilizado –, foram desenvolvidas análises de cunho quantitativo e qualitativo, a fim de identificar os possíveis esquemas imagéticos e as relações metonímicas e metafóricas (LAKOFF, 1987; JOHNSON, 1987; LAKOFF; TURNER, 1989; LAKOFF; JOHNSON, 1999; RUDZKA-OSTYN, 2003; CROFT; CRUSE, 2004) que norteavam as leituras encontradas, a depender do contexto, para cada PV analisado.

Nosso intuito foi o de verificar, a partir dos sentidos assumidos pelos PVs em seus respectivos usos, o tipo de configuração por trás das leituras licenciadas por aquelas construções, podendo ser uma configuração mais composicional, no caso de haver uma ancoragem espaço-temporal, ou uma configuração mais simbólica e idiomática, no caso de haver uma forte contribuição de relações metonímicas e metafóricas e de integração de esquemas imagéticos. Com base nisso, procuramos pensar nos sentidos encontrados para os PVs selecionados, em seus diferentes níveis de composicionalidade e idiomaticidade, ao longo de um gradiente ou *continuum* de nuances de sentido, no qual sentidos que licenciam uma leitura mais ancorada em aspectos dêiticos de natureza espaço-temporal ocupariam a extremidade mais composicional, enquanto sentidos que licenciam uma leitura mais simbólica e idiomática, ancorada em processos de extensão semântica, ocupariam a extremidade oposta, isto é, a extremidade mais simbólica e idiomática.

Em nossa análise quantitativa, disponibilizamos, por meio de gráficos de coluna, a frequência de ocorrência por gênero de cada um dos PVs selecionados no COCA para compor nossa investigação e, de modo a ilustrar tais achados numéricos, organizamos,

em quadros, as 15 primeiras linhas de concordância daqueles mais frequentes – tanto com a partícula *up* quanto com a partícula *down* – em cada gênero. Embora posteriormente, na análise qualitativa, não tenhamos dado ênfase a nenhum gênero em específico, esses quadros serviram para nos mostrar não só as nuances de sentido de cada construção em dados reais da língua inglesa, como também os sentidos mais recorrentes em cada gênero e o tipo de configuração – composicional e/ou não-composicional – por trás de tais sentidos.

A partir dessas linhas de concordância, compilamos algumas das ocorrências que julgamos mais emblemáticas em termos de contexto de uso e nuance de sentido – dessa vez sem nos determos nos gêneros nos quais elas ocorreram – e montamos quadros mais minuciosos para cada um dos PVs selecionados com *up* e *down*, indicando, para cada ocorrência, seu sentido dicionarizado, os esquemas imagéticos identificados, o domínio (ou *frame* ou MCI) relativo ao contexto e as metáforas e/ou metonímias norteadoras dos respectivos sentidos. A síntese dessas informações nos mostrou que, apesar de um mesmo PV poder ser utilizado com leituras diferentes em domínios diferentes, seus sentidos não são totalmente distantes uns dos outros, de modo que é possível relacioná-los não só por meio da própria integração entre o verbo e a partícula – que também podem licenciar mais de uma leitura –, mas também por meio do mapeamento dos esquemas imagéticos que organizam sua conceptualização. Isso não quer dizer, no entanto, que os esquemas identificados serão sempre os mesmos para todas as nuances de sentido de uma mesma construção, mas sim que é possível que haja esquemas coincidentes, tal como pudemos observar nos dados expostos no capítulo de análise. A depender do contexto, é possível que até mesmo as metáforas e/ou metonímias envolvidas na conceptualização de diferentes sentidos de um mesmo PV coincidam, as diferenças podendo ser atribuídas, dessa forma, aos domínios (ou *frames* ou MCIs) ativados na interação, os quais colocam em proeminência esquemas imagéticos potenciais, mas até então subfocalizados.

Na análise qualitativa, foram colocadas em foco quatro ocorrências para cada um dos seis PVs escolhidos, sendo eles: *come up*, *pick up*, *make up*, *put down*, *break down* e *go down*. Dessa vez, analisamos tais ocorrências mais detalhadamente no que diz respeito aos elementos norteadores de suas acepções nos respectivos contextos de uso, tais como os esquemas imagéticos, a integração entre o verbo e a partícula, e as metáforas e metonímias, de modo a compreender como eram construídos tais sentidos em sua totalidade e qual a configuração – composicional ou não-composicional/idiomática – assumida por eles.

Ao analisarmos as ocorrências de *come up*, por exemplo, percebemos que os esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA (trajetória) foram recorrentes nos quatro casos, enquanto o de CONTÊINER estava presente em dois deles, o que nos mostra que apesar de o PV possibilitar diferentes leituras, o modo como elas são estruturadas e conceptualizadas é semelhante. Constatamos o mesmo ao analisarmos as quatro ocorrências com *pick up*: os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e FORÇA – este com enfoque diferente, ora em termos de compulsão, ora em termos de habilidade –, foram recorrentes em todas elas. Por sua vez, todas as ocorrências analisadas com *make up* apresentaram os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, ESCALA (trajetória) e UNIDADE (fusão). A diferença na recorrência de um ou mais esquemas é que eles podem estar focalizados ou não. Essa focalização, defendemos aqui, vai depender do domínio conceptual (ou *frame* ou MCI) ativado na interação, que vai colocar em foco ou proeminência os demais esquemas.

Ao analisarmos as ocorrências dos PVs com a partícula *down*, a começar por *put down*, constatamos a presença dos esquemas imagéticos de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA (trajetória) em todas elas. O esquema de FORÇA – ora por bloqueio, ora por força contrária – foi identificado em duas ocorrências. Em relação às ocorrências analisadas com *break down*, em todas as quatro foram identificados os esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO, UNIDADE (divisão) e FORÇA (força contrária), mais uma vez reforçando que as nuances de sentido de um mesmo PV se relacionam entre si, independentemente de umas apresentarem traços mais composicionais, e outras, traços mais simbólicos/idiomáticos. Por fim, nas ocorrências analisadas com *go down*, observamos a presença dos esquemas de ESPAÇO CIMA-BAIXO e ESCALA (trajetória) em todas, além da recorrência do esquema de FORÇA em duas delas.

Desse modo, a partir tanto das análises dos PVs com *up* quanto das análises dos PVs com *down*, percebemos que alguns esquemas são prototípicos, isto é, dados pela combinação dos componentes da construção, enquanto os demais são recrutados a partir dos domínios conceptuais, que por relações metonímicas ou metafóricas, estabelecem novas projeções. Assim, alguns esquemas estão subfocalizados, mas são colocados em proeminência com base nos *frames* ativados na interação. Consequentemente, temos esquemas que sustentam o significado composicional e conceptualizam uma ação/evento, e aqueles que sustentam o significado construcional, idiomático, integrando duas ou mais ações/eventos em um processo de extensão semântica.

Tal como discutimos no capítulo de análise, para os três PVs analisados com a partícula *up* e os três com a partícula *down*, vimos ser possível pensar em uma organização de sentidos por meio de um gradiente que levasse em consideração os aspectos composicionais e os aspectos simbólicos/idiomáticos envolvidos na estruturação e conceptualização das possíveis leituras licenciadas pelas construções. Uma vez que a gramática tradicional, ao tratar do tópico dos PVs, se atém a descrições mais estruturais, explicando-os somente por meio de questões de transitividade e da possibilidade de separação das partes para a introdução de objetos, julgamos pertinente uma abordagem que dê atenção especial às questões semânticas nas quais os sentidos dessas construções se baseiam. Em boa parte dos casos, como vimos, os sentidos dessas construções não podem ser facilmente recuperados a partir dos sentidos isolados das partes componentes, havendo, muitas vezes, uma extensão semântica de sentido – de natureza metonímica e/ou metafórica – por meio de projeção de esquemas imagéticos e seus domínios-fonte e alvo correlatos, que contribuem para o significado construcional dos PVs, em que essas construções integram mais de uma ação ou evento, conceptualizados de forma abstrata, a partir de seus sentidos prototípicos, lexicais, composicionais, de natureza concreta, deiticamente situados.

Além disso, percebemos que a construção [V] + *up* conceptualiza um movimento ao longo de uma escala, seja ela espacial, temporal, quantitativa ou qualitativa, ascendente, a exemplo de “*Come up to London*”, cujo significado prototípico constitui a base para os demais sentidos estendidos. Um segundo significado se caracteriza por um movimento, também ao longo de uma escala espacial, ou temporal, ou quantitativa ou qualitativa, ascendente, até um limite máximo ou total, como em “*Make up quick*”.

Já no caso da construção [V] + *down*, temos um significado constituído por um movimento ao longo de uma escala, seja ela espacial, temporal, quantitativa ou qualitativa, descendente, a exemplo de “*Go down on a visit to Oregon*”. Um segundo significado possível para a construção é o movimento ao longo de uma escala espacial, ou temporal, ou quantitativa ou qualitativa, descendente, até um limite mínimo ou zero, como em “*Put down 1200 dogs*”.

Sendo assim, esperamos que os achados desta pesquisa, que se pautou em uma abordagem construcional do objeto pesquisado, em uma perspectiva diferenciada com relação às abordagens já referenciadas sobre a questão, contribuam para futuros estudos acerca do tema, com ênfase principalmente em *phrasal verbs* compostos por outras partículas. Esperamos também que os resultados possam ser aplicados em atividades

didáticas de ensino e aprendizagem de língua inglesa como língua estrangeira, a fim de dar aos aprendizes maior suporte para compreender as especificidades semânticas dos sentidos dos PVs, em uma perspectiva de gradiência em vez de polarização de significados, contribuindo, dessa forma, para as abordagens construcionais sobre as gramáticas das línguas em uso.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. A. F. *Subjetividade e intersubjetividade: as construções completivas epistêmicas em inglês*. 2010. 209 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- ALMEIDA, S. A. F.; FERRARI, L. *Subjectivity, Intersubjectivity and Epistemic Complementation Constructions*. Online Proceedings of UK-CLA meetings, v. 01, p. 110-127-127, 2012.
- BERBER SARDINHA, A. P. *LINGÜÍSTICA DE CORPUS: HISTÓRICO E PROBLEMÁTICA*. D.E.L.T.A/PUC-SP, São Paulo, v. 16, nº 2, p. 323-367, 2000.
- BERBER SARDINHA, A. P. *Metáfora*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BIBER, D.; CONRAD, S.; LEECH, G. *Student Grammar of Spoken and Written English*. Essex: Pearson Education Limited, 2002.
- BYBEE, J. L. Chunking e graus de autonomia. In: *Língua, uso e cognição*. Trad. Maria Angélica Furtado da Cunha. Rev. Sebastião Carlos Leite Gonçalves. São Paulo: Cortez, 2016, p. 63-97.
- CROFT, W. Construction Grammar. In: GEERAERTS, D.; CUYCKENS, H. (Eds.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 463-508.
- CROFT, W.; CRUSE, A. *Cognitive Linguistics*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- DAVIES, M. *The Corpus of Contemporary American English: 1990*. Disponível em: <<http://corpus.byu.edu/coca/>>. Acesso em: 17 de julho de 2018.
- DIRVEN, R. Metonymy and metaphor: Different mental strategies of conceptualisation. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 2003, p. 100-111.
- FELTES, H. P. M. *Semântica Cognitiva: ilhas, pontes e teias*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.
- FERRARI, L. *Modelos de gramática em linguística cognitiva: princípios convergentes e perspectivas complementares*. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Letras e cognição. Niterói, nº 41, p. 149-165, 2010.
- FERRARI, L. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2016.

FILLMORE, C. Innocence: a second idealization for linguistics. In: ANNUAL MEETING OF THE BERKELEY LINGUISTICS SOCIETY, 5, 1979, Berkeley.

Proceedings... Berkeley: University of California, 1979.

FILLMORE, C. Frame Semantics. In: LINGUISTIC SOCIETY OF KOREA (Eds.)

Linguistics in the Morning Calm: Selected Papers from SICOL-1981. Seoul: Hanshin, 1982, p. 111-137.

FILLMORE, C.; KAY, P. *Grammatical Constructions and Linguistic Generalizations:*

The What's X Doing Y? Construction. *Language*, vol. 75, n. 1, p. 1-33, mar. 1999.

GEERAERTS, D.; CUYCKENS, H. Introducing Cognitive Linguistics. In: __. (Eds.)

The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 3-21.

GOLDBERG, A. *Constructions*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

GOLDBERG, A. *Constructions at Work: The nature of Generalization in Language*. New York: OUP, 2006.

JOHNSON, M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: Chicago University Press, 1987.

KOVÁCS, Eva. The Traditional vs. Cognitive Approach to English Phrasal Verbs. [S.1., 200-?].

LACERDA, P. F. A. *O papel do método misto na análise de processos de mudança em uma abordagem construcional: reflexões e propostas*. *Revista Lingüística / Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume Especial, dez de 2016, p. 83-101.

LAKOFF, G. *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003. Originalmente publicado em 1980.

LAKOFF, G.; TURNER, M. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

LANGACKER, R. Cognitive Grammar. In: GEERAERTS, D.; CUYCKENS, H. (Eds.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 421-462.

LANGACKER, R. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. New York: Oxford University Press, 2008.

LEECH, G.; SVARTVIK, J. *A Communicative Grammar of English*. Essex: Longman Group UK Limited, 1975.

LEME, A. C. *Idiomacidade e composicionalidade das expressões idiomáticas da língua inglesa: o significado na interface semântico-pragmática-etimológica*. 166 f. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

LONGMAN. *Longman Phrasal Verbs Dictionary: over 5000 phrasal verbs*. Essex: Pearson Educated Limited, 2000.

McENERY, T.; HARDIE, A. *Corpus Linguistics: Method, theory and practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

OXFORD. *Oxford Phrasal Verbs Dictionary for learners of English*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

PANTHER, K-U.; THORNBURG, L. Metonymy. In: GEERAERTS, D.; CUYCKENS, H. (Eds.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 236-263.

PETRUCK, M. R. L. Frame Semantics. In: VERSCHUEREM, J. et. al (Eds.) *Handbook of Pragmatics*. Philadelphia: John Benjamins, 1996.

PIEROZAN, S. K. M. *A METAFORICIDADE DOS PHRASAL VERBS CONSTITUÍDOS POR UP E DOWN: uma investigação sob a ótica da semântica cognitiva*. 112 f.

Dissertação de Mestrado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2015.

QUIRK, R.; GREENBAUM, S. *A University Grammar of English*. Essex: Longman Group UK Limited, 1973.

RADDEN, G. How metonymic are metaphors? In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 2003, p. 407-434.

RUDZKA-OSTYN, B. *Word Power: phrasal verbs and compounds*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003.

TAGNIN, S. *O jeito que a gente diz: expressões convencionais e idiomáticas*. São Paulo: Disal, 2005.

TAYLOR, J. Category extension by metonymy and metaphor. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 2003, p. 323-347.

