

## SEMÂNTICA DE FRAMES E TEORIA DE PROTÓTIPOS: UMA ANÁLISE DO POEMA NÃO, DE AUGUSTO DE CAMPOS

Henrique Alvarenga COSENZA<sup>1</sup>  
henriquecosenza@gmail.com

**RESUMO:** Este estudo é parte de dissertação defendida em março de 2019, na FALE, UFMG. Buscou-se aqui demonstrar como o ferramental teórico da Linguística Cognitiva, especificamente a semântica de frames e a teoria de protótipos, é eficaz na descrição de como é cognitivamente construído o significado na interpretação do poema Não, de Augusto de Campos. Na interpretação do texto, foi identificada a emergência de um frame, ativada pela palavra poesia, que disponibilizou outros conceitos, conforme previsto pela semântica de frames. Esses outros conceitos disponibilizados referem-se a características, tanto formais quanto de conteúdo, tidas como importantes na determinação de textos poéticos, que foram sistematicamente negadas ao longo do poema, indicando que essas características não seriam nem necessárias, nem suficientes para determinação de um membro da categoria. Dessa forma, foi possível entender que o frame poesia evoca características que caracterizam protótipos de uma categoria, conforme proposto pela teoria de protótipos, e que estes não são suficientes para determinar quais elementos podem ser compreendidos como pertencentes a essa categoria, bem como explicitando que seu limite seja impreciso. Conclui-se que o referencial teórico se mostra pertinente na descrição de processos demandados na construção de significado da interpretação textual, corroborando a hipótese do arcabouço teórico adotado de que a produção e interpretação linguística de textos poéticos demandam o mesmo aparato linguístico e conceptual que a linguagem cotidiana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Frames. Categorização. Protótipos. Poética Cognitiva.

**ABSTRACT:** This study is part of my master's thesis defended in 2019. It seeks to demonstrate that the theoretical tools from Cognitive Linguistics, specifically frame semantics and prototype theory, are useful in the description of how meaning is cognitively constructed in the interpretation of the poem *Não*, by Augusto de Campos. In the interpretation of the text, the emergence of a frame was identified, activated by the word *poesia*, and that frame activated other concepts, just as proposed by the semantics of frames. These other concepts made available refer to characteristics, both formal and content, considered important in the determination of poetic texts, which were systematically denied throughout the poem, indicating that these characteristics would be neither necessary nor sufficient for the determination of a member in the category. Thus, it was possible to understand that the frame *poesia* evokes elements that characterize prototypes of a category, as proposed by the prototype theory, and that the presence of these elements are not sufficient to determine which elements can be understood as belonging to that category, as well as making it clear that the limits of this category is imprecise. The study indicates that the theoretical framework is relevant in the description of processes demanded in the construction of the meaning of textual interpretation,

---

<sup>1</sup> Mestre em Linguística pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

corroborating the hypothesis of the adopted theoretical framework that the linguistic production and interpretation of poetic texts demand the same linguistic and conceptual apparatus as everyday language.

**KEYWORDS:** Frames. Categorization. Prototypes. Cognitive poetics.

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho integra dissertação defendida em março de 2019, na Faculdade de Letras - FALE, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, e é um estudo sobre a aplicabilidade da Semântica de *Frames* e da Teoria de Protótipos na identificação de mecanismos cognitivos envolvidos na interpretação e na construção de significado do poema *Não* (2003), de Augusto de Campos. A motivação para sua realização foi a percepção de que os conceitos teóricos mencionados permitem e estruturam a compreensão do texto, que se dá pela evocação de um *frame*, eliciado pela palavra *poesia*, que, por sua vez, ativa outros conceitos a ele relacionados, e da negação de características que determinariam os membros prototípicos constituintes da categoria evocada pela mesma palavra, explicitando como o protótipo não define a categoria.

No poema, o autor Augusto de Campos busca definir o que é a poesia através da negação de características formais e de conteúdo que, tradicional ou costumeiramente, são entendidas como definidoras dessa forma textual do poema. Essa definição por negação explicita a categoria que estrutura o *frame* evocado, a poesia, que se organiza em termos prototípicos, e não por traços suficientes e necessários, bem como a ausência de marcadores precisos de seus limites, uma vez que a definição de seu escopo se dá pela via negativa, ou seja, apagando características potencialmente definidoras de seus limites e contorno.

Dessa forma, este estudo tem como intuito corroborar a ideia de que os falantes de uma língua manipulam, conscientemente ou não, estruturas e processos cognitivos em sua produção e interpretação linguística, seja ela artística ou não, como proposto por Lakoff e Turner, “a linguagem poética usa os mesmos aparatos conceituais e linguísticos que a linguagem ordinária” (LAKOFF; TURNER apud FREEMAN, 2007, p. 1185)<sup>2</sup>. Portanto, defende-se aqui a plausibilidade, aplicabilidade e capacidade explicativa das premissas e conceitos da Linguística Cognitiva, mais especificamente do conceito de *frame* e das categorias prototípicas. Pode-se considerar, também, que esse estudo segue a linha conhecida como poética cognitiva (FREEMAN, 2007; STOCKWELL, 2002; VANDAELE; BRÔNE, 2009), na qual textos literários, em especial os processos de produção de sentido, são analisados sob a perspectiva cognitivista da linguística.

O estudo se estrutura em duas partes. Na primeira, estão a apresentação dos conceitos teóricos utilizados; na segunda, a apresentação dos dados advindos do poema e sua relação com a teoria.

## 2 SEMÂNTICA DE *FRAMES*

A semântica de *frames* foi desenvolvida por Charles J. Fillmore, que propõe uma abordagem na qual haveriam “estruturas cognitivas maiores capazes de prover uma nova camada de noções sobre papéis semânticos de forma que domínios inteiros de vocabulário pudessem ser sistematicamente caracterizados”<sup>3</sup> (FILLMORE, 2006, p. 377). Para explicar sua proposta, um exemplo apresentado pelo autor é o de uma situação comercial, em que

---

<sup>2</sup> Todas as citações em língua estrangeira serão traduzidas pelo autor do trabalho no corpo do texto para maior fluidez da leitura, sendo apresentado o texto original nas notas de rodapé.  
“Poetic language uses the same conceptual and linguistic apparatus as ordinary language”.

<sup>3</sup> Todas as traduções apresentadas neste artigo foram feitas pelo autor. “...larger cognitive structures capable of providing a new layer of semantic role notions in terms of which whole domains of vocabulary could be semantically characterized”.

ao se mencionar a palavra “*comprador*”, outras palavras são evocadas no contexto, mesmo que não explicitadas. Assim, a palavra “*comprador*” evoca todo um esquema, um *frame* ou domínio, em que estão presentes a Mercadoria, o Vendedor, o Valor Monetário etc. É importante notar, no entanto, que a palavra que evoca o *frame* é, também, um recorte sobre este e o apresenta com um foco de atenção específico dentro desse domínio, “nenhuma palavra provê a estrutura completa de um *frame*”<sup>4</sup> (CROFT; CRUSE, 2004, p. 11).

O termo *frame*, portanto, pode, segundo Fillmore (2006), ser entendido como um

sistema de conceitos relacionados de tal forma que, para entender qualquer um deles, a pessoa deve entender toda a estrutura na qual se encaixa; quando uma das coisas em tal estrutura é introduzida em um texto, ou em uma conversação, todos estão automaticamente disponíveis<sup>5</sup>. (FILLMORE, 2006, p. 373).

O autor aponta ainda que os *frames* se estruturam de acordo com a experiência do falante da língua, estando, portanto, sujeito a refletir como determinada cultura concebe as relações entre conceitos.

Outro ponto relevante para o presente estudo é o que diz respeito à noção de gênero literário. Fillmore (2006, p. 379) afirma que, ao saber que tipo de texto o leitor está entrando em contato, alguns conhecimentos são evocados no sentido de como interpretar o que se lê, como o texto se desenvolverá e como saber que ele terminará. Assim, o fato de saber qual tipo de texto se está entrando em contato evoca um *frame* em que estão disponíveis diversos elementos que serão ou não ativados ao longo da leitura. É com base nessa interpretação de *frame* que será realizada a análise dos dados no presente estudo.

---

<sup>4</sup> “no one word gives the full structure of the frame”.

<sup>5</sup> “...system of concepts related in such a way that to understand any one of them you have to understand the whole structure in which it fits; when one of the things in such a structure is introduced in a text, or into a conversation, all of the others are automatically available”.

### 3 TEORIA DE PROTÓTIPOS

A categorização é um fenômeno usual na vida humana e pode ser observada nas mais diversas ações cotidianas. Tradicionalmente, o pensamento sobre essa habilidade seguiu o pensamento aristotélico, em que um elemento, para fazer parte de uma categoria, deveria possuir características necessárias e suficientes (LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, 2007, p. 144). Dessa forma, ao definir uma categoria, esta poderia apenas conter elementos de acordo com suas características que, na ausência de uma delas, não se enquadrariam nela. Por exemplo, uma figura geométrica formada por três retas que se encontram duas a duas e não passam pelo mesmo ponto, formando três lados e três ângulos é um triângulo. Assim, na categoria triângulo, todos os membros devem possuir essas características ou não serão triângulos. Consequentemente, as categorias teriam uma delimitação rígida e identificável, e seus elementos teriam o mesmo *status* de representatividade da categoria como um todo.

No entanto, de acordo com Lakoff (1987), a primeira grande quebra desse paradigma clássico se deu com Wittgenstein e seus estudos a respeito da categoria de “jogos”. Nela, não há traços necessários e suficientes para determinação de um elemento contingente a essa categoria. Assim, o que caracteriza a pertença à categoria de jogos seriam as “*semelhanças familiares*” (FERRARI, 2014, p. 33), em que não há traços necessários entre os elementos para sua categorização, mas traços compartilhados com alguns dos elementos, como em uma família, em que se é possível perceber que os elementos possuem algumas características em comum, mas não necessariamente a mesma em todos os elementos. Lakoff (1987) também concluiu que a categoria de “jogos” poderia ter seus limites expandidos, bastando, para isso, a criação de novos elementos que nele se enquadrem.

Outra importante contribuição para questionar o conceito clássico de categoria foram os que investigaram a categorização das cores. Em um deles, buscando examinar as bases psicológicas da nomeação de cores, Rosch verifica que, mesmo em uma comunidade linguística que possui apenas dois nomes para diferenciar as cores, existem exemplos preferenciais na identificação das cores, ainda que não tenham nome nessa língua (LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, 2007, p. 145; FERRARI, 2014, p. 36). Assim, a pesquisadora concluiu que há matizes prototípicas e outras periféricas a essas e que, portanto, há assimetria entre os membros de uma mesma categoria. Rosch expandiu sua pesquisa para outras categorias além das cores, por exemplo, objetos físicos, e descobriu que as pessoas classificam alguns elementos como mais representativos, os protótipos, que outros elementos, a essas assimetrias foi dado o nome de efeitos prototípicos (LAKOFF, 1987, p. 41).

As pesquisas aqui apresentadas não foram as únicas importantes para uma redefinição do conceito de categoria, como pode ser verificado em Lakoff (1987) para maior detalhamento. No entanto, essa breve apresentação de estudos fundamentais no desenvolvimento desse recurso teórico nos permite avançar na formulação da teoria dos protótipos. Dessa forma, podem ser levantadas quatro características da prototypicalidade encontrada em diversos estudos concernentes à teoria dos protótipos, como aponta Geeraerts (2006, p. 146)<sup>6</sup>:

(i) Categorias prototípicas não podem ser definidas por meio de um único conjunto de atributos criteriais (necessários e suficientes).

---

<sup>6</sup>“(i) Prototypical categories cannot be defined by means of a single set of criterial (necessary and sufficient) attributes;

(ii) Prototypical categories exhibit a family resemblance structure, or more generally, their semantic structure takes the form of a radial set of clustered and overlapping meanings;

(iii) Prototypical categories exhibit degrees of category membership; not every member is equally representative for a category;

(iv) Prototypical categories are blurred at the edges”.

(ii) Categorias prototípicas exibem uma estrutura de semelhanças familiares, ou em termos gerais, sua estrutura semântica tem a forma radial de significados que se aglomeram e sobrepõem.

(iii) Categorias prototípicas exibem níveis de pertencimento; nem todo membro é igualmente representativo para uma categoria.

(iv) Categorias prototípicas são de limites imprecisos.

É interessante frisar que os elementos mais prototípicos podem variar de acordo com as localidades das comunidades linguísticas ou culturas distintas. Assim, para um morador de uma cidade com grande manifestação de aves, como pardal ou pombos, esses sejam exemplares mais prototípicos dessa categoria. Para um morador de uma área rural, em que haja muitos canarinhos ou maritacas, estes sejam exemplos mais prototípicos. No entanto, ambos dificilmente considerariam um pinguim como membro prototípico da categoria.

#### 4 ANÁLISE DOS DADOS

O poema analisado é de autoria de Augusto de Campos, publicado no ano de 2003 no livro intitulado “*Não*”, homônimo do poema em questão. Consta na página antecedente ao poema que sua criação é datada do ano de 1990.

O texto se estende por onze páginas, a contar a partir de seu título, que ocupa uma página inteira; todas as páginas são quase que inteiramente pretas, havendo apenas um quadrado central, em branco, dentro do qual o texto está escrito. Após o título, há pelo menos uma frase completa por página, exceto nas três últimas páginas, em que a frase só se completa a partir da leitura de todas elas. É utilizada aqui uma noção bastante livre do que

seria uma frase no texto, dada sua configuração sem as habituais marcações indicativas de seu início, como letra maiúscula, ou de pontuação indicativa de seu fim.

As disposições das letras das frases seguem um padrão ao longo do poema, iniciando com uma configuração de cinco linhas e dez “*colunas*”. Não há separação entre as letras das palavras, dificultando um pouco a leitura do texto. Nas páginas seguintes, o texto vai deixando de ter uma “*coluna*” a cada página, formando, na última, apenas uma “*coluna*” com o fragmento de uma palavra. A estrutura do texto dá-se, portanto, a partir da diminuição de cinco letras em cada página.

O texto do poema é o que se segue. Foram separadas as letras para facilitar sua leitura, mas mantida a ausência de pontuação, como apresentado no original. Indica-se, ainda, qual página do poema referente a cada excerto.

Página 1: NÃO

Página 2: meu amor dor não é poesia amar viver morrer ainda não é poesia

Página 3: escrever pouco ou muito calar falar ainda não é poesia

Página 4: humano autêntico sincero mas ainda não é poesia

Página 5: transpira todo dia mas ainda não é poesia

Página 6: ali onde há poesia ainda não é poesia

Página 7: desafia mas ainda não é poesia

Página 8: rimas ainda não é poesia

Página 9: é quase poesia mas

Página 10: ainda não é p

Página 11: oesia

A interpretação feita do poema é a de que ele busca definir o que é a poesia não a partir de definições de como o poema deva ser para entrar nesse gênero textual, mas a partir da negação de características que tradicionalmente se associa à forma poética de escrita. Essa interpretação deu-se devido à construção das frases do texto que seguem um padrão, a saber, a apresentação de conceitos os quais são negados como suficientes para caracterizar a poesia.

Embasado na proposição de Fillmore (2006) de que a expectativa sobre uma forma textual nos evoca o *frame* referente a essa experiência, podemos notar que o poema *Não* potencialmente frustra essa expectativa – em especial o leitor casual, em um país em que poucos possuem o hábito de ler, apenas uma ínfima parcela tem o hábito de ler poemas. Portanto, é plausível acreditar que a maior parte da população tenha, no máximo a noção prototípica da configuração de um poema -, uma vez que não encontramos uma página em formatação mais costumeira na leitura desse tipo de texto, geralmente constituído por alinhamento à esquerda e cada linha definindo um verso, o conjunto de versos a estrofe etc. Ao iniciar a leitura propriamente, o leitor também percebe que sequer as palavras estão separadas umas das outras, desafiando a leitura e corrompendo as formas habituais de escrita.

A partir da leitura da primeira frase, o leitor nota que o conteúdo do texto diz respeito à própria poesia, dada a presença dessa palavra no texto, reforçando a evocação dessa forma literária do poema, que já havia sido evocada por ser um texto em um livro deste gênero. No entanto, Augusto de Campos opta por caracterizar esse domínio, a poesia, através da negação, já explicitada no título do poema. A partir de então, vários elementos são trazidos no texto, seguidos da negação de que aquilo defina esse domínio.

São feitas menções a conteúdos tidos como (proto)típicos da produção poética, como referências aos sentimentos, como em “meu amor dor”, ou referências existenciais,

como em “amar viver morrer”, seguido da negativa de que essas características sejam suficientes para a definição da categoria. Ainda, negação de características formais, como quantidade de texto, em “escrever pouco ou muito”, uma vez que a expectativa é que o poema contenha menos palavras por página, por oposição à prosa e outras formas textuais, ou diferentes tipos de poemas, dos mais longos aos mais curtos, e também quanto a utilização de rimas, em “rimas ainda não é poesia”, como definidoras do poema.

O autor nega também a forma do fazer poesia, a relação de trabalho árduo com o texto, como algo que gera suor no poeta, em “transpira todo dia mas ainda não é poesia”, ou também a capacidade de refletir fielmente a sensações mais verdadeiras da alma humana, em “humano autêntico sincero mas ainda não é poesia”. O texto também questiona a leitura da poesia como sendo desafiadora, em “desafia mas ainda não é poesia”. Até mesmo é negada a presença da própria poesia como definidora dela, apontando, talvez, para que, a depender do contexto em que ela seja apresentada, torne-se descaracterizada. O texto não diz, no entanto, que esses elementos sejam inúteis na definição do domínio, mas que não o determina, como em “é quase poesia”.

Dessa forma, o poema constrói-se a partir da quebra das expectativas do leitor, negando elementos que estavam latentes no *frame* evocado. Com isso, o poeta deixa suspensa a caracterização do que é poesia, mas elucidando que ela existe para além de elementos configuradores, tidos como necessários para sua existência, cabendo a quem se relaciona com ela completar, por sua conta, quais elementos podem determinar a configuração desse domínio. Isso fica explícito na última página, que contém o fragmento “oesia”, em que um limite da palavra que evoca o *frame* é retirado, mas conseguimos completá-la tanto pelo fragmento “p” na página anterior, quanto pelo contexto textual imediato, que repete a palavra sete vezes anteriormente, e pelo contexto geral, no caso, o fato de se tratar de um livro de poemas.

O poema, portanto, parece confirmar a proposta da semântica de *frames* na qual as palavras evocam domínios, em outras palavras, outros termos estão disponíveis para compreensão de seu significado, pois, mesmo através da negação, o poeta destaca elementos que deveriam estar presentes no domínio evocado. Além disso, a interpretação do poema leva a uma conclusão que vai ao encontro do afirmado na citação apresentada anteriormente, de que “nenhuma palavra provê a estrutura completa de um *frame*” (CROFT e CRUSE, 2004, p. 11).

Ao negar os elementos mais salientes do *frame*, o autor busca demonstrar exatamente a mesma coisa, o domínio é maior que suas partes identificáveis, remetendo à realidade gestáltica da categorização que estrutura esse *frame*. É curioso notar que todo o texto está escrito dentro de um quadrado, ou seja, enquadrando o poema, enquadramento sendo, inclusive, uma tradução plausível do termo *frame*. No entanto, parece pouco provável que o poeta tenha tido conhecimento dessa abordagem linguística até a feitura do poema, uma vez que não foi encontrada nenhuma menção à proposta de Fillmore em sua vasta literatura teórica até a presente data.

Assim, o *frame* evocado é o da poesia, que ativa outros termos esperados nele. No entanto, esse *frame* também evoca uma categoria, a dos textos poéticos, e os termos ativados são os que caracterizam os membros prototípicos dessa categoria, a saber: características formais, como rima, verso, estrofe etc.; ou de conteúdo, como a percepção da subjetividade do autor quanto a sentimentos ou a questões existenciais.

A negação dessas características como definidoras do tipo textual indica que o domínio realmente se estrutura como uma categoria de acordo com a teoria de protótipos e que, mesmo a invalidação de elementos tidos como importantes para sua configuração, este não deixa de existir, e tanto o leitor quanto o poeta possuem esse conhecimento, ainda que não determinando quais características possam defini-lo.

O autor do poema, ao postular que essas características não definem a categoria, não nega que elas possam estar presentes num texto poético, mas indica que essas não são necessárias ou suficientes para definir os membros contingentes a esta. Outro ponto interessante da configuração original do poema é o fato de ele ir diminuindo em sua quantidade de texto, replicando, de certa forma, a ideia que o atravessa, de que, mesmo se retirarmos os conceitos todos que acreditamos sustentar todo o domínio e categoria da poesia, ainda há algo que o estrutura.

Assim, o poema acaba por sugerir que essa categoria deva ser encarada a partir da relação de semelhanças familiares, podendo ter seu escopo ampliado a partir de novas criações que a cultura, por fim, determinará como dela fazendo parte. Cultura essa que, como proposto pelos dois recursos teóricos aqui adotados, seria a responsável tanto pela definição do que é evocado pelo *frame*, quanto pelo que determinaria seus membros prototípicos. O poema aqui analisado, portanto, refletiria como o texto poético é concebido, ao menos, pela cultura ocidental, podendo se dar de forma diferente em culturas menos inseridas nesse contexto. Mais uma vez, a última página do texto, com seu fragmento de palavra “oesia”, reforça a ideia de que o limite da categoria não está explicitado ou definido, ainda que se possa compreender do que se trata e se relacionar com ela. Por fim, o próprio texto analisado se mostra como um exemplar não prototípico dessa forma textual.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo aqui apresentado buscou corroborar a premissa da Linguística Cognitiva de que o usuário de uma língua manipula, mesmo que de forma inconsciente, os conceitos apresentados por essa perspectiva teórica na construção da significação de estímulos

linguísticos, ainda que nas formas mais criativas de uso. Mais especificamente, buscou-se demonstrar como o conceito de *frames* e a teoria dos protótipos são pertinentes para explicar como se dá a interpretação do poema “*Não*”, de Augusto de Campos. Certamente, há diversas outras habilidades envolvidas no complexo processo de interpretação e este estudo não tem a pretensão de esgotar as análises pertinentes à obra.

Ainda assim, ao entender que o poema evoca um domínio de experiência que se organiza por meio de conceitos relacionados, e estes, no caso, caracterizam os membros prototípicos da categoria poema, foi possível interpretar o texto estudado. Dessa forma, a palavra poesia evoca outras que, no texto estudado, vão sendo negadas como primordiais no *frame* em questão. Portanto, o texto analisado indica que a palavra poesia também evoca uma categoria que possui protótipos caracterizados pelos termos ativados pelo *frame* homônimo, mas que esses membros prototípicos e suas características não são suficientes para delimitar toda a categoria, que não possui limites bem definidos, e que seus membros são reconhecíveis pelas relações de semelhanças familiares, além de que os limites da categoria podem ser ampliados de acordo com as produções textuais e o uso que as comunidades linguísticas o fizerem.

Desse modo, acreditamos ter demonstrado como os conceitos teóricos aqui trazidos e suas inter-relações são capazes de explicar como produzimos sentidos ao texto que, não somente através do aqui exposto, depende também dessas habilidades para ser compreendido. É pertinente salientar que este trabalho buscou demonstrar que a Linguística Cognitiva possui manancial teórico capaz de elucidar os processos demandados na produção de sentido das mais diferentes modalidades de produção linguística, até mesmo as formas mais criativas de uso, que têm como finalidade primordial o efeito estético, como é o caso do poema.

## REFERÊNCIAS

CAMPOS, Augusto de. **Não**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CROFT, William; CRUSE, D. Alan. Frames, domains, spaces: the organization of conceptual structure. *In*: CROFT, William; CRUSE, D. Alan. **Cognitive Linguistics**. New York: Cambridge University Press, 2004, p. 7-39.

FERRARI, Lilian. **Introdução à Linguística Cognitiva**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

FILLMORE, Charles J. Frame semantics. *In*: GEERAERTS, Dirk; DIRVEN, René; TAYLOR, John R. (org.). **Cognitive Linguistics Research 34**. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2006, p. 373-399.

FREEMAN, H. Margaret. Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: state of the art in cognitive poetics. *In*: GEERAERTS, Dirk; CUYCKENS, Hubert (org.). **The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics**. New York: Oxford University Press, 2007, p. 1175-1202.

LAKOFF, George. **Women, fire, and dangerous things**: what categories reveal about the mind. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, Barbara. Polysemy, prototypes, and radial categories. *In*: GEERAERTS, Dirk; CUYCKENS, Hubert (org.). **The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics**. New York: Oxford University Press, 2007, p. 139-169.

GEERAERTS, Dirk. **Theories of lexical semantics**. New York: Oxford University Press, 2010.

GEERAERTS, Dirk. Prototype theory: prospects and problems of prototype theory. *In*: GEERAERTS, Dirk (org.). **Cognitive Linguistics: basic readings**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006, p. 141-165.

STOCKWELL, Peter. **Cognitive Poetics**: an introduction. London/New York: Routledge, 2002.

VANDAELE, Jeroen; BRÔNE, Geert. **Cognitive Poetics**: goals, gains and gaps. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.