

30/1

revista do centro de estudos humanísticos

série ciências da linguagem

2016

diacrítica

hnmus



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanísticos

Título: DIACRÍTICA (N.º 30/1 – 2016)
Série Ciências da Linguagem

Diretora: Ana Gabriela Macedo

Diretores-Adjuntos: Carlos Mendes de Sousa; Vítor Moura

Editores: Álvaro Iriarte S. e Cristina Flores

Comissão Redatorial: Aldina Marques (Universidade do Minho), Amália Mendes (Universidade de Lisboa), Ana Margarida Abrantes (Universidade Católica Portuguesa), Ana Luísa Costa (Instituto Politécnico de Setúbal), Ana Madeira (Universidade Nova de Lisboa), Anabela Barros (Universidade do Minho), Anabela Rato (Universidade do Minho), Andrea Rauber (Universität Tübingen), Augusto Soares da Silva (Universidade Católica Portuguesa), António Branco (Universidade de Lisboa), Bernhard Sylla (Universidade do Minho), Bieito Silva (Universidade de Santiago de Compostela), Cristina Martins (Universidade de Coimbra), Emília Pereira (Universidade do Minho), Fátima Silva (Universidade do Porto), Fernando Brissos (Universidade de Lisboa), Graça Rio-Torto (Universidade de Coimbra), Hanna Batoréo (Universidade Aberta), Isabel Ermida (Universidade do Minho), Isabel Margarida Duarte (Universidade do Porto), Isabel Pereira (Universidade de Coimbra), Ivo Castro (Universidade de Lisboa), João Paulo Silvestre (King's College London), João Veloso (Universidade do Porto), José António Brandão (Universidade do Minho), José Teixeira (Universidade do Minho), Maria de Lourdes Dionísio (Universidade do Minho), Maria João Freitas (Universidade de Lisboa), Nélia Alexandre (Universidade de Lisboa), Pedro Dono (Universidade do Minho), Purificação Silvano (Universidade do Porto), Rolf Kemmler (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro), Rui Ramos (Universidade do Minho), Sílvia Melo-Pfeifer (Universität Hamburg)

Comissão Científica: António Branco (Universidade de Lisboa); Ana Brito (Universidade do Porto); Ivo Castro (Universidade de Lisboa); Antónia Coutinho (Universidade de Nova de Lisboa); Maria João Freitas (Universidade de Lisboa); Jürgen M. Meisel (Universität Hamburg / University of Calgary); José Luís Cifuentes Honrubia (Universitat d'Alacant); Mary Kato (Universidade de Campinas); Rui Marques (Universidade de Lisboa); Fátima Oliveira (Universidade do Porto); Graça Rio-Torto (Universidade de Coimbra); José Luís Rodrigues (Universidade de Santiago de Compostela); Eduardo Paiva Raposo (University of California, Santa Barbara); Conceição Paiva (Universidade Federal do Rio de Janeiro); Augusto Soares da Silva (Universidade Católica Portuguesa)

Edição: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho em colaboração com Edições Húmus – V. N. Famalicão. *E-mail:* humus@humus.com.pt

Publicação subsidiada por
FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia

ISSN: 0807-8967

Depósito Legal: 18084/87

Composição e impressão: Papelmunde – V. N. Famalicão

METÁFORA CONCETUAL E LITERARIEDADE: A “HORA” DE FERNANDO PESSOA

CONCEPTUAL METAPHOR AND LITERARINESS: THE CONCEPT OF “HOUR” IN FERNANDO PESSOA

Isabel Pizarro

PÓS-GRADUADA EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM PELA UNIVERSIDADE DO MINHO
izza.np@gmail.com

José Teixeira

UNIVERSIDADE DO MINHO, PORTUGAL
jsteixeira@ilch.uminho.pt

A análise que apresentamos insere-se no domínio da Linguística Cognitiva e resulta da aplicação dos instrumentos de análise da metáfora poética, propostos por Lakoff e Turner (1989) no âmbito da Teoria da Metáfora Concetual, postulada por Lakoff e Johnson (1980 e 1999) e por Lakoff e Feldman (2006), à metaforização de “hora”, nos poemas ortónimos de Fernando Pessoa (1888-1935), escritos entre 1910 e 1935. Neste texto, apenas iremos utilizar um pequeno *corpus* do total, constituído por seis excertos de poemas ortónimos nos quais o item lexical “hora” designa metonimicamente a categoria superordenada Tempo, através da metonímia concetual HORA POR TEMPO

As metáforas de “hora” são complexas, o que significa que resultam da combinação hierarquizada de metáforas convencionais de nível específico e genérico que constituem o *background* sociocultural que constringe a criatividade do poeta e do qual emerge a metaforização de “hora”, realizada com base nos quatro mecanismos concetuais em que assenta a construção da metáfora poética: extensão, elaboração, questionamento e combinação.

Palavras-chave: metáfora poética, metáfora concetual, expressão metafórica, esquema imagético, Fernando Pessoa

The analysis hereby presented is inserted in the dominium of Cognitive Linguistics and aims at applying the instruments of poetic metaphor analysis, as proposed by Lakoff and Turner (1989) within the ambit of The Conceptual Metaphor Theory, postulated by Lakoff and Johnson (1980 and 1989) and by Lakoff and Feldman (2006), to the metaphor of “hour”, in the orthonymous poems of Fernando Pessoa (1888-1935), written between 1910 and 1935. In order to achieve such purpose,

we started from a corpus constituted by six excerpts of poems in which the lexical item “hour” designates metonymically the superordinate category TIME, through the conceptual metonymy HOUR FOR TIME.

The metaphors of “hour” are complex, which means that they are the result of the hierarchical combination of conventional metaphors of a specific and general level which constitute the social background that restrains the poet’s creativity and out of which the process of creating the metaphor of “hour” emerges, based on the four conceptual mechanisms in which the construction of the poetic metaphor lies: extension, elaboration, questioning and combination.

Key-words: poetic metaphor, conceptual metaphor, metaphorical expression, image scheme, Fernando Pessoa

*
**

0. Introdução

A Teoria da Metáfora Concetual tem contribuído para alterar significativamente o modo de compreender e analisar a metáfora desde a publicação da primeira obra de Lakoff e Johnson intitulada *Metaphors we live by* (1980), passando pela obra divulgadora da Teoria Neural da Linguagem, intitulada *From Molecule to Metaphor* (Lakoff e Feldman, 2006), até à conferência subordinada ao tema *How Brains Think*, proferida por Lakoff na 4^a Conferência Internacional sobre Ensino de Línguas Estrangeiras e Linguística Aplicada (Sarajevo, 2014)⁽¹⁾.

A Teoria Neural da Metáfora é um subdomínio da Teoria Neural da Linguagem, desenvolvida por Lakoff e Feldman (2006), a partir das investigações e descobertas realizadas na segunda metade do século XX, no domínio da Neurociência Cognitiva, e da descoberta da universalidade de grande parte das metáforas primárias conhecidas, tais como COMPREENDER É VER e MAIS É EM CIMA⁽²⁾, na sequência das investigações levadas a cabo por Grady (1996, 2007) e Christopher Johnson (1999). Segundo estes autores, as metáforas primárias são aprendidas automática e inconscientemente na infância, diretamente através da experiência, revelando uma relação profunda entre o uso das palavras, a estrutura concetual

(1) <http://georgelakoff.com/2014/05/07/how-brains-think/> (endereço eletrónico consultado em fevereiro de 2016)

(2) Feldman (2006: 200)

e o modo como o ser humano experiencia o mundo⁽³⁾. São exemplos de metáforas primárias aquelas cujo domínio fonte inclui, por exemplo, os conceitos de “Em cima”, “Em baixo”, “Pesado”, “Luminoso” associados a domínios alvo tais como “Mais”, “Dominante”, “Difícil”, “Feliz”. A presumível universalidade das metáforas primárias assenta na descoberta de que falantes de línguas diferentes e expostos a culturas diferentes estabelecem idênticas correlações entre experiências sensoriomotoras (orientação vertical do corpo, por exemplo) e juízos subjetivos (felicidade, bem-estar): FELICIDADE É EM CIMA.

A Teoria Neural da Linguagem tem como objetivo compreender, através do recurso à construção de redes artificiais de neurónios que simulam a atividade cerebral, como é feita a ligação entre diferentes redes de neurónios, cuja atividade sincronizada pode estar na origem das metáforas.

Nos nossos dias, a metáfora é perspectivada como um fenómeno neural⁽⁴⁾ resultante de operações mentais complexas e realizadas espontaneamente pelo cérebro, que assentam no mapeamento⁽⁵⁾ parcial e unidirecional de parte dos atributos e da estrutura inferencial de um domínio concetual⁽⁶⁾ associado à vivência experiencial concreta dos falantes, num outro domínio, este habitualmente de natureza abstrata (o domínio alvo) que, por ser dificilmente estruturado, é compreendido em função do primeiro (o domínio fonte). Os domínios fonte mais comuns são o corpo humano, alimentos, saúde, doenças, animais, plantas, edifícios e construções, máquinas, utensílios, jogos, desportos, transações económicas e mercadorias, movimento, forças, luz e escuridão⁽⁷⁾. Por sua vez, os domínios alvo mais frequentes são as emoções, a moralidade, o pensamento e a comunicação, a sociedade e as relações humanas, a nação, a política e a economia, o tempo, a vida e a morte, a religião.⁽⁸⁾

A Teoria da Metáfora Concetual defende que a maior parte dos conceitos abstratos não seria compreensível sem o recurso à metáfora e que a compreensão e explicação desses conceitos, que são os domínios concetuais que estruturam a metáfora, deverá ser realizada tendo em conta o corpo humano e a totalidade da experiência de vida humana. Por exemplo, o conceito de Tempo pode ser compreendido em termos do conhecimento

(3) Grady (2007:192, 204)

(4) *Metaphor is a neural phenomenon* (Lakoff & Johnson: 2003: 256)

(5) Lakoff & Johnson (2003: 265)

(6) *A conceptual domain is any coherent organization of experience* (Kovecses, 2010: 4)

(7) Kovecses (2010: 22)

(8) Kovecses (2010: 23)

que temos acerca do espaço concreto com o qual interagimos diariamente, como está codificado na metáfora concetual convencional TEMPO É ESPAÇO, em termos de objetos em movimento [O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO NO ESPAÇO], em termos de um recurso económico [O TEMPO É DINHEIRO] ou de um ser humano que está contra nós [O TEMPO É UM ADVERSÁRIO]⁽⁹⁾. É porque atribui importância à experiência humana, que a Teoria da Metáfora Concetual postula que os mapeamentos entre domínios concetuais não são arbitrários, mas padrões fixos e sistemáticos de correspondências, normalmente inconscientes.

Entre estes mapeamentos de base neural encontram-se os esquemas imagéticos, designação atribuída por Mark Johnson (1987) a estruturas imagéticas abstratas e pouco delineadas, que configuram os conceitos abstratos. Por exemplo, quando dizemos *ocupar as horas vagas*, concetualizamos as horas como contentores vazios que pretendemos *encher* com uma atividade (o conteúdo). Inconscientemente, projetamos a estrutura do esquema imagético CONTENTOR na entidade abstrata *horas*: a estrutura dos *objetos-contentores* que nos são familiares (o nosso corpo, uma casa, por exemplo) servem de base à concetualização das horas, através da projeção de um modelo construído pelo sistema neural, dotado de flexibilidade suficiente para estruturar conceitos que não são intrinsecamente estruturados.

A Teoria da Metáfora Concetual estabelece uma distinção entre metáforas concetuais e expressões metafóricas. “Metáfora concetual” é o nome dado a um processo mental que consiste na compreensão de um domínio concetual, normalmente abstrato, por intermédio de um outro domínio concetual, habitualmente relacionado com uma realidade concreta. Por exemplo, o conceito de “Viagem” é um domínio concetual que inclui *conceitos-base* que estruturam, de forma esquemática, a imagem mental que é verbalizada no termo “viagem” como, por exemplo, os conceitos de “viajante”, “percurso”, “partir”, “chegar”, “veículo”, “partida”, “chegada”. Neste contexto, a linguagem é secundária e o mapeamento primário:

(9) Colocámos entre parênteses retos as metáforas concetuais convencionais correspondentes à concetualização do tempo. As metáforas referidas são da autoria de Lakoff & Johnson e encontram-se referidas nas obras publicadas sobre a Teoria da Metáfora Concetual, nomeadamente em 1980 e 1999.

The language is secondary. The mapping is primary, in that it sanctions the use of source domain language and inference patterns for target domain concepts.⁽¹⁰⁾

Por exemplo, as letras maiúsculas usadas em O TEMPO É UM OBJETO querem dizer que as metáforas concetuais não têm uma natureza proposicional, nem se destinam a ser pronunciadas, mas antes traduzem linguisticamente (não há outra possibilidade de as conhecer) um processo mental generalizado de concetualizar o tempo, que é traduzido linguisticamente através de expressões metafóricas que, por exemplo, os numerosos provérbios que conhecemos sobre o tempo exemplificam: *O tempo que se perde não se torna mais a achar*. Neste caso, o tempo é concetualizado como objeto que se perde. A expressão metafórica (o provérbio) sugere também que o tempo é concetualizado como um bem precioso, cuja perda prejudica o possuidor. Este caso mostra que, subjacente a uma determinada expressão metafórica, se podem encontrar duas ou mais metáforas concetuais combinadas, que podem apresentar um mesmo domínio alvo (o tempo, por exemplo), que é mapeado por diferentes domínios fonte (espaço, objetos, pessoas). As variações no domínio fonte indicam que um conceito (o tempo, por exemplo) pode ser concetualizado de modos diferentes, de acordo com a perspetiva que o falante quer acentuar sobre o mesmo, razão pela qual o mapeamento⁽¹¹⁾ entre domínios é quase sempre parcial.

Como as metáforas concetuais realizam diferentes funções cognitivas, costumam dividir-se em estruturais⁽¹²⁾ [O TEMPO É MOVIMENTO] e ontológicas⁽¹³⁾ [O TEMPO É UM SER HUMANO].

Tanto as metáforas concetuais como as expressões metafóricas podem apresentar diferentes graus de convencionalidade, consoante estão mais ou menos *entranhadas* na mente e no léxico dos falantes de uma comunidade. Por exemplo, a metáfora convencional A MENTE É UM CONTENTOR tem elevado grau de convencionalidade, como comprovam expressões metafóricas frequentes, tais como “meter/tirar uma ideia da cabeça”. O

(10) Lakoff (1993:208)

(11) O termo «mapeamento» tem origem na Neurociência e é usado na Teoria da Metáfora Concetual para designar os atributos de um domínio concetual (o domínio fonte) que transitam ou são projetados no domínio concetual que é o alvo dessa projeção. Os mapeamentos entre os dois domínios são unidireccionais (do domínio fonte para o alvo) e parciais (apenas parte dos atributos do domínio fonte é projetada no alvo).

(12) As metáforas estruturais são aquelas em que o domínio fonte mapeia com a sua estrutura o domínio alvo.

(13) Nas metáforas ontológicas, o domínio fonte contribui para dar um novo estatuto ontológico ao domínio alvo.

mesmo se passa com as expressões metafóricas, designadas tradicionalmente por «metáforas». Por vezes, as metáforas concetuais convencionais não são verbalizadas através de expressões metafóricas *convencionalizadas*, como acontece frequentemente no discurso literário, científico, publicitário, político ou até nos enunciados dos falantes que revelam grande capacidade criativa a nível do uso do código linguístico; no entanto, apesar de não-convencionais, essas expressões metafóricas enraízam-se em metáforas concetuais convencionais comuns a uma dada coletividade, como explicam Lakoff e Turner no ensaio que dedicaram à metáfora poética⁽¹⁴⁾:

It is important to distinguish the way we conceive metaphorically of such things as life and death from the way a particular poet may express such thoughts in language [...] Poets, as members of their cultures, naturally make use of these basic conceptual metaphors to communicate with other members, their audience.

Na mesma linha de pensamento, Gibbs afirma o seguinte:

Although poets may present novel instantiations for these pre-existing metaphorical mappings, people do not have to draw novel mappings in any algorithmic sense in order to understand poetic instantiations of conventional metaphors. Poets do on occasion create entirely novel metaphors that demand new mappings from source to target domains, but these are relatively rare.⁽¹⁵⁾

O reconhecimento de expressões metafóricas inusitadas num dado poema pode levar a pensar que os poetas são especialistas na criação de metáforas concetuais novas. No entanto, essa ideia é desmentida pelas investigações no âmbito da Linguística Cognitiva e no da Neurociência Cognitiva. De facto, a maior parte das expressões metafóricas usadas nos poemas baseia-se no sistema concetual partilhado pela coletividade à qual o poeta pertence e da qual herda modos de concetualizar diversos conceitos abstratos considerados estruturantes da vida humana, como são os de vida, morte, tempo e emoção, que são concetualizados de modo semelhante, independentemente da língua falada e da zona geográfica em que os falantes vivem; esta constatação não significa que, pontualmente, a criatividade em termos concetuais seja inexistente.

(14) Lakoff & Turner (1989: 9)

(15) Gibbs (1994: 255)

Como referimos anteriormente, pretendemos mostrar de que modo os mecanismos de análise propostos pela Teoria da Metáfora Concetual são importantes para a análise da metáfora poética, mais concretamente, para a análise das metáforas de “hora” na poesia ortónima de Fernando Pessoa e que, tanto quanto sabemos, não foram objeto de análise até ao momento. Como não podemos aqui analisá-las todas, escolhemos seis poemas⁽¹⁶⁾, que apresentamos através de excertos a partir dos quais analisamos metáforas de *hora* que evidenciam os principais processos de concetualização que encontramos nos poemas ortónimos: a espacialização e materialização de *hora* e a *hora* antropomórfica.

Os excertos dos poemas de Fernando Pessoa que transcrevemos nem sempre fornecem o contexto verbal suficiente a uma total compreensão das análises que aqui apresentamos, pelo que pensamos ser útil a leitura integral dos poemas, para uma compreensão mais fundamentada e mais pormenorizada do que escrevemos.

Para a análise das metáforas de *hora* é importante ter em atenção o contexto discursivo em que se inserem os excertos apresentados, mas também o conhecimento da mundividência do poeta que foi sendo verbalizada nos diversos textos que escreveu, entre os quais privilegiamos a compilação de escritos autobiográficos, intitulada *Páginas Íntimas e de Autointerpretação*⁽¹⁷⁾.

1. As Metáforas de *HORA* nos poemas de Pessoa ortónimo⁽¹⁸⁾

1.1 A espacialização de “hora”: A *HORA É UMA PAISAGEM*

A concetualização da mente como paisagem é sugerida em poemas como, por exemplo, “Vou em mim por entre bosques” (1930):

(16) Os excertos que apresentamos neste trabalho pertencem aos poemas *Cai do firmamento, Hora Absurda, Poema XI - Passos da Cruz, Poema XIV - Passos da Cruz, Poente, A criança e o seu brinquedo*.

(17) Obra publicada nos anos 60 por Rudolf Lind em colaboração com Jacinto do Prado Coelho. Para além do conhecimento da obra e do pensamento do poeta, consideramos imprescindível a leitura das quatro obras que o neurocientista António Damásio publicou em Portugal, entre 1995 e 2010 (Damásio 1995, Damásio 1999, Damásio 2003, Damásio 2010).

(18) Embora saibamos que é na totalidade do poema que se pode fazer a completa interpretação do todo que o poema é, as restrições de tamanho impostas a um artigo como este permitem apenas a citação de excertos e não dos poemas completos.

Vou em mim como entre bosques/ Vou-me fazendo paisagem/ Para me desconhecer./ [...].

Tradicionalmente, a Teoria da Metáfora Concetual não atribui importância ao contexto discursivo, nem ao contexto mais abrangente constituído por outros textos de um mesmo autor; no entanto, nós considerámo-los essenciais para compreender metaforizações mais criativas como as poéticas e, neste caso, a metaforização de “hora”, visto que foi o conhecimento de outros poemas que nos levou a concluir que, para o poeta, A MENTE É UMA PAISAGEM, ou seja, é um espaço que pode ser contemplado, à semelhança de uma paisagem natural. Esta concetualização da mente parte da observação de espaços naturais caracterizados pela diversidade de elementos que o compõem, facto que revela a importância do conhecimento do espaço físico, obtida na interação com o mesmo, na concetualização de espaços não físicos, de que a mente é um exemplo, como atestam as expressões metafóricas «espaço mental», «horizonte mental», «mente enovada», «mente luminosa», «confundir a árvore com a floresta», entre outras igualmente comuns. Será que a concetualização da mente pelo poeta difere da nossa? Não nos parece que assim seja e isso pode explicar-se pelo facto de todos nós sermos possuidores de cérebros estruturalmente idênticos e aptos a metaforizar entidades abstratas em função das entidades concretas com as quais interagimos habitualmente. Como é que através da concetualização da mente se pode compreender a concetualização de *hora*? Simplificando e sintetizando, diremos que em um dos poemas em que a *hora* é experienciada como *hora serena*, o Eu poético se refere ao momento em que se sente tranquilo por imaginar a sua mente como espaço coabitado por outros Eus que *contracenam* com um Eu *central*, que é aquele que se afirma na 1ª pessoa ao longo do poema:

Que é feito da vida/ Dos outros, em mim?/ A brisa é diluída/ E a mágoa sem fim.// Seja a hora serena/ E pálida, ou não,/ Mas Deus tenha pena do meu coração!⁽¹⁹⁾.

Retirados do contexto do poema, estes versos parecem nada ter a ver com a espacialização da mente de que falámos anteriormente e, além disso, a relação entre a mente e a hora parece forçada. Este facto mostra, de novo, a importância do contexto, neste caso, do contexto discursivo, para a compreensão das metáforas de *hora*. Vamos, então, tentar apresentar, em linhas

(19) Fernando Pessoa. Excerto do poema “Cai do firmamento” (1919)

gerais, como chegámos à associação hora-mente. No verso *Seja a hora serena* (v.5), a ideia que primeiramente nos surge é a de que a hora é conceitualizada como uma breve emoção de serenidade, visto que o uso de *hora* implica que essa emoção teve uma duração idêntica à que é convencionalmente atribuída à hora que conhecemos: o poeta não inventou esta subcategoria de tempo e usa-a deliberadamente para verbalizar experiências de curta duração. A emoção de serenidade resulta da avaliação que o poeta faz de uma paisagem mental imaginada, na qual as árvores do cenário natural em que se inspirou correspondem às entidades humanizadas que o Eu designa por *outros* (v.2) e que são concebidas como réplicas do seu criador. Por esta razão, a expressão metafórica *hora serena* é simultaneamente uma emoção de serenidade e o espaço mental que a desencadeia, numa fração de tempo designada por *hora*, para sugerir que a brevidade dessa emoção é paralela à brevidade da visualização do interior da sua mente, tal como se de uma *imagem-flash* se tratasse.

Neste poema, a espacialização de *hora* [A HORA É UMA PAISAGEM] parte da metonímia⁽²⁰⁾ HORA POR TEMPO [Relação PARTE-TODO] e tem subjacentes as metáforas convencionais TEMPO É ESPAÇO [*Duas longas horas*]⁽²¹⁾, A MENTE É UM CONTENTOR [*Meter ideias na cabeça*], IDEIAS SÃO PESSOAS [*Ideias solidárias*]; a metonímia EMOÇÃO PELO AGENTE DESSA EMOÇÃO [*Espaço de serenidade*] e as metáforas primárias⁽²²⁾ COMPREENDER É VER [*Vês como tenho razão?*] e LUZ É EM CIMA⁽²³⁾ [*O Sol está no céu*].

O conceito de “mente” e o de “paisagem” são estruturados pelo mesmo esquema imagético – o CONTENTOR⁽²⁴⁾. Os esquemas imagéticos possuem uma estrutura, ainda que pouco nítida, e propriedades específicas; por exemplo, o CONTENTOR caracteriza-se por ter um espaço interior e uma fronteira que separa o interior do espaço exterior. Com o CONTENTOR combina-se o esquema imagético DENTRO-FORA (os objetos

(20) Enquanto na metáfora consideramos dois domínios concetuais distintos, na metonímia os dois conceitos pertencem a um mesmo domínio concetual. O tipo mais comum de metonímia é aquela em que há uma relação de parte-todo ou todo-parte, entre ambos os conceitos.

(21) Colocámos entre parênteses retos expressões metafóricas que traduzem linguisticamente as metáforas convencionais e as metáforas primárias.

(22) *A general theory elaborated by Joseph Grady in 1996 suggests that the metaphor system is grounded in the body in terms of “primary metaphors”. In a primary metaphor, such as affection is warmth, an experience brings together a subjective judgement (here, affection) and a sensory-motor occurrence (temperature).* Feldman (2006: 200)

(23) Esta metáfora primária tem subjacente o esquema imagético VERTICALIDADE.

(24) Lakoff (1987: 272)

estão dentro ou fora de um espaço delimitado). É porque a mente do poeta é concetualizada como contentor de ideias, de emoções e de sonhos, que o poeta pôde imaginá-la habitada por outros Eus que ele observa como se estivesse fora da sua mente e, como a hora designa o momento em que o Eu foca a sua atenção no seu espaço mental, a hora passa a ser estruturada pelo mesmo esquema imagético que serviu para estruturar a mente. O esquema imagético CONTENTOR estrutura também o conceito de *paisagem*, pelo que o esquema imagético SOBREPOSIÇÃO⁽²⁵⁾ se combina com o anterior, como mostramos na Figura 1. O contentor A estrutura “paisagem”; o B estrutura “mente”; o C estrutura “hora”. O dinamismo do esquema imagético é simbolizado pelas duas setas: a que parte do esquema imagético que estrutura “paisagem” e que serve de base à estruturação da mente; e a seta que parte de “mente” para estruturar a “hora”.

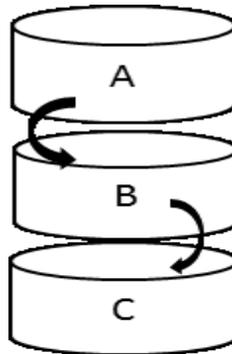


Figura 1.

Assim, neste poema, a hora é concetualizada como *espelho* da mente, no momento em que o poeta visualiza *os outros*; estabelece-se uma associação entre três domínios concetuais diferentes: projetam-se as inferências decorrentes da experiência de ver paisagens naturais no conceito abstrato *mente* e projetam-se os atributos da mente (que inclui os de paisagem) no conceito abstrato *hora*, criando, deste modo, uma ligação entre paisagem, mente e hora. A metaforização de hora com recurso ao espaço concreto confirma que o conceito de tempo é concetualizado em termos do espaço,

(25) Johnson (1987: 126)

pelo que a metáfora convencional subjacente é TEMPO É ESPAÇO⁽²⁶⁾; sendo que este modo de concetualizar o tempo evidencia a necessidade de o cérebro se apoiar nos mapeamentos neurais decorrentes do conhecimento de espaços concretos para a criação de conceitos temporais. A espacialização do tempo encontra-se subjacente a expressões metafóricas comuns tais como *Tempo infundável*, *Dias curtos*, *Tempo breve*. Como *hora* designa metaforicamente a mente do Eu poético no momento em que visualiza *os outros*, ela herda da concetualização da mente a localização *Em Cima*. Por esta razão, o esquema imagético VERTICALIDADE⁽²⁷⁾, que é um esquema concetual adquirido pelo ser humano em função da postura vertical do corpo, está também subjacente à conceção de hora enquanto espaço mental.

1.2. A materialização de “hora”:

1.2.1. A HORA É UM OBJETO CONTUNDENTE

Concetualizamos as horas em termos de objetos imóveis [*Horas paradas*]⁽²⁸⁾ ou em movimento [*As horas voam*]. A metáfora A HORA É UM OBJETO CONTUNDENTE é uma extensão⁽²⁹⁾ da metáfora convencional O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO [*O tempo passa/ voa/ não para*]. No poema *A criança e o seu brinquedo* (1934), o poeta concebe a hora como um objeto que, à semelhança de um martelo, pode esmagar a criança que brinca despreocupada:

*Deus te mate sem demora,/ A morte te leve cedo/ Antes que a vida ou a hora/
Te quebre a alma que ignora/ Ou o brinquedo!*⁽³⁰⁾

A presença da conjunção disjuntiva no verso 3 sugere que a vida e a hora são concetualizadas como um objeto destruidor e que o objeto em vias de ser destruído é a alma. Parece-nos que o poeta quer dizer que a vida e a hora são duas faces de uma mesma realidade. Temos, assim, três conceitos abstratos materializados no excerto transcrito: a vida, a hora e

(26) Lakoff & Johnson (1999)

(27) Johnson (1987: xvi)

(28) Colocámos entre parênteses retos expressões metafóricas que verbalizam as metáforas concetuais referidas.

(29) A palavra «extensão» significa, no contexto da Teoria da Metáfora Concetual, que há uma relação hierárquica entre as metáforas, razão por que uma metáfora pode derivar de uma outra que ocupa o topo da hierarquia.

(30) Fernando Pessoa. Excerto do poema “A criança e o seu brinquedo” (1934).

a alma. A diferença entre eles reside no facto de a vida e a hora serem dotados de *agentividade* e por isso têm subjacente o esquema imagético FORÇA, enquanto a alma, que designa metonimicamente a criança, é o paciente sobre o qual a força será exercida. No poema, a hora, necessariamente ligada ao *agora* da enunciação, é concetualizada como contentor metafórico da vida passada do Eu, perspectivada como uma sucessão de horas falhadas que são recordadas na *hora* ou no *agora* em que a criança é observada, razão por que a hora pode designar metonimicamente a vida passada do Eu.

Terão falhado todas as horas passadas? Pensamos que não: a vida/ a hora que o Eu refere *contém* as horas em que teve consciência da inadequação entre a realidade vivida e o sonho. Ora essa consciência dolorosa da vida passada é implicitamente associada à vida adulta. No passado que antecede o *agora* ficaram as horas felizes da infância, relembradas a partir da observação da criança, que designa metonimicamente a infância perdida do Eu. Subjacente à concetualização de hora encontramos a metáfora convencional A VIDA É UM DIA⁽³¹⁾ da qual a metáfora A VIDA É UMA HORA é uma extensão que radica na metonímia concetual HORA POR DIA (Relação PARTE-TODO). Considerando que a hora é materializada num objeto capaz de esmagar/fragmentar a alma (concetualizada implicitamente como objeto de porcelana ou de vidro), a hora, que designa metaforicamente a vida, é um objeto animado de uma força que visa atingir a alma. A hora é, assim, um agente potencial da destruição do ser que a criança é, razão por que a conceção da hora tem subjacente a metáfora de nível genérico CAUSAS SÃO FORÇAS, que é uma extensão da metáfora também de nível genérico⁽³²⁾ EVENTOS SÃO AÇÕES⁽³³⁾, da qual a metáfora, também de nível genérico, CAUSAS SÃO FORÇAS⁽³⁴⁾, é uma extensão. Sendo concetualizada como objeto em movimento orientado de fora para dentro, a hora é o agente da força exercida a partir do exterior do corpo que tem como alvo a alma, localizada no interior do corpo. Um objeto em movimento segue uma trajetória que resulta de uma força que o fez deslocar. A equivalência entre a hora e a vida fica a dever-se ao facto

(31) Kovecses (2010: 50)

(32) As metáforas de nível genérico diferem das metáforas de nível específico pelo facto de apresentarem conceitos de nível genérico no domínio alvo, tais como «eventos», «causas», «movimento», os quais são definíveis em termos de um conjunto muito reduzido de propriedades, visto que há diversos tipos de eventos, de causas e de movimento. Vide Lakoff (1993: 231)

(33) Lakoff (1993: 219)

(34) Lakoff (1993: 220)

de o poeta ter considerado que a vida agiu contra ele, razão por que a concetualização da *hora-vida* sugere um martelo empunhado por alguém, que nos parece ser o destino, uma entidade frequentemente antropomorfizada. Assim, a vida tem uma força inerente e, como é concetualizada como um contentor metafórico de horas, o *agora* representado pela *hora* possui a força destruidora herdada da vida; como uma força segue uma trajetória no espaço com destino a um alvo, a alma da criança/ do Eu deverá *partir*, antes que a hora a destrua. Partir, neste contexto, é morrer, ideia que está codificada na metáfora convencional MORRER É PARTIR⁽³⁵⁾.

1.2.2. A HORA É UM LEQUE

A hora, metaforizada no excerto do poema XI de *Passos da Cruz* do qual vamos transcrever um pequeno excerto, designa metonimicamente a imagem que o Eu poético tem de si; no entanto, se considerarmos que o Eu poético é apenas uma imagem da mente do poeta verbalizada no poema, a hora é a metáfora do Eu.

As ideias são frequentemente concetualizadas como objetos que temos dentro da cabeça (*Tenho a cabeça cheia de ideias*) ou que nos são oferecidas (*Ele deu-me uma grande ideia*). Vejamos como o poeta concetualiza a hora no excerto do poema seguinte:

Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela/ E oculta mão colora alguém em mim./ Pus a alma no nexo de perdê-la/ E o meu princípio floresceu em Fim.// [...] Disperso...E a hora como um leque fecha-se.../ Minha alma é um arco tendo ao fundo o mar.../ O tédio? A mágoa? A vida? O sonho? Deixa-se...⁽³⁶⁾

A hora é materializada num objeto manuseável (um leque), constituído por um conjunto de painéis que se apresentam sobrepostos quando o leque está fechado. Quando aberto, o leque esconde o rosto do possuidor; quando fechado, esse rosto torna-se visível. O recurso ao leque para metaforizar a hora revela que o poeta perspectiva a sua mente como contentor de diversas entidades (os Eus do Eu, temática tão cara a pessoa e desaguando nos heterónimos pessoanos). A hora, que designa metaforicamente a mente do Eu, é concetualizada como objeto que pode abrir-se e fechar-se: o Eu pode mostrar os Eus em que se multiplica (abre o leque) ou pode escondê-los

(35) Tradução de DEATH IS DEPARTURE. (Lakoff & Turner, 1998: 55)

(36) Fernando Pessoa. Excerto do poema XI de *Passos da Cruz*, 1913-1916. In *Poesia do Eu*, Assírio e Alvim, 2ª edição. (2008: 99)

(fecha o leque). Neste contexto, a hora é uma autoimagem que se materializa no objeto que melhor define a sua especificidade de mente criadora de desdobramentos⁽³⁷⁾. Quando aberta, a *hora-leque* liberta o poeta da prisão da personalidade única e proporciona o devaneio; quando fechada, a *hora-leque* prende os desdobramentos do poeta a uma personalidade aparentemente unificada e o Eu desiste da multiplicidade.

O leque configura o conceito de hora através da projeção de inferências dos esquemas imagéticos que o estruturam, contribuindo para a materializar, isto é, para transformar o conceito abstrato *hora* em uma imagem que o poeta pode visualizar na sua mente, tal como acontece com os leitores, quando leem o poema. Assim, o esquema imagético CONTENTOR, que estrutura o conceito de leque (que é um contentor metafórico de painéis articulados), projeta a sua estrutura no conceito abstrato *hora*, transformando-a num espaço no interior do qual existem as ideias do Eu concetualizadas como objetos, que correspondem, metaforicamente, aos painéis do leque; estes, por sua vez, são ideias materializadas (cada painel do leque designa metaforicamente um Eu do Eu). O que queremos dizer é que o poeta imagina a sua mente a partir do conhecimento que tem do objeto que designamos por leque; esta seleção não é fruto do acaso, mas deve-se a que este objeto tem uma estrutura interna que interessa ao simbolismo poético. Por exemplo, o leque desdobra-se em painéis, tal como Eu poético se *desdobra* em outras entidades. Não interessa ao poeta a matéria de que é feito o leque, mas sim o facto de este se poder abrir/fechar e mostrar/esconder as *subpartes* em que se divide. Interessa também ao poeta o facto de o leque ser manuseável e poder ser usado para esconder ou não o rosto do possuidor, consoante a intenção deste. A hora, pela razão de que não tem uma estrutura inerente, é concetualizada em termos da concetualização da mente, visto que ela é o momento em que o Eu observa a sua mente e o momento e a ação que nele decorre são inseparáveis. Ao ser estruturada pela estrutura da mente, a hora herda essa mesma estrutura, razão por que falamos em *hora-leque*. O esquema imagético LIGAÇÃO⁽³⁸⁾ também estrutura o conceito de leque, uma vez que os painéis de um leque se apresentam interligados. Essa estrutura combina-se com a do esquema imagético CONTENTOR e é projetada no conceito de mente, tal como o Eu a imagina na hora em que é observador da sua realidade mental, razão por que a estrutura da hora não pode ser independente da estrutura da mente.

(37) *Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha*. Fernando Pessoa. In *Páginas Íntimas e de Autointerpretação*. Lind & Prado Coelho. Edições Ática. Lisboa, 1967, p. 102

(38) Johnson (1987: 126)

1.2.3 A HORA É UMA EMOÇÃO

A hora é de cinza e de fogo/ Eu morro-a dentro de mim./ Deixemos a crença em rogo/ Saibamos sentir-nos Fim.// Não me toques, fales, olhes.../ Distrai-te de eu 'star aqui./ Quero antes que desfolhes/ A minha ideia de ti...// [...]⁽³⁹⁾

Transcrevemos este excerto de *Poente* (1913) para mostrar um outro exemplo da materialização de hora, concetualizada, neste caso, como emoção desencadeada pela proximidade entre o Eu e o destinatário do seu discurso.

A materialização de *hora* é sugerida pelos sintagmas preposicionais *de cinza e de fogo* (v.1) que são responsáveis pela imagem de *hora* enquanto objeto de duas faces: é *cinza* e é *fogo*. Um aspeto que nos parece interessante neste poema é o facto de a ordem normal dos dois fenómenos naturais estar invertida: a *hora* é primeiramente *de cinza* e depois *de fogo*. A ideia que o poeta sugere é a de que se sente dividido entre emoções antagónicas, as quais, por sua vez, constituem o *conteúdo* da mente do Eu, concetualizada como *espaço-contentor* que proporciona o enquadramento dessas emoções e o *palco* onde se desenrola o drama emocional que divide o Eu.

A razão que levou o poeta a inverter a ordem habitual dos dois fenómenos naturais pode ser explicada pelo princípio que Lakoff e Johnson (1980) designam por *The ME-FIRST Orientation*, segundo o qual as palavras usadas em primeiro lugar são as mais significativas para o falante⁽⁴⁰⁾, não sendo, por isso, fruto do acaso. Neste contexto, a *hora de fogo* é uma emoção destrutiva que exerce a sua força sobre a mente do Eu, transformando-a em *hora de cinza*, razão por que a concetualização da hora tem subjacente a metáfora convencional EMOÇÕES SÃO FORÇAS. O fogo designa metaforicamente a paixão que consome o Eu, ideia que tem subjacente a metáfora convencional O AMOR É FOGO. As emoções são concetualizadas como forças que controlam a vida do ser humano, podendo ser benéficas ou não. Por exemplo, o domínio fonte FOGO mapeia o domínio alvo (AMOR) com inferências tais como *intensidade, descontrolo, transformação, perigo, destruição*. As expressões metafóricas *fogosidade amorosa, relação tórrida, paixão ardente* assinalam a força destrutiva do amor devido à seleção do domínio fonte, uma vez que o conceito de *fogo* evoca,

(39) Fernando Pessoa. Excerto do poema *Poente* (1913). In *Poesia do Eu*, Assírio e Alvim, 2ª edição. (2008: 52)

(40) [...] *This principle states a correlation between form and content. [...] To summarize: Since we speak in linear order, we constantly have to choose which words to put first.* Lakoff & Johnson (1980: 132-133)

habitualmente, o de destruição e essa imagem transita parcialmente para o conceito de *amor*, especificando o tipo de amor que está em causa.

É pela razão de que o Eu antevê as consequências destrutivas da sua identidade causadas por uma eventual relação com o Tu, que a hora é concetualizada primeiramente como cinza, o que sugere a ligação entre cinza e a destruição/morte do sujeito. Como as emoções são concetualizadas como forças causadoras de alterações no corpo e na mente, as expressões metafóricas *hora de cinza e de fogo* (v.1) têm subjacentes as metáforas convencionais EMOÇÕES SÃO FORÇAS e CAUSAS SÃO FORÇAS que são, por sua vez, extensões da metáfora de nível genérico EVENTOS SÃO AÇÕES, cuja estrutura compreende:

- O agente: o fogo
- A ação: incendiar, destruir
- O objeto: a hora/ o Eu
- Consequências da ação: a hora/ o Eu transforma-se em cinza

Como é sugerido no poema, a hora sofre uma transformação, passando de objeto inteiro a fragmentado. Esta passagem é estruturada pelo esquema imagético PONTO DE PARTIDA-TRAJETOR-META⁽⁴¹⁾: a hora percorre um caminho virtual até à META, que designa metaforicamente a perda da identidade do objeto em causa.

1.3. A “hora” antropomórfica: A HORA É O EU

A metáfora A HORA É O EU é uma extensão da metáfora convencional O TEMPO É UM SER HUMANO⁽⁴²⁾ e, diferentemente das metáforas anteriormente mencionadas, esta é reversível⁽⁴³⁾, ou seja, o domínio alvo pode ocupar a posição do domínio fonte. Isto quer dizer que a concetualização de *hora* assenta numa vivência subjetiva de um espaço de tempo caracterizado pela transitoriedade. Se a *hora* é o Eu, é compreensível a ligação afetiva entre o poeta e a *hora* em que se observa enquanto pensa e sente; esse facto poderá desencadear a impressão de que nesse momento o tempo parou pelo facto de ter sido vivido intensamente, uma sensação talvez idêntica àquela que experienciamos quando dizemos *Naquele momento*,

(41) Johnson (1987: 43)

(42) Gibbs (1994)

(43) Kovecses (2010: 81)

o tempo parou, com a intenção de sublinhar a união entre *nós* e a experiência da emoção desencadeada por um evento avaliado posteriormente como perturbador, ao ponto de nos ter feito esquecer, momentaneamente, a passagem do tempo.

A metáfora A HORA É O EU está subjacente à concetualização de *hora* em vários poemas. Apresentamos seguidamente um pequeno excerto de um longo poema intitulado *Hora Absurda* (1913), que apresenta essa concetualização de *hora* que referimos mais acima, entre outras igualmente dignas de nota:

Chove ouro baço, mas não no lá-fora... É em mim...Sou a Hora,/ E a Hora é de assombros e toda ela escombros dela...// [...] Ah, deixa que eu te ignore...O teu silêncio é um leque -/ Um leque fechado, um leque que aberto seria tão belo, tão belo,/ Mas mais belo é não o abrir, para que a Hora não peque...⁽⁴⁴⁾

No título (*Hora Absurda*), o adjetivo verbaliza a avaliação que o Eu faz de pensamentos heterogêneos que, propositadamente, são associados sem nexos lógicos no poema⁽⁴⁵⁾. Como a hora é o Eu, e este parece querer rejeitar o pensamento lógico, a hora é avaliada como uma vivência absurda, o que sugere que cada hora é concetualizada em função da perspectiva que o Eu tem de si num dado momento. Neste caso, a hora e o Eu são uma mesma realidade com duas faces inseparáveis, como uma moeda.

Já o conceito de *tempo* pode ser perspectivado como entidade localizada fora do sujeito e com potencial para o destruir. De facto, a maioria dos provérbios e aforismos que temos sobre o tempo sugere o receio que os falantes sentem do tempo, concebido como agente dos principais males que afetam a humanidade: o tempo não perdoa, não volta atrás, tudo destrói, não para, etc. O tempo, tal como a vida e o destino, é geralmente perspectivado como uma força adversa contra a qual o ser humano se sente indefeso. A hora é frequentemente concetualizada de modo diferente do tempo, pelos falantes portugueses, razão por que a associamos a atributos que remetem para a nossa experiência de vida, num dado momento; assim, vivemos horas certas, erradas, alegres, melancólicas, angustiadas, de luta, de luto, etc.. A hora é uma experiência pessoal, é apenas nossa, enquanto a

(44) Excerto do poema “Hora Absurda”. In *Poesia do Eu*, Assírio e Alvim, 2ª edição. (2008: 61)

(45) O poema *Hora Absurda* integra-se na corrente estética Modernista, a qual agrupou correntes estéticas e literárias cujo tronco comum reside na recusa do pensamento lógico como forma de atacar a arte burguesa e *bem-pensante*, no período pós-1ª Guerra Mundial. Neste poema, o poeta recorre ao *nonsense* propositadamente.

experiência do tempo é de todos. Esta concetualização da hora pode explicar por que razão vivemos tão dependentes das horas no decurso das nossas vidas.

Ao identificar-se com a hora, o Eu pode falar de si na 3ª pessoa e perspetivar-se como *outro* sobre o qual, ele mesmo, o Eu que se exprime na 1ª pessoa, manifesta uma consciência crítica, concretizando o desejo de ser plural⁽⁴⁶⁾, ideia que a metáfora-imagem⁽⁴⁷⁾ do *leque* expressa. O leque é constituído por painéis que correspondem, metaforicamente, aos Eus do Eu. A hora que não peca é aquela em que o Eu plural, que se concetualiza como leque, [O EU É UM LEQUE] desiste de ver a multiplicidade de Eus contidos no Eu que se exprime na 1ª pessoa. Subentende-se que, para o Eu, a possibilidade de se multiplicar em entidades fictícias é *pecar*, possivelmente porque reconhece que a personalidade múltipla contraria as leis da natureza, segundo a qual é atribuída, a cada pessoa, uma única personalidade. Evidentemente, notamos a contradição entre o desejo de ser outros e o receio de o ser. Constatámos que o Eu poético se mostra contraditório em alguns poemas, mas essa contradição resulta da autoanálise do poeta, que transmite ao Eu poético quer a sua perplexidade, quer a sua resignação face às tendências opostas que testemunha no processo de autoanálise, como é visível, por exemplo, no excerto de um poema anteriormente apresentado a propósito da materialização de *hora*, intitulado *Poente* (1913) e no qual a hora é experienciada em termos de emoções opostas: *A hora é cinza e de fogo*.⁽⁴⁸⁾

Para finalizar: no poema *Hora Absurda*, o Eu sugere que a hora é concetualizada de acordo com a imagem que esse Eu tem da sua mente: um contentor metafórico de imagens aleatórias e incontrolláveis que se sucedem em catadupa e às quais o Eu *assiste*, como se tivesse perdido o controlo sobre a sua mente, ou seja, como se tivesse perdido a consciência de si e a sua mente trabalhasse autonomamente, sem o filtro da consciência que silencia a voz do inconsciente. Limitar-se a ser o *assistente* da sua atividade mental é, parece-nos, um desejo do poeta, implícito também em outros poemas, como, por exemplo, se pode constatar no poema XIV de

(46) *Dê-se o passo final e teremos um poeta que seja vários poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica.* Fernando Pessoa, in *Páginas íntimas e de Autointerpretação*, p.107. Coletânea organizada por Lind & Prado Coelho, Lisboa, 1967.

(47) *Metaphoric image-mappings work in just the same ways as all other metaphoric mappings – by mapping the structure of one domain onto the structure of another. But here the domains are mental images.* Lakoff & Turner (1989: 90)

(48) Fernando Pessoa. Excerto do poema “Poente” (1913). In *Poesia do Eu*, Assírio e Alvim, 2ª edição, Lisboa (2006: 52).

Passos da Cruz (1913-1916), no qual a *hora* é a metáfora do Eu poético no momento em que *assiste à queda do silêncio*, como mostramos no excerto seguidamente apresentado:

[...] *A paisagem longínqua só existe/ Para haver nela um silêncio em descida/
P’ra o mistério, o silêncio a que a hora assiste...*⁽⁴⁹⁾

No poema XIV de *Passos da Cruz*, a *hora* é o Eu observador e, simultaneamente a realidade observada, uma vez que o Eu é a sua mente, concetualizada como espaço contendor de perceções sensoriais materializadas em objetos: o silêncio é um objeto que se move de cima para baixo, na direção de uma superfície que é *o mistério*, o qual, pensamos nós, designa metaforicamente o mundo inconsciente do Eu, concetualizado como lugar misterioso por ser desconhecido. Neste contexto, a hora designa metaforicamente a mente consciente do Eu que tenta compreender, sem sucesso, o seu mundo inconsciente, metaforicamente designado pela expressão *paisagem longínqua* (v.1), para sugerir a ideia de que a mente-paisagem, tal como vimos a propósito do primeiro excerto analisado, tem lugares recônditos que a mente consciente do Eu apenas consegue vislumbrar. Pensamos que conhecimento do inconsciente atrai Pessoa e que a tendência para desempenhar o papel de *assistente* da sua própria realidade mental se explica pela razão de que a inatividade/passividade é perspetivada como um *caminho* que pode conduzir o poeta à descoberta da sua verdadeira identidade. O verbo *assistir* (do lat. *adsistĕre*) significa, etimologicamente, *colocar-se junto de, deter-se ao pé de; conservar-se de pé; parar mantendo-se direito*⁽⁵⁰⁾. O uso da forma verbal *assiste*, no verso 3 do excerto transcrito, evoca imobilidade, paralisação do Eu, que adota uma atitude de inércia por duas razões: por um lado, o imobilismo favorece o recolhimento e a reflexão, criando espaço para o autoquestionamento; por outro, o imobilismo é a consequência da descrença na ação, é sinal da desmotivação do Eu, decorrente do cansaço de uma busca que se revela infrutífera, como sugere a expressão metafórica *paisagem longínqua* (v.1). A hora/ o Eu limita-se a *assistir* a um espetáculo que se desenrola algures no espaço da sua mente e cujo significado lhe escapa porque o Eu conta com o pensamento racional para compreender a linguagem misteriosa do seu incons-

(49) Fernando Pessoa. Excerto do poema “Passos da Cruz” – poema XIV (1913-16). In *Poesia do Eu*, Assírio e Alvim, 2ª edição, Lisboa. (2006: 101)

(50) Machado, J.P., *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 2ª edição. Editora Confluência, Lisboa (1967, 336).

ciente, quando é da intuição que precisa para a descodificar. Poderemos encontrar neste excerto do poema XIV de *Passos da Cruz* uma explicação para o excerto que transcrevemos do poema *Hora Absurda*: da libertação do pensamento lógico emerge uma imagem mais fiel do Eu/da hora que o designa metaforicamente, fornecendo uma explicação para o verso 3 do poema *Hora Absurda*, que transcrevemos novamente:

E a Hora é de assombros e toda ela escombros dela...

A hora ou a mente do Eu é concetualizada como espaço fantasmagórico e aterrador, que contém uma energia autodestrutiva. A metáfora de nível genérico EVENTOS SÃO AÇÕES pode ser usada para estruturar a mensagem principal dos excertos transcritos do poema *Hora Absurda* e do poema XIV de *Passos da Cruz*:

Eventos: susto, derrocada, queda;

Agente da ação: a hora/ o Eu;

Local do evento: o espaço mental do Eu;

Causa do evento: a hora/ o Eu quer libertar-se do pensamento racional;

Consequências: a libertação do Eu através do discurso/ a frustração experienciada na hora em que consciencializa o desconhecimento da sua verdadeira identidade.

2. Conclusão: a inter-relação metáfora-metonímia e a *Hora* como Eu

Neste texto, apresentámos sucintamente exemplos de metáforas concetuais de *hora* acompanhados das respetivas análises, respeitantes à *hora* espacializada, à *hora* materializada e à *hora* antropomórfica, que partem da metonímia concetual HORA POR TEMPO, que funciona como alicerce da construção das metáforas concetuais de *hora* que é, assim, espaço de tempo e espaço mental, dois espaços que se sobrepõem, evidenciando que a conceção de *hora* é estruturada pelo esquema imagético SOBREPOSIÇÃO⁽⁵¹⁾.

Em vários poemas, o conceito de *hora* evoca os de tempo, objeto e emoção, materializando-se esta última na perspetiva que o Eu tem sobre determinado objeto, o qual, por sua vez, materializa *hora*; por outras palavras, conceitos abstratos tais como *mente*, *ideia* e *emoção* são metaforiza-

(51) Johnson (1987: 126)

dos com recurso a espaços e/ou objetos que projetam em *hora* parte dos seus atributos e estrutura inferencial. Achamos que vale a pena sublinhar a importância da interação do poeta com o espaço físico e com os objetos, na concetualização de *hora*; embora neste trabalho essa dependência possa não parecer evidente, a verdade é que constatámos, no trabalho mais amplo de que este é uma parte (Pizarro 2015), que o espaço físico e os objetos estruturam o conceito de *hora* em vários poemas, assim como também conceitos de emoção, tanto nos *poemas da hora* como em outros poemas do autor. Parece-nos fazer sentido a hipótese de existir uma especialização e materialização de conceitos abstratos na poesia ortónima, na qual identificámos, por exemplo, a *hora-paisagem* e a *hora-objeto contundente*, mas também emoções materializadas, em poemas que não fazem parte da análise aqui apresentada: *Uma angústia fria*⁽⁵²⁾; *Esta tristeza intangível*⁽⁵³⁾.

Nas metaforizações de *hora* que são extensões da metáfora convencional O TEMPO É UM SER HUMANO, pode salientar-se a metáfora A HORA É O EU que evidencia que cada hora é a paisagem mental do poeta no presente em que escreve e no qual é observador privilegiado do seu universo mental, que procura compreender através da autoanálise, ao mesmo tempo que deseja ser outro e (re)ver-se/ compreender-se na perspectiva desse outro Eu.

Na nossa opinião, o recurso à metaforização de *hora* foi a estratégia escolhida pelo poeta para verbalizar um autorretrato que é fiel, na medida em que o poeta, que se concebe vários, encontra na metaforização de *hora* um meio de divulgar a sua mente criadora aplicada à recriação de si próprio nos poemas ortónimos, contrariando, assim, a ideia de que o Eu poético se multiplica apenas nos poemas heterónimos. Este parece ser um dos aspetos mais interessantes a destacar das análises que fizemos às multifacetadas auto-visões que Pessoa apresenta de si e de *hora*.

Mostrámos que o conceito de *hora* é corporizado⁽⁵⁴⁾, na medida em que é no interior da mente do poeta que a hora nasce para a sua breve existência de *imagem-flash*, preservada do esquecimento e da erosão do tempo nos poemas. Pensamos que o poeta preferiu a hora a outras subcategorias de tempo porque o dia, mês, o ano não seriam capazes de captar diversos pensamentos e emoções no momento em que o poeta foca a sua atenção no seu complexo espaço mental.

(52) Excerto do poema “Cai amplo o frio e eu durmo na tardança” (1931)

(53) Excerto do poema “Tenho dito tantas vezes” (1930)

(54) O termo original usado por Lakoff & Johnson (1980, 1999), Lakoff & Turner (1989) e Feldman (2006) é «embodied».

Procurámos salientar a importância dos mecanismos de análise propostos pela Teoria da Metáfora Concetual para a análise da metáfora poética. Ao contrário do que se possa eventualmente pensar, nem a Teoria da Metáfora Concetual nem as investigações e descobertas no domínio da Neurociência Cognitiva colaboram para diminuir o génio artístico de Fernando Pessoa ou de outro poeta consagrado, mas antes dão um contributo precioso para a compreensão dos processos mentais subjacentes à metaforização de domínios concetuais abstratos, como tentámos mostrar nos exemplos de análise das metáforas poéticas da *hora* de Fernando Pessoa ortónimo, apresentadas neste texto. Esta metodologia permitiu-nos ver como a metáfora poética está subordinada ao sistema de metáforas convencionais que fazem parte do *inconsciente coletivo*⁽⁵⁵⁾ de uma comunidade de falantes.

Referências bibliográficas

- DAMÁSIO, A. (1995), *O Erro de Descartes*, Publicações Europa-América, Lisboa
- DAMÁSIO, A. (1999), *O Sentimento de Si. Corpo, Emoção e Consciência*, Círculo de Leitores. Coleção Temas e Debates, Lisboa
- DAMÁSIO, A. (2003), *Ao Encontro de Espinosa. As Emoções Sociais e a Neurobiologia do Sentir*, Publicações Europa-América, Lisboa
- DAMÁSIO, A. (2010), *O Livro da Consciência. A construção do Cérebro Consciente*, Círculo de Leitores. Coleção Temas e Debates, Lisboa
- FELDMAN J. A. (2006), *From Molecule to Metaphor: A Neural Theory of Metaphor*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- GEERAERTS, D., Cuyckens, H. (2007), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford University Press, New York
- GIBBS, R. (1994), *The Poetics of mind, Figurative Thought, Language, and Understanding*, University of Santa Cruz, Cambridge University Press
- JOHNSON, M. (1987), *The Body in the Mind, The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, The University of Chicago Press, Chicago
- KOVECESSES, Z. (2010), *Metaphor: A Practical Introduction*, Second Edition, Oxford University Press, New York
- LAKOFF, G. (1993), *The Contemporary Theory of Metaphor*, Cambridge University Press, New York
- LAKOFF, G., Johnson, M. (1980, 2003) *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago

(55) Esta expressão foi criada pelo psicólogo Karl Jung para designar as ideias das quais não somos conscientes, por não serem adquiridas individualmente, mas através do contacto social.

- LAKOFF, G., Turner, M. (1989), *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, The University of Chicago Press, Chicago
- LIND, R.G, Coelho, Prado, J., (1967). *Páginas Íntimas de Autointerpretação*, Edições Ática, Lisboa.
- PIZARRO, Isabel. (2015) *A estruturação metafórica na concetualização de “Hora” na poesia de Fernando Pessoa ortónimo*, Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade do Minho.
- ZENITH, R. (2006), *Poesia do Eu*, Assírio e Alvim, 2ª edição, Lisboa

[Recebido em 18 de fevereiro de 2016 e aceite para publicação em 20 de abril de 2016]