

A Teoria Cognitiva da Metáfora Literária

(...) é elevada a poesia que usa de vocábulos peregrinos e se afasta da linguagem vulgar. Por vocábulos 'peregrinos' entendo as palavras estrangeiras, metafóricas, alongadas e, em geral, todas as que não sejam de uso corrente. (Aristóteles, Poética)

Junto com a Teoria Cognitiva da Metáfora, a Teoria Cognitiva da Metáfora Literária proposta por Lakoff e Turner (1989) assume a posição contrária à tradição de estudos lingüísticos, que afirmam ser a metáfora um recurso de domínio exclusivamente literário e poético, funcionando apenas como ornamento do discurso. Lakoff e Johnson ([1980] 2002), como vimos anteriormente, afirmam que os processos figurativos são princípios cognitivos gerais; e Lakoff e Turner assumem e reforçam os pressupostos da TCM, como atesta a seguinte passagem, utilizada pelos autores para abrir o livro:

É comum pensarmos que a linguagem poética está além da linguagem comum – que é algo essencialmente diferente, especial e mais elevado, que se utiliza de ferramentas e técnicas extraordinárias, como metáforas e metonímias, instrumentos fora do alcance de quem simplesmente fala. Mas grandes poetas e escritores lançam mão das mesmas ferramentas que nós usamos; o que os faz diferentes é apenas o talento com que usam essas ferramentas e sua habilidade para usá-las, habilidade que adquirem por meio de atenção concentrada, estudo e prática (p. xi).

Antes de analisarmos mais detalhadamente o que propõe a Teoria Cognitiva da Metáfora Literária, no entanto, observemos brevemente de onde vem na tradição dos estudos lingüísticos a tendência contra a qual Lakoff e Turner se colocam: a tendência de separar a linguagem literária da linguagem cotidiana, de considerar os textos literários como algo inacessível para os homens comuns.

A professora Zélia de Almeida Cardoso em seu prefácio para uma das edições brasileira da *Poética* de Aristóteles, observa que já Platão, no *Fedro*, falara da “insensatez” dos poetas – “daqueles que se achavam possuídos pelas Musas” – e da força inspiradora do desvario, sem o qual seria impossível chegar à poesia. Acrescenta que no *Íon*, o rapsodo é apresentado, com certa ironia e

ridículo, como alguém que não está em pleno domínio do seu ser no momento da declamação. Lembra por fim que na *República* a poesia é considerada como algo nocivo, por afastar-se da verdade e por estimular paixões e por veicular idéias falsas (Cardoso, 1993: 14).

Aristóteles, em contraponto, mostra que “não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer, o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (Cardoso, 1993: 13). Reconhece, portanto, valor na linguagem poética, mas, assim como Platão, a vê como algo extraordinário, afastado do uso comum. Para Aristóteles, a linguagem poética é

imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes do drama (...). (Poética p: 37)

O que chega até nossos dias então é que, segundo teorias clássicas da linguagem, metáforas são vistas como uma questão de linguagem e não como uma questão de pensamento e ação. Sob esse ângulo, expressões metafóricas não fariam parte da linguagem cotidiana, ou melhor, a linguagem cotidiana não possuiria metáforas, já que estas envolveriam mecanismos de ornamentação que estariam fora do campo da linguagem convencional e cotidiana. Na melhor das hipóteses esses “ornamentos” contribuiriam para a linguagem poética alcançar verossimilhança; na pior das hipóteses, serviriam apenas para induzir idéias falsas por meio do estímulo das paixões.

De acordo com Lakoff (1993:204), “essa teoria clássica foi aceita por tanto tempo que as pessoas não se deram conta de que era apenas uma teoria: além de ter sido tomada como certa, ainda carrega status de definição. O termo *metáfora* foi recorrentemente definido como uma expressão lingüística exclusiva da linguagem literária, onde uma ou mais palavras eram usadas fora de seus significados normais e convencionais, para expressar um conceito similar”. A definição de metáfora de Aristóteles sintetiza essa perspectiva: “a metáfora consiste no transportar para uma coisa um nome que pertence à outra coisa” (*Poética* cap. XXI).

No entanto, segundo Lakoff (1993), essas questões não devem ser tomadas por meio de definições propostas *a priori*; elas são questões empíricas, e

o que se deve fazer, em primeiro lugar, é responder à seguinte pergunta: que generalizações governam as expressões lingüísticas tidas classicamente como metáforas poéticas? Segundo o autor, quando respondemos essa pergunta, a teoria clássica se torna falsa, porque as generalizações que governam as expressões metafóricas literárias e poéticas não estão na linguagem e sim no pensamento. Elas constituem, como vimos, mapeamentos gerais que atravessam domínios conceptuais.

Esses princípios gerais, os quais tomam a forma de mapeamentos conceituais, servem não apenas a expressões literárias e poéticas, mas à maior parte da linguagem cotidiana. A metáfora não está, como vimos no capítulo anterior, localizada na linguagem, mas na forma como conceptualizamos certos domínios mentais em termos de outros domínios mentais. Lakoff e Turner (1989) assumem, pois, a perspectiva da Teoria Cognitiva da Metáfora e afirmam que

Far from being merely a matter of words, metaphor is a matter of thought – all kinds of thought: thought about emotion, about society, about human character, about language, and about the nature of life and death. It is indispensable not only to our imagination but also to our reason. (Lakoff & Turner, 1989. p. xi)

Para eles, grandes poetas são capazes de se comunicar conosco porque se utilizam de modos de pensamentos que todos nós possuímos; ao utilizarem essas capacidades compartilhadas, poetas “iluminam nossas experiências, exploram as conseqüências das nossas crenças, desafiam nossas formas de pensar e criticam nossas ideologias” (1989: xi). Lakoff e Turner (1989) ilustram essa perspectiva referindo-se a inúmeras passagens literárias, entre elas a seguinte:

“Thou must be patient; we came crying hither:
Thou know’st the first time that we smell the air
We waul and cry...” (King Lear, 4.4, *apud* Lakoff e Turner, 1989, p. 1)

Para os autores, ao utilizar a expressão *came crying hither* (“vir ao mundo chorando”), Shakespeare está usando uma extensão da metáfora estrutural NASCIMENTO É CHEGADA, da qual nos utilizamos em muitas ocasiões, como, por exemplo, quando dizemos que um bebê *está a caminho* ou lemos livros que nos preparam para a *chegada do bebê* etc. Correspondentemente, teríamos a metáfora MORTE É PARTIDA, não sendo difícil reconhecer inúmeras de suas

realizações lingüísticas cotidianas: *Ele se foi, Ele nos deixou*, etc.

Retomemos o mapeamento AMOR É VIAGEM, uma das metáforas estruturais que, segundo vimos, contribuem para abalar a tradicional distinção literal-figurativo. Frases como *Nossa relação chegou num beco sem saída, Separaram-se e foi cada um para o seu lado, Estamos atravessando um período difícil* são formas de expressão cotidianas e comuns, não são poéticas, nem utilizadas necessariamente para efeitos retóricos especiais. Lakoff (1993: 206-208) afirma que há um princípio geral que governa a forma como essas expressões ligadas a VIAGEM são usadas para caracterizar o AMOR, que há um princípio geral que governa nossos *padrões de inferência* no entendimento do domínio AMOR em termos do domínio VIAGENS. Esse princípio pode ser assim entendido:

Amantes são viajantes, viajam juntos numa mesma estrada, com seus objetivos comuns perfazendo o destino que procuram. A relação é o veículo que lhes permite chegar a esse destino. A relação parece que se completa na medida em que fazem progressos a caminho de seus objetivos. A viagem não é fácil. Há impedimentos, e há lugares onde decisões devem ser tomadas em relação a que caminho escolher para que continuem viajando juntos. (Lakoff, 1993:206)

Já apontamos no capítulo anterior que, para Lakoff, “a linguagem é aqui secundária; o mapeamento é primário [e é] convencional, isto é, é uma parte fixa de nosso sistema conceptual, uma das formas de conceptualizarmos relações amorosas” (1993: 209). E pode ser estendido poeticamente de formas inusitadas, como seria o caso, por exemplo, dos seguintes versos de Caetano Veloso, a cuja análise voltaremos na seção seguinte:

Mas e se o amor chegar
pra nós de algum lugar
Com todo o seu tenebroso esplendor?
Mas e se o amor já está,
se há muito tempo que chegou
E só nos enganou?

Então não fale nada, apague a estrada
Que seu caminhar já desenhou
Porque toda razão, toda palavra
Vale nada quando chega o amor.

A teoria geral da metáfora é dada pela caracterização de mapeamentos entre domínios e, nesse processo, como vimos, conceitos abstratos comuns como tempo, estado, mudança, causalidade e finalidade também se tornam metafóricos. O resultado é que as metáforas, agora vistas como mapeamentos entre domínios que se cruzam, é absolutamente central à semântica cotidiana das línguas naturais e *também* às manifestações da linguagem na literatura. Sob essa ótica, o estudo da metáfora literária é uma extensão do estudo da metáfora cotidiana. Dito de outra forma, a metáfora cotidiana é caracterizada por um enorme sistema de milhares de mapeamentos entre domínios – o mesmo sistema utilizado na metáfora literária. Há, pois, uma continuidade entre a linguagem literária e a linguagem cotidiana: as metáforas cotidianas estão presentes nas obras literárias porque elas aparecem na literatura das seguintes formas: (a) a linguagem literária se vale da linguagem cotidiana; e (b) mesmo as metáforas *menos* cotidianas são extensões das metáforas cotidianas. Vejamos melhor como isso se dá.

3.1

Extensões literárias de metáforas convencionais

Para demonstrar suas hipóteses acerca da continuidade entre metáforas cotidianas e literárias, Lakoff e Turner (1989, p. 3-5) analisam o seguinte trecho de um poema de Emily Dickinson:

*Because I could not stop for Death –
He kindly stopped for me –
The Carriage held but just Ourselves –
And Immortality.*

*Não podendo esperar pelo morrer,
De me esperar teve a bondade:
Levava a carruagem a nós dois,
E mais a Imortalidade.¹*

¹Tradução de Paulo Vizioli in: Vizioli, Paulo. *Poetas Norte Americanos – Edição Comemorativa do Bicentenário da Independência dos Estados Unidos da América 1776-1976, Antologia Bilingüe*. Editora Lidador, pp. 43. Em nota o tradutor acrescenta: “a imagem central desta poesia ficou prejudicada, na tradução, pela diversidade de gêneros entre as línguas portuguesa e inglesa. Em inglês, a ‘morte’, ao ser personificada, adquire o gênero masculino; por isso, tive que substituí-la pela expressão ‘o morrer’. Esta solução obviamente não é muito satisfatória, mas, pelo menos, conserva a idéia básica da Morte como um cavalheiro que vem cortejar a dama e depois casar-se com ela.” p.p. 131.

Se examinarmos essa estrofe do poema, percebemos que, quando Emily Dickinson fala da morte como se fosse um cocheiro, estende a concepção metafórica que temos de morte como uma partida sem volta. A poeta está usando uma forma de expressão metafórica pouco comum e mesmo assim não precisa mostrar claramente o que pretendeu com sua metáfora; entendemos a metáfora conceptual básica ali presente.

Há uma multiplicidade de metáforas para vida e morte e, como nos mostram Lakoff e Turner, algumas das mais comuns aparecem no poema de Dickinson.

Por exemplo, uma metáfora conceptual típica é A VIDA É UMA VIAGEM. Metaforicamente, concebemos nossos objetivos como destinos, e as formas para chegarmos a esses destinos como caminhos. Pensamos na vida como tendo propósitos e concebemos tais propósitos como os destinos aos quais certos caminhos podem nos levar, o que faz da vida uma viagem. Exemplos de enunciados cotidianos que ilustram essa metáfora são *Esse menino vai longe*; *Sou jovem, ainda tenho muita estrada pela frente*, *Aonde você que chegar com esse plano de virar ator?* Em Robert Frost encontramos um uso literário da mesma metáfora:

*Two roads diverged in a wood, and I –
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference,
("The Road Not Taken" apud Lakoff e Turner 1989, p. 3)*

Supõe-se aí um conhecimento implícito da estrutura metafórica VIDA É VIAGEM: se conhecemos a estrutura dessa metáfora, conhecemos um enorme número de correspondências entre esses dois domínios conceptuais, vida e viagens. Estão entre essas correspondências, segundo Lakoff e Turner (1989: 3), as seguintes:

A pessoa que vive é um viajante
Seus propósitos são destinos
Os meios de atingir os propósitos são rotas
Dificuldades são impedimentos à viagem
Conselheiros são guias
Progresso é distância percorrida

Faz parte da tradição da cultura ocidental e de mitos relacionados a essa cultura considerar a vida como uma viagem com um ponto de parada – a morte, o *destino final*. O cocheiro de Emily Dickinson está levando o eu-lírico na viagem para a morte. Vejamos a tradução completa do poema, para identificarmos aí outras metáforas para vida e morte a que se referem Lakoff e Turner:

*Não podendo esperar pelo morrer,
De me esperar teve a bondade:
Levava a carruagem a nós dois,
E mais a Imortalidade.*

*Viajamos devagar, não tinha pressa;
E acabei pondo de lado
O meu labor, e o meu lazer também,
Por sua civilidade.*

*Nós passamos a escola com crianças
No recreio combatendo;
Passamos campos de cereais a olhar-nos;
Passamos o sol poente...*

*Ou melhor, passou-nos ele.
Trêmulo e frio o orvalho se tornou;
Pois era apenas gaze a minha saia,
E tule, o meu cachecol.*

*Chegamos a uma casa, parecendo
Intumescência no chão;
O telhado mal era perceptível,
Com a cornija no chão.*

*Desde então, muitos séculos; mas sinto
Que são mais breves que o dia
Em que vi que as cabeças dos cavalos
Para o eterno se volviam.*

A Morte conduz o eu-lírico a uma viagem, durante a qual ele passa pelos estágios da vida. Lakoff e Turner afirmam que podemos interpretar as crianças brincando na escola como a infância. Também nos valem de outra metáfora básica, UMA VIDA É UM DIA, para entendermos que o pôr-do-sol se refere a uma idade avançada e que o orvalho e a frieza da escuridão se referem à morte. A metáfora VIDA É VIAGEM se articula com a metáfora MORTE É DESTINO FINAL, aqui representada como a última morada, a “intumescência no chão”. Concebemos a morte como algo inevitável, como partida, vista como o começo de

uma viagem para um destino final. A nossa cultura ocidental, sobretudo religiosa, tem um grande papel nessa metáfora básica.

Outra metáfora estrutural relevante no poema seria PESSOAS SÃO PLANTAS, em que pessoas são compreendidas como plantas no que diz respeito ao ciclo da vida, ao longo da qual chegam à *flor* da idade, engendram *frutos* de seus matrimônios, perdem o *viço* etc. Segundo Lakoff e Turner, no poema de Dickinson, entendemos por meio dessa metáfora o verso “os campos de cereais a olhar-nos” (*fields of gazing grain*), como se referindo a um estágio da vida – maturidade, os olhos abertos indicando conhecimento e experiência de vida. A metáfora ontológica em que se personifica a morte como um *ceifeiro* estaria associada à metáfora estrutural PESSOAS SÃO PLANTAS.

Segundo Lakoff e Turner (1989: 10), a metáfora da vida como viagem é tão comum na tradição judaico-cristã, que “instantaneamente compreendemos que Deus é um guia, que existem caminhos alternativos para o bem ou para o mal e que a morte paira sobre nós durante todo o caminho”. Ilustram a presença dessa metáfora na Bíblia, citando a seguinte passagem: “Há caminho que parece direito ao homem/ Mas afinal são caminhos de morte” (Provérbios 16:25).² Os autores observam, ainda, que uma das formas de se conceber o comportamento ético de um modo geral é através de uma elaboração da metáfora VIDA É VIAGEM: há caminhos corretos e caminhos que levam ao mal. Leis são vistas como descrições de caminhos que devem ser seguidos. Expressões que confirmariam esse mapeamento seriam *levar para o mau caminho, dar um mau passo, perder o rumo, desencaminhar* etc.

Percebemos, enfim, que há metáforas conceptuais básicas para a compreensão de vida e morte que são parte da nossa cultura, e que geralmente as usamos para compreender o sentido de poesias em nossa cultura. Para Lakoff e Turner, “uma grande quantidade de expressões metafóricas para vida e morte na poesia ocidental são instâncias de uma pequena quantidade de metáforas conceptuais básicas” (1989, p. 15)

Da mesma forma, segundo os autores, muitas *personificações* de morte derivam de algumas metáforas conceptuais básicas: o cocheiro de Dickinson pode ser comparado com o “lacaio” de T. S. Elliot:

² A Bíblia Sagrada Antigo e Novo Testamento, tradução em português de João Ferreira de Almeida.

I have seen the moment of my greatness flicker,
 And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
 And in short, I was afraid.
 (“The Love Song of J. Alfred Prufrock”)

Percebi quando titubeou minha grandeza,
 E vi o eterno Lacaio a reprimir o riso, tendo nas mãos meu sobretudo.
 Enfim, tive medo.
 (Tradução de Ivan Junqueira)

Mesmo que Eliot não tenha mencionado morte ou partida, ambas são evocadas através da imagem do “eterno Lacaio”. Entendemos que a pessoa a qual “parte” para a morte corresponde metaforicamente à pessoa que leva uma vida. Partir corresponde, como vimos, a morrer, e referência à pessoa que ajuda na partida, o lacaio que “tem nas mãos o sobretudo”, pode ser entendida como uma personificação da morte.

Para Lakoff e Turner, o que acontece com as metáforas utilizadas sobre a vida e a morte na poesia é, em resumo, o seguinte: cada metáfora conceptual básica que foi apresentada e discutida aqui nos mostra uma forma diferente de compreendermos vida e morte. Muitas perspectivas têm lugar, porque precisamos compreender os conceitos de vida e morte de formas diferentes, com propósitos diferentes: a multiplicidade de nossas perspectivas metafóricas apresenta-nos conceitos de vida e morte de uma forma bastante rica. Da mesma forma, esse potencial de fontes é utilizado na poesia, de forma que muitas vezes corresponde a nada mais nada menos que extensões de metáforas básicas.

Os autores oferecem inúmeras outras análises – tanto envolvendo as conceptualizações da vida e da morte, quanto de outros domínios – com as quais reforçam o mesmo ponto central: a continuidade entre as metáforas cotidianas e as metáforas literárias. Entre elas poderíamos citar as seguintes: ESTADOS SÃO LOCALIZAÇÕES (p.30), EVENTOS SÃO AÇÕES, (p.49), TEMPO É UM AGENTE MODIFICADOR (p.40), TEMPO É UM AGENTE QUE SE MOVE (p.44), TEMPO É PERSEGUIDOR (p.42), UMA VIDA É UM ANO (p.30), MORRER É DORMIR (p.18), MORRER É DESCANSAR (p.30), VIDA É UM BEM PRECIOSO (p.30), VIDA É UMA PEÇA (p.20), VIDA É CHAMA (p.52), VIDA É FOGO (p.52), VIDA É FLUIDO (p.19), VIDA É SERVIDÃO (p.23), VIDA É FARDO (p. 25).

Um exercício preliminar de aplicação das propostas de Lakoff e Turner à análise de passagens literárias escritas em português sugere que elas têm alcance teórico e descritivo para além da análise do inglês.

Vejamos alguns exemplos.

Na letra da música de Caetano Veloso já citada, observamos extensões das metáforas AMOR É VIAGEM (na letra da música o amor aparece talvez como um viajante clandestino) e VIDA É VIAGEM (na letra, é o próprio caminhar que “desenha” o caminho)

Mas e se o amor chegar
pra nós de algum lugar
Com todo o seu tenebroso esplendor?
Mas e se o amor já está,
se há muito tempo que chegou
E só nos enganou?

Então não fale nada, apague a estrada
Que seu caminhar já desenhou
Porque toda razão, toda palavra
Vale nada quando chega o amor.

Um famoso poema de Drummond, também é observado como possivelmente ligado ao mapeamento metafórico DIFICULDADES SÃO IMPEDIMENTOS À VIAGEM

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
Tinha uma pedra
No meio do caminho
Nunca me esquecerei desse acontecimento
Na vida de minhas retinas tão fatigadas
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
Tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
No meio do caminho tinha uma pedra

Nos versos do poema abaixo, Manuel Bandeira subverte as nossas formas mais típicas de personificar a morte, apresentando-a como *mestra* e *amiga*:

O homem e a morte

-Imaginava-te feia,
Pensava em ti com terror...
És mesmo a Morte? Ele insiste.
- Sim, torna o Anjo, a Morte sou,
Mestra que jamais engana,
A tua amiga melhor.

Finalmente, em *Invitation au Voyage*, Mário Quintana também nos faz pensar em um LIVRO COMO VEÍCULO, capaz de nos conduzir em uma viagem

Invitation au Voyage

Se cada um de vós, ó vós outros da televisão
- vós que viajais inertes
Como defuntos num caixão –
Se cada um de vós abra-se um livro de poemas...
Faria uma verdadeira viagem...
Num livro de poemas se descobre um tudo, de tudo mesmo!
-Inclusive o amor e outras novidades

Ao observarmos as metáforas discutidas acima, veremos que algumas parecerão mais inusitadas do que outras: pensar a morte como uma mestra, ou, para usar o exemplo de T. S. Eliot citado por Lakoff e Turner (1989, p. 56), pensar a noite como “um paciente anestesiado sobre a mesa”, são movimentos menos comuns do que, por exemplo, o de pensar uma dificuldade existencial como uma “pedra no caminho”.

Aqui é importante atentar para certas distinções quanto à idéia de “novidade metafórica” na teoria de Lakoff e Turner – distinções centrais para a análise que faremos no próximo capítulo.

3.2

Sobre as possibilidades de novidade metafórica

Os requisitos básicos para se compreender um texto metafórico, literário ou não, não estão somente nas palavras. A compreensão metafórica não é, como já se disse, uma questão de meras palavras; ela é conceptual por natureza e indispensável para a compreensão e a racionalização de conceitos como vida, morte, tempo etc. Como vimos no capítulo anterior, é um pré-requisito para

qualquer discussão a respeito de metáforas que se faça uma distinção entre *metáforas conceptuais*, as quais são cognitivas em natureza, e *expressões lingüísticas* particulares dessas metáforas conceptuais. Deve estar claro a esta altura que, mesmo que uma passagem poética apresente uma expressão lingüística particular de uma metáfora básica, a metáfora conceptual por trás dela pode ser bastante comum.

Lakoff e Turner salientam, no entanto, a possibilidade de mapeamentos metafóricos conceptuais idiosincráticos. Afirmam que discussões a respeito de exclusividade e idiosincrasia de uma metáfora devem observar dois níveis: o conceptual e o lingüístico. Para eles, modelos de pensamento que não são, por si, convencionais não podem ser expressos por meio de formas convencionais de linguagem. Nas palavras dos autores,

Any discussion of the uniqueness or idiosyncrasy of a metaphor must therefore take place in two levels: the conceptual level and the linguistic level. A given passage may express a common conceptual metaphor in a way that is linguistically either commonplace or idiosyncratic. An idiosyncratic conceptual metaphor is another matter. By its very nature, it cannot yet be deeply conventionalized in our thought, and therefore its linguistic expression will necessarily be idiosyncratic in at least some respect. Modes of thought that are not themselves conventional cannot be expressed in conventional language. In short, idiosyncrasy of language may or may not express idiosyncrasy of thought, but idiosyncratic thought requires idiosyncratic language". (Lakoff & Turner, 1989, p. 50)

Completam ainda que em ambos os níveis, conceptual e lingüístico, temos os recursos para construir um indefinido número de metáforas, isto é, conceitos metafóricos e formas de expressar esses conceitos em linguagem. Afirmam também que “dado qualquer conceito bem estruturado, uma pessoa criativa pode encontrar uma forma de, utilizando-o, entender outro conceito”, produzindo até mesmo mapeamentos como “a morte é uma banana” (1989, p. 50). Para os autores, no entanto, em geral os poetas não se afastam tanto assim dos nossos sistemas conceptuais mais estabelecidos, limitando-se no mais das vezes, como temos dito, a estendê-lo, explorando-o criativamente.

Seja como for, podemos, a partir de Lakoff e Turner, reconhecer pelo menos as seguintes possibilidades para as metáforas literárias, conforme o grau de novidade, nos planos conceptual e lingüístico:

(a) Metáforas conceptuais TOTALMENTE INUSITADAS: seriam aquelas que não parecem comunicar-se com as metáforas já cristalizadas em nosso sistema conceptual; são expressas de maneira lingüisticamente idiossincrática. Por exemplo: apresentar-se a noite como *um paciente anestesiado*.

(b) Metáforas conceptuais PARCIALMENTE INUSITADAS: seriam aquelas que alteram ou estendem de forma criativa metáforas conceptuais já existentes em nosso sistema conceitual; seriam expressas de maneira ora mais ora menos idiossincrática do ponto de vista lingüístico. Por exemplo, apresentar-se uma dificuldade existencial como uma *pedra no caminho* ou, mais idiossincriticamente, personificar-se a morte como *mestra* ou *amiga*.

(c) Metáforas CRISTALIZADAS, ou aquelas consideradas opacas, escondidas, aquelas as quais não percebemos mais como metáforas. Por exemplo, no verso *Meu coração é um balde despejado*, Fernando Pessoa se vale de uma projeção figurativa muito comum (talvez uma metonímia) em que o *coração* é tomado pela vida emocional como um todo.

Ao analisarmos, no próximo capítulo, as metáforas de Ariano Suassuna, buscaremos classificá-las e discuti-las de acordo com essas três possibilidades. Para finalizar este capítulo, no entanto, cabe destacar que as possibilidades de novidade metafórica não são para Lakoff e Turner ilimitadas; sofrem restrições ligadas ao fato de que, em última instância, projetam-se do mesmo “solo” literal que funda as metáforas mais cotidianas.

3.3

Sobre o que não é metafórico

Para entendermos o que é metafórico, precisamos começar com o que não é metafórico, isto é, os conceitos entendidos e estruturados em seus próprios termos, sem o uso da estrutura importada de um domínio conceptual completamente diferente. A *metaforicidade* tem a ver com aspectos particulares de estrutura conceptual. Parte de uma estrutura conceptual pode ser entendida

metaforicamente, usando-se estrutura importada de outro domínio, enquanto outra parte pode ser entendida diretamente, sem metáfora. Por exemplo, a MORTE é entendida através de várias metáforas, mas é também, em parte, entendida diretamente. Pode, nesse caso, inclusive funcionar como domínio *fonte* para mapeamentos metafóricos: segundo Lakoff e Turner (1989, p.58), entendemos, sem o auxílio de metáforas, que, quando estamos vivos, estamos funcionando; mortos, não funcionamos; isso se reflete no fato de que, em inglês, se dizem coisas como *The phone is dead (O telefone está morto)*, aqui aparecendo a metáfora estrutural MÁQUINAS SÃO PESSOAS. Compreende-se a falha de funcionamento da máquina como se fosse morte humana. É o sentido *não* metafórico de morte que é mapeado nesta metáfora – não é o sentido metafórico da morte em termos de partida, frio, escuridão.

O que se observa aqui é a possibilidade de um domínio funcionar ora como fonte (tomada a sua parte literal) ora como alvo. A metáfora MÁQUINAS SÃO PESSOAS pode facilmente ser invertida para PESSOAS SÃO MÁQUINAS, como fica claro na seguinte passagem de Eliot, analisada por Lakoff e Turner (1989, p. 132-133):

At the violet hour, when the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human machine waits
Like a taxi throbbing waiting
(T. S. Eliot, *The Waste Land*)

À hora violácea, quando os olhos e as costas
Às mesas de trabalho renunciam, quando a máquina humana aguarda
Como um trepidante táxi à espera
(T. S. Eliot – *A Terra Desolada*)³

Duas metáforas diferentes podem, em suma, compartilhar dois domínios e diferenciarem-se em qual deles é fonte e qual deles é alvo, e podem também diferenciar-se em seus mapeamentos. No poema de Eliot temos uma instância da metáfora PESSOAS SÃO MÁQUINAS: ao contrário do que ocorre com a metáfora MÁQUINAS SÃO PESSOAS, em que, por exemplo, a vontade e o desejo de uma pessoa são atribuídos a máquinas, o que é mapeado no poema é o

³ELIOT, T. S. *A Terra Desolada*. Tradução de Ivan Junqueira. Publicado no site “O POEMA”: <http://www.expert.com.br/opoema>

fato literal de máquinas terem partes que funcionam de determinadas formas (aceleram-se, giram em falso etc.).

Lakoff e Turner também afirmam ainda que, para entendermos um poema, precisamos de conhecimento de mundo. Conhecimento que adquirimos dia-a-dia e sem o qual não poderíamos dar sentido a determinados poemas porque metáforas convencionais dependem de conhecimento convencional: para conhecermos um domínio alvo em termos de um domínio fonte, precisamos de conhecimento apropriado do domínio fonte. É o que acontece, por exemplo, com a metáfora VIDA É UMA VIAGEM: “nosso entendimento de vida como uma viagem se vale de nosso conhecimento sobre viagens”, as quais “envolvem viajantes, caminhos percorridos, lugares onde as iniciamos, lugares onde estivemos” (Lakoff e Turner, 1989, p. 60-61). Entender a metáfora VIDA É UMA VIAGEM é “ter em mente uma correspondência entre um viajante e uma pessoa que está vivendo, a estrada percorrida e o ‘curso’ de uma vida, um ponto de partida e o nascimento e assim por diante” (idem). Uma vez que nosso conhecimento de viagens envolve sabermos que há opções sobre tipos de viagens, o entendimento metafórico de vida em termos de uma viagem inclui opções para um grande número de entendimentos de vida.

De acordo com Lakoff e Turner (1989, p. 65-66), “nosso conhecimento é organizado por esquemas conceptuais que constituem modelos cognitivos de alguns aspectos do mundo, modelos que usamos para compreendermos nossas experiências e para racionalizá-las”. Modelos cognitivos não são modelos conscientes e nós os adquirimos de duas formas: “através da nossa experiência direta e através da nossa cultura”.

Lakoff (1993:211) afirma: “o fato de o mapeamento AMOR É UMA VIAGEM ser uma parte fixa de nosso sistema conceptual também explica por que novos usos de mapeamentos podem ser compreendidos instantaneamente, dadas as correspondências ontológicas e outros conhecimentos sobre viagens. Como exemplo ele mostra a letra de uma música:

We're driving in the fast lane on the freeway of love.
 Estamos dirigindo na faixa rápida da Estrada do amor.⁴

⁴Nossa tradução.

Porque conhecemos tudo que está relacionado a uma viagem, não temos dificuldade para compreender essa metáfora. Podemos considerar a velocidade do veículo e o tempo necessário para se completar o percurso, por exemplo, e teremos informações importantes para interpretarmos se essa “viagem” pode ser perigosa ou cheia de emoções.

No caso da relação amorosa, poderíamos inferir coisas do tipo “os amantes podem ser machucados emocionalmente”. (Lakoff 1993:211-212)

Por tudo o que vimos deve estar claro que, segundo a Teoria Cognitiva da Metáfora Literária, o pensamento poético usa os mecanismos do pensamento cotidiano – sua parcela literal, suas projeções metafóricas, seus modelos cognitivos idealizados –, mas os *amplia*, os *elabora* e os *combina* em formas que vão além do ordinário. Isso que nos faz ver expressões lingüísticas metafóricas menos comuns presentes na literatura como extensões de metáforas conceituais básicas:

“Thus, though a particular poetic passage may give a unique linguistic expression of a basic metaphor, the conceptual metaphor underlying it may be extremely common”. (Lakoff & Turner, 1989. p. 50)

E quando dizemos que o poeta está elaborando o esquema ou ampliando a metáfora, queremos dizer que nós, os leitores, estamos fazendo a elaboração e a extensão da forma indicada ou pelo menos sugerida pelo poema.

Aplicamos agora as reflexões teóricas e categorias descritivas da Teoria Cognitiva da Metáfora ao exame do texto de Ariano Suassuna.