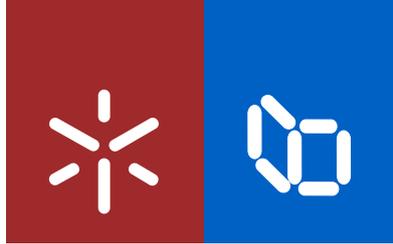


**Universidade do Minho**  
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Isabel Alexandra Alves da Nóbrega Pizarro

**A estruturação metafórica na  
concetualização de "Hora" na poesia de  
Fernando Pessoa ortónimo**



**Universidade do Minho**  
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Isabel Alexandra Alves da Nóbrega Pizarro

**A estruturação metafórica na  
concretização de "Hora" na poesia de  
Fernando Pessoa ortónimo**

Dissertação de Mestrado  
Mestrado em Ciências da Linguagem

Trabalho realizado sob a orientação do  
**Professor Doutor José Sousa Teixeira**

## DECLARAÇÃO

Nome: Isabel Alexandra Alves da Nóbrega Pizarro

Endereço eletrónico: izza.np@gmail.com

Telefone: 965439307

Número do Cartão de Cidadão: 03455142

Título da dissertação

A estruturação metafórica na concetualização de “Hora” na poesia de Fernando Pessoa  
ortónimo

Dissertação realizada sob orientação do Professor Doutor José Sousa Teixeira

Ano da conclusão: 2015

Designação do Mestrado: Mestrado em Ciências da Linguagem

É autorizada reprodução integral desta dissertação apenas para efeitos de investigação,  
mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete.

Universidade do Minho, 06 de outubro de 2015

Assinatura: \_\_\_\_\_

## Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador, Professor Doutor José Teixeira, por ter acreditado em mim, pela amável e constante disponibilidade para me ouvir, ler as várias reformulações do presente trabalho que antecederam a versão final e, ainda, por me ter sugerido ideias que contribuíram para enriquecer esta dissertação.

Agradeço à Professora Doutora Pilar Barbosa o facto de não me deixado desistir de concluir o mestrado em Ciências da Linguagem, nas épocas em que o excesso de trabalho me conduziu à tentação de abandonar as aulas.

Agradeço a todos os professores que lecionaram as cadeiras do primeiro ano do mestrado, pelo muito que aprendi nas suas aulas.

Finalmente, agradeço aos meus colegas pelo incentivo e ajuda que me deram, pela proveitosa troca de ideias e pelo ambiente de saudável camaradagem e amizade que me proporcionaram.

## Resumo

A presente dissertação tem como principal objetivo a análise da estrutura da metáfora poética de acordo com os instrumentos de análise propostos por Lakoff & Johnson (1980), Lakoff & Turner (1989) e Lakoff & Feldman (2006), na Teoria da Metáfora Concetual, desenvolvida no âmbito da Linguística Cognitiva, em articulação com outras Ciências Cognitivas, tais como a Psicologia, a Antropologia, a Neurobiologia e a Inteligência Artificial.

Para o efeito, constituímos como *corpus* trinta e dois poemas ortónimos, do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935), escritos entre 1910 e 1935, nos quais a metonímia concetual de tempo “hora” é o ponto de partida para metáforas concetuais de “hora”, que apresentam como principal domínio fonte a mente do Eu poético, concetualizada em termos de contentor metafórico de emoções que são, por sua vez, concetualizadas em termos de objetos, espaços e atributos humanos, que projetam a respetiva estrutura inferencial no domínio concetual alvo “hora”.

No presente trabalho, mostramos que o domínio fonte das metáforas concetuais de “hora” se enraíza no universo mental do poeta, cuja *configuração* é determinada pela sua experiência de vida, no sentido mais abrangente do termo, e pelo valor emocional que lhe atribuiu, o que confirma, tal como defende a Teoria Neural da Metáfora, a existência de uma correlação a nível neural entre a experiência sensoriomotora e a avaliação subjetiva da mesma, que explica a ligação entre conceitos diferentes, como são os de “hora” e “objeto”, de “hora” e “pessoa” e de “hora” e “emoção”.

Da avaliação da multiplicidade de experiências do Eu poético nasceu a concetualização de “hora” apresentada nas análises dos poemas que constam dos dois capítulos em que as separámos: o capítulo 3.1, que integra as análises em que “hora” é espacializada/materializada e o capítulo 3.2, no qual “hora” é antropomorfizada.

Palavras-chave: Linguística Cognitiva, Teoria da Metáfora Concetual, Teoria Neural da Metáfora, experiência sensoriomotora, concetualização, metonímia e metáfora concetuais, universo mental.

## Abstract

In this paper, we analyse literary metaphors according to the explanatory tools proposed by the Theory of Conceptual Metaphor, within the realm of Cognitive Linguistics. For that purpose, we choose as literary *corpus* thirty-two excerpts from poems by the Portuguese poet Fernando Pessoa (1888-1935), written between 1910 and 1935, in which the time conceptual metonymy “hour” is the starting point for conceptual metaphors of time in which the source domain is the mind of the poetic self, conceptualized in terms of metaphorical container of emotions that are, in turn, conceptualized as objects, spaces and human beings, according to the poet’s life experience.

Keywords: Theory of Conceptual Metaphor, conceptual metonymy, image-schemas, time, space, objects, emotions.

## ÍNDICE

Declaração .....	.ii
Agradecimentos .....	iii
Resumo .....	iv
Abstract .....	v
Índice .....	vi
1. Introdução .....	1
2. Enquadramento Teórico .....	7
3. Estrutura da análise .....	15
3.1 A espacialização e materialização de “hora” .....	18
3.2 A “hora” antropomórfica .....	85
Conclusão .....	106
Índice dos títulos dos poemas .....	116
Bibliografia .....	117

## 1. Introdução

O conhecimento da Teoria da Metáfora Concetual desenvolvida por Lakoff e Johnson nos anos 80 e os desenvolvimentos posteriores da teoria até à recente Teoria Neural da Metáfora contribuíram decisivamente para alterar profundamente a conceção tradicional de “metáfora” assim como a sua explicação. Gostaríamos de introduzir essas alterações no modo de pensar e explicar a metáfora e de romper com a perspetiva tradicional, mas as alterações que gostaríamos de concretizar, nomeadamente no ensino da metáfora na disciplina de Português no ensino secundário, são condicionadas pelos programas oficiais da disciplina, facto pode parecer desanimador, sobretudo depois das muitas leituras, consultas, investigações que fizemos e que constituem o alicerce deste trabalho. Decidimos, então, aplicar os conhecimentos obtidos nas investigações feitas no âmbito da Semântica Cognitiva neste trabalho sobre a metáfora poética, motivados pela vontade de mostrar como os instrumentos de análise propostos pela Semântica Cognitiva são auxiliares preciosos na análise do texto literário e, ainda, que a separação que se tem verificado entre os estudos linguísticos e literários não tem razão de ser, porque constatámos que a análise literária, tal como é feita nos nossos dias, carece do contributo dos conceitos da Semântica Cognitiva sobre a metáfora para se tornar mais rigorosa e acessível a todos os interessados, sobretudo aos docentes da disciplina de Português e respetivos alunos.

Para concretizar o nosso desejo, decidimos aplicar os conhecimentos obtidos à análise da metáfora poética porque são maioritariamente literários os textos com os quais trabalhamos, e seleccionámos um poeta português cuja obra é lecionada no 12º ano – Fernando Pessoa.

De entre as muitas metáforas pessoanas escolhemos as de “hora” por não termos conhecimento de trabalhos realizados sobre a metaforização de “hora” na obra ortónima de Fernando Pessoa e também pela razão de que a metaforização de “hora” contribui para retratar a entidade que metonimicamente representa o poeta nos seus poemas – o Eu poético – como entidade cuja “personalidade” é propositadamente fugidia, mutável, pluriforme, transitória e irrepetível como a hora que “passa”. Neste contexto, as metáforas da “hora” são autorretratos provisórios de um poeta que não quer fixar-se numa imagem que

o defina, porque em nenhuma se reconhece: ele é todas as horas, na medida em que cada uma retrata o Eu enquanto experienciador do momento.

A metáfora literária é considerada a “figura de estilo” mais difícil pelos jovens leitores da poesia de Fernando Pessoa e as que se encontram nos poemas ortónimos são, para quase todos, as mais complexas de entender. Este facto influenciou a decisão que tomámos de aplicar os métodos e mecanismos de análise propostos pela Teoria da Metáfora Concetual à poesia ortónima e não à produção poética heteronímica, pois queremos mostrar como esses processos de análise podem facilitar a compreensão da poesia ortónima por parte dos estudantes e fomentar o gosto pela leitura do texto poético, uma vez que o prazer da leitura é estimulado pela compreensão do mesmo. Ora, uma grande dificuldade sentida pelos estudantes reside precisamente na dificuldade de entenderem a metáfora no domínio do texto literário, porque é nesse contexto que ela oferece maior resistência a uma leitura rápida e, sobretudo, não apoiada em mecanismos de análise que fomentem a sua compreensão. Se um estudante não tem pontos de referência no que respeita ao modo como deve entender a metáfora poética, pensa que pode explicá-la como lhe apetecer porque a metáfora é “subjetiva” e, assim sendo, qualquer explicação serve. Outra ideia recorrente nas análises literárias tradicionais é a de que a metáfora é um “desvio”, isto é, as palavras têm um significado inerente (o significado literal) do qual o poeta se desvia para concretizar vários fins, entre os quais destacamos o de evidenciar a sua genialidade criativa e o de dificultar a compreensão do poema pelos jovens leitores, aos quais é pedido para parafrasear metáforas que não compreendem e para aceitar a paráfrase como explicação.

Como a metáfora é um “desvio”, ela é associada apenas ao texto literário, que se torna “desviante” por natureza e naturalmente difícil de entender por leitores que têm pensamentos “normais”. Não estamos a sugerir que ler um texto literário é uma tarefa intelectual que exige o mesmo grau de atenção que uma notícia de um jornal. Sabemos que a compreensão do texto poético mobiliza saberes diversos, exige uma atitude empenhada do leitor para a respetiva compreensão. Mas tal não significa que o poeta se conceba como ser marginal aos outros seres humanos porque foi no contacto com os outros que aprendeu a ser ele próprio, um ser que se distingue dos outros, ao mesmo tempo que partilha com esses outros o corpo idêntico que possui, um cérebro também

idêntico, conceitos como os de “família”, “civilização”, “sociedade”, “valor moral”, “pátria” e até o de “poema”. Os espaços concretos em que o poeta se move são também idênticos àqueles em que os outros se movem: a rua, a casa, o local de trabalho, o campo, a praia. Tal como outros seres humanos, o poeta tem emoções em face de paisagens belas e o conceito de “paisagem bela” é curiosamente idêntico ao dos seus parentes, amigos e pessoas em geral. O poeta também conhece o amor, a amizade, a traição, o desgosto, também teme o envelhecimento e a morte e olha com idêntica desconfiança a passagem do tempo que deixa marcas visíveis no seu corpo, que altera os costumes sociais, que modifica o aspeto dos objetos. Estes são exemplos de experiências vivenciais que o poeta verbaliza nas metáforas e por isso dizer que o texto poético e as metáforas que constituem o seu tecido principal são desviantes é dizer que as metáforas poéticas pouco ou nada dizem sobre o ser humano e a vida e isto, sim, é destruir a beleza do texto que nos encanta na medida em que fala a mesma língua que nós falamos: a da emoção e dos sentimentos desencadeados pela ação de viver. A Teoria da Metáfora Concetual valoriza a experiência individual do ser humano no seio da comunidade em que ele se insere e defende que a metáfora poética, à semelhança da não-poética, revela modos de concetualizar a vida que são partilhados no interior dessa comunidade, que é a razão que nos leva a compreender as metáforas. A diferença entre metáfora poética e metáfora convencional reside nos mecanismos linguísticos selecionados para verbalizar modos de conceber o mundo, o que explica a divisão entre expressões metafóricas e metáforas concetuais, no âmbito da Teoria da Metáfora Concetual.

A conceção do poeta “louco”<sup>1</sup> prevalece na sociedade de hoje. O próprio poeta Fernando Pessoa colaborou na propagação desta ideia ao escrever “Aconteceu-me do alto do infinito/ Esta vida.”<sup>2</sup> E também contribuiu para a ideia do poeta inspirado por entidades transcendentais, como exemplificam estes versos: “Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela/ E oculta mão colora alguém

---

<sup>1</sup> [...] *Tornando-me assim, pelo menos um louco que sonha alto* [...] Fernando Pessoa. In “Páginas Intimas e de Autointerpretação. Para a explicação da heteronímia”. Coletânea organizada por Lind & Prado Coelho, p.98.

<sup>2</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema IX de “Passos da Cruz” (1913-16)

em mim.”<sup>3</sup> Na realidade, Fernando Pessoa construiu uma imagem mitificada<sup>4</sup> dele próprio que revela a sua genialidade criativa, mas que mostra também que as metáforas em que traduziu verbalmente os seus pensamentos sobre a vida, a criação poética ou o tempo nasceram da sua experiência de vida. A vida que lhe “aconteceu” foi a que ele construiu no decurso no tempo e é, portanto, a soma das experiências que viveu; a “oculta mão” de que fala é a sua, porque o poeta não conheceu outra, não sabe o que significa ser outro, embora se tenha “outrado”<sup>5</sup> a nível discursivo, nos poetas heterónimos e semi-heterónimos que lemos e admiramos e que mostram a notável capacidade de Pessoa para ser o poeta “dramático”<sup>6</sup> que ambicionou ser e, efetivamente, foi. No entanto, se recordarmos as brincadeiras da nossa infância, sabemos como fomos, por vezes, momentaneamente *outros* também quando fizemos de conta que éramos as personagens de uma história e, se pensarmos nas relações sociais da vida adulta, concluímos que nos *outramos* frequentemente, mas com muito menor criatividade e beleza que Fernando Pessoa e por isso não somos o grande poeta que ele é. Cremos que vale a pena transcrever uma breve passagem de uma obra de Damásio (1999) para esclarecer o que afirmámos:

*A capacidade para criarmos os nossos próprios Hamlets, Iagos e Falstaffs encontra-se no interior de cada um de nós. Nas circunstâncias apropriadas, podem emergir dentro de nós certos aspetos desses personagens, esperemos que apenas de forma temporária. De certo modo é surpreendente que a maior parte de nós seja apenas um personagem, embora haja razões de peso a favor dessa singularidade.* <sup>7</sup>

Transcrevemos o excerto anterior também por outras razões: queremos lembrar a importância do conhecimento do funcionamento cérebro humano para a compreensão da metáfora concetual e também desencorajar a ideia de que Pessoa era um poeta *louco*. Paralelamente, o excerto acima transcrito mostra

---

<sup>3</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema XI de “Passos da Cruz” (1913-16)

<sup>4</sup> *Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade.* Fernando Pessoa. In “Páginas Íntimas e de Autointerpretação. Para a explicação da heteronímia”. Coletânea organizada por Lind & Prado Coelho, p.100

<sup>5</sup> *Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha.* Fernando Pessoa. In “Páginas Íntimas e de Autointerpretação. Para a explicação da heteronímia”. Coletânea organizada por Lind & Prado Coelho, p.102

<sup>6</sup> *[...] 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. Para a explicação da heteronímia”. Coletânea organizada por Lind & Prado Coelho, p.107

<sup>7</sup> Damásio (1999: 271)

que não somos muito diferentes uns dos outros: temos cérebros, corpos, emoções, desejos e necessidades idênticos. Por isso, subjacente a cada metáfora, poética ou não, encontramos modos de perspetivar o mundo que se assemelham, ainda que essa identidade possa ser verbalizada de modos muito diferentes. Na nossa opinião, uma das razões que está por detrás da incapacidade explicativa das teorias tradicionais da metáfora deve-se ao desconhecimento do funcionamento do cérebro humano e ao conhecimento talvez demasiado superficial do que Damásio (1999) designou por “Os mecanismos da emoção”<sup>8</sup> e “Neurologia da Consciência”<sup>9</sup>.

Assim, a articulação dos conhecimentos na área da Neurociência com o conhecimento dos instrumentos de análise propostos pela Teoria da Metáfora Concetual apresenta vantagens consideráveis para quem quer compreender os mecanismos concetuais subjacentes à metáfora poética.

Do que mencionámos se infere que é a realidade que conhecemos melhor que serve de ponto de partida para a operação mental de metaforização, uma vez que as metáforas são produto dos mapeamentos neurais do nosso cérebro realizados em contextos de interação ser humano-realidade circundante. O conhecimento dos processos neurais que conduzem às metáforas concetuais permitem compreender que elas não servem para embelezar os poemas (embora o façam também), mas antes revelam como determinada realidade experienciada por um poeta foi concetualizada e depois verbalizada nas expressões metafóricas que nos dão acesso ao mundo mental desse poeta. As metáforas concetuais, que conhecemos através das expressões metafóricas que as traduzem linguisticamente, são fenómenos neurais que resultam do cruzamento de inferências entre dois domínios concetuais diferentes (por exemplo, Tempo e Espaço) devido à associação que o cérebro estabelece entre experiências de carácter sensoriomotor e as emoções que essas experiências determinaram.

A ideia de que o poeta cria livremente metáforas únicas é desmentida pelas investigações no âmbito da Linguística Cognitiva e no da Neurociência. Sabemos hoje que as metáforas concetuais constroem a criatividade do poeta

---

<sup>8</sup> Damásio (1999: 82)

<sup>9</sup> Damásio (1999: 283)

e a de qualquer outro ser humano porque a realidade que conhecemos é uma representação neural determinada pelo cérebro que temos, o que não significa que não tenhamos a liberdade de criar dentro dos condicionalismos partilhados pela humanidade inteira e que não possamos controlar os nossos impulsos e emoções e tomar decisões sobre a forma de viver a nossa vida. Mas não podemos esquecer as palavras de Damásio (1995) sobre mitos que não nos ajudam a perceber quem somos:

*Não é apenas a separação entre mente e cérebro que é um mito. É provável que a separação entre mente e corpo não seja menos fictícia. A mente encontra-se incorporada, em toda a aceção da palavra, e não apenas cerebralizada.*<sup>10</sup>

Hoje sabemos que a mente humana metaforiza naturalmente, independentemente da vontade consciente dos falantes. Isto significa que a metáfora poética é diferente em termos formais ou linguísticos, mas que se apoia, em termos conceituais, em metáforas conceituais convencionais que correspondem a modos de conceitualizar o mundo partilhados numa comunidade.

Foi o desejo de conhecer melhor o universo mental do poeta que procurámos concretizar neste trabalho, no qual analisamos os conceitos de “hora” em trinta e nove poemas de Fernando Pessoa ortónimo, escritos de 1910 a 1935, nos quais a subcategoria de tempo “hora” é metaforizada a partir da metonímia conceitual HORA POR TEMPO. A identificação dos domínios fonte e dos mapeamentos parciais do domínio fonte no domínio alvo permitiu-nos saber que as ocorrências metafóricas de “hora” partem de objetos, de espaços, de fenómenos da natureza, de atributos humanos que são selecionados para domínio fonte em função da aliança emoção-objeto. Por esta razão, a hora é geralmente conceitualizada como emoção do Eu poético e associada à sua mente, concebida como palco das suas diversas emoções, motivadas pelo desejo de autoanálise de um poeta que quer conhecer a sua mente.

A diversidade na conceitualização da hora pareceu-nos merecer atenção, não só porque o uso metafórico do termo “hora” não costuma ser tido em conta

---

<sup>10</sup> Damásio (1995: 133)

nas análises literárias que conhecemos dos poemas do autor, como também pelo facto de favorecer uma compreensão do universo mental e poético de Fernando Pessoa, partindo dos métodos de análise propostos pela Linguística Cognitiva, e em particular pela Teoria da Metáfora Concetual.

Como dissemos anteriormente, a Teoria da Metáfora Concetual afirma que o *locus* da metáfora reside no cérebro, razão por que ela é neural, sistemática e universal e defende a importância da experiência humana nas operações de concetualização: a mente humana, embora não nasça como *tabulae rasa* porque dispõe de sistemas neurais encarregados de assegurar a sobrevivência humana, desenvolve a sua própria aprendizagem em contextos de interação humana com o mundo.

Para organizar as metáforas concetuais analisadas neste trabalho, agrupámo-las em dois capítulos: o capítulo 3.1, do qual fazem parte as metáforas concetuais em que a “hora” é espacializada e/ou materializada, que é a razão do título desse capítulo: “A espacialização e materialização de “hora””. O capítulo 3.2 que integra as análises das metáforas concetuais de “hora” nas quais a hora é antropomorfizada, sendo o título deste capítulo “A hora antropomórfica”. No capítulo quatro apresentamos as conclusões que obtivemos após as análises apresentadas nos dois capítulos mencionados. Finalmente, apresentamos um índice dos títulos dos poemas dos quais foram retirados os excertos analisados.

## 2. Enquadramento teórico

A presente dissertação baseia-se nos postulados da **Teoria da Metáfora Concetual** desenvolvida por Lakoff e Johnson, no livro pioneiro neste domínio, intitulado “Metaphors We Live By” (Lakoff & Johnson 1980) e nas investigações posteriormente desenvolvidas no domínio da metáfora concetual por Lakoff (1987), por Johnson (1987) por Lakoff e Turner (1989), por Lakoff (1993), por Lakoff e Johnson (1999) e por Lakoff e Feldman (2006).

Para esta dissertação contribuíram também as investigações e descobertas no domínio da Neurociência, levadas a cabo pelo neurocientista António Damásio, constantes dos ensaios publicados em Portugal (1995, 1999, 2003 e 2010).

Dada a longuíssima literatura existente relativa à apresentação das bases deste enquadramento teórico, limitar-nos-emos, aqui, a destacar apenas alguns pontos mais pertinentes ao presente trabalho.

A Teoria da Metáfora Concetual apresentada por Lakoff e Johnson nos anos 80 começa por acentuar a sistematicidade dos conceitos metafóricos, o que significa que as expressões metafóricas se ligam a conceitos metafóricos de forma sistemática, ideia que é exemplificada pelos autores através de metáforas concetuais como TEMPO É DINHEIRO, O TEMPO É UM RECURSO MATERIAL, entre outras, que explicam enunciados como, por exemplo, “Não tenho tempo para te dar” ou “Estou a poupar o tempo”.<sup>11</sup> De entre os conceitos postulados pela Teoria da Metáfora Concetual, vamos salientar aqueles que nos parecem ser os mais importantes para desenvolver o nosso trabalho porque, embora todos sejam importantes, somos obrigados a fazer uma seleção. Uma dessas ideias tem a ver com o facto de a metáfora concetual mostrar apenas algumas facetas de um conceito, ao mesmo tempo que esconde outras. Por exemplo, a metáfora AS PALAVRAS SÃO CONTENTORES DE SIGNIFICADOS<sup>12</sup> informa parcialmente sobre o processo mental que preside à concetualização das palavras. Este facto explica por que razão os mapeamentos da estrutura inferencial do domínio fonte no alvo são parciais e direccionados para o domínio alvo a partir do domínio fonte, que é o conceito associado à experiência:

First, we have suggested that there is directionality in metaphor, that is, that we understand one concept in terms of another. Specifically, we tend to structure the less concrete and inherently vaguer concepts (like those for emotions) in terms of more concrete concepts, which are more clearly delineated in our experience.<sup>13</sup>

O conceito de “domínio fonte” acentua a base experiencial da metáfora concetual, ideia que é enfatizada na obra referida, como mostra o excerto que transcrevemos seguidamente no qual os autores mencionam o enraizamento da metáfora concetual na interação humana com o espaço físico, social e cultural:

---

<sup>11</sup> Lakoff & Johnson (1980: 7,8)

<sup>12</sup> Lakoff & Johnson (1980: 12)

<sup>13</sup> Lakoff & Johnson (1980: 112)

We have seen that our conceptual system is grounded in our experiences in the world. Both directly emergent concepts (...) and metaphors (...) are grounded in our constant interaction with our physical and cultural environments<sup>14</sup>

A ênfase dada à base experiencial da metáfora concetual explica a descoberta das metáforas primárias<sup>15</sup> que evidenciam a natureza corporizada da metáfora concetual, através da correlação entre a experiência subjetiva e sensoriomotora. São exemplos de metáforas primárias AFETO É CALOR, COMPREENDER É VER, CAUSAS SÃO FORÇAS FÍSICAS, MAIS É EM CIMA<sup>16</sup>.

A descoberta das metáforas primárias foi determinante para o estudo da aquisição da linguagem pelas crianças e para o surgimento da “Teoria Neural da Linguagem”<sup>17</sup>, desenvolvida por Lakoff e Feldman na obra “From Molecule to Metaphor” (2006), a partir das investigações e descobertas realizadas no domínio da Neurociência Cognitiva, na segunda metade do século XX, com a ajuda de técnicas avançadas na pesquisa da constituição e modo de funcionamento do cérebro, como a imagiologia cerebral e a ressonância magnética.

A expressão “metáfora concetual”, já por nós usada anteriormente, designa o conjunto de mapeamentos parciais e unidirecionais efetuados a partir de um domínio concetual associado à experiência concreta, designado por “domínio fonte”, que tem como alvo um domínio concetual diferente e de natureza abstrata, designado por “domínio alvo”, que é especificado pelo primeiro:

In a metaphor, there are two domains: the target domain, which is constituted by the immediate subject matter, and the source domain, in which important metaphorical reasoning takes place and that provides the source concepts used in that reasoning. Metaphorical language has literal meaning in the source domain. In addition, a metaphoric mapping is multiple, that is, two or more elements are mapped to two or more other elements.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Lakoff & Feldman (1980: 112)

<sup>15</sup> Grady, 1996

<sup>16</sup> Feldman (2006: 200)

<sup>17</sup> Feldman, 2006

<sup>18</sup> Lakoff & Johnson, in *Afterwords* (2003: 265)

Os termos “mapear” e “mapeamento” podem ser mais bem compreendidos se se tiver em atenção o que Damásio afirma a respeito da atividade “mapeadora” do cérebro:

Os dispositivos sinalizadores localizados em todas as estruturas do nosso corpo – na pele, nos músculos, na retina, etc. – ajudam a construir padrões neurais que cartografam a interação do organismo com o objeto. Os padrões neurais são edificados de acordo com as instruções do cérebro e são realizados transitoriamente nas diversas regiões sensoriais e motoras do cérebro apropriadas para receber sinais oriundos de locais específicos do corpo. (...) A seleção destes padrões neurais ou mapas baseia-se na seleção momentânea dos neurónios ou circuitos utilizados na interação organismo-objeto.<sup>19</sup>

Os mapeamentos entre domínios não são arbitrários, mas padrões fixos de correspondências convencionais das quais os falantes não têm habitualmente consciência, mas que as expressões metafóricas refletem. As metáforas conceituais podem ser de espécies diferentes: convencionais, que são as que se encontram enraizadas no modo de conceitualizar determinada realidade numa coletividade, de que são exemplo as metáforas convencionais A VIDA É UMA VIAGEM, AMOR É FOGO, A MORTE É PARTIDA, O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO<sup>20</sup>.

Nem todos os domínios conceituais são facilmente compreensíveis, dado o seu carácter abstrato, como é o caso de “Vida”, “Morte”, “Tempo”, entre muitos outros que são conceitualizados em função de conceitos diretamente relacionados com a experiência concreta humana mapeada pelo cérebro no decurso da interação com realidades conhecidas, graças aos órgãos sensoriais, à capacidade percetiva e à ação corpórea.

Lakoff e Johnson (1980) sintetizaram essa associação entre dois domínios conceituais diferentes na fórmula A é B<sup>21</sup>, em que A designa o domínio conceitual normalmente abstrato, que é metaforizado pelo domínio conceitual designado pela letra B.

É assim necessário distinguir entre metáforas conceituais e metáforas linguísticas ou expressões metafóricas: as metáforas conceituais são processos

---

<sup>19</sup> Damásio (1999: 381)

<sup>20</sup> Lakoff & Johnson (1980, 1999); Lakoff (1987)

<sup>21</sup> Lakoff & Johnson (1980: 85)

mentais de metaforização subjacentes às expressões metafóricas; neste contexto, a linguagem é secundária e o mapeamento primário:

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.<sup>22</sup>

Para distinguir umas e outras, Lakoff e Johnson designaram as metáforas concetuais por letras maiúsculas para acentuar o facto de que as metáforas concetuais como A VIDA É UMA VIAGEM não são usadas linguisticamente pelos falantes, mas estão subjacentes a expressões metafóricas como, por exemplo, “a travessia da vida”, “as encruzilhadas da vida”, “os caminhos da vida”; por outro lado, embora as metáforas concetuais tenham uma forma proposicional, a expressão Metáfora Concetual designa o nome de um mapeamento que, na origem, não é proposicional.

Outro conceito importante associado à metáfora concetual é o de graus de convencionalidade uma vez que as metáforas concetuais podem estar mais ou menos enraizadas no modo de pensar de uma comunidade acerca de determinada realidade; este facto é constatável através das expressões metafóricas *convencionalizadas* (frases idiomáticas, provérbios e aforismos) que verbalizam a conceção de realidades abstratas, atividades, emoções e sentimentos comuns a uma coletividade. Por vezes, as metáforas concetuais convencionais não são verbalizadas através de expressões metafóricas comuns, 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:

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

---

<sup>22</sup> Lakoff (1993: 208)

members of their cultures, naturally make use of these basic conceptual metaphors to communicate with other members, their audience.<sup>23</sup>

Na mesma linha de pensamento, Gibbs<sup>24</sup> afirma o seguinte sobre a metáfora poética:

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.

Para distinguir entre géneros de metáforas concetuais, Lakoff e Johnson (2003) dividiram-nas em estruturais e ontológicas: as metáforas estruturais são metáforas convencionais nas quais o domínio alvo é compreendido em termos da estrutura que caracteriza o domínio fonte: O AMOR É UMA VIAGEM, A MENTE É UMA MÁQUINA, IDEIAS SÃO ALIMENTOS, UM ARGUMENTO É UMA CONSTRUÇÃO<sup>25</sup>. As metáforas ontológicas diferem das estruturais por possuírem menor capacidade para estruturar o domínio alvo, tendo como função principal ajudar a especificar conceitos abstratos em termos de objetos, substâncias e contentores, como exemplifica a metáfora A MENTE É UM CONTENTOR, na qual o conceito “mente” é compreendido como um espaço delimitado que contém no seu interior objetos.

As personificações são exemplos de metáforas convencionais ontológicas. A personificação é um tipo de metáfora na qual o domínio fonte se relaciona com atributos ou ações especificamente humanas como, por exemplo, O TEMPO É UM ADVERSÁRIO. Este modo de concetualizar o tempo subjaz às expressões metafóricas “o tempo está contra nós”, “o tempo é nosso inimigo”, “lutar contra o tempo”.

Um conceito igualmente importante para compreender que a estrutura dos domínios concetuais se enraíza na estruturação da experiência corpórea resultante da interação corpo-meio é o de “esquema imagético” proposto por

---

<sup>23</sup> Lakoff & Turner (1989: 9)

<sup>24</sup> Gibbs (1994: 255)

<sup>25</sup> Lakoff & Johnson (1980: 108)

Mark Johnson na obra “The Body in the Mind”, publicada em 1987, na qual Johnson define como sendo imagens mentais *preconceituais* e não linguísticas, com origem em percepções *gestálticas*<sup>26</sup>, que são modos de organizar a experiência num “Todo” estruturado.

Os esquemas imagéticos são imagens mentais imprecisas e pobres em detalhes, arquivadas pelo cérebro quando contactamos com a diversidade de espaços que temos à nossa volta e quando necessitamos de pontos de referência que nos orientem nos espaços físicos que percorremos, sendo espontaneamente “desenhados” pelo cérebro para estruturar diversas experiências físicas, traduzíveis, em termos linguísticos, através de preposições e locuções prepositivas como “dentro de”, “fora de”, “em”, “em cima de”, “atrás de”, “diante de”, entre outras que evidenciam a natureza corpórea das metáforas. Os esquemas-imagéticos não só metaforizam relações espaciais do tipo “dentro-fora” ou to “centro-periferia” como também estruturam metaforicamente muitos conceitos abstratos:

Much of the structure, value, and purposiveness we take for granted as built into our world consists chiefly of interwoven and superimposed schemata of the sort just described. My chief point has been to show that these image schemata are pervasive, well-defined, and full of sufficient internal structure to constrain our understanding and reasoning. To give some idea of the extent of the schematic structuring of our understanding (as our mode of being-in-the-world or our way of having-a-world), consider the following partial list of schemata, which includes those previously discussed: CONTAINER, BLOCKAGE, ENABLEMENT, PATH, CYCLE, PART-WHOLE, FULL-EMPTY, ITERATION, SURFACE, BALANCE, COUNTERFORCE, ATTRACTION, LINK, NEAR-FAR, MERGING, MATCHING, CONTACT, OBJECT, COMPULSION, RESTRAINT REMOVAL, MASS-COUNT, CENTER-PERIPHERY, SCALE, SPLITTING, SUPERIMPOSITION, PROCESS, COLLECTION.<sup>27</sup>

Os esquemas imagéticos são, como o nome sugere, imagens mentais esquemáticas com uma estrutura básica que pode ser preenchida com os elementos necessários ao mapeamento em diversos alvos, pertencendo, por isso, às metáforas de nível genérico que se definem por um reduzido número de

---

<sup>26</sup> “Gestalts are structures that are used in cognitive processing; Gestalts are wholes whose component parts take on additional significance by virtue of being within wholes; Gestalts have internal relations among parts, which may be of different types”. Dirk Geeraerts & Hubert Cuykens, “The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics” (2007: 175)

<sup>27</sup> Johnson (1987: 126)

propriedades que formam uma estrutura-esqueleto adequada a concetualizações de conceitos de nível genérico, como eventos e ações.

O esquema imagético CONTENTOR é um dos esquemas imagéticos dominantes que estruturam os conceitos que metaforizam a “hora”, contribuindo para a espacializar. Para além do esquema imagético CONTENTOR que estrutura também alguns dos objetos que servem de domínio fonte à metaforização da hora, são frequentes os esquemas imagéticos CAMINHO, SOBREPOSIÇÃO, TODO-PARTE, VERTICALIDADE e CENTRO-PERIFERIA.

O neurocientista António Damásio refere que, se é um facto que o cérebro humano produz mapas cerebrais<sup>28</sup> de tudo aquilo com o qual contactamos, é igualmente verdade que não são apenas as coisas exteriores que são mapeadas pelos nossos circuitos neurais, mas também a resposta neurobiológica do corpo no ato de interação com determinado espaço ou objeto.<sup>29</sup> Assim, aos mapeamentos de “base” de que são exemplo os esquemas imagéticos, os circuitos neurais sobrepõem outros mapas em função dos efeitos que a experiência humana desencadeia no corpo, como emoções e sentimentos.

Do mencionado se infere que tudo o que sabemos acerca de nós e sobre o mundo resulta do trabalho concertado das “partes” do nosso corpo, cuja gestão cabe ao cérebro.<sup>30</sup> Não será de mais salientar a importância que assumem os esquemas imagéticos no processo da concetualização da realidade, na medida em que, ao criar estruturas esquemáticas padronizadas aquando da interação ser humano-espaço, permitem que espaços diferentes possam ser apreendidos pelo cérebro sem desgaste supérfluo de energia, visto que uma mesma estrutura de base é comum a conceitos espaciais diferentes. Por exemplo, a concetualização da hora como “contentor” é compreensível no contexto em que

---

<sup>28</sup> *Imagine que (...) extrai uma camada fina de cérebro (...) em cada camada cortical que examinar vai descobrir uma estrutura que mais parece uma folha de papel com duas dimensões e um padrão quadriculado impresso na sua superfície. Os principais elementos na folha são neurónios, dispostos horizontalmente (...) Irá aperceber-se de imediato que a disposição é a ideal para a representação topográfica de objetos e ações. (...) Ao contemplar um corte de córtex cerebral percebemos igualmente por que razão o conceito de mapas cerebrais não é uma metáfora exagerada.* (Damásio, 2010: 93)

<sup>29</sup> *O que significa realmente “experienciar uma emoção”? Depois da formação de imagens mentais sobre os aspetos principais destas cenas (o encontro com o amigo há muito ausente; a morte de um colega), verifica-se uma mudança no estado do seu corpo definida por várias modificações em diferentes regiões do corpo.* (Damásio 1995: 149)

<sup>30</sup> *A influência do corpo na organização da mente também pode ser detetada nas metáforas que os nossos sistemas cognitivos têm criado para descrever os acontecimentos e qualidades do mundo que nos rodeia. Muitas dessas metáforas são baseadas no trabalho da nossa própria imaginação no que diz respeito às experiências típicas do corpo humano, tais como posições, atitude, direção do movimento e sentimentos. Por exemplo, as noções de felicidade saúde, vida e benignidade são geralmente associadas com a noção de «para cima», tanto em palavras como em gestos.* (Damásio, 2010: 230)

o conceito de “mente” é também estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR que, ao espacializar a mente, espacializa a hora nos poemas em a mente e a hora são concetualizados como dois espaços sobrepostos, concetualização esta que é estruturada pelo esquema imagético SOBREPOSIÇÃO. Isto significa que a via de acesso àquilo que designamos por “realidade” é mediatizada por mapas neurais que representam a “realidade” que os nossos cérebros são capazes de conhecer<sup>31</sup>, razão por que não dispomos da liberdade de a perceber de modos substancialmente diferentes, uma vez que a constituição dos nossos cérebros obedece a leis biológicas e físicas que não podemos controlar.

Uma vez que a metáfora resulta da atividade neural, a seguinte afirmação de Gibbs parece-nos pertinente:

The idea that metaphor constrains creativity might seem contrary to the widely held belief that metaphor somehow liberates the mind to engage in divergent thinking. <sup>32</sup>

### 3. Estrutura da análise

A análise das metáforas concetuais de “hora” estrutura-se em dois capítulos: o primeiro intitula-se “A Espacialização e Materialização da Hora” e dele constam trinta e duas metáforas concetuais de “hora” que apresentam como domínio fonte espaços e objetos que mapeiam parcialmente o domínio alvo com a respetiva estrutura e propriedades, contribuindo para o “espacializar” e/ou “materializar” Para além dos espaços “concretos”, há a considerar espaços imateriais concetualizados como extensões metafóricas dos primeiros, como é o caso dos poemas em que a “hora” é associada ao espaço social.

---

<sup>31</sup> *Os padrões neurais são edificados de acordo com as instruções do cérebro e são realizados transitoriamente nas diversas regiões sensoriais e motoras do cérebro apropriadas para receber sinais oriundos de locais específicos do corpo. (...) A seleção destes padrões neurais ou mapas baseia-se na seleção momentânea dos neurónios ou circuitos utilizados na interação organismo-objeto. (...) Deste modo, as imagens que o leitor ou eu vemos nas nossas mentes não fac-símiles de nenhum objeto específico, mas antes imagens das interações entre cada um de nós e um dado objeto que entrou em contacto com o nosso organismo. (...) O objeto é real, as interações são reais e as imagens também o são. No entanto, a estrutura e as propriedades da imagem que acabamos por ver são construções do cérebro desencadeadas por um objeto.* Damásio (1999: 381,382)

<sup>32</sup> Gibbs (1994: 7)

No capítulo intitulado “A Espacialização e Metaforização da Hora”, os espaços e objetos que são domínios fonte das metáforas concetuais são pouco delineados e vagos nos casos em que o Eu poético concebe a “hora” a partir da imagem igualmente vaga que tem da sua mente, pelo facto de o Eu poético ser o sujeito e o objeto da introspeção levada a cabo pelo poeta que esse Eu fictício representa metonimicamente. Neste contexto, a “hora” é mapeada pelo espaço da mente-contentor *visualizado* pelo Eu poético, um espaço mental que é fonte de fascínio, motivado pelo desejo de autoconhecimento, pelo desejo de ser um poeta “raciocinador”, consciente de que a mente é o *instrumento* com o qual pode mitigar a insatisfação com a vida ou “a ânsia de Cousa indefinida/ Que o ser indefinida faz tamanha”<sup>33</sup> e vencer “o tédio extremo da desgraça”<sup>34</sup>. Paralelamente, a concentração no espaço mental é a estratégia ideal para um poeta abúlico e autocontemplativo: “Não vivo, mal vegeto, duro apenas”<sup>35</sup>. Tal como a hora “passa” e a sua “passagem” propicia novas maneiras de perspetivar a sua realidade mental a um Eu ávido de falar de si para melhor se conhecer, as diferenças encontradas na concetualização da hora nos poemas que integram o *corpus* de análise é motivada por imagens evocadas de objetos e espaços que são recuperadas da memória e desencadeiam emoções no “agora” da enunciação. Por esta razão, o processo mental de metaforização da hora segue um percurso (no espaço mental do Eu poético) que tem como ponto de partida a metonímia HORA POR TEMPO e como ponto de chegada um objeto, um espaço e uma emoção. Assim, ao caminho metafórico da hora corresponde o percurso mental do Eu que valoriza a “hora” efémera na qual tem consciência de si.

Em alguns dos poemas que integram a primeira parte é possível fazer duas análises: uma em que a hora tem como domínio fonte um espaço ou um objeto, e outra em que o domínio fonte é um ser humano ou atributo de um ser humano. Por razões de método de trabalho e maior clareza na exposição das ideias, separámos essas análises, motivo pelo qual o mesmo poema pode estar inserido na primeira parte e na segunda, que respeita às personificações da hora.

---

<sup>33</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema “Em busca da beleza”, 1909

<sup>34</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema “Em busca da beleza”, 1909

<sup>35</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema “Não vivo, mal vegeto, duro apenas”, 1910

No segundo capítulo, intitulado “A hora antropomórfica”, apresentamos dezassete metáforas conceituais de “hora” nas quais o domínio fonte está associado a atributos humanos que permitem retratar o Eu poético e compreender que a hora é uma vivência subjetiva.

### 3.1 A espacialização e materialização de “hora”

Espaço e tempo mantêm uma quase indissolubilidade. O homem insere-se tanto num como noutro, embora com graus de consciencialização diferentes. Na verdade, se o espaço é a primeira fonte das perceções sensoriais, o tempo é a sua envolvência mais vital e mais premente. À agentividade que o homem desempenha face ao espaço contrapõe-se o processo de paciente, a que não pode fugir, relativamente ao tempo. Um e outro são, pois, os vetores sob os quais o homem estrutura todas as suas vivências.

Teixeira (2001: 203)

#### 3.1.1 A HORA É UMA PAISAGEM

<i>Cai do firmamento</i>	<i>Que é feito da vida</i>
<i>Um frio lunar.</i>	<i>Dos outros, em mim?</i>
<i>Um vento nevoento</i>	<i>A brisa é diluída</i>
<i>Vem de ver o mar.</i>	<i>E a mágoa sem fim.</i>

<i>Quase maresia,</i>	<i>Seja a hora serena</i>
<i>A hora interroga,</i>	<i>E pálida, ou não,</i>
<i>E uma angústia fria</i>	<i>Mas Deus tenha pena</i>
<i>Indistinta voga.</i>	<i>Do meu coração!</i>
<i>[...]</i>	

Excerto do poema “Cai do firmamento” (1919)

Na sequência de uma primeira leitura do verso por nós sublinhado a negrito, somos levados a inferir que a hora é antropomorfizada e que, nesse caso, o domínio fonte da metáfora concetual de “hora” é a emoção de serenidade experienciada pelo Eu poético no momento designado no poema por “hora”, com o objetivo de acentuar a ideia de que a emoção é um conjunto de ações que têm lugar no interior do corpo do Eu e que são inseparáveis do tempo em que o Eu as percebe<sup>36</sup>. Neste contexto, a hora é concetualizada como emoção, ideia concetualizada na metáfora concetual A HORA É UMA EMOÇÃO, que cria uma equivalência semântica entre a hora e a percepção da serenidade experienciada pelo Eu, em virtude da avaliação que este faz do estado do seu corpo (do qual faz parte a mente). Do mapeamento parcial dos atributos de “emoção de serenidade” em “hora” resulta que a “hora” se converte na imagem mental<sup>37</sup> que o Eu tem

<sup>36</sup> O problema fundamental criado pela ligação pelo tempo (time binding) tem a ver com a necessidade de manutenção de uma atividade intensa em diferentes locais durante o intervalo de tempo que for necessário, para a elaboração de combinações significativas e para o processo de raciocínio e da tomada de decisões. Damásio (1995:112)

<sup>37</sup> Em suma, as imagens são baseadas diretamente nas representações neurais, e apenas nessas, que ocorrem nos córtices sensoriais iniciais e são topograficamente organizadas. Damásio (1995: 114)

de si próprio no momento da escrita e esta é a razão por que a metáfora concetual anteriormente referida é uma extensão da metáfora convencional O TEMPO É UM SER HUMANO.

No entanto, os poemas têm uma coerência interna que se expressa sobretudo através da rede semântica constituída por itens lexicais interdependentes, que contribuem para construir o significado global do texto. Assim, podemos, numa segunda leitura, sugerir uma outra explicação para o uso metafórico de “hora” que não rejeita a primeira, porque há duas metaforizações de “hora” que se sobrepõem no poema: uma em que a hora é concetualizada como emoção do Eu e outra em que a hora é concetualizada como o espaço da mente do Eu que proporciona a experiência dessa emoção, no caso de o Eu reconhecer “os outros” na sua mente (como sugere o uso do presente do conjuntivo “seja” no verso 13 do excerto do poema transcrito). Nesta perspetiva, o Eu, que é o possuidor da sua mente, é simultaneamente o observador do respetivo conteúdo, ou seja, o Eu concebe-se como uma mente observada no decurso de a “hora”, o que implica que o observador é a realidade observada e o momento em que a ação de observar decorre.<sup>38</sup> Por razões de método de trabalho, vamos debruçar-nos, nesta análise, apenas sobre a metáfora concetual da “hora” que apresenta como domínio fonte o espaço da mente do Eu e mostrar que este se serve da experiência concreta da observação de cenários naturais/paisagens concretas, para construir a imagem da sua mente que apresenta neste poema, através do recurso à metaforização de “hora”. No excerto do poema transcrito, a abundância de lexemas que se referem a espaços naturais (o firmamento, a lua, o mar) e a fenómenos naturais (a brisa, o nevoeiro, o vento) sugere que o Eu presentifica uma imagem de um cenário natural para a usar como alicerce da construção da imagem do seu espaço mental. Assim, a imagem recordada de uma paisagem observada constitui o domínio fonte da metaforização da mente do Eu. A imagem da paisagem evocada mostra como a memória é essencialmente reconstrutiva<sup>39</sup> e não reproduz fielmente a imagem da ou das paisagens observadas, como se nota nos termos vagos usados pelo poeta para pintar com palavras uma atmosfera depressiva emoldurada pelo firmamento “em cima” (v.1) e pelo mar (v.4) “em baixo”.

A paisagem evocada é apenas um pretexto para a entidade Eu poético, que metonimicamente representa o poeta, verbalizar o modo de sentir dominante no momento

---

<sup>38</sup> [...] estas imagens mentais são construções momentâneas, «tentativas de réplica», de padrões que já foram experienciados pelo menos uma vez [...] Estas imagens evocadas tendem a ser retidas na consciência apenas de forma passageira, e, embora possa parecer que constituem boas réplicas, são frequentemente imprecisas e incompletas. Damásio (1995: 117)

<sup>39</sup> Damásio (1995: 116)

da escrita (ou que é artisticamente fingido nesse momento), com base nas imagens mentais construídas pelo cérebro a partir do mapeamento da realidade percebida que o contacto com um ambiente natural originou. No entanto, a paisagem não é neutra do ponto de vista emocional. Por exemplo, o “firmamento” é o suporte metafórico de uma emoção de angústia materializada num objeto em queda livre que parece ameaçar a integridade física do Eu, como sugerem os versos “Cai do firmamento/ Um frio lunar” (vv.1-2). A sinestesia “frio lunar” sugere que a escuridão noturna (a referência à Lua sugere a noite) provoca ansiedade que se manifesta fisiologicamente na sensação de frio, na palidez do Eu (a Lua tem uma tonalidade esbranquiçada) e na inércia do Eu (a Lua é “passiva” porque recebe a luz do Sol) em face da ameaça que “Cai do firmamento” (v.1). A paisagem esboçada no poema serviu de estímulo emocional à verbalização do mal-estar do Eu poético, devido à solidão experienciada na ausência de “os outros” e ao sem-sentido da vida solitária, como sugere a pergunta retórica “Que é feito da vida/ Dos outros em mim?” (vv.9-10). A pergunta retórica pode ler-se de duas maneiras: que é feito da (minha) vida?/ Que é feito da vida dos outros (em mim)? A menção a “os outros” foi importante para a espacialização da mente do Eu, uma vez que eles são ideias personificadas e as ideias existem na mente e não noutra parte do corpo. A interrogação do Eu também mostra que ele visualiza esses “outros” habitualmente no espaço da sua mente. Por esta razão, a mente é concetualizada como paisagem: A MENTE É UMA PAISAGEM. Esta metáfora apresenta uma metáfora no domínio fonte, uma vez que “paisagem” designa metaforicamente a percepção de um espaço interior baseado no conhecimento de um espaço exterior natural, concreto e delimitado, caracterizado por agrupar elementos naturais diversos e por ser um espaço observado, visto que falar em “paisagem” pressupõe um observador. O domínio fonte da metáfora concetual mencionada mais acima enraíza-se na observação de paisagens naturais porque, tal como uma paisagem, também a mente na qual “os outros” podem ser observados é, metaforicamente, uma paisagem.

O conceito de “paisagem” é estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR<sup>40</sup>, uma metáfora espacial<sup>41</sup> que se alicerça na imagem que o ser humano tem do seu corpo enquanto espaço delimitado pela pele e cujo interior contém o *equipamento* neurobiológico que assegura a vida do organismo. Através da projeção da estrutura básica

---

<sup>40</sup> Johnson (1987); Lakoff (1987: 272): *The fact that we conceptualize an enormous number of activities in CONTAINER terms (...) there are a great many metaphors based on the CONTAINER schema and they extend our body-based understanding of things in terms of CONTAINER schemas to a large range of abstract concepts (...) Structural elements: INTERIOR, BOUNDARY, EXTERIOR.*

<sup>41</sup> *While the concepts that are given names vary, a universal set of image schemas do seem to support spatial relation terms in all languages.* Feldman (2006: 137)

do corpo em espaços exteriores ao corpo mapeados pelos córtices sensoriais iniciais<sup>42</sup>, o cérebro construiu uma imagem esquemática de um espaço delimitado com a qual estrutura espaços diferentes que têm em comum as propriedades básicas do “contentor”: um espaço interior separado do exterior por uma fronteira demarcativa, que se combina com o esquema imagético DENTRO-FORA. A mente do Eu é concetualizada como contentor metafórico de “outros” seres que são ideias concetualizadas como pessoas: IDEIAS SÃO PESSOAS. Por exemplo, dizemos “Uma ideia simpática” e “Ideia infeliz”, duas expressões metafóricas que nos permitem aceder à metáfora concetual anterior.

A concetualização da mente como paisagem é apresentada pelo poeta noutros poemas, como exemplificam os excertos seguidamente transcritos de dois outros poemas do autor, designados, respetivamente, por “Excerto 1” e “Excerto 2”:

#### Excerto 1

*Vou em mim como entre bosques  
Vou-me fazendo paisagem  
Para me desconhecer.  
Nos meus sonhos sinto aragem,  
Nos meus desejos descer.*<sup>43</sup>

#### Excerto 2

*Atento ao que sou e vejo,  
Torno-me eles e não eu.  
Cada meu sonho ou desejo,  
É do que nasce, e não meu.  
Sou minha própria paisagem,  
Assisto à minha passagem,  
Diverso, móbil e só.  
Não sei sentir-me onde estou.*<sup>44</sup>

A concetualização da mente como paisagem, mencionada nos excertos 1 e 2, sugere que o poeta concebe a sua mente como um espaço que pode ser observado de fora, embora saibamos que o Eu e a realidade observada são uma mesma realidade. Possivelmente, o Eu imagina-se fora da sua mente porque os objetos que estão demasiado próximos dos olhos tornam-se invisíveis. Neste contexto, a distância entre o Eu

---

<sup>42</sup> A observação de uma paisagem ou uma dor no joelho são comunicados ao cérebro através de sinapses eletroquímicas para o cérebro. Os sinais são recebidos pelos córtices sensoriais iniciais. [...] Quando a maioria dos córtices sensoriais iniciais de uma dada modalidade é destruída, há incapacidade para formar imagens nessa modalidade. Damásio (1995: 114 e 115)

<sup>43</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema “Vou em mim como entre bosques” (1930)

<sup>44</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema “Não sei quantas almas tenho” (1930)

observador e a realidade observada (a mente do Eu) facilita a visualização do conteúdo da sua mente.

A correspondência metafórica entre a mente e uma paisagem é relativamente banal; o uso de expressões metafóricas como “Paisagem humana” e “Horizonte mental” evidenciam que este modo de conceber a mente não foi inventado por Fernando Pessoa, mas aprendido na comunidade de falantes de que fez parte. A motivação para esta concetualização deve-se a que o conceito de “mente” apresenta elevado grau de abstração e o cérebro humano precisa da experiência resultante da interação ser humano-meio ambiente para estruturar conceitos abstratos e os tornar compreensíveis através do fenómeno neural<sup>45</sup> que é a metaforização.

Subjacente aos conceitos de “paisagem” e de “mente” está, como já dissemos, o esquema imagético CONTENTOR<sup>46</sup> que contribui para espacializar a mente pelo facto de lhe atribuir uma estrutura idêntica àquela que o cérebro impõe, através das redes neurais<sup>47</sup>, a espaços concretos que possuem um espaço interior delimitado do espaço exterior, como acontece com os conceitos de “corpo”, “casa”, “sala”, “gaveta”, entre outros espaços concretos e familiares. Uma paisagem é um espaço delimitado pelo ângulo de visão da retina que produz um mapa neural transitório de um espaço delimitado no macro espaço natural em que ele se integra. Tanto a paisagem como o corpo são exemplos de *gestalt*<sup>48</sup>, na medida em que o cérebro começa por criar um mapa<sup>49</sup> neural do objeto percecionado como um Todo antes de mapear as Partes que o constituem.

O conceito de “hora” também pode ser estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR como mostram os seguintes enunciados: “Uma hora tem 60 minutos”; “Será possível fazer tudo numa hora?”. Como “hora” é também um conceito “abstrato”<sup>50</sup>, o esquema imagético CONTENTOR atribui-lhe uma estrutura que o espacializa.

---

<sup>45</sup> *Metaphor is a neural phenomenon*. Lakoff & Johnson (2003: 256)

<sup>46</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>47</sup> *All of these schemas are part of our neural wiring*. Feldman (2006: 138)

<sup>48</sup> *Ideas that were originally formulated by Gestalt play a central role in Cognitive Linguistics: foremost among these are the Figure/Ground distinction and, more generally, the idea that meanings do not exist in isolation but have to be understood in a larger context (the idea, in other words, that parts and wholes determine each other)*. In “The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics” (2006: 597)

<sup>49</sup> [...] *A característica mais distinta dos cérebros como aquele de que dispomos é a extraordinária capacidade de criar mapas. [...] A informação contida nos mapas pode ser usada de forma não consciente para orientar de modo eficaz o comportamento motor [...] No entanto, quando o cérebro produz mapas está também a criar imagens, a principal moeda corrente da nossa mente. Em última análise, a consciência permite-nos aprender os mapas como imagens e permite-nos manipular essas imagens e aplicar-lhes o raciocínio. Os mapas são construídos quando interagimos com objetos, como, por exemplo, uma pessoa, um local, do exterior do cérebro em direção ao seu interior. [...]*. Damásio (2010: 89-90)

<sup>50</sup> Usamos a palavra entre *aspas* pela razão de que todos os conceitos são abstratos.

Do mencionado se infere que o cérebro usa a aprendizagem realizada em contextos de interação com o mundo concreto para projetar essa experiência em mapas neurais que são as metáforas<sup>51</sup>, criando uma ligação sincronizada no tempo entre os mapas neurais da realidade concreta e os mapas neurais de realidades abstratas como “mente” e “hora”, mapas esses que são construídos pelo cérebro com base nos primeiros e originam as metáforas conceituais A MENTE É UM CONTENTOR<sup>52</sup> e A HORA É UM CONTENTOR, que evidenciam a dependência do espaço concreto para a estruturação de conceitos abstratos.

Relendo o poema que foi transcrito com o objetivo de ser analisado e os excertos dos poemas em que o Eu poético menciona o termo “paisagem”, constatamos que, no poema que é ponto de partida para a presente análise, o termo “paisagem” não é mencionado, pelo que recorreremos a uma inferência baseada nos lexemas usados e no processo usado pelo poeta para os combinar num cenário natural lembrado no momento da escrita e cuja recordação desencadeia emoções. Quando a imagem da paisagem é presentificada, as emoções e sentimentos que foram mapeados pelo sistema neural encarregado dessa função surgem também na mente do poeta, como imagens evocadas de modos de sentir que se fundem com as imagens arquivadas na memória do cenário natural que as desencadeou<sup>53</sup> e por isso as emoções experienciadas são associadas à evocação da paisagem. A observação de uma paisagem e as emoções que ela despertou tiveram lugar num espaço de tempo cuja duração pode variar em função da atenção que o Eu lhe prestou e, por isso, a mente é concetualizada como paisagem na “hora” em que o Eu estabelece uma analogia implícita entre “mente” e “paisagem”, no poema que é objeto desta análise.

Por outras palavras, a paisagem, a mente e a hora são conceitos interdependentes e, ao ser espacializado, o conceito de “mente” serve de domínio fonte à metaforização da “hora”, contribuindo para espacializar este conceito, como sintetiza o esquema seguinte, no qual as setas indicam os mapeamentos entre os três domínios conceituais que apresentamos grafados com maiúsculas: PAISAGEM CONCRETA → MENTE → HORA

---

<sup>51</sup> *Metaphor is a neural phenomenon. What we have referred to as metaphorical mappings appear to be realized physically as neural maps. They constitute the neural mechanism that naturally, and inevitably, recruits sensory-motor inference for use in abstract thought.* Lakoff & Johnson (2003: 256)

<sup>52</sup> Kovecses (2010: 84, 237)

<sup>53</sup> *As classes de estímulos que provocam alegria, medo ou tristeza tendem a fazê-lo de forma consistente no mesmo indivíduo e em indivíduos que partilham os mesmos antecedentes socioculturais. Apesar de todas as possíveis variações na expressão de uma emoção (...) existe uma correspondência aproximada entre classes de indutores de emoção e o resultante estado emocional.* Damásio (1999: 79)

Antes de nos debruçarmos sobre a espacialização do conceito de “hora”, apresentamos o quadro relativo aos mapeamentos parciais entre os domínios conceituais “paisagem” e “mente”:

#### A MENTE É UMA PAISAGEM

**Domínio fonte** → **Domínio Alvo**

Paisagem → Mente

Esquema imagético subjacente a ambos os conceitos: CONTENTOR

Elementos da paisagem → Conteúdo da mente

Firmamento → a vastidão do espaço mental/ o limite superior da mente concetualizada como contentor metafórico

Lua → noite [LUA POR NOITE/ NOITE POR ESCURIDÃO] → a mente é um espaço difícil de visualizar e, conseqüentemente, de compreender [COMPREENDER É VER]

Mar → o inconsciente desconhecido/ as emoções negativas do Eu/ o limite inferior da mente do Eu, concetualizada como contentor metafórico

Maresia, brisa → os pensamentos pouco estruturados e efêmeros que chegam à consciência do Eu

Neste poema há duas paisagens mentais a considerar: a primeira é a paisagem sombria que serve de domínio fonte à metaforização da mente depressiva do Eu; a segunda é uma paisagem “serena” que o Eu imagina que possa vir a substituir a primeira e que é inferida a partir da paisagem sombria que é esboçada nos versos que transcrevemos. A ideia de que a hora é concetualizada em função da mente e, por essa razão, espacializada (tal como a mente) surgiu quando reparámos na proximidade dos dois atributos de “hora”, os adjetivos “serena” e “pálida”, nos versos 13 e 14, respetivamente.

No verso “Seja a hora serena (v.9) está presente a modalidade epistémica de possibilidade, ou seja, o Eu coloca a hipótese de a “hora” poder vir a ser “serena”, o que sugere que a “hora serena” terá lugar no futuro e que o “agora” em que se situa temporalmente o Eu poético carece de serenidade.

Pensamos que, uma vez que o poeta concetualiza a sua mente como “paisagem”, a “hora” que poderá ter como atributo “serena” designa metaforicamente a mente do Eu perspctivada como espaço sereno em consequência de propiciar ao Eu a visualização de “os outros”, visto que a impossibilidade de os ver é motivo de inquietação (logo, de perda de serenidade) como sugere a pergunta retórica “Que é feito da vida/ Dos outros em mim?” (vv.9-10).

Assim, a hora, que designa metonimicamente a categoria superordenada Tempo através da metonímia concetual HORA POR TEMPO (relação Parte-Todo), poderá designar metaforicamente o espaço mental do Eu. Para averiguar se os significados do adjetivo “sereno” se relacionam com a espacialidade, consultámos três dicionários publicados em épocas afastadas no tempo. Esta pesquisa permitiu saber que, no século XVIII, este adjetivo não caracterizava pessoas, como mostra o verbete seguidamente transcrito na íntegra, a partir do “Vocabulário Português e latino” (1712) organizado por Raphael Bluteau:

SERÊNÔ, Claro, limpo, sem nevoa, sem nuvens, falando no Ceo, no tempo, no ar, Serenus, a, um. Cic. Innubilus, a, um. Lucret. Innubis, is. Masc. & Fem. Be, is. Neut. Seneca. Tempo sereno. Sudum, i. Neut. Sobentende-se Tempus. Tempestas serena. Sueton.

O tempo não he sereno. Nubilat era. Em tempo sereno não faz a aranha a sua tea. Aranei sereno non texunt. Plin. Subentende Caelo. Em outro lugar diz, Tom. VII. Quasi neste próprio sentido, Serenitate, no ablativo. Sereno. O ar da primeyra noyte, alterado com algum vapor. Vespertini, ou nocturni vapores, um. Plur. Masc. Na Ep. 18 do liv.I. vers. 9.4. diz Horacio.

Nocturnos jures te quamvis formidare vapores.

Estar ao sereno, id est, em lugar descuberto ao ar da noyte<sup>54</sup>

Segundo o “Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa” (1967), o adjetivo “Serenô” é atributo do céu/ ar “puro, sem nuvens” e também de seres humanos, mas “em sentido figurado”:

**Serenô**, adj. Do lat. serenu-, «sereno, puro, sem nuvens; fig., sereno, calmo, pacífico»; por via culta. Séc. XVI: «Serenô o ar, & os tempos se mostrauão/ Sem nuues, sem receio de perigo», Lus. I, 43<sup>55</sup>

A pesquisa realizada no “Dicionário da Academia das Ciências” (2001) permitiu averiguar que o adjetivo “Serenô” apresenta, em primeiro lugar, um significado associado à natureza e muito próximo dos apresentados por Raphael Bluteau e que, em segundo lugar, o termo designa um modo de estar e de sentir, como mostra a transcrição do respetivo verbete:

---

<sup>54</sup> “Vocabulário portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, fructifero...autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes e latinos”. D. Raphael Bluteau (1712-1728) Biblioteca Nacional Digital. Endereço eletrônico <http://purl.pt/13969>. Acedido em março de 2015.

<sup>55</sup> “Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa”. Machado (1967: 2096)

**Sereno,a** [sirénu, -ɐ] adj. (Do lat. serenus). 1. Que está puro e calmo, limpo de névoas, que não foi perturbado por qualquer elemento atmosférico. Céu sereno. Noite serena. Tempo sereno. 2. Que apresenta mansidão, tranquilidade; que não denota qualquer movimento ou agitação<sup>56</sup>

A conclusão a que a consulta nos três dicionários mencionados permite chegar é a seguinte: atualmente, o adjetivo “sereno” pode ser atributo de cenários naturais e de seres humanos mas, historicamente, o atributo “sereno/a” caracterizava apenas cenários naturais; neste contexto, historicamente, o enunciado “O mar está sereno” não personifica o “mar” porque o adjetivo informa que ele apresenta uma superfície claramente visível e tranquila, sob um céu sem nuvens. Opostamente, no enunciado “Uma pessoa serena”, os atributos de um cenário natural sereno são parcialmente projetados no domínio “pessoa”, que herda o atributo “não agitação” de “natureza serena”. Já no caso da expressão metafórica “Mente serena”, a mente herda de “natureza serena” os atributos “luminosidade” [“Uma ideia brilhante”] e “não agitação” [“Tranquilizar a mente”].

Considerando o poema em análise, a expressão metafórica “hora serena” designa a mente do Eu quando e se este visualizar “os outros”, o que implica que essa mente, caso venha a ser observada, será luminosa para permitir ver “os outros”, os quais, pelo facto de se mostrarem “não agitados”, serão facilmente identificados. Simultaneamente, a mente que permite o acesso ao interior e a visualização de “os outros” é fonte do sentimento de serenidade experienciado pelo Eu. Nestas circunstâncias, a mente é concetualizada como paisagem serena [A MENTE É UMA PAISAGEM SERENA], embora a paisagem serena seja inferida. No caso de não poder ser visualizada, A MENTE É UMA PAISAGEM SOMBRIA.

A hora é metaforizada com base na metáfora A MENTE É UMA PAISAGEM SERENA porque a impossibilidade de visualizar a hora conduz à dependência hora-mente, ou seja, o conceito de “hora” é estruturado pelo conceito de “mente” e o conceito de “mente” é estruturado pelo conceito de “paisagem”, como mostramos no quadro seguinte:

Domínio da experiência concreta	→	Domínio da experiência subjetiva
Observação de uma paisagem serena	→	concetualização da mente como “paisagem serena”
concetualização da hora como “hora serena”		
Hora serena	→	espaço de tempo em que é possível ver o conteúdo da mente
	→	espaço mental no qual “os outros” são nitidamente percecionados
	→	espaço gerador do sentimento de serenidade do Eu

<sup>56</sup> “Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea”, Academia das Ciências de Lisboa. (2001: 3392)

Em síntese:

A hora é tempo → é um espaço de tempo dentro do Tempo (relação Parte-Todo) que é expressa na metonímia concetual HORA POR TEMPO.

A hora é concetualizada como espaço mental sereno → é o espaço mental do Eu no momento em que visualiza “os outros”.

A hora é emoção de serenidade → a serenidade e o espaço que a desencadeia são inseparáveis.

A associação entre mente serena e a visualização do respetivo conteúdo tem subjacente a metáfora primária COMPREENDER É VER: a mente que permite “ver” o interior como se de uma paisagem se tratasse conduz o observador à compreensão do seu “conteúdo” e compreender é uma ação inseparável da hora em que “acontece”.

Outro argumento a favor da relação entre hora e mente serena é o uso do adjetivo “pálido” como segundo atributo da hora na mesma estrofe e a ligação entre ambos os atributos (“serena” e “pálida”, vv.13-14) através da conjunção copulativa “e”. Uma vez que o adjetivo “pálida” se relaciona também com luz, é sugerida uma ligação entre os dois adjetivos: o primeiro sugere a luz que permite ver as cores e as formas e o segundo sugere uma atmosfera sombria na qual “os outros” se mostram descoloridos.

O processo de metaforização da hora pode organizar-se nos pontos seguidamente enumerados:

1. Observação de uma paisagem serena → experiência corpórea ponto de partida

A paisagem é percebida como um Todo e as emoções desencadeadas pela visão do Todo são mapeados por redes neurais em regiões distintas do cérebro que arquivam essas informações.<sup>57</sup>

2. Concetualização da mente como “paisagem serena”: o cérebro metaforiza a realidade observada através dos mapeamentos entre domínios concetuais diferentes; o mapeamento da realidade experienciada no mundo concreto vai materializar e espacializar o conceito de “mente”.

3. Concetualização da hora como “espelho” da mente, no momento em que o poeta visualiza “os outros”: o cérebro estabelece uma associação entre três domínios concetuais diferentes: projeta as inferências decorrentes da experiência de ver paisagens concretas

---

<sup>57</sup> *A emoção e o mecanismo biológico que lhe é subjacente são os companheiros obrigatórios do comportamento, consciente ou não. Um certo grau de emoção acompanha, forçosamente, o pensamento sobre nós mesmos ou sobre o que nos rodeia.* Damásio (1999: 81)

em mente e projeta os atributos da mente (que inclui os de paisagem) em hora; é assim criada a ligação entre paisagem mental e hora.

A partir deste ponto é possível fazer as inferências que se apresentam numeradas para se poderem distinguir mais facilmente:

**Inferência 1:** A HORA É UMA PAISAGEM SERENA NO MOMENTO [NA HORA] EM QUE O EU POÉTICO VISUALIZA AS ENTIDADES “OS OUTROS”.

**Inferência 2:**

O esquema imagético CONTENTOR subjacente aos conceitos “hora”, “mente” e “paisagem” combina-se com o esquema imagético SOBREPOSIÇÃO<sup>58</sup>, uma vez que os esquemas imagéticos, como mencionou Lakoff (1987), se interligam através de “image-schema transformations”<sup>59</sup>. A figura seguinte, designada por Figura 1, é uma adaptação do esquema imagético SOBREPOSIÇÃO, de Mark Johnson (1987).

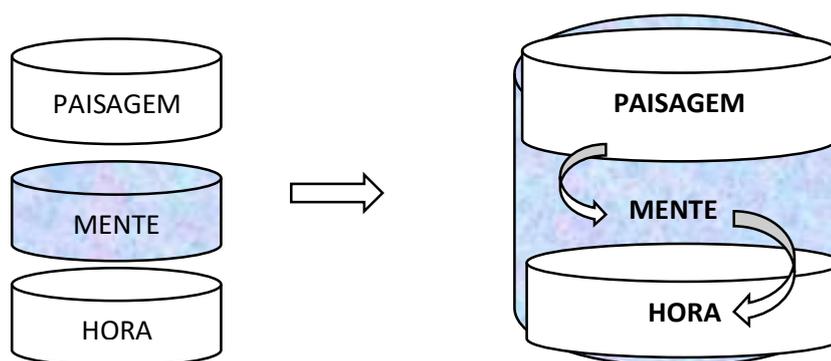


Figura 1: ilustração da associação entre os esquemas imagéticos CONTENTOR e SOBREPOSIÇÃO

Relativamente à hora-paisagem, o Eu é o observador, tal como se estivesse diante de uma paisagem concreta a tentar avistar elementos da paisagem; o uso do pronome indefinido “os outros” assinala o papel de observador do Eu que se distancia deles, embora “os outros” sejam desdobramentos do Eu que, à semelhança da hora que “reflete” a paisagem mental do Eu, também o “refletem” a ele. Esta espécie de “jogo” de espelhos confirma o esquema imagético SOBREPOSIÇÃO como estando subjacente ao processo de concetualização da entidade *hora-mente*, que é um retrato do Eu num certo momento

<sup>58</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>59</sup> *Image schema transformations are cognitively real; the pervasiveness of the kinds of relationships between senses of lexical items that those transformations characterize is a strong indicator of their cognitive reality.* Lakoff (1987: 444)

designado por “hora”, uma unidade de tempo convencional que tem como atributo principal a efemeridade/mutabilidade; a mente do Eu é uma realidade igualmente mutável, tal como sugere a expressão “vento nevoento”, no verso 3 do primeiro poema transcrito: o vento é a expressão metafórica da mudança e a névoa, a da confusão mental. Simultaneamente, o recurso ao uso metafórico de “hora” é uma estratégia discursiva para “prender” o presente fugidio e o imortalizar no poema.

**Inferência 4:** A subcategoria de tempo “hora”, ao ser metaforizada com recurso ao espaço, confirma que o Tempo é concetualizado em termos do Espaço, pelo que a metáfora convencional subjacente à metaforização da hora é O TEMPO É ESPAÇO<sup>60</sup> que evidencia a necessidade do cérebro de se apoiar nos mapeamentos neurais decorrentes do conhecimento de espaços concretos para a criação de conceitos temporais. A espacialização do Tempo está subjacente a expressões metafóricas tais como “Tempo alargado”, “Tempo curto”, “Extensão temporal”, “Tempo circular”, “Dias longos”.

Como a hora designa metaforicamente a mente do poeta quando visualiza “os outros”, ela é concetualizada como um espaço que se “localiza”, tal como a mente, no topo do eixo vertical do corpo do poeta; esta localização sugere a proximidade do céu que é sereno quando se apresenta “limpo de névoas”. Assim, o esquema VERTICALIDADE<sup>61</sup>, que é uma estrutura abstrata adquirida em virtude da postura vertical do corpo humano, está subjacente à concetualização da hora enquanto “espaço” sereno; este esquema imagético está, por sua vez, subjacente à metáfora orientacional LUZ É EM CIMA que se combina com a metáfora primária COMPREENDER É VER<sup>62</sup> para a concetualização da hora como espaço mental capaz de ser visualizado, e da hora como metáfora da mente que, por ser visualizada, é compreendida, desencadeando uma emoção de serenidade que é espacializada pelo facto de a hora ser concetualizada como “paisagem serena”.

Como vimos, a hora é indissociável da mente do Eu. Neste contexto, a incerteza manifestada pelo Eu no verso 13, “Seja a hora serena”, não deveria existir, porque o Eu é o criador do seu universo mental. No entanto, a dúvida que o verso transcrito verbaliza sugere que a mente do Eu foge ao seu controlo e, assim sendo, é compreensível que ele desconheça se a hora irá ser ou não uma vivência “serena”.

---

<sup>60</sup> Lakoff & Johnson (1999)

<sup>61</sup> Lakoff (1987: 276)

<sup>62</sup> Kovecses (2010: 65, 186, 240, 256)

Por esta razão, pensamos ser possível a coexistência de uma outra concetualização de “hora” no poema, segundo a qual o termo “hora” designa um “eu” do Eu; neste contexto, o *desdobramento*<sup>63</sup> de personalidade que se verifica nos poetas heterónimos e semi-heterónimos<sup>64</sup> pode acontecer também neste poema no qual a hora parece surgir no discurso como entidade independente do Eu. Reparámos que, na segunda estrofe do poema em análise, a hora parece ser metaforizada numa pessoa que “interroga” ou numa pessoa a quem a “maresia” faz uma pergunta, como mostram os versos seguidamente transcritos:

*“Quase maresia,/ A hora interroga,/ E uma angústia fria/ Indistinta voga.”* (vv. 5-8)

A ambiguidade desta estrofe pode querer significar que o poeta atribui à hora o estatuto de ser antropomorfizado que é independente dele. Este facto poderá explicar o uso do presente do conjuntivo “seja” em “Seja a hora serena”, v.13, a alternância de pronomes Eu-ela (a hora) ao longo do poema, e os dois últimos versos do poema: “Mas Deus tenha pena/ Do meu coração!”. O Eu poético parece não ter controlo sobre a “hora” e o reconhecimento desse facto condu-lo a pedir ajuda divina.

Considerando que a “hora” é a metáfora da mente do Eu, esse controlo deveria estar garantido e, se não está, a hora poderá ter sido concebida como entidade alheia ao Eu, que por isso poderá ou não vir a ser “serena” em função de uma vontade da própria hora e não do Eu. Por outro lado, a hora que é espacializada através da metáfora da mente-paisagem, é uma entidade que é observada de longe, porque o termo “paisagem” pressupõe distância entre o observador e a realidade observada. Sendo observada à distância, a hora é concebida como realidade fisicamente afastada do Eu, enquanto ator principal da representação que tem lugar no palco da sua mente e, neste contexto, a hora é um “outro” que é observado pelo Eu protagonista, no interior da sua mente-paisagem na qual “a hora” é uma “árvore” da mente-paisagem que, se for visualizada, proporcionará serenidade ao Eu. Pensamos que o sentimento de serenidade se deve ao facto de que o Eu deseja a despersonalização e que o facto de poder visualizar “os outros” é uma prova de

---

<sup>63</sup> *Como o panteísta se sente árvore [?] e até a flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu posição.* Lind & Prado Coelho (1967) “Notas Autobiográficas e de Autognose. In “Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação”, p.94

<sup>64</sup> *Nunca me sinto tão portuguesmente eu como quando me sinto diferente de mim – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja havidos ou por haver.* Lind & Prado Coelho (1967) “Notas Autobiográficas e de Autognose. In “Páginas Íntimas e de Autointerpretação”, p.94

que é capaz de concretizar (no poema) essa despersonalização, independentemente do recurso aos heterónimos.

### 3.1.2 A HORA É UMA PAISAGEM

*Azul, azul, azul, o mar fraqueja  
Em orlas brancas pela praia fora.  
Só esse som, alegre e antigo, rumoreja  
No lúcido silêncio desta hora.*

*O mais – quietude, e no horizonte ralo  
Um nevoeiro ou bruma ou ilusão  
Que é como um inútil intervalo  
No amplo azul que céus e águas são.  
[...]*

Excerto do poema “Azul, azul, azul, o mar fraqueja”, 1935

No excerto transcrito, o adjetivo “lúcida” evoca a luz porque o lexema “lucidez” tem origem no étimo latino LUX, pelo que pode significar “luminoso” se atendermos à origem etimológica de “lúcida”. Por exemplo, na expressão metafórica “Mente lúcida”, o atributo informa sobre a atmosfera luminosa do interior da mente, concetualizada como contentor metafórico de ideias que se tornam compreensíveis pelo facto de poderem ser visualizadas. Assim, a universalidade da metáfora primária COMPREENDER É VER justifica-se pelo facto de o pensamento humano ser essencialmente imagético e, para ver as imagens mentais que constituem os pensamentos, a mente é concetualizada como espaço luminoso. É neste contexto que pensamos que a expressão metafórica *hora lúcida* designa a mente luminosa do Eu poético, no interior da qual a paisagem concreta observada se transformou numa paisagem intuída, com base no modelo da primeira. Subjacente à concetualização da mente como espaço-contentor luminoso está a metonímia concetual MENTE PELO EU, que conduz à metáfora O EU É A [SUA] MENTE. Como a mente é um contentor metafórico e o tempo pode ser também concetualizado como contentor metafórico, a subcategoria “hora” herda a configuração do esquema imagético, o que nos conduz à metáfora A HORA É UM CONTENTOR, à qual subjaz a metonímia HORA POR TEMPO. À espacialização da mente corresponde a espacialização de “hora” e, uma vez que o atributo “lúcida” é usado apenas com seres humanos, na expressão metafórica *hora lúcida*, “hora” designa metaforicamente o espaço mental do

Eu. Sendo concetualizada como CONTENTOR<sup>65</sup>, a mente do Eu poético tem um *conteúdo* – “esse som, alegre e antigo” (v.3), o que implica que o esquema imagético CONTENTOR se combina com o conceito espacial DENTRO-FORA<sup>66</sup> (o som localiza-se dentro da “hora”). O atributo “alegre” (v.3) sugere que o som provém de uma voz humana que o Eu ouve no interior da sua mente. Já o atributo “antigo” (v.3) sugere que o som pertence ao mar e que foi ouvido pelo Eu num tempo muito anterior ao “agora” em que temporalmente se situa. O atributo “antigo” informa-nos sobre a avaliação que o Eu faz desse som no presente em que relembra um cenário marítimo observado no passado.

A mente é um contentor de ideias, de pensamentos e de recordações neurologicamente convertidas em imagens percetivas, já que apenas deste modo temos consciência da sua existência. Um som é consciencializado como imagem sonora associada ao objeto que o desencadeou e, de acordo com o contexto verbal, esse som é do mar, visto que o termo deítico “esse” (v.3) tem como referente o mar (v.1), o qual designa metonimicamente: O SOM DO MAR PELO MAR. A imagem evocada de uma paisagem marítima surge na mente do Eu como imagem auditiva e, se considerarmos a metonímia concetual O EFEITO PELA CAUSA, compreendemos que o atributo “alegre” é um efeito da recordação presentificada nesta “hora” (“desta hora”, v.4).

Em face da decepção experienciada no presente (a segunda estrofe permite esta inferência), o Eu relembra o que aprendeu sobre o paraíso (talvez se tenha inspirado nas ideias difundidas por Jean-Jacques Rousseau) e por isso o som é também “antigo” porque é atributo do princípio do mundo, ainda virgem das marcas que assinalam a presença humana, o que permite inferir que o Eu imagina um paraíso onde apenas ele e a natureza existem. A hora-mente é o espaço-contentor desse som que tem o poder de criar uma harmonia efémera na vida do Eu, uma vez que esse bem-estar está confinado à “hora” e é passageiro como ela. Assim, o espaço mental é o abrigo do Eu, porque é nele que o paraíso realmente existe e, consciente desse facto, a hora é necessariamente “lúcida”, pois é na paisagem sonhada na “hora” que o Eu entrevê uma saída para a depressão no presente, e que antevê continuar no futuro, como sugere o verso “Um nevoeiro ou bruma ou ilusão” (v.6). A hora é o espaço mental do Eu e é a paisagem marítima idealizada, metonimicamente representada no som do mar.

---

<sup>65</sup> *Our encounter with containment and boundedness is one of the most pervasive features of our bodily experience.* Johnson (1927: 21)

<sup>66</sup> Lakoff & Johnson (1980: 56)

Por designar a mente no momento em que é observada, a hora é a paisagem do mundo interior do Eu, provisoriamente reconciliado com a vida, que silencia o desconforto de viver na realidade para usufruir da imaginação.

### 3.1.3 A HORA É UM TÚMULO

*Sonho. Não sei quem sou neste momento.  
Durmo sentindo-me. Na hora calma  
Meu pensamento esquece o pensamento,  
Minh'alma não tem alma.*

*Se existo, é um erro eu o saber. Se acordo  
Parece que erro. Sinto que não sei.  
Nada quero, nem tenho, nem recorde.  
Não tenho ser nem lei.  
[...]*

Excerto do poema “Sonho. Não sei quem sou neste momento”, 1923

O uso da preposição “em”, que introduz a expressão metafórica “na hora calma” (v.2), sugere que o Eu concetualiza a hora como um contentor metafórico. Considerando que a mente pode ser concetualizada como máquina, como revela a metáfora convencional A MENTE É UMA MÁQUINA<sup>67</sup>, o poeta usa o adjetivo “calma” para verbalizar a consciência de ter a mente “parada”, que é aquela que é concebida como uma máquina inútil porque não *trabalha*, ou seja, não lhe permite nem sentir nem pensar, como sugerem os versos “Meu pensamento esquece o pensamento,/ Minh'alma não tem alma”(vv.3-4). A hora em que o Eu se apercebe da sua *improdutividade* mental é designada pela expressão metafórica “hora calma”, na qual “hora” designa metonimicamente o tempo [HORA POR TEMPO] e, metaforicamente, a mente do Eu tal como é percecionada no decurso de “a hora”: A HORA É A MENTE DO EU.

Como a mente é concetualizada como contentor metafórico, é imaginada como espaço no interior do qual o sentimento de tédio é concetualizado implicitamente como obstáculo à atividade mental do Eu, impedindo-o de pensar e de sentir e, por esta razão, de se sentir vivo. A espacialização da mente [A MENTE É UM CONTENTOR<sup>68</sup>] contribui para espacializar o conceito de a “hora” em que o Eu perde os atributos humanos, transformando a hora (que é a mente) num espaço tumular no interior do qual o Eu jaz

---

<sup>67</sup> Kovecses (2010: 150)

<sup>68</sup> Kovecses (2010: 84, 237)

como se estivesse morto. O sentimento dominante em a “hora” é a abulia. Por exemplo, os aforismos “Parar é morrer” e “Circular é viver” e as expressões metafóricas “Pessoa parada”, “Olhar mortiço”, “Parecer um morto-vivo” mostram que a morte é associada à inação, e a vida a movimento, que é o domínio fonte da metáfora primária AÇÃO É MOVIMENTO.<sup>69</sup>

O significado prototípico do adjetivo “calmo” é “tranquilidade” e, geralmente, é com essa aceção que o usamos, para falar de pessoas, animais, ambientes e natureza. No entanto, o adjetivo “calmo” começou a ser usado na língua portuguesa no século XVI, como palavra derivada do substantivo “calma”, que significa, etimologicamente, “queimadura”<sup>70</sup> produzida pelo sol ou pelo frio. Sabemos que as queimaduras são dolorosas e podem matar. Neste contexto, é possível que o poeta tenha usado o adjetivo mencionado para verbalizar a concetualização da hora como espaço tumular, cujas fronteiras coincidem com as da mente no instante em que se sente inativo. A relação entre a mente e a hora é estruturada pelo esquema imagético SOBREPOSIÇÃO, visto que “hora” e “mente” são concetualizados como espaços sobrepostos.

A concetualização de hora enquanto espaço no interior do qual o Eu parece fazer é também estruturado pelo conceito espacial HORIZONTALIDADE, como é sugerido pelos versos “Durmo sentindo-me” (v.1), “Se acordo” (v.5), e “Dorme, incôncio (...)” (v.11). Por esta razão, os esquemas VERTICALIDADE<sup>71</sup> e MOVIMENTO<sup>72</sup> parecem estar subjacentes ao conceito de “vida”, opostamente ao esquema HORIZONTALIDADE que está subjacente ao conceito de morte (física e psicológica); por exemplo, o estado depressivo que resulta da tristeza é um obstáculo ao movimento do corpo no sentido mais abrangente de “corpo”, pelo facto de desencadear imobilidade física (em termos físicos, essa pessoa mostra-se “parada”/ “morta”) e mental, como é sugerido no verso “Nada quero, nem tenho, nem recordo” (v.7).

A concetualização da mente que se reflete na concetualização da hora resulta da projeção metafórica da inação do corpo na mente, o que mostra que esta última, se pode ser concetualizada como máquina, como mencionámos anteriormente, pode ser também

---

<sup>69</sup> Kovecses (2010: 185)

<sup>70</sup> Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa (1967: vol. I, p. 509)

<sup>71</sup> *The VERTICALITY schema, for instance, emerges from our tendency to employ an UP – DOWN orientation in picking out meaningful structures of our experience. We grasp this structure of verticality repeatedly in thousands of perceptions and activities we experience every day, such as perceiving a tree, our felt sense of standing upright (...)* Johnson (1987: xvi)

<sup>72</sup> Kovecses (2010: 43)

conceitualizada como corpo<sup>73</sup>: A MENTE É O CORPO<sup>74</sup> (como ilustram as expressões idiomáticas “Uma ideia sem pernas para andar”, “Abraçar uma ideia”). Isto quer dizer que a impossibilidade de pensar é conceitualizada como impossibilidade de movimentar o corpo, como revelam as metáforas convencionais subjacentes à anteriormente mencionada: SER INCAPAZ DE PENSAR É SER INCAPAZ DE SE MOVIMENTAR e DIFICULDADES SÃO OBSTÁCULOS AO MOVIMENTO<sup>75</sup>.

Considerando a metáfora conceitual A HORA É UM TÚMULO, apresentamos, no quadro seguinte, os mapeamentos parciais do domínio fonte no domínio alvo:

Domínio fonte	Domínio alvo
Túmulo →	Hora
Contentor destinado aos mortos →	A hora é um contentor metafórico no interior do qual o Eu jaz, como se estivesse morto
Espaço onde não há sinais de vida →	A hora é o espaço no interior do qual o Eu procura um estado de inconsciência
Espaço onde o corpo inicia um processo de decomposição	→ A hora é o espaço do aniquilamento progressivo do Eu

### 3.1.4 A HORA É UM CONTENTOR

*Em dias leves, sonolentos,  
Por violentos e esbatidos  
(Carícias as antigas) ventos  
Contra portões adormecidos,  
Perdidos gritos, sim, gemidos  
Dos meros ecos friorentos.  
E em congruência com a esfinge*

*Que de cansaço e de demora,  
Sombra de abraço agora, tinge  
A cor de dor fora da Hora,  
Ergue os olhos d'ódios, para e chora  
E o seu pranto meu espanto atinge.*

Excerto do poema “Em dias leves, sonolentos”, 1915

No excerto acima transcrito, a Hora (grafada com maiúscula no texto, possivelmente para assinalar a importância que o Eu lhe atribui) é conceitualizada como um espaço delimitado, como sugere a locução prepositiva “fora de” (v.10), o que revela que a

<sup>73</sup> Uma vez que os mapas cerebrais são a base das imagens mentais, o cérebro criador de mapas tem o poder de introduzir, literalmente, o corpo como conteúdo no processo mental. Graças ao cérebro, o corpo torna-se um tema natural da mente. Damásio (2010: 120)

<sup>74</sup> Lakoff & Johnson (1999)

<sup>75</sup> Lakoff & Johnson (1999)

concretização da hora tem subjacente o esquema imagético CONTENTOR em articulação com o esquema DENTRO-FORA<sup>76</sup>.

No excerto do poema transcrito, a hora é concretizada como espaço-contentor que parece exterior ao Eu, razão que explica que ele veja “A cor de dor” que se encontra “fora da Hora” (v.10). A expressão “cor de dor” designa metonimicamente o sangue que se encontra “fora da Hora”, o que confirma a concretização da hora como espaço delimitado “fora” do qual é visível uma cor que, por ser “de dor”, evoca o conceito de sofrimento e este o de sangue derramado em consequência do mesmo, ou seja, a metonímia concetual<sup>77</sup> EFEITO PELA CAUSA é especificada na metonímia SANGUE DERRAMADO POR DOR. Paralelamente, a dor é materializada numa substância, o que mostra que esta concretização tem subjacente a metáfora concetual O SOFRIMENTO É UMA SUBSTÂNCIA. Neste caso, a dor pode ter uma cor e a que imediatamente lhe associamos é a cor do sangue, devido à associação entre sangue e sofrimento físico; por outro lado, o uso da forma verbal “tinge” (v.9) confirma a ideia de que foi derramada uma substância no espaço exterior à hora que empresta a sua cor a esse espaço. Neste contexto, a metáfora concetual anteriormente referida (O SOFRIMENTO É UMA SUBSTÂNCIA)<sup>78</sup> pode reescrever-se desta maneira: O SOFRIMENTO É UMA SUBSTÂNCIA COR DE SANGUE, uma metáfora que assenta na metonímia SANGUE POR SOFRIMENTO.

O agente do tingimento do espaço exterior à hora é uma “esfinge” antropomorfizada que “Ergue os olhos d’ódios, para e chora” (v.11) e cuja atitude causa espanto ao Eu poético: “É o seu pranto meu espanto atinge” (v.12). Neste momento, parece-nos importante lembrar que no poema há referência a três entidades: o Eu, que observa e ouve a esfinge; a esfinge que se comporta como ser vivo; a “Hora” sobre a qual apenas sabemos que é concretizada como espaço-contentor. Ora, como afirmou Damásio (1999), “As coisas ou estão dentro ou estão fora de nós.”<sup>79</sup> Assim, e tendo em atenção o contexto do poema, a esfinge e a hora fazem parte do Eu, ou seja, a esfinge é a metáfora do corpo do Eu e a hora a metáfora da mente. Pensamos que a expressão metafórica “portões adormecidos” (v.4) designa o corpo do Eu que se “fecha” ao prazer físico e que, conseqüentemente, se torna *esfíngico* devido ao desequilíbrio entre uma mente pensadora e um corpo “morto”.

---

<sup>76</sup> *Each of us is a container, with a bounding surface and an in-out orientation. We project our own in-out orientation onto other physical objects that are bounded by surfaces. Thus we also view them as containers with an inside and an outside.* Lakoff (1980: 29)

<sup>77</sup> *Thus, like metaphors, metonymic concepts structure not just our language but our thoughts, attitudes, and actions. And, like metaphoric concepts, metonymic concepts are grounded in our experience.* Lakoff & Johnson (1980: 39)

<sup>78</sup> VITALITY IS A SUBSTANCE (Lakoff & Johnson, 2010: 51)

<sup>79</sup> Damásio (1999: 181)

As queixas do corpo não são valorizadas pelo Eu cerebral que vive “dentro” da hora-contentor, grafada com maiúscula no texto para acentuar o predomínio da razão sobre a emoção. É de notar que a esfinge está “fora” da hora e que o sangue *derramado* (o sangue pode ser símbolo da vida, exceto quando é derramado) não parece abalar a “Hora”, ou seja, a mente do Eu. Enquanto “fora” da hora há gritos, dor, sangue, “dentro” da hora parece haver silêncio e equilíbrio.

A hora parece ser, metaforicamente falando, o castelo (a “hora” é um espaço-contentor imóvel, como uma casa, por exemplo) em que o Eu é o castelão. Isto significa que, em primeiro lugar, a imobilidade da hora (ela é imóvel enquanto a esfinge se arrasta em pranto na direção da hora) é conseguida com a indiferença do Eu relativamente aos queixumes do corpo-esfinge. Em segundo lugar, a hora é, talvez, um espaço de proteção contra eventuais necessidades do corpo-esfinge às quais o Eu não sabe ou não pode responder. Neste contexto, a hora é metaforicamente o espaço mental do Eu e designa metonimicamente o Tempo, porque tem como referente o “agora” da enunciação, o intervalo de tempo no decurso do qual o Eu se autoavalia como “esfinge” quando está “fora” da hora, ou seja, quando não usufrui o “agora” ou o instante em que testemunha o seu renascimento como “outro” porque, como afirma Damásio (1999):

Tal como os ciclos de morte e vida reconstróem o organismo e os seus elementos segundo um plano, o cérebro reconstrói o self<sup>80</sup> a cada instante. Não temos um self esculpido em pedra e resistente aos estragos do tempo.<sup>81</sup>

Neste contexto, cada hora é uma experiência diferente do Eu e, por isso, “a cor de dor”, que resulta do arrastamento da esfinge, permanece do lado de fora da hora (a hora é um espaço-contentor imune ao “pranto” da esfinge).

Concluindo, a hora é concetualizada como contentor porque este designa metaforicamente a mente e o poema estabelece implicitamente uma equivalência entre os dois conceitos. A consciência do Eu como ser pensante acontece “dentro” da hora em que esse pensamento se torna consciente. Assim, a metáfora concetual em que assenta a concetualização da hora é A HORA É UM CONTENTOR<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Na parte intitulada *Nota do Autor* da obra “O Livro da Consciência” (2010), António Damásio escreveu o seguinte: «A correspondência exata para a palavra “self” não existe nessas línguas [línguas latinas] e por isso aprovo a escolha que o tradutor deste livro fez quando usou “eu” sempre que escrevi “self” no original.»

<sup>81</sup> Damásio (1999: 181)

<sup>82</sup> *TIME IS A CONTAINER metaphor (as in “He did it in ten minutes), with the bounded space traversed by the object correlated with the time the object takes to traverse it.* Lakoff & Johnson (1980: 59)

São exemplos desta concetualização da hora os enunciados metafóricos “X telefonou fora de horas”, “Os alunos fizeram o teste numa hora”.

Esta metáfora radica nas metáforas convencionais TEMPO É ESPAÇO<sup>83</sup> e A MENTE É UM CONTENTOR<sup>84</sup>. Como afirmaram Lakoff e Johnson (1980), “*Most of our fundamental concepts are organized in terms of one or more spatialization metaphors*”.<sup>85</sup>

### 3.1.5 AS HORAS SÃO ESPAÇOS-REFÚGIO

*Sinto às vezes em mim nas horas calmas  
Em combate de ânsias desiguais  
Intercruzadas vidas ancestrais  
A múltipla unidade de uma alma.*<sup>86</sup>

Poema “Sinto às vezes em mim nas horas calmas” (1910)

Neste poema constituído por uma única estrofe, o poeta menciona o termo “horas” e não “hora”, como fez nos excertos de poemas apresentados anteriormente. Apesar desta diferença, o poema confirma que o Eu se perspectiva como sendo vários, como comprova o último verso no qual o lexema “almas” sugere os *desdobramentos* do Eu, juntos num único Eu que lhes dá voz no discurso poético e que é a razão do uso do indefinido “uma” que precede “almas” (v.4). Este modo de se conceber como ser que se desdobra em vários é recorrente na poesia de Fernando Pessoa, como mostra a quadra que passamos a transcrever, pela razão de que não deixa dúvidas a este respeito:

Sou dois seres e duas consciências  
Como dois homens indo braço-dado.  
Sonolento revolvo omnisciências,  
Turbulantemente estagnado.<sup>87</sup>

O facto de o Eu se conceber como vários não significa necessariamente que o homem-poeta se sentisse vários seres, mas que, possivelmente, esta é uma estratégia para verbalizar as diferentes percepções que tem de si no decurso do tempo, em virtude da

---

<sup>83</sup> Lakoff & Johnson (1980: 135)

<sup>84</sup> Lakoff & Johnson (1980: 17)

<sup>85</sup> Lakoff & Johnson (1980: 17)

<sup>86</sup> O verso transcrito está de acordo com o verso escrito pelo poeta.

<sup>87</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema “Durmo ou não? Passam juntas em minha alma” (1933)

autoanálise e ainda a dificuldade em encontrar a sua verdadeira identidade, face a percepções diferenciadas de si próprio.

Uma outra ideia retomada no poema em análise é a de que o Eu viveu outras vidas, o que evidencia, na nossa opinião, a dificuldade que sente em adaptar-se à vida que tem no tempo presente. No poema que motivou a presente análise, a expressão “Em combate” (v.2) sugere que a mente do Eu é o cenário de uma guerra entre forças antagónicas: as memórias de vidas “ancestrais” entrecruzam-se na mente do Eu e geram momentos de ansiedade com intensidade diferente, que é a razão do adjetivo “desiguais” na expressão “ânsias desiguais”, v.2. Isto significa que o Eu sabe que a estabilidade mental é necessária para que a sua identidade se mantenha, o que explica que as “horas calmas” sejam momentos de bem-estar nos quais o Eu se pacifica ao pacificar as entidades em que se divide. A importância da estabilidade para a manutenção da imagem mental do Eu é mencionada por Damásio (1999) no excerto seguidamente transcrito:

Em todos os tipos de self<sup>88</sup> em que podemos pensar, há sempre uma noção dominante: a noção de um indivíduo limitado e singular, que muda contínua e suavemente ao longo do tempo mas que, de certo modo, permanece igual. [...] Ao inspecionarmos o que está por detrás da singularidade individual, encontramos a estabilidade.<sup>89</sup>

A mensagem do Eu parece ser a de que é possível experienciar estabilidade na multiplicidade, ainda que em raros momentos, como indicia a expressão “às vezes” que é seguida, no verso, pela forma verbal “Sinto” (v.1), que sugere que o Eu se conhece através da percepção de imagens diferentes de si próprio que, “às vezes”, se combinam num Eu que passa a ter “uma almas”, isto é, o Eu é gramaticalmente um sujeito de 1ª pessoa do singular, mas concetualmente é “nós”. No poema em análise, o sentimento de calma é associado a uma imagem da mente como espaço onde o Eu não precisa de enfrentar ideias perturbadoras, concetualizadas como guerreiros que lutam para serem alvo da atenção do Eu, separadamente. As horas calmas são aquelas em que o Eu consegue “A múltipla unidade de uma almas” (v.4), pelo facto de unir as diversas entidades num único Eu, anulando a ansiedade que o “combate de ânsias desiguais” provoca.

---

<sup>88</sup> Na parte intitulada *Nota do Autor* da obra “O Livro da Consciência” (2010), António Damásio escreveu o seguinte: «A correspondência exata para a palavra “self” não existe nessas línguas [línguas latinas] e por isso aprovo a escolha que o tradutor deste livro fez quando usou “eu” sempre que escrevi “self” no original.»

<sup>89</sup> Damásio (1999: 169)

As horas, pela razão de que “passam”, são contentores provisórios da estabilidade emocional sentida pelo Eu e por isso apenas “às vezes” a calma é sentida. As horas e o seu conteúdo metafórico são inseparáveis porque a calma é uma experiência do Eu que tem lugar no tempo, como qualquer outro evento. Atendendo ao contexto do poema, a experiência da emoção de calma está associada à imagem de um refúgio no qual o Eu pode entrar e experienciar a tranquilidade, no interior da mente concetualizada como campo de batalha. São estas razões que nos levam a concluir que, no poema, a metáfora concetual subjacente à expressão metafórica “horas calmas” é

AS HORAS SÃO ESPAÇOS-REFÚGIO

Mapeamentos parciais do domínio fonte no alvo:

Domínio fonte → Domínio alvo
Refúgios num campo de batalha → horas calmas
Experiência percetiva: ausência de movimento e silêncio → horas calmas
Experiência subjetiva: proteção, bem-estar → horas calmas

### 3.1.6 A HORA É O CAULE DE UMA PLANTA

*Uma leve (veludo me envolve), vaga,  
Vazia brisa  
Como a uma impressão imprecisa se propaga  
Pela minha alma imprecisa.*

*Pendem, oscilando, do caule da Hora  
– a rosa Rara raiou –  
As flores que outrora perfumaram a luminosa  
Vida que já passou.  
[...]  
E eu dispo de mim as intenções e as memórias  
Na abstrata fragrância,  
**E a Hora é apenas o terem-me contado ‘stórias**  
Na minha infância.*

Excerto do poema “Penugem” (1917)

No excerto transcrito, o tempo é concetualizado como planta: O TEMPO É UMA PLANTA. Como a hora designa metonimicamente o tempo através da metonímia HORA POR TEMPO e o caule designa metonimicamente a planta, a hora é concetualizada como caule: A HORA É O CAULE DE UMA PLANTA.

Porém, não concetualizamos habitualmente o tempo como planta, mas sim os conceitos de “pessoa” e “família”. A metáfora convencional PESSOAS SÃO PLANTAS [“A mulher é uma flor”] tem como extensão a metáfora concetual A FAMÍLIA É UMA PLANTA, como confirmam as expressões metafóricas “Árvore genealógica”, “Os rebentos da família”. Como não concetualizamos o tempo como planta, a metáfora A HORA É O CAULE DE UMA PLANTA parece incompreensível. No entanto, se considerarmos que o tempo pode ser concetualizado como ser humano, como revela a metáfora convencional O TEMPO É UM SER HUMANO, e que este último pode ser concetualizado como planta, como indica a metáfora convencional PESSOAS SÃO PLANTAS, o Eu pode ser concetualizado como caule, através da metonímia concetual CAULE PELO EU.

Sintetizando o nosso raciocínio:

O TEMPO É UM SER HUMANO → HORA POR TEMPO → A HORA É O EU

PESSOAS SÃO PLANTAS → A PARTE PELO TODO → CAULE POR PESSOA

A HORA É O EU → O EU É UM CAULE → A HORA É UM CAULE

Ao concetualizar-se como caule de uma planta, o Eu perspectiva-se como ser que vive entre o passado (as raízes da planta) e o presente, tal como o caule está entre as raízes e as flores e os frutos, que são o produto do desenvolvimento da planta. A metáfora do caule permite inferir que o Eu não “desabrochou”, não é flor nem fruto, mas apenas um caule que oscila ao sabor da “vazia brisa” (v.2). O adjetivo “imprecisa” é repetido na 1ª estrofe (versos 3 e 4) para sugerir a imagem pouco nítida que o Eu tem de si mesmo. A hora é o momento em que o Eu se apercebe de que existe “entre” o presente e o passado, ou seja, é um ser permanentemente em transição, como a hora que “passa”. As “flores” que pendem “oscilando, do caule da Hora” (v.5) designam metaforicamente as vivências familiares do Eu que cada vez são menos nítidas (e por isso “pendem oscilando”) porque perderam, com a passagem do tempo, a capacidade de estruturar a vida do Eu e de lhe dar um significado no presente. Subjacente à concetualização da hora-caule está o esquema imagético orientacional VERTICALIDADE: o caule cresce debaixo para cima; as flores “pendem” do caule. A metáfora primária INFELICIDADE É EM BAIXO estrutura a metáfora concetual da hora-caule cujas flores, que designam metaforicamente as recordações da infância do Eu, vão “murchando”.

Outros esquemas imagéticos que estruturam a metáfora concetual de “hora”:

CAMINHO (a hora é o PONTO DE PARTIDA e as recordações a META)

CONTENTOR → o caule é um contentor metafórico

SUPORTE → o caule é o suporte metafórico das flores que “pendem, oscilando” (v.5).

CENTRO-PERIFERIA → o caule é o CENTRO e as flores PERIFÉRICAS.

Nos versos da última estrofe “E a Hora é apenas o terem-me contado ‘stories/ Na minha infância” (vv.11-12), a hora designa a sobreposição de dois tempos: o “agora”, designado por “Hora” e o passado evocado no “agora”, razão por que o Eu alude à sua infância: “Na minha infância” (v.12). Considerando que o tempo é concetualizado em termos do espaço concreto, TEMPO É ESPAÇO<sup>90</sup>, é possível que o poeta concetualize a “hora” como dois espaços sobrepostos e que esta construção mental seja estruturada pelo esquema imagético SOBREPOSIÇÃO<sup>91</sup>, já anteriormente referido, nomeadamente na análise do excerto que dá início a este capítulo dedicado à espacialização e materialização de “hora”. Paralelamente, é possível que o poeta concetualize a “hora” como espaço contentor de outros espaços (as memórias) e, neste caso, a hora contém o passado que dá identidade ao Eu no “agora”. Considerando esta última hipótese, a “hora” é estruturada pelo esquema imagético CONTENTOR<sup>92</sup> e o conteúdo deste espaço virtual são outros espaços, cada um dizendo respeito a uma recordação particular (a uma “hora”), que não foi esquecida pela razão de que marcou afetivamente o poeta. Considerando as recordações como espaços dentro de um espaço mais abrangente que as contém, estamos a espacializar as recordações, o que nos parece possível pelo facto de as imagens evocadas (que são reconstruídas no espaço imagético) serem imagens de eventos que decorreram em espaços concretos.

O esquema imagético SOBREPOSIÇÃO pode dizer respeito à sobreposição de espaços estruturados pelo esquema CONTENTOR. Por exemplo, pensando num móvel com gavetas, estas estão sobrepostas, mas são contentores metafóricos dentro do espaço contentor que é o móvel do qual as gavetas fazem parte. As gavetas são independentes umas das outras porque podemos tirar uma gaveta do móvel e examinar o seu conteúdo. No entanto, o espaço dessa gaveta fica vazio no contentor metafórico que é o móvel porque cada gaveta está sobreposta a outra, é em si mesma um contentor e está ligada às outras gavetas pelo material, pela forma e pela cor. Parece-nos que o poeta concetualiza a “hora” através deste processo: a hora que é “agora” está sobreposta a outros “agora”

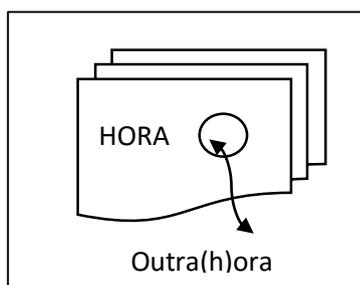
---

<sup>90</sup> Lakoff & Johnson (1980: 135-136)

<sup>91</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>92</sup> Johnson (1987: 126)

que, no presente, são as horas passadas. A “hora” presente é um contentor metafórico de outras horas interligadas. Esta imagem da “hora” poderá ser estruturada em simultâneo pelos esquemas imagéticos SOBREPOSIÇÃO, CONTENTOR E LIGAÇÃO<sup>93</sup>, como tentamos mostrar na Figura 2, inspirados no verso final do poema “Pobre velha música”<sup>94</sup> (1924) de Pessoa ortónimo, no qual o poeta usa o oxímoro “Fui-o [feliz] outrora agora” com o objetivo de verbalizar a concetualização do “agora” como “agora” e “outrora”, simultaneamente.



“OUTRORA AGORA”

**Figura 2:** a concetualização da hora -“outrora agora” é representada pelo retângulo que contém outros espaços (as horas que o poeta viveu no passado, que é a razão da designação “Outra(h)ora”. A circunferência representa a interligação entre as horas passadas que são recordadas na hora presente, que para elas reenvia, razão por que é designada pelo oxímoro usado pelo poeta no poema “Pobre velha música”: “outrora agora”. A seta representa a influência das vivências passadas na concetualização da “hora-agora-outrora”.

### 3.1.7 A HORA É O ESPAÇO MENTAL DO EU

*Na sombra e no frio da noite os meus sonhos jazem.  
Um frio maior cresce do abismo e decresce.  
[...]  
O silêncio oscila. Na inércia da hora paira  
Um murmúrio ansioso da sombra.  
[...]*

Excerto do poema “Na sombra e no frio da noite os meus sonhos jazem” (1917)

<sup>93</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>94</sup> Zenith. R. *Poesia do Eu*. 2ª edição. Assírio e Alvim, Lisboa. (2008: 169)

Neste excerto, o termo “hora” parece designar metaforicamente a mente do Eu no momento (na “hora”) em que este se vê impossibilitado de se libertar de um pensamento obsidiante devido à ansiedade, concebida como uma *força*<sup>95</sup> que paralisa a atividade mental, como evidencia a metáfora concetual EMOÇÕES SÃO FORÇAS<sup>96</sup> [“Ficar paralisado de terror”]. O item lexical “hora” designa metonimicamente a categoria “tempo” e simultaneamente a imagem mental que o Eu tem da sua mente. A espacialização de “hora” decorre da espacialização do tempo, uma vez que TEMPO É ESPAÇO, da espacialização da mente, visto que A MENTE É UM CONTENTOR<sup>97</sup>, da materialização dos pensamentos em objetos: IDEIAS SÃO OBJETOS<sup>98</sup> [QUE SE MOVEM NO ESPAÇO DA MENTE] e da concetualização do tempo como objeto: O TEMPO É UM OBJETO<sup>99</sup> [IMÓVEL], como verbaliza a expressão metafórica “Horas paradas”.

Na expressão metafórica “na inércia da hora” (v.5), o atributo de “hora” é simultaneamente o atributo do espaço mental no momento em que é visualizado pelo Eu, o que sugere que os dois espaços (hora e mente) são estruturados pelo esquema imagético SOBREPOSIÇÃO, à semelhança do que acontece noutros casos de metaforizações de “hora”.

### 3.1.8 A HORA É UM OBJETO QUE SE MOVE NA MENTE DO EU

*Tenho um segredo que nem eu próprio conheço...  
Data de almas minhas anteriores à atual...  
Outras paisagens sugerem-se através das janelas  
**E a hora visível recua até ao fundo**  
Do meu ser e intercala-se  
Uma ideia de mim entre compreender e olhar...*

Excerto do poema “Tenho um segredo que nem eu próprio conheço”, 1916

---

<sup>95</sup> Talmy's analysis of the basic and complex force-dynamic patterns shows that force-dynamics is a fundamental category of language. As such, it has served as a basic domain for metaphorical transfers, allowing language users to conceptualize force-dynamic patterns in domains other than the physical one. [...] As a consequence of the Conception of the self as an entity in which opposing forces are at work, the overt manifestation of force by sentient beings is generally interpreted as arising from psychological driving forces, rather than as originating in the body itself [...]. Geeraerts & Cuyckens (2007: 298-299)

<sup>96</sup> Kovecses (2010: 289)

<sup>97</sup> Kovecses (2010: 84)

<sup>98</sup> Kovecses (2010: 262)

<sup>99</sup> Lakoff & Johnson (1980: 113)

Na expressão metafórica “hora visível”, a hora, uma subcategoria de Tempo, é concetualizada como objeto que é percecionado pelo Eu poético enquanto esse objeto se move: “E a hora visível recua” (v.4). O movimento do objeto pressupõe que uma força agiu sobre esse objeto, retirando-o do estado de repouso e que o objeto, ao deslocar-se, traçou um percurso imaginário no espaço mental do Eu, com origem num ponto de partida e na direção de uma meta. O movimento do objeto é concetualizado segundo o esquema imagético PONTO DE PARTIDA-CAMINHO-META<sup>100</sup> que resulta da projeção metafórica da experiência motora humana decorrente de percorrer espaços concretos desde um ponto de partida A até um ponto de chegada B, passando pelas etapas que separam A de B. Considerando o esquema imagético referido, a hora é o TRAJETOR<sup>101</sup> que percorre um caminho metafórico num espaço virtual que é o da mente do Eu. Esse caminho metafórico tem início no “agora” em que temporalmente se situa o Eu poético e termina no “fundo do seu ser”. A expressão locativa “até ao fundo de” sugere que a hora se desloca do presente até à memória, concetualizada como espaço e meta, visto que é o local metafórico onde termina o trajeto da hora.

Como os pensamentos/ideias são consciencializados através de imagens mentais<sup>102</sup>, a hora é metaforicamente um pensamento/ideia e este é metaforicamente um objeto percecionado pelo Eu na sua mente. As duas metáforas concetuais seguidamente apresentadas mostram, respetivamente, que a hora é concetualizada como pensamento e que este é, por sua vez, concetualizado como objeto: A HORA É UM PENSAMENTO/IDEIA DO EU

UM PENSAMENTO/UMA IDEIA É UM OBJETO

A materialização da hora num objeto que pode ser visto é consequência da concetualização das ideias/pensamentos como objetos. Pelo facto de ser um objeto, a hora pode ser observada pelo Eu e deslocada no espaço por ação desse Eu. Este facto explica não só a visibilidade da hora como também o respetivo movimento, orientado da frente para trás.

Assim, primeiramente, a hora é um objeto percecionado pelo Eu:

---

<sup>100</sup> *Bodily experience: Everytime we move anywhere there is a place we start from, a place we wind up, a sequence of contiguous locations connecting the starting and ending points, and a direction. Structural elements: A SOURCE (starting point), a DESTINATION (endpoint), a PATH (a sequence of contiguous locations connecting the source and the destination), and a DIRECTION (toward the destination). Lakoff (1987: 275)*

<sup>101</sup> *A spatial utterance must express or profile a “trajector”, the entity whose (trans) location is of relevance. The trajector may be static or dynamic; a person or an object. Geeraerts and Cuyckens (2007: 327)*

<sup>102</sup> *Reside aqui o centro da neurobiologia, tal como eu a concebo: o processo por meio do qual as representações neurais, que são modificações biológicas criadas por aprendizagem num circuito de neurónios, se transformam em imagens nas nossas mentes; os processos que permitem que modificações microestruturais invisíveis nos circuitos de neurónios (em corpos celulares, dendritos e axónios, e sinapses) se tornem numa representação neuronal, a qual por sua vez se transforma numa imagem que cada um de nós experiênciamos como sendo sua. Damásio (1995: 106)*

## A HORA É UM OBJETO PERCECIONADO PELO EU

A metáfora concetual anterior explica a expressão metafórica “hora visível”, v.4.

Em segundo lugar, a hora é um objeto que se move: A HORA É UM OBJETO QUE SE MOVE. A metáfora concetual anterior explica o movimento da hora: “E a hora visível recua até ao fundo do meu ser” (vv.4-5). Sendo concetualizada como pensamento que se move, a concetualização da hora é uma extensão da metáfora concetual PENSAMENTO É MOVIMENTO<sup>103</sup>. O movimento da hora é concetualizado com base no esquema imagético orientacional FRENTE-TRÁS<sup>104</sup>; o momento presente em que se situa temporalmente o Eu é concetualizado como o local físico de onde parte a hora (o termo deítico “agora” é indissociável do deítico locativo “aqui”). O “agora” é concetualizado como FRENTE pela razão de que o Eu visualiza o pensamento dominante no “agora” em que se situa; como “agora” é inseparável de “aqui”, o pensamento que ocorre “agora” e “aqui” encontra-se “à frente” do Eu, ou seja, é a consciência desse pensamento que origina uma hora capaz de ser percecionada: “A hora visível”. Esta concetualização deve-se à impossibilidade de o ser humano ver o que se encontra fora do ângulo de visão permitido pelos olhos. Deste facto resulta que a realidade visível é concetualizada como ocupando um espaço à frente do corpo, porque os olhos se localizam na “frente” do corpo; aquela que não pode ser vista é *localizada* atrás do corpo (o espaço não abrangido pelos olhos). No poema, o “recuo” da hora é motivado por uma Força<sup>105</sup> exercida pelas recordações de vidas anteriores do Eu (verso 2), o que significa que ele desvaloriza a vida que tem no presente. Esta desvalorização traduz-se na subalternização da “hora visível”, já que esta “recua” para um espaço existente “dentro” do Eu, que não está ao alcance da visão, como é sugerido pela expressão locativa “até ao fundo do meu ser”, vv.4-5. Parece-nos que o Eu concebe a sua memória como um espaço fundo, como, por exemplo, um poço, e que a hora se move para o fundo desse poço metafórico, passando de “visível” a invisível; neste contexto, o pensamento que é esquecido torna-se invisível, porque a respetiva imagem mental deixa de ser visualizada.

Assim, o momento presente em que o Eu “vê” a hora (a hora é um pensamento/ uma imagem mental) é concetualizado como localizado à FRENTE enquanto o Eu lhe atribui importância; quando outras ideias atraem a sua atenção, nomeadamente as recordações

---

<sup>103</sup> Lakoff & Johnson (1999: chapter 12)

<sup>104</sup> Lakoff (1987: 271)

<sup>105</sup> Johnson (1987: 43)

de vidas anteriores (“Data de almas minhas anteriores à atual”, v.2), o Eu *empurra* a “hora visível” para o espaço da memória: “recua até ao fundo do meu ser”, vv.4-5.

Em síntese, a imagem mental percecionada localiza-se “à frente” e o espaço da memória, “atrás”. A expressão “até ao fundo” sugere que a memória é um “poço” no interior do qual as recordações estão dispostas em camadas, localizando-se no fundo aquelas que menos interessam ao Eu e esta é a razão que nos levou a mencionar anteriormente a subalternização de “A hora visível”, expressão metafórica na qual o determinante indefinido “outras”, em “outras paisagens” (v.3), estabelece um contraste com o determinante definido “a” em “A hora visível”. O facto de o determinante definido poder ser substituído pelo dístico espacial “esta” permite que a expressão metafórica se possa reescrever desta maneira: “Esta hora visível”. Como “a hora visível” é visível para alguém, o demonstrativo “esta” usado em substituição de “a” mostra a proximidade da “hora” relativamente ao observador, sugerindo que a hora é uma metáfora do pensamento ou imagem mental dominante na mente do Eu no momento designado por “hora”.

A motivação para a metaforização da hora verbalizada em “E a hora visível recua”, v.4 parece estar no facto de ela partilhar atributos com o pensamento: ambos são objetos que se movem no espaço; os pensamentos sucedem-se uns aos outros no espaço da mente e as horas sucedem-se também umas às outras no espaço do relógio, espaço no qual é possível fazer recuar uma dada hora ou adiantá-la; já o pensamento não pode “recuar” porque isso implicaria que o sujeito que pensa esse pensamento está e não está consciente dele, o que é impossível, atendendo ao cérebro que temos. Neste contexto, pensamos que o poeta recorre à metaforização da hora para verbalizar a ideia de que controla os seus pensamentos, tal como controla o mecanismo do relógio, cuja função é a de *dar* horas. No caso de ter sido essa a ideia do poeta, a metaforização da hora sugere que a mente é concebida como uma máquina (à semelhança do relógio) que o poeta controla através da vontade: *recua* o pensamento tal como faz recuar os ponteiros do relógio (a hora muda e o pensamento também). Esta concetualização da mente como uma máquina<sup>106</sup> não será totalmente desprovida de sentido se recordarmos a insistência do poeta na racionalização<sup>107</sup> do pensamento, o que significa que, no universo mental do

---

<sup>106</sup> *E para mudar a perspectiva é necessário compreender que a mente emerge num cérebro situado dentro de um corpo propriamente-dito, com o qual interage; que a mente tem os seus alicerces no corpo propriamente-dito; que a mente prevaleceu na evolução porque tem ajudado a manter o corpo propriamente-dito; e de que a mente emerge em tecido biológico – em células nervosas – que partilham das mesmas características que definem outros tecidos vivos no corpo propriamente-dito.* Damásio (2003: 215)

<sup>107</sup> *Sou, em primeiro lugar, um raciocinador, e, o que é pior, um raciocinador minucioso e analítico. Ora o público não é capaz de seguir um raciocínio, e o público não é capaz de prestar atenção a uma análise (...).* Lind e Prado Coelho (1967). “Páginas Íntimas e de Autointerpretação”, *Notas biográficas e de Autognose*, p. 75

poeta, pensar é incompatível com sentir, razão que o levou a escrever a “norma” que deve presidir à escrita do poema e que passamos a transcrever:

A composição de um poema lírico deve ser feita não no momento da emoção, mas no momento da recordação dela. Um poema é um produto intelectual, e uma emoção, para ser intelectual, tem, evidentemente, porque não é, de si, intelectual, que existir intelectualmente. Ora a existência intelectual de uma emoção é a sua existência na inteligência – isto é, na recordação, única parte da inteligência, propriamente tal, que pode conservar uma emoção.<sup>108</sup>

### 3.1.9 AS HORAS SÃO OBJETOS PERDIDOS

*Não foram as horas que nós perdemos,  
Nem o comboio que não chegou.  
Foi só o barco e o gesto dos remos  
E a triste vida que já passou.*

*Tudo nos dava a impressão de havermos  
Entre travessas errado a rua,  
E não acharmos o amor, nem termos  
Para a tristeza senão a Lua...*

.....

Excerto do poema “Não foram as horas que nós perdemos” (1915)

Neste poema, a asserção inicial menciona a perda das horas como experiência comum a todos os seres humanos, através do uso do pronome pessoal “nós”, que tem como referente toda a humanidade (da qual o Eu poético faz parte). Paralelamente, a afirmação inicial sugere que a experiência da “perda das horas” não é condição suficiente para a infelicidade humana, embora colabore para essa avaliação da vida.

A expressão metafórica “perder horas” baseia-se na experiência que temos da perda de bens materiais, evidenciando que o tempo é concetualizado como objeto de valor: O TEMPO É UM OBJETO DE VALOR. No entanto, há diferenças a registar: os objetos de valor que perdemos podem ser eventualmente recuperados, mas não as “horas perdidas” porque cada hora é uma experiência de vida irrepitível, ou seja, o tempo move-se *para a frente* e não podemos regressar à hora que *perdemos* e modificar o evento que nela decorreu de forma a avaliá-lo positivamente no passado. A expressão “horas perdidas”

---

<sup>108</sup> Fernando Pessoa (1928?). “Páginas sobre Literatura e Estética”, p. 59

evoca os conceitos de “inutilidade” e “desperdício”. Quando usamos a expressão “horas perdidas”, queremos dizer que a passagem das horas [AS HORAS SÃO OBJETOS EM MOVIMENTO NO ESPAÇO] foi avaliada como inútil pelo facto de não permitir a concretização dos nossos objetivos e, por esta razão, as horas são “desperdiçadas” no contexto em que a vida é concetualizada como “viagem” demasiado breve para podermos “desperdiçar horas”. O tempo e a vida são dois conceitos inseparáveis e por isso as “horas perdidas” são experiências de vida que, como não tiveram sucesso, contribuem para “gastar” tempo de vida que poderia ter sido aproveitado de maneira positiva.

Assim, tal como “tempo útil” designa as horas em que podemos realizar ações proveitosas para a sociedade e, logo, para nós enquanto membros dessa sociedade, a expressão metafórica “horas perdidas” designa aquelas em que as ações realizadas contribuem para o nosso insucesso enquanto seres motivados por objetivos pessoais que dão significado à vida, que é um conceito que tem como referente um percurso (como referem Lakoff e Johnson (1980) A VIDA É UMA VIAGEM), mas esse percurso é objeto de uma avaliação positiva ou negativa que determina o significado que “vida” tem para cada um de nós. As horas são etapas desse percurso vivencial e quando são “perdidas”, as etapas percorridas não valeram o esforço de as percorrer.

### 3.1.10 A HORA É UM OBJETO DE CINZA E DE FOGO

*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 que antes desfolhes  
A minha ideia de ti...*

*Quero despir-me de ter-te  
Quero morrer-me de amar-te.  
Tua presença converte  
Meu esquecer-te em odiar-te.*

*Basta estar, sem que haja ao lado  
Exterior da minha alma  
Meu saber-te ali irado  
De ti, mancha nesta calma.*

Excerto do poema “Poente” (1913)

No verso 1, os sintagmas preposicionais “de cinza” e “de fogo” contribuem para materializar o conceito de “hora” num objeto, visto que indicam a *matéria* da hora, transformando uma entidade que não pode ser percecionada numa capaz de o ser, através do recurso a expressões metafóricas que contribuem para fazer visualizar a hora num

objeto a arder que se transforma, em virtude do fogo, em cinza. A ideia de transformação da hora-objeto não está explícita no verso que inicia o poema porque o uso da conjunção copulativa “e” em “de cinza e de fogo” (v.1) não expressa uma relação de causa-efeito entre o fogo e a cinza, sugerindo que a hora é simultaneamente “fogo” e “cinza”. Acresce que, segundo a lógica inerente aos fenômenos naturais referidos, o fogo precede a cinza. No entanto, não é isso que lemos no poema, uma vez que neste a cinza precede o fogo. A menção à hora, que é de cinza antes de ser fogo, poderá ser compreendida se se tiver em conta que o Eu se dirige a um interlocutor com quem parece ter tido uma relação afetiva num tempo anterior ao momento presente da enunciação porque não faria sentido o pedido que o Eu faz ao Tu noutra contexto situacional: “Não me toques, fales, olhes.../ Distrai-te de eu estar aqui./ Quero que antes desfolhes/ A minha ideia de ti...” (vv. 5-8).

Não é por acaso que a metaforização da hora em cinza precede a metaforização da hora em fogo. O pedido que o Eu dirige ao Tu mostra que o Eu renuncia à proximidade física com o Tu, mas não sugere que o Eu renuncia aos sentimentos que tem por ele. Lakoff e Johnson, no livro “Metaphors we live by” (1980) inspiram-se nas investigações de Cooper e Ross (1975) para explicar a razão que leva os falantes a usar certas palavras em primeiro lugar nos respetivos discursos. Eles chamam a este fenómeno linguístico o princípio “The ME-FIRST Orientation”<sup>109</sup>, sucintamente exposto na transcrição seguinte, para uma melhor compreensão da ideia que defendemos:

The general principle is: Relative to the properties of the prototypical person, the word whose meaning is NEAREST comes FIRST. This principle states a correlation between form and content. Like the other principles that we have seen so far, it is a consequence of a metaphor in our normal conceptual system: NEAREST IS FIRST. [...] To summarize: Since we speak in linear order, we constantly have to choose which words to put first.

Como o mundo interior do Eu é a sua realidade imediata, a imagem mental dominante (a antevisão da sua morte afetiva) é linguisticamente expressa em primeiro lugar porque a organização do discurso do Eu verbaliza a existência de uma hierarquia entre as ideias, que decorre do valor que o Eu lhes atribui em função do que elas representam para a sua sobrevivência. Como o Eu se sente *morto* por recusar a relação com o interlocutor, a hora é concetualizada primeiramente como “cinza”, uma vez que a cinza pode designar metonimicamente o cadáver: CINZA POR PESSOA MORTA. Neste contexto, a hora é uma

---

<sup>109</sup> Lakoff & Johnson (1980: 132-133)

ideia do Eu e esta é materializada em dois fenómenos naturais (a cinza e o fogo) que pressupõem a existência de um objeto transformado em cinza e a arder (em fogo). Uma ideia é uma imagem mental: o Eu imagina-se como objeto em chamas e transformado em cinza, embora tenha alterado a ordem natural deste processo no discurso. A hora pode ser de cinza e de fogo pela razão de ser uma ideia que o Eu quer apresentar de si próprio, no contexto temporal de uma dada hora, uma vez que imaginar é uma ação e as ações são temporal e espacialmente enquadradas (a mente do Eu é o espaço e a “hora” é o tempo em que a ação tem lugar). Como as ideias são frequentemente concetualizadas como objetos [IDEIAS SÃO OBJETOS], a hora é concetualizada como objeto ardido, no primeiro caso, e como objeto a arder, no segundo. Assim, IDEIAS SÃO OBJETOS → A HORA É UMA IDEIA → A HORA É UM OBJETO.

A hora é concetualizada como mente-contentor de um conteúdo que é a ideia ou imagem mental que o Eu tem de si mesmo no momento designado por “hora”. O contentor e o conteúdo são inseparáveis: a mente é o espaço virtual que define o Eu e por isso não podemos separar a mente das ideias dessa mente, nem a mente do Eu que a possui: A MENTE É UM CONTENTOR DE IDEIAS (metáfora convencional em que o conceito de mente é estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR). Considerando que as ideias podem designar metonimicamente a mente que as possui, chegamos à metonímia IDEIAS PELA MENTE QUE AS CONTÉM (a relação entre os conceitos é estruturada pelo esquema imagético PARTE-TODO). A hora não é independente do Eu, logo, ela é concetualizada como espaço e como objeto, simultaneamente: a hora-ideia é um objeto consumido pelo fogo que se transformou em cinza; a hora-Eu é uma mente/pessoa *consumida* pelo fogo, que designa metaforicamente a paixão/atração sexual. O Eu visualiza-se a *arder* de paixão (é “fogo”) e como cadáver (é “cinza”), ao prever a sua morte afetiva (pela razão de que recusa o envolvimento emocional com o Tu): “Quero morrer-me de amar-te” (v.10). Paralelamente, a hora é o contentor metafórico de emoções antagónicas, associadas numa relação de causa-efeito: o amor-paixão, que é concetualizado como fogo, e a mágoa, que é concetualizada como cinza: A HORA É UMA EMOÇÃO → EMOÇÕES SÃO FORÇAS<sup>110</sup>. A paixão possui uma força destrutiva equiparada à do fogo: A ATRAÇÃO SEXUAL É

---

<sup>110</sup> Kovecses (2010: 371)

FOGO<sup>111</sup>, como exemplificam as expressões metafóricas “Relação tórrida”, “Amor ardente”, “Fogosidade amorosa”.

O domínio fonte FOGO projeta no domínio alvo as seguintes inferências:

- Descontrole
- Intensidade
- Transformação
- Destruição

Em “hora de fogo” (v.1), o Eu perspectiva-se como ser que está a ser destruído pela paixão pelo Tu. A paixão e a destruição são materializadas em fenómenos naturais que têm como alvo a mente do Eu, ou seja, o Eu (que é uma mente que pensa numa certa hora).

Ao metaforizar-se em “cinza” (v.1), o Eu perspectiva-se como ser destruído: o fogo designa o início do processo e a cinza, o culminar desse processo. O esquema VERTICALIDADE<sup>112</sup> está subjacente à concetualização da hora-cinza e da hora-fogo: no primeiro caso, o Eu aproxima-se da terra e o movimento é descendente, porque as emoções negativas são concetualizadas em termos de forças com uma orientação descendente, como evidencia a metáfora primária INFELICIDADE É EM BAIXO. No segundo caso, o movimento do fogo é ascendente: FELICIDADE É EM CIMA.

A relação fogo-cinza é de causa-efeito, o que pressupõe que o fogo é o agente metafórico da transformação em “cinza” sofrida pela hora/ pelo Eu. O conceito de “transformação” radica na metáfora primária MUDANÇA É MOVIMENTO<sup>113</sup>, visto que a hora-objeto sofre uma mudança de estado (passa de objeto inteiro a objeto desfeito) e a hora-Eu passa de ser vivo a cadáver. Neste contexto, as expressões metafóricas “Hora de cinza e de fogo” (v.1) são extensões das metáforas convencionais EMOÇÕES SÃO FORÇAS<sup>114</sup> e CAUSAS SÃO FORÇAS<sup>115</sup>, que são submapeamentos da metáfora de nível genérico EVENTOS SÃO AÇÕES<sup>116</sup>, cuja estrutura compreende:

- um agente → o fogo
- uma ação → incendiar/ queimar
- um objeto → a hora
- consequências da ação → a hora transforma-se em cinza

---

<sup>111</sup> Kovecses (2010: 64)

<sup>112</sup> Lakoff (1987: 276)

<sup>113</sup> Kovecses (2010: 150)

<sup>114</sup> Kovecses (2010: 371)

<sup>115</sup> Kovecses (2010: 110)

<sup>116</sup> Kovecses (2010: 269)

- a hora transforma-se no decurso da ação do fogo, passando de objeto inteiro a fragmentado, razão por que percorre um CAMINHO<sup>117</sup> desde o ponto de partida (a inteireza do objeto) até ao destino (a perda da identidade do objeto em causa), de acordo com o esquema imagético PONTO DE PARTIDA-TRAJETOR-DESTINO<sup>118</sup>

No verso “Eu morro-a dentro de mim” (v.2), o referente do pronome “a” é a hora e o uso transitivo do verbo intransitivo “morrer” pode ter duas leituras: o Eu mata a hora e esta mata-o a ele. Em ambas as interpretações do verso 2, a hora é metaforizada num ser vivo que morre e que mata. Ora, o ser vivo em que pensamos de imediato é no Eu que renuncia ao desejo do Tu (“...e de fogo”) e que morre afetivamente em consequência dessa renúncia (“A hora é de cinza”).

### 3.1.11 A HORA É UM OBJETO QUE ESTORVA

*Chove?...Nenhuma chuva cai...  
Então onde é que eu sinto um dia  
Em que o ruído da chuva atrai  
A minha inútil agonia?  
[...]*

*E eis que ante o sol e o azul do dia  
Como se hora me estorvasse,  
Eu sofro...E a luz e a sua alegria  
Cai aos meus pés como um disfarce*

Excerto do poema “Chove?...Nenhuma chuva cai” (1914)

No excerto transcrito, a hora designa metonimicamente o tempo na metonímia concetual HORA POR TEMPO. O momento em que o Eu tem consciência de que a tristeza cria obstáculos à fruição do dia de sol é materializado num objeto que impede o acesso ao bem-estar desejado. A agonia (v.4) é materializada num objeto que se confunde com a hora em que essa emoção é experienciada. Como o tempo pode ser concetualizado como objeto – O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO<sup>119</sup> – a hora, enquanto subcategoria de “tempo” pode ser materializada num objeto: A HORA É UM OBJETO QUE SE MOVE.<sup>120</sup> As emoções são concetualizadas como forças que agem no interior do corpo e se repercutem nos movimentos do corpo, como exemplifica a expressão metafórica “O medo

<sup>117</sup> Johnson (1987: 43)

<sup>118</sup> Lakoff (1987: 275)

<sup>119</sup> Lakoff (1993: 216)

<sup>120</sup> Lakoff & Johnson (1980: 113).

paralisou-o”. As emoções negativas são conceitualizadas como Forças<sup>121</sup> que bloqueiam o acesso ao bem-estar físico e mental do sujeito que as experiencia. O esquema conceitual Força apoia-se na experiência humana de forças físicas que impelem o ser humano a agir de determinada maneira. As forças físicas (um tornado, por exemplo) são projetadas no domínio da mente, dando origem a forças de natureza emocional que controlam parcial ou totalmente a vida de uma pessoa, como a tristeza mórbida, o ciúme ou o desespero, como revelam as expressões metafóricas “A depressão tomou conta dele” e “O desespero levou-o ao suicídio”, que evidenciam que EMOÇÕES SÃO FORÇAS<sup>122</sup>. No entanto, também podemos materializar as emoções em “coisas” que nos beneficiam (“O amor [é uma coisa que] faz bem a toda a gente”) ou prejudicam (“O desespero [é uma coisa que] pode dar cabo de nós”). No contexto do organismo, “beneficiar” significa assegurar a homeostase e “prejudicar” significa pôr em perigo a sobrevivência do corpo, o que significa que as ideias têm emoções inerentes, tal como os objetos e espaços com os quais interagimos. Por outras palavras, nada é emocionalmente neutro para os seres humanos adultos. Considerando o excerto transcrito, a “agonia” é conceitualizada como objeto [IDEIAS SÃO OBJETOS] que bloqueia (o bloqueio é conceitualizado como *Força* paralisante) o acesso do Eu a um estado de harmonia interior compatível com o cenário natural exterior: “E eis que ante o sol e o azul do dia” (v.9). A tristeza é uma emoção materializada num objeto (a emoção é uma imagem do “comportamento” do corpo na mente) que tem uma força específica, conceitualizada segundo o esquema imagético BLOQUEIO<sup>123</sup>. Assim, a hora é uma emoção paralisante, materializada num objeto que *estorva* a visão do Eu e que, por isso, origina uma cegueira emocional. Metaforicamente, as emoções negativas cegam o ser humano. Tal como a raiva “cega”, também a “agonia” pode ter um efeito idêntico, na medida em que foca a atenção do Eu no problema emocional que vive, e um Eu focado nele próprio torna-se inativo e conseqüentemente abúlico.

A hora é também o momento [HORA POR TEMPO] em que o Eu tem consciência de possuir uma mente que gera *bloqueios* à fruição da vida, que são os seus pensamentos/ideias, razão por que a mente é implicitamente conceitualizada como prisão

---

<sup>121</sup> First, force is always experienced through interaction. We become aware of force as it effects us or some object in our perceptual field. [...] There is no schema for force that does not involve interaction, or potential interaction. Second, our experience of force usually involves the movement of some object (mass) through space in some direction. In other words, force has a vector quality, a directionality. Johnson (1987: 43)

<sup>122</sup> Kovecses (2010: 108)

<sup>123</sup> Johnson (1987: 126)

e a hora é simultaneamente a prisão e o carcereiro, a mente e o Eu no instante em que se autoanalisa.

### 3.1.12 A HORA É UM CADAFALSO QUE SE ERGUE

*Ergue-te, Gládio  
E acontece-te no céu!*

*Tristes doridos sobre a Hora  
Que se ergue como um cadafalso  
E ao pé dele a nossa dor chora  
Em choro lento, cego e falso.*

Excerto do poema “Gládio” (1915)

Neste poema a hora é concetualizada como um objeto (uma máquina de morte) cujo movimento ascendente vai desenhando no espaço uma linha progressivamente perpendicular ao solo, razão por que a “hora” é concetualizada como cadafalso que se ergue [A HORA É UM CADAFALSO QUE SE ERGUE], que é uma extensão da metáfora convencional O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO<sup>124</sup>. Uma vez que a hora é concetualizada como objeto que se move “para cima”, a metáfora subjacente à concetualização da hora é a metáfora primária CONTROLO É EM CIMA<sup>125</sup> que se combina com o esquema imagético VERTICALIDADE<sup>126</sup>, visto que o movimento ascensional do “cadafalso” designa metonimicamente, como é sugerido pelo contexto verbal, o domínio da nação por uma ideologia contrária à do poeta, razão que o leva a criar uma imagem alegórica da ameaça que paira sobre a nação. Como a hora é concetualizada como máquina, o poeta sugere que há ideias destruidoras e para esse efeito metaforiza a ideologia ameaçadora numa máquina de morte [IDEIAS SÃO OBJETOS]. Assim, A HORA É UMA IDEIA PERIGOSA → UMA IDEIA PERIGOSA É UM CADAFALSO QUE SE ERGUE → A HORA É UM CADAFALSO QUE SE ERGUE.

A imagem do cadafalso é emocionalmente “forte” porque se trata de uma espécie de máquina construída para matar e é difícil separar o objeto da respetiva função. Como os objetos não são emocionalmente neutros, tal como já dissemos anteriormente, a hora é uma ideia materializada num objeto que mata e a emoção desencadeada pela imagem mental desse objeto. As emoções são concetualizadas como forças associadas aos objetos,

---

<sup>124</sup> Lakoff (1993: 216)

<sup>125</sup> Kovecses (2010: 40)

<sup>126</sup> *Though the concept UP is the same in all these metaphors, the experiences on which these UP metaphors are based are very different. It is not that there are many different UPs; rather, verticality enters our experience in many different ways and so gives rise to many different metaphors.* Lakoff & Johnson (1987: 19)

em função da avaliação dos mesmos pelo observador ou pelo pensador, no momento em que pensa. O poeta é o pensador emocionado com o estado da nação que decide verbalizar a emoção experienciada na “hora”. Nem as emoções nem o tempo são compreensíveis sem recurso à metáfora concetual; nesta, a seleção do domínio fonte depende da experiência de vida do falante e também do cruzamento entre as vivências pessoais e a mentalidade do grupo social de que o sujeito que metaforiza faz parte.

O recurso a uma imagem alegórica, como a que é explicitada no poema, foi determinada pelo impacto emocional que a visão de um cadafalso teve no poeta, possivelmente porque a máquina tem como alvo a cabeça, que é o contentor metafórico das ideias e o poeta valoriza a mente. Por outro lado, a máquina é fabricada pelos homens para matar os seus semelhantes e o poema sugere que os portugueses são responsáveis pela criação de ideias que os prejudicam: “Tristes, doridos sobre a Hora” (v.5). As ideias podem matar na medida em que são Forças que impelem à ação e esta pode ser destrutiva. Tal como dizemos que as ideias salvam, também o oposto é realidade: “Ter ideias destrutivas”. As ideias “circulam” pelo ar, porque imaginamos que elas saem da cabeça e se difundem um pouco por todo o lado. Por esta razão, o poeta invoca o Gládio, a espada mítica que está no ar para cortar as ideias perigosas: “Ergue-te, Gládio/ E acontece-te no céu!” (vv.3-4). O Gládio e o cadafalso erguem-se ambos, mas o primeiro ergue-se para salvar e o segundo, para matar. A ascensão da “hora” (materializada no cadafalso) significa que a ideologia que vigora no momento (a hora também designa metonimicamente o tempo, uma vez que tem como referente o “agora” da enunciação) é uma ameaça que se manifesta através de uma ação progressiva, tal como as emoções são consciencializadas progressivamente e a propagação das ideias é faseada, ou seja, uma ideia precisa de tempo para ser aceite pela sociedade. A forma verbal na oração relativa “que se ergue” poderia ser parafraseada por uma perífrase verbal (“que se está a erguer”) sugestiva de uma ação em curso. Assim, a hora é concetualizada como objeto em movimento porque as ideias e as emoções por elas desencadeadas se movimentam na mente e fora dela, se pensarmos na difusão das ideias na sociedade.

Em síntese, a hora é concetualizada como ideia-objeto-ameaçador: A HORA É UMA IDEIA AMEAÇADORA. Como emoção desencadeada pela ideia-objeto-ameaçador: A HORA É UMA EMOÇÃO (há emoções que matam) e como força: A HORA É A FORÇA DECORRENTE DE UMA EMOÇÃO. Como a emoção é concetualizada como ação [EMOÇÕES SÃO AÇÕES], a hora-cadafalso move-se ascensionalmente: a hora é uma ideia perigosa em vias de se propagar na sociedade, através do impacto emocional

progressivo nos portugueses. Uma ação é uma força direcionada a um alvo, que é determinada por uma causa e que desencadeia consequências, como evidencia a metáfora CAUSAS SÃO FORÇAS<sup>127</sup>. Neste contexto, a hora é uma ideia (a causa) que está em vias de destruir (é uma força) a nação (o alvo).

O uso da preposição “sobre” no verso “Sobre a hora” (v.13) sugere que a hora, ao ser concetualizada como objeto destruidor, é também uma superfície metafórica em que se apoia a nação, no tempo presente designado por “hora”, sugerindo que os portugueses acreditaram e deixaram conduzir-se por ideias que os aproximam da morte espiritual, que é a razão que parece ter levado o poeta a descrever o cenário do sofrimento popular junto da base do cadafalso que lembra o cenário da crucificação de Cristo. As ideias são o alicerce metafórico das condutas humanas e é neste contexto que o conceito de hora é estruturado (enquanto objeto) pelo esquema imagético SUPORTE<sup>128</sup>, uma metáfora espacial que sugere o poder das ideias, na medida em que podem servir de justificação (ou de suporte metafórico) à morte (metafórica) dos valores simbolizados no Gládio.

### 3.1.13 A HORA É UM OBJETO COM INCLINAÇÃO INCERTA

*Ruge a alegria da revolta  
Nas nossas ruas comovidas...  
De quando em quando o canhão solta  
As ocas vozes desmedidas...*

*Cai a noite, mas continua  
**Na incerta inclinação da hora**  
A voz dos tiros, cousa nua  
No ouvido que conhece e ignora.*

*Uma febre ligeira toma  
Os nervos deslocadamente...  
Cada minuto ao longe assoma  
Em solidão à alma ausente...*

*Que querem todos? Nada... Um palmo  
De ilusão mais sobre nuvens belas...  
E cobre tudo, alheio e calmo,  
O céu, tão plácido de estrelas.*

Poema “Ruge a alegria da revolta” (1915)

As emoções decorrentes das perceções auditiva e visual são interdependentes, como mostra o esquema mais abaixo, no qual mostramos como o mundo exterior é captado pelo Eu através dos sons que chegam aos seus ouvidos, gerando emoções que se projetam na concetualização da hora, enquanto enquadramento temporal dessas emoções consciencializadas:

<sup>127</sup> Kovecses (2010: 110, 117, 120)

<sup>128</sup> “Polysemy in Cognitive Linguistics: selected papers from fifth international cognitive linguistics conference”, livro editado por Cuyckens & Zawada (1997:250). Informação consultada no sítio [https://books.google.pt/books?id=N8NiARj\\_N7wC&pg=PA250&lpg=PA250&dq=support+image+schema&source=bl&ots=ZPvvoS-8oH&sig=2wt5rdpEzTlJy7GXwyCxUS1eQzU&hl=pt-PT&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=support%20image%20schema&f=false](https://books.google.pt/books?id=N8NiARj_N7wC&pg=PA250&lpg=PA250&dq=support+image+schema&source=bl&ots=ZPvvoS-8oH&sig=2wt5rdpEzTlJy7GXwyCxUS1eQzU&hl=pt-PT&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=support%20image%20schema&f=false), em agosto de 2015

- Percepção auditiva → percepção visual → emoção → hora

Experiência ponto de partida	Emoções	Vivência da hora
Ouvir o ruído das armas →	Medo →	A hora é <i>incerta</i>
Ver as armas a disparar	↓ Instabilidade →	A hora é <i>inclinada</i>
↓ “Uma febre ligeira toma os nervos deslocadamente” (v.14)		

A percepção auditiva tem uma origem que o Eu conhece e por isso a imagem do som é acompanhada da imagem visual dos canhões e da do tumulto popular gerado pela revolução (imagens evocadas<sup>129</sup> de tipo visual e auditivo que ocorrem nos córtices sensoriais iniciais<sup>130</sup>). As imagens mentais são padrões neurais<sup>131</sup> que resultam da articulação de áreas diferentes do cérebro que funcionam em sincronia, de modo a proporcionar-nos a noção de coerência entre as percepções que chegam ao cérebro a partir de órgãos sensoriais diferentes e que são tratadas por sistemas neurais igualmente diferentes em zonas não contíguas do cérebro. Damásio (1995) explica o que designa por “truque de sincronização” no excerto que transcrevemos de seguida:

O meu argumento principal contra a noção de um local cerebral integrativo assenta na inexistência de uma única região no cérebro humano equipada para processar simultaneamente representações de todas as modalidades sensoriais que estão ativas quando nós experienciamos em simultâneo, por exemplo, o som, o movimento, a forma e a cor, num registo temporal e espacial perfeito. [...] Talvez seja mais proveitoso pensar que o nosso forte sentido de integração mental é criado a partir da ação concertada dos sistemas de grande escala, através da sincronização de conjuntos de atividade neural em regiões cerebrais separadas – na verdade um truque de sincronização.<sup>132</sup>

Simultaneamente, as imagens de tipo perceptivo são acompanhadas de outras que correspondem às das emoções geradas pelas imagens perceptivas evocadas porque, como refere Damásio (1999):

<sup>129</sup> Estas diversas imagens – perceptivas, e evocadas a partir de planos para o futuro – são construções do cérebro do nosso organismo. [...] Como é que conseguimos criar estas maravilhosas construções? Elas parecem engendradas por uma máquina neural complexa de percepção, memória e raciocínio. Damásio (1995: 113)

<sup>130</sup> Porém, a atividade neural que está mais intimamente relacionada com as imagens que experienciamos ocorre nos córtices sensoriais iniciais. [...] os sinais emitidos pelo setor do corpo em questão [...] são transportados por neurónios, ao longo dos seus axónios e através de várias sinapses eletroquímicas, para o cérebro. Damásio (1995: 113-114)

<sup>131</sup> Quando utilizo o termo imagem, quero sempre significar imagem mental. Padrão mental é um sinónimo de imagem. Não utilizo a palavra imagem para me referir ao padrão de atividades neurais que pode ser encontrado, através dos atuais métodos da neurociência, nos córtices sensoriais quando eles estão ativos, por exemplo: nos córtices auditivos em correspondência com uma percepção auditiva; ou nos córtice visuais em correspondência com uma percepção visual. Quando me refiro a aspeto neural deste processo uso termos como padrão neural ou mapa. Damásio (1999: 378)

<sup>132</sup> Damásio (1995: 110-111)

[...] todos os objetos são passíveis de uma ligação emocional, mas alguns objetos são mais passíveis do que outros. [...] A consequência de concedermos um valor emocional aos objetos que não estavam biologicamente destinados a receber essa carga emocional, é tornar infinita a lista de estímulos que, potencialmente, podem induzir emoções.<sup>133</sup>

Lendo o poema, constatamos que essas emoções são negativas e que esta negatividade se manifesta a nível lexical e sintático no poema; por exemplo, a alegria da revolta “ruge” (v.1) (como um animal selvagem), a hipálage “ruas comovidas” (v.2) mostra a perspectiva irónica do Eu sobre o espetáculo da “revolução”, o canhão “solta/ As ocas vozes desmedidas” vv.3-4 (o ruído dos canhões é exagerado e inútil), o povo revoltado acredita numa ilusão, metaforizada em “nuvens belas” v.18. O Eu não partilha do entusiasmo popular e sente-se febril, instável e aborrecido pelo facto de a revolução ter alterado o seu equilíbrio emocional: “Uma febre ligeira toma/ Os nervos deslocadamente...” vv.13-14. No contexto de uma revolução, as balas são TRAJETORES num CAMINHO que tem como PONTO DE PARTIDA os canhões e como ALVO qualquer pessoa ou coisa, porque essa trajetória é impossível de determinar com precisão e, conseqüentemente, torna-se “incerta”, sobretudo quando “Cai a noite” (v.9). Por outro lado, os canhões não disparam continuamente, o que faz com que o som dos disparos seja percebido intervaladamente, porque as ondas sonoras chegam ao ouvido do Eu com irregularidade, razão que explica por que a hora tem como atributo o adjetivo “incerto”. A imagem evocada da trajetória das balas dos canhões apoia-se na experiência vivencial do poeta e explica parcialmente por que razão a hora em que essa imagem evocada se torna presente é “incerta” e “inclinada”, ou seja, as imagens dos canhões a disparar, da trajetória que as balas percorrem no ar antes de serem puxadas para o solo pela força da gravidade e o ruído que acompanha todo o processo são interpretadas pelo cérebro do poeta como sendo incertas e inclinadas. Os termos “incerta” e “inclinada” indicam uma avaliação, pelo Eu, do som das balas e do respetivo movimento no espaço aéreo, visto que ele é o ponto de referência fixo relativamente ao qual os objetos se movem. Em simultâneo, o Eu sente os efeitos emocionais que essas imagens percetivas evocadas desencadeiam nele e estes efeitos são também avaliados. Desta avaliação resulta que o Eu sente uma mudança do estado de equilíbrio emocional (antes da revolução) para um estado de desequilíbrio (durante a revolução). Assim sendo, a concetualização da hora assenta em imagens percetivas diferentes que se interligam: as imagens percetivas auditivas, visuais e a

---

<sup>133</sup> Damásio (1999: 80)

imagem da emoção perturbadora que tem como estímulo emocionalmente competente<sup>134</sup> as primeiras. Isto significa que a hora é concetualizada como objeto e como emoção. Esta última é materializada nos atributos do objeto que a desencadeou. Por seu turno, os atributos do objeto que serve de domínio fonte à metáforização da hora resultam de uma avaliação do objeto, som e respetivo movimento.

Assim, a hora em que o som e a direccionalidade das balas é relembra adquirida a incerteza como atributo, tornando-se “hora incerta”. Paralelamente, a hora em que o poeta recorda a posição das armas no momento em que os soldados que as empunham atacam o adversário torna-se “inclinada”, tal como o tubo do canhão que, no momento do disparo, desenha uma linha oblíqua relativamente à linha horizontal do solo.

Neste contexto, a metáfora concetual da hora é:

A HORA É UM OBJETO COM INCLINAÇÃO INCERTA

Atributos do domínio fonte:

- Um canhão é uma máquina construída para destruir e matar.
- A parte do canhão chamada “tubo” move-se ascensionalmente para projetar as balas.
- As balas percorrem uma trajetória parcialmente desconhecida no espaço aéreo, podendo cair em qualquer parte e ferir ou matar pessoas.
- O ruído dos projéteis lançados a partir dos canhões são percecionados de modo descontínuo, em intervalos irregulares.

Mapeamentos parciais do domínio fonte no domínio alvo:

Tubo do canhão [A parte vale metonimicamente pelo todo] → Hora

Inclinação (no momento do disparo) → hora “inclinada”

Ruído dos projéteis irregular → hora “incerta”

Imprevisibilidade (do trajeto dos projéteis) → hora “incerta”

A hora em que a instabilidade emocional é percecionada ameaça a integridade mental do Eu, o que pressupõe a concetualização da mente como objeto frágil: A MENTE É UM

<sup>134</sup> A cadeia de fenómenos que leva à emoção inicia-se com o aparecimento na mente do estímulo-emocional-competente. Em termos neurais, as imagens do estímulo competente são apresentadas nas diversas regiões sensoriais que mapeiam as suas características, por exemplo, nos córtices visuais ou auditivos. Damásio (2003: 74)

OBJETO FRÁGIL<sup>135</sup>. A hora é “inclinada” e “incerta” em função do impacto emocional desencadeado pelas imagens perceptivas evocadas no decurso da hora.

A HORA É UMA EMOÇÃO

A EMOÇÃO É UMA FORÇA<sup>136</sup> QUE FAZ VACILAR O EU<sup>137</sup>

Esta última metáfora é uma extensão da metáfora convencional EMOÇÕES SÃO FORÇAS<sup>138</sup>. Por serem concetualizadas como *forças*, as emoções têm um impacto positivo ou negativo sobre o ser humano. Tal como os projéteis lançados pelos canhões desequilibram a paz social, também as emoções são metaforicamente os projéteis que perturbam o Eu, não só porque a revolução lhe lembra a morte (e por isso as referências a armas e aos seus efeitos são numerosas no excerto do poema transcrito: “o canhão solta/ As ocas vozes desmedidas” (vv.3-4); “O crebro<sup>139</sup> e acre estralejar/ Da nítida fuzilaria” (vv.5-6); “A voz dos tiros, cousa nua” (v.11)) como também porque alteram a sua rotina (O Eu ouve “e ignora” (v.12); o Eu sente-se febril e tenso: “Uma febre ligeira toma/ Os nervos deslocadamente” (vv.13-14), provocando uma sensação de desequilíbrio mental que é projetada na vivência da “hora”, tornando-a “incerta” e “inclinada” (v.10). A vivência da hora é materializada num caminho metafórico que é paralelo ao caminho percorrido pelas emoções perturbadoras no interior do corpo do Eu, e a hora é a imagem mental do alvoroço emocional sentido no corpo do Eu, que é decorrente de perceções oriundas do mundo exterior; por isso, esta hora é “incerta e inclinada”, na medida em que o Eu não tem controlo sobre os efeitos que as emoções nele produzem, como sugere a verbalização da imagem da emoção associada à hora através do recurso a dois adjetivos que traduzem linguisticamente o medo e o desequilíbrio que o medo provoca. O desequilíbrio é uma *força* que aproxima o Eu do solo onde aterram as balas e caem os corpos que elas atingem, sendo por essa razão uma hora “inclinada” cuja concetualização tem subjacente o esquema imagético VERTICALIDADE<sup>140</sup>, o qual estrutura a metáfora primária DESCONHECIDO É EM BAIXO<sup>141</sup>

---

<sup>135</sup> THE MIND IS A BRITTLE OBJECT. Kovecses (2010: 91)

<sup>136</sup> *Em toda e qualquer emoção, as ondas múltiplas de respostas químicas e neurais alteram o meio interior, o estado das vísceras e o estado dos músculos durante um certo período e com um certo perfil. [...] A emoção é uma perturbação do corpo, por vezes é uma verdadeira convulsão. Em paralelo com a agitação corporal, as estruturas cerebrais que suportam a criação de imagens e que controlam a atenção mudam também.* Damásio (2003: 80)

<sup>137</sup> EMOTION IS A FORCE DISLOCATING THE SELF. Kovecses (2010: 108)

<sup>138</sup> Kovecses (2010: 289)

<sup>139</sup> *Amiudado, repetido* in “Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico” [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. [acedido em 2015-07-02]. Disponível na Internet: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/crebro>.

<sup>140</sup> Lakoff & Johnson (1980: 19)

<sup>141</sup> Lakoff & Johnson (1987: 15)

A propósito do que designa por “Os mecanismos da emoção”, Damásio (1999) menciona o seguinte:

Por experiência própria, o leitor sabe que as respostas que compõem uma emoção são muito variadas. [...] Pense nos músculos da face, adotando as configurações características da alegria, da tristeza ou do medo; [...] Outras respostas há que não são visíveis, mas nem por isso são menos importantes, tais como a miríade de modificações que ocorrem noutros órgãos. [...] a neurociência começa agora a mostrar como diferentes sistemas cerebrais trabalham para produzir o medo, a tristeza ou a felicidade.<sup>142</sup>

Assim, os atributos da hora (“Na incerta inclinação da hora” v.10) resultam da projeção metafórica, na experiência da vivência da hora, de uma outra experiência subjetiva anterior, agora evocada (as emoções associadas ao ver e ouvir as manifestações de uma revolução decorrida em Lisboa) porque, como refere Damásio, as emoções e os sentimentos alteram o estado do corpo a nível biológico e cognitivo<sup>143</sup> e a percepção do mesmo. No presente da escrita, a hora *inclinada e incerta* é concetualizada como caminho metafórico difícil de percorrer (o Eu é o “Trajetor”), conceção esta que tem subjacente o esquema imagético CAMINHO<sup>144</sup>: sendo inclinada, a hora-caminho “resvala”, sendo incerta é difícil de perceber o seu rumo. O ponto de partida do caminho metafórico é um evento (a revolução); o viajante é o Eu que percorre o caminho da hora (lembramos que o tempo e respetivas subcategorias são concetualizadas como espaço: TEMPO É ESPAÇO<sup>145</sup>) na direção da tranquilidade ambicionada; no entanto, o Eu, enquanto viajante no caminho da hora, encontra situações imprevistas ao longo da viagem: o caminho da hora é desnivelado (é *inclinado*) e a direccionalidade pouco perceptível (é *incerto*); como consequência, o destino pretendido (a tranquilidade) não é alcançado: “(...) mas continua/ Na incerta inclinação da hora/ A voz dos tiros, cousa nua”, vv. 10,11, razão por que observa melancolicamente o céu “tão plácido de estrelas”, v. 20.

---

<sup>142</sup> Damásio (1999: 82-83)

<sup>143</sup> *Os padrões neurais que constituem o substrato de um sentimento surgem em duas classes de modificações biológicas: modificações relacionadas com o estado do corpo e modificações relacionadas com o estado cognitivo.* Damásio (1999: 104-105)

<sup>144</sup> *In our culture, for example, we have a metaphorical understanding of the passage of time based on movement along a physical path. We understand mental activities or operations that result in some determinate outcome according to the PATH schema.* Johnson (1987: 117)

<sup>145</sup> Lakoff & Johnson (1980: 135)

## I-14 A HORA É UM LEQUE QUE SE FECHA

*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...*

Excerto do poema “Passos da Cruz – XI” (1913-16)

A hora é materializada num objeto que se transporta nas mãos e que se pode abrir e fechar, consoante a vontade de quem o manuseia, e que é constituído por um conjunto de painéis presos a um eixo, que se apresentam sobrepostos quando o leque está fechado. Aberto, o leque esconde o rosto do possuidor; fechado, esse rosto torna-se visível. O poeta, ao metaforizar-se numa “tela” que é pintada por “oculta mão” (v.2) sugere que não tem uma identidade definida, na medida em que a imagem que tem de si muda por razões cuja explicação desconhece porque não chegam à consciência. Esta instabilidade a nível da personalidade fomenta a criatividade e o sonho enquanto é sentida, que corresponde ao período em que o leque se abre, permitindo que o poeta seja “outros”, evitando o confronto consigo mesmo e favorecendo o devaneio e a fuga à realidade concreta. O recurso ao leque para metaforizar a hora revela que o poeta se apropria da hora (tal como de um leque) para se ver como um ser que esconde vários seres ou como vários seres que aparentam ser um (o leque é flexível, abre-se e fecha-se). Neste contexto, a hora existe como experiência subjetiva que, sendo difícil de definir, se “materializa” no objeto que melhor a define; esta materialização não é casual, mas sim enraizada na experiência de vida do poeta que se vê como “leque” que ora se abre e mostra os motivos que o decoram, ora se fecha e os esconde. Quando afirma “E a hora como um leque fecha-se” (v.9), a hora é, em primeiro lugar, concetualizada como objeto: A HORA É UM OBJETO

Esta metáfora é uma extensão da metáfora convencional IDEIAS SÃO OBJETOS<sup>146</sup>, pela razão de que a hora é uma ideia do Eu, consciencializada através da imagem que tem de si próprio como multiplicidade de entidades personificadas. Pelo facto de a hora ser concetualizada como objeto, ela pode ser manuseada, o que explica a metáfora concetual:

---

<sup>146</sup> Kovecses (2010: 84, 2629)

A HORA É UM LEQUE QUE SE FECHA. O Eu manipula os Eus em que se multiplica no discurso e por esta razão pode escondê-los ou mostrá-los, de acordo com a intencionalidade discursiva subjacente aos textos e esta poderá ser a razão para a concetualização da hora neste poema. A metáfora concetual da hora apresentada mais acima tem subjacente uma outra metáfora que é a de um Eu-contentor de Eus (“Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela/ E oculta mão colora alguém em mim” vv.1-2): A MENTE É UM CONTENTOR é a metáfora convencional em que se fundamenta a conceção que o Eu tem de si mesmo.

A concetualização da hora é, portanto, estruturada por outros esquemas imagéticos interligados: o CONTENTOR, que estrutura o conceito de mente [A MENTE É UM CONTENTOR<sup>147</sup>] e CENTRO-PERIFERIA<sup>148</sup>, uma vez que o conceito de “desdobramentos” do Eu pressupõe a existência de um Eu central responsável pelos Eus que, relativamente a ele, são *periféricos*. Embora a articulação das partes constitutivas do leque se apoie no esquema imagético LIGAÇÃO<sup>149</sup>, o Eu e os seus Eus não são instâncias enunciativas em simultâneo e acresce que o conceito de Eu com uma identidade única é fundamental para que o discurso possa ser entendido. Para além do referido, a manipulação do leque projeta-se na hora, ou seja, o Eu *abre e fecha* a hora, tal como abre e fecha o leque. Este facto parece querer dizer que a mente do Eu é um espaço-contentor que o Eu pode abrir para mostrar o conteúdo, ou pode fechar e esconder os seus desdobramentos. A ligação do conceito de “hora” a movimento [TEMPO É MOVIMENTO] pode ter motivado a concetualização da hora-leque que abre e fecha. Por outro lado, PENSAMENTO É MOVIMENTO porque as ideias que constituem o pensamento *movimentam-se* no interior da mente, como exemplificam as expressões metafóricas “As ideias vão e vêm”, “Surgiu-me uma boa ideia, mas já se foi”. A hora em que a ação de fechar o leque se concretiza materializa-se no objeto que se fecha porque o Eu *manipula* a sua mente que, metaforicamente, é a hora. Esta ideia sugere que a hora é a ação que o Eu decide concretizar. Tal como o pensamento, também a ação é movimento: AÇÃO É MOVIMENTO<sup>150</sup>. Por sua vez, o tempo é concetualizado como movimento: O TEMPO É MOVIMENTO<sup>151</sup>. A hora é concetualizada como objeto que se *fecha* no momento em que o Eu desiste da multiplicidade, passando a ter uma única identidade.

---

<sup>147</sup> Kovecses (2010: 84)

<sup>148</sup> Lakoff (1987: 274)

<sup>149</sup> Lakoff (1987: 274)

<sup>150</sup> Kovecses (2010: 185, 187, 341)

<sup>151</sup> Kovecses (2010: 37-38)

Regressando à metáfora concetual da hora A HORA É UM LEQUE QUE SE FECHA, apresentamos os mapeamentos parciais entre domínios:

**Domínio Fonte** → **Domínio Alvo**

Leque	→	hora
Objeto feito de partes articuladas	→	o momento em que o poeta se desdobra noutros “eus”
Objeto que se manuseia	→	o poeta apropria-se da hora para se autoanalisar
Objeto que se abre	→	a hora liberta o poeta da prisão da personalidade única esconde o rosto → a hora proporciona uma viagem mental por mundos imaginários
Objeto que se fecha e mostra o rosto	→	a hora prende os desdobramentos do poeta a uma personalidade aparentemente unificada → a hora passa e o devaneio acaba → a hora é tempo de desencanto e mágoa

### 3.1.15 A HORA É UM OBSTÁCULO À REGENERAÇÃO DE PORTUGAL

*Pai, foste cavaleiro.  
Hoje a vigília é nossa.  
Dá-nos o exemplo inteiro  
E a tua inteira força!*

*Dá, contra a hora em que, errada,  
Novos infiéis vençam,  
A bênção como espada  
A espada como bênção!*

*MENSAGEM: poema Quinto, D. Afonso Henriques (1928)*

Neste poema, o uso da preposição “contra” que precede a expressão metafórica “hora errada” sugere que a hora é materializada num obstáculo que o poeta deseja ver derrubado porque *atrasa* a chegada de Portugal ao “Quinto Império” (a meta da viagem metafórica da nação), razão por que é necessário que a “espada” do rei a destrua. Neste contexto, A HORA É UM BLOQUEIO<sup>152</sup> NO CAMINHO QUE CONDUZ PORTUGAL AO QUINTO

<sup>152</sup> *Blockage. In our attempts to interact forcefully with objects and persons in our environment, we often encounter obstacles that block or resist our force.* Johnson (1987: 45)

IMPÉRIO. Subjacente a esta metáfora estão os esquemas imagéticos BLOQUEIO e CAMINHO<sup>153</sup>. Os dois esquemas imagéticos são interdependentes porque o conceito de “bloqueio” pressupõe um caminho metafórico que apresenta obstáculos à entidade que o percorre; esta entidade é Portugal, concetualizado como TRAJETOR no caminho metafórico da sua própria História, cujo PONTO DE PARTIDA é o ano da independência do reino conquistada por D. Afonso Henriques e cuja META é o “Quinto Império”.

Uma vez que TEMPO É MOVIMENTO<sup>154</sup> e AÇÃO É MOVIMENTO<sup>155</sup>, a “hora errada” é a ação praticada no presente *contra* o Tempo, pelos traidores da pátria ou “novos infiéis”, na medida em que desviam a nação do rumo certo, instaurando um período de errância (“errada” e “errante” têm a mesma raiz etimológica - o verbo latino ERRARE pode significar “não acertar” ou “vaguear”).

### 3.1.16 A HORA É UMA PERCEÇÃO SENSORIAL TÁTIL

### 3.1.17 A HORA É UMA VAGA DO MAR

*São horas, meu amor, de ter tédio de tudo...  
A minha sensação desta Hora é um veludo...  
Cortemos dele uma capa para o nosso saber  
Que não vale a pena viver...  
.....  
Que horror seres a mesma sempre, não te esmaga  
O saber-te A Igual? És como as outras. Vaga  
Dum mar de vagas sempre iguais é esta hora  
De ti, ó parco Outrora...  
.....  
Com que aversão te quero!*

Excerto do poema “Complexidade” (1913)

No verso 2, a hora é uma percepção sensorial tátil, o que leva a inferir que ela é materializada num tecido: “Cortemos dele uma capa para o nosso saber” (v.3): A HORA É UMA PERCEÇÃO SENSORIAL TÁTIL → PERCEÇÃO SENSORIAL PELO OBJETO QUE A DESENCADEIA → A HORA É UM TECIDO.

O poema sugere que as horas são associadas ao tédio (v.1) enquanto a hora (um membro do conjunto “horas”) é uma sensação que, de alguma forma, liberta o Eu poético do tédio

---

<sup>153</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>154</sup> Kovecses (2010: 37-38)

<sup>155</sup> Kovecses (2010: 185, 187, 341)

experienciado em “as horas”. As “horas” designam a experiência passada e a “Hora” designa o presente da enunciação, materializado num tecido maleável.

A proximidade entre a hora-objeto de veludo e o Eu sugerida pelo deítico com valor locativo “desta”, permite inferir que o tecido de veludo designa metonimicamente a pele do interlocutor feminino, como indica a metonímia concetual TECIDO DE VELUDO POR PELE FEMININA. Neste contexto, a hora é experienciada como momento de libertação/ de fuga à figura feminina designada por Tu, no poema. O veludo é um tecido macio e escorregadio sobre o qual é possível deslizar os dedos e/ou o corpo. Considerando que a hora designa metonimicamente o tempo através da metonímia HORA POR TEMPO, a hora é um intervalo de tempo que proporciona uma sensação agradável motivada pela perspectiva da libertação do Tu. O título deste poema é, justificadamente, “Complexidade”, uma vez que o Eu se sente dividido entre a atração pelo prazer sensorial e a rejeição da mulher que lho pode proporcionar, pelo facto de o Eu considerar que já experienciou o mesmo tipo de prazer sensorial (por esta razão o Tu é “uma vaga” igual a outras). Embora queira rejeitar o Tu, o cenário de proximidade física (sugerido pelo deítico “desta” (v.2)) origina a “complexidade” de emoções opostas que o Eu vivencia: por um lado, sente-se atraído pela ideia da satisfação dos sentidos (o veludo, na medida em que é macio, é um tecido que evoca a sensualidade: “Lábios de veludo”, “Pele aveludada”) que a proximidade da mulher estimula; por outro, deseja a libertação da atração pelo prazer sensorial.

Na 2ª estrofe, a concetualização do Tempo como sucessão de eventos cíclicos é estruturada pelos esquemas imagéticos CICLO e ITERAÇÃO<sup>156</sup>, visto que as experiências de vida se repetem (a primeira é igual à última), como sugere o excerto: “Vaga/ Dum mar de vagas sempre igual é esta hora” (vv. 10-11), o que sugere que o poeta tira partido da polissemia do item lexical “vaga”: a hora é uma “vaga”, a figura feminina é uma “vaga” e a atração que o Eu sente por esse Tu é “vaga”. Os significados comuns a estas aceções de “vaga” são a inconsistência, a efemeridade e o movimento, já que são atributos do domínio concetual “onda do mar”. A atração pelo “tu” é metaforicamente concetualizada como vaga porque não se concretiza numa relação afetiva duradoura (é inconsistente e efémera) e é cíclica.

---

<sup>156</sup> Johnson (1987: 126)

**3.1.18 A HORA É UM OBJETO QUE CAUSA ASSOMBRO**

**3.1.19 A HORA É UMA CONSTRUÇÃO EM RUÍNAS**

**3.1.20 A HORA É UM ALIMENTO QUE PERDEU O SABOR ORIGINAL**

**3.1.21 A HORA É UM OBJETO DE JASPE NEGRO**

**3.1.22 A HORA É UM OBJETO VELHO**

*Chove ouro baço, mas não no lá-fora...É em mim...Sou a Hora,<sup>157</sup>*

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

*Na minha atenção há uma viúva pobre que nunca chora...*

*No meu céu interior nunca houve uma única estrela...*

*Hoje o céu é pesado como a ideia de nunca chegar a um porto...*

*A chuva miúda é vazia...**A Hora sabe a ter sido...***

*Não haver qualquer coisa como leitões para as naus!...Absorto*

*Em se alhear, de si, teu olhar é um praga sem sentido...*

***Todas as minhas horas são feitas de jaspe negro,***

*Minhas ânsias todas talhadas num mármore que não há,*

*.....*

***Ah, como esta hora é velha!...E todas as nuvens partiram!...***

Excerto do poema “Hora Absurda” (1913)

O poema “Hora Absurda” integra-se na corrente estética Modernista que agrupou correntes estéticas e literárias cujo tronco comum reside na recusa do pensamento lógico como meio de atacar a arte “burguesa” ou “bem-pensante”. Neste poema, o poeta ensaia o *nonsense* com o objetivo de modernizar a literatura portuguesa, aproximando-a da estética dadaísta e futurista.

*E a Hora é de assombros e toda ela escombros dela...* (v.2)

No verso dois, a hora é primeiramente concetualizada como objeto que desencadeia admiração ou pavor<sup>158</sup> (“E a hora é de assombros”) e na segunda parte do verso é concetualizada como ruína dela própria (“e toda ela escombros dela”), o que pressupõe que a hora é uma construção que foi alvo de destruição total ou parcial.

No primeiro caso, a hora é um objeto que causa assombro:

**A HORA É UM OBJETO QUE CAUSA ASSOMBRO**

No segundo,

**A HORA É UMA CONSTRUÇÃO EM RUÍNAS**

A concetualização da hora é motivada, em ambos os casos, pela materialização das emoções experienciadas pelo Eu, porque as emoções são concetualizadas como *forças*

<sup>157</sup> As antropomorfizações da hora serão analisadas na Parte II deste trabalho.

<sup>158</sup> “Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea”. Academia das Ciências de Lisboa. Vol. I (2000: 394)

que são desencadeadas pelo contacto com o espaço exterior ao corpo e agem sobre o ser humano, impelindo-o a agir de determinada maneira: EMOÇÕES SÃO FORÇAS

Concebemos uma força em termos de um objeto que exerce pressão sobre uma outra coisa com a qual contacta. Por exemplo, o medo, que é uma emoção primária<sup>159</sup>, paralisa o ser humano ou leva-o a afastar-se do ser, objeto ou evento que desencadeou o medo, sendo um exemplo de *força* psicológica. O assombro é o efeito do contacto visual com um objeto que é a hora. A visão da hora-objeto é concetualizada como *força* porque esta é o agente do assombro experienciado, como explicita a metonímia concetual genérica EMOÇÃO PELO AGENTE DA EMOÇÃO que é especificada na metonímia ASSOMBRO PELA HORA [EM QUE O ASSOMBRO É EXPERIENCIADO].

A primeira metaforização da hora revela que esta é um objeto capaz de agir sobre o Eu, e que este a avalia como assustadora ou fantástica. A segunda metaforização da hora mostra que o Eu escolheu como domínio fonte uma construção em ruínas. Antes de estar em ruínas, a hora era uma construção, de onde se infere que foi o Eu o construtor da hora. Se a hora ruiu, é porque uma *força* foi exercida sobre ela, fragmentando o que era inteiro. Não podemos saber que força foi essa, mas inferimos que o Eu tem o poder de construir e de destruir a hora-objeto; este facto sugere que a hora é uma vivência subjetiva porque depende das emoções sentidas pelo Eu. A hora, pelo facto de ser uma construção é concetualizada como espaço que adquire a forma que o Eu deseja; por exemplo, a hora-construção pode ser aquela que é dedicada à construção do poema e a hora-construção-em ruínas aquela em que ele desiste de investir a sua energia criativa na hora, deixando que ela se desmorone.

***A Hora sabe a ter sido...*** (v.6)

Neste verso, a hora é concetualizada como um alimento que perdeu o sabor original:

A HORA É UM ALIMENTO

A metáfora convencional subjacente é IDEIAS SÃO ALIMENTOS<sup>160</sup>. A hora é concetualizada como ideia repetida que não alimenta o pensamento do Eu por não ser uma ideia original. A hora em que o Eu tem consciência de não ter ideias frescas “sabe a ter sido”.

***Todas as minhas horas são feitas de jaspe negro,*** (v.9)

---

<sup>159</sup> A classificação básica que utilizo para as emoções-propriadamente-ditas faz uso de três categorias: emoções de fundo, emoções primárias e emoções sociais. Damásio (2003: 60)

<sup>160</sup> Kovecses (2010: 83, 175)

A concetualização das horas em termos do jaspe-negro ou pedra-de-toque, é tão acidental e desmotivada como as restantes. No entanto, a hora é, mais uma vez, concetualizada como objeto:

A HORA É UM OBJETO DE JASPE NEGRO

*Ah, como esta hora é velha!...* (v.13)

A expressão metafórica “hora velha” sugere que a hora é um objeto desgastado porque “passa” continuamente, perdendo “vitalidade” no caminho do Tempo. Neste caso, a metáfora concetual da hora é uma extensão da metáfora convencional O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO<sup>161</sup>. Subjacentes ao processo de concetualização da hora estão os esquemas imagéticos CAMINHO e ESCALAS<sup>162</sup>, que é o esquema imagético em que se apoia a ideia de ação gradual, como exemplifica o “envelhecimento” da hora.

### 3.1.23 A HORA É A PARTE DO FUNDO DE UM CAMPO

*Vem do fundo do campo, da hora,  
E do modo triste como ouço,  
Uma voz que canta, e se demora.  
Escuto alto, mas não posso.*

*Distinguir o que diz; é música só,  
Feita de coração, sem dizer:  
Murmúrio de quem embala, com um vago dó  
De o menino ter de crescer.*

*Melodia triste sem pranto,  
Grácil, antiga, feliz  
Manhã de sentir a alma como um canto  
De D. Dinis.*

“Vem do fundo do campo, da hora” (1930)

Neste poema, a hora em que se situa temporalmente o Eu poético é o PONTO DE PARTIDA da viagem até ao passado infantil, concetualizado como META do caminho metafórico percorrido pelo Eu (o TRAJETOR). A hora é concetualizada como espaço contentor de espaços: o agora e o passado são dois espaços que se fundem. A fusão dos dois tempos é estruturada pelo esquema imagético FUSÃO<sup>163</sup>. O “agora” é simultaneamente “outrora”: a hora é passado e é presente. A fusão temporal sugere que o

---

<sup>161</sup> Lakoff & Johnson (1980: 42)

<sup>162</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>163</sup> MERGING. Johnson (1987: 126)

presente é estruturado pelo passado, ou seja, o conceito de “presente” alicerça-se no de “passado” porque é este que dá significado ao presente. A hora é também concetualizada como objeto em movimento que se aproxima do enunciador (imóvel) e é também o *veículo* que permite ao Eu revisitar o passado, apenas acessível a partir do “agora”. O passado localiza-se, por isso, ATRÁS (o passado é presentificado, mas não revivido), e o momento presente (a hora) situa-se À FRENTE (a realidade imediata experienciada pelo Eu), de acordo com o esquema imagético FRENTE-TRÁS<sup>164</sup>. A metaforização da hora tem subjacentes as metáforas convencionais TEMPO É MOVIMENTO<sup>165</sup> (“**Vem** do fundo do campo, da hora”); TEMPO É ESPAÇO<sup>166</sup> (“Vem **do fundo do campo**, da hora”); IDEIAS SÃO OBJETOS<sup>167</sup>; PENSAMENTO É MOVIMENTO<sup>168</sup> (a hora é uma recordação concetualizada como objeto que “vem do fundo do campo” na direção do Eu); A MENTE É UM CONTENTOR<sup>169</sup> (a mente é um espaço-contentor de espaços que se fundem num espaço que é a hora). À semelhança do poeta que é vários poetas num só, a hora é dois tempos: o “campo” da hora e o “campo” do passado evocado não têm fronteiras. Metaforicamente, a mente é o *campo* onde o poeta cultiva (no “campo” da hora) as memórias do passado infantil e do prazer de viver que lhes estão associadas. O conceito de “campo” é estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR, que também estrutura o conceito de “poema” (um contentor metafórico de palavras que, por sua vez, são os *contentores* das ideias verbalizadas no poema.)

### 3.1.24 A HORA É UM OBJETO QUE DESCE

*Lenta e quieta a sombra vasta  
Cobre o que menos vejo já  
[...]  
Poesia! Nada! A hora desce*

*Sem qualidade ou emoção.  
Meu coração o que é que esquece?  
Se o que sinto foi em vão,  
Por que me dói o coração?*

Excerto do poema “Lenta e quieta a sombra vasta” (1930)

Transcrevemos os versos que iniciam este poema com a finalidade de mostrar a importância do contexto verbal na identificação e análise das metáforas de “hora” nos poemas ortónimos. Nesses versos iniciais, o Eu poético sugere o anoitecer: a sombra (da

<sup>164</sup> Lakoff & Johnson (1980: 56)

<sup>165</sup> Lakoff & Johnson (1987: 113)

<sup>166</sup> Lakoff & Johnson (1999)

<sup>167</sup> Kovecses (2010: 84, 262)

<sup>168</sup> Lakoff & Johnson (1999)

<sup>169</sup> Lakoff & Johnson (1980, 1999)

noite). Embora o item lexical “noite” não esteja presente, o facto é que se uma sombra “cobre” lentamente o que era até aí visível, parece-nos que é a sombra resultante do crepúsculo que é sugerida. Esta sombra crepuscular é “quieta” porque a escuridão não é propícia à ação, e é “lenta” porque a escuridão se faz notar progressivamente. Por outras palavras, o Eu descreve, em traços largos, uma paisagem crepuscular nos primeiros dois versos. O uso do advérbio “já” sugere que a sombra cria um obstáculo na hora em que o Eu se consciencializa da dificuldade de visualizar as suas emoções “esquecidas”: *Meu coração o que é que esquece?* (v.5) Sem emoções, o Eu sente-se menos humano e a escrita do poema torna-se difícil.

Isto quer dizer que o Eu não sai de si, ele é metaforicamente a paisagem observada [A MENTE É UMA PAISAGEM]<sup>170</sup>. Metaforicamente falando, está a anoitecer<sup>171</sup> dentro da mente-paisagem, o que significa que o mundo exterior fornece uma representação de um espaço concreto que é ponto de partida para a metaforização da sua mente em termos de paisagem, razão por que concordamos com a seguinte afirmação de Teixeira (2001):

Intuições e imagens são equivalências que só se realizam no espaço. E se o processamento linguístico está profundamente imbricado no processamento de imagens mentais, não é difícil adivinhar a importância fundamental e prioritária que esta duplicidade espaço-imaginário desempenha no mesmo processo. E o espaço é a condição primeira para a génese de qualquer imagem mental.<sup>172</sup>

A dificuldade em visualizar as suas emoções é metaforizada na *sombra* que vai escurecendo a mente-paisagem do Eu. Não ver o interior da mente pressupõe não (se) conhecer, como evidencia a metáfora primária CONHECER É VER<sup>173</sup>, que acentua a dependência entre os domínios ver e saber/conhecer. A mente concetualizada como espaço sombrio não permite a visualização das emoções, concetualizadas como objetos luminosos, na medida em que permitem que o Eu se conheça. Ora, o Eu sente mágoa devido à experiência de uma hora “sem qualidade ou emoção” (v.4). A conjunção disjuntiva “ou” sugere que a hora vivida com *qualidade* é aquela em que a emoção está

---

<sup>170</sup> Esta metaforização da mente é usada por Fernando Pessoa noutros poemas, nomeadamente no primeiro poema analisado neste trabalho.

<sup>171</sup> Esta concetualização está presente também noutros poemas, como este do qual transcrevemos um breve excerto: “Ah, tudo é símbolo e analogia./ O vento que passa, esta noite fria. São outra cousa que a noite e o vento -/ Sombras de Vida e de Pensamento./”. Fernando Pessoa. Excerto do poema “Oíço passar o vento na noite” (1923).

<sup>172</sup> Teixeira (2001: 165)

<sup>173</sup> Kovecses (2010: 65, 186, 240, 256)

presente. A mágoa sentida pelo Eu (“Por que me dói o coração?” v.7) repercute-se no Eu, levando-o a concetualizar a hora como objeto em desequilíbrio:

Os mapas relacionados a mágoa, tanto no sentido estreito como largo da palavra, estão associados a estados de desequilíbrio funcional. A facilidade de ação reduz-se. Nota-se a presença da dor, de sinais de doença ou de sinais de desacordo fisiológico, todos eles indicando uma coordenação diminuída das funções vitais. Se a mágoa não é corrigida seguem-se a doença e a morte.<sup>174</sup>

A hora designa metaforicamente os efeitos corpóreos que a emoção da decepção desencadeiam no Eu – a perda da verticalidade e conseqüente aproximação da terra: “A hora desce/ Sem qualidade ou emoção” (vv.3-4). O esquema imagético VERTICALIDADE<sup>175</sup> estrutura o conceito de “descida” que é, geralmente, associado à negatividade porque é associado à terra, o limite físico da “descida”:

Esta, a verticalidade, baseia-se numa das características mais visíveis que identificam simultaneamente o homem como ser vivo (vida→ verticalidade) e como ser diferente dos outros animais (pelo menos na esmagadora maioria). A verticalidade é também a posição mais apta para garantir a sobrevivência. Para além de uma visualização que abarca um espaço maior (a principal razão que, segundo alguns biólogos terá levado à transformação da postura horizontal na vertical durante o longo processo da evolução), a postura vertical é a ideal para a defesa e para o ataque: cair, significa(va) perder a luta ou mesmo a vida.<sup>176</sup>

Pelo facto de descer, a hora é concetualizada como objeto que se move de cima para baixo. O eixo imaginário da verticalidade tem uma parte “em cima” e outra “em baixo”. As metáforas primárias FELICIDADE É EM CIMA e INFELICIDADE É EM BAIXO mostram como os conceitos EM CIMA/ EM BAIXO estão associados à experiência humana positiva e negativa, respetivamente.

Neste contexto, a hora é um espaço de tempo concetualizado como objeto em movimento descendente que se inspira na metáfora convencional O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO NO ESPAÇO<sup>177</sup>. A tristeza experienciada na hora é concetualizada como objeto que desce pelo facto de se repercutir na perspectiva do Eu sobre si próprio, razão por que é uma *força* que empurra o Eu *para baixo*, na direção da terra enquanto espaço onde se concretizará a morte do Eu privado de emoções: EMOÇÕES SÃO FORÇAS

---

<sup>174</sup> Damásio (2003: 160)

<sup>175</sup> Lakoff (1987: 276)

<sup>176</sup> Teixeira (2001: 175)

<sup>177</sup> Lakoff & Johnson (1980: 42)

A metáfora genérica anterior é especificada na metáfora concetual A MÁGOA É UMA FORÇA DESEQUILIBRADORA.

Assim sendo, a hora é concetualizada como *força* que aproxima o Eu da terra porque a emoção é inseparável da hora em que é percebida.

### 3.1.25 A HORA É UM OBJETO QUE QUEBRA A ALMA

*A criança e o seu brinquedo*  
*São, ao meu olhar de dó –*  
*Um dó de saudade e medo –*  
*[...]*  
*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!*

Excerto do poema “A criança e o seu brinquedo” (1934)

Neste poema, a conjunção disjuntiva “ou” no verso “Antes que a vida ou a hora” (v.6) sugere que a hora designa metonímica e metaforicamente a vida. No primeiro caso, a metonímia concetual A PARTE PELO TODO é especificada na metonímia HORA POR VIDA, visto que a hora, enquanto subcategoria de Tempo, é uma parte do Todo que é a vida e, neste contexto, é sugerido que uma hora pode valer por uma vida.

O esquema imagético PARTE-TODO<sup>178</sup> apresenta como elementos estruturais um TODO, PARTES e uma Configuração; considerando que as Partes podem ser isomórficas, cada hora ou Parte da vida concetualizada como Todo é uma imagem desse TODO. Esta conceção da hora é uma variante da conceção do mundo apresentada pelo poeta heterónimo Alberto Caeiro, como sugerem os versos: “*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo.../ Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer*”<sup>179</sup>.

Na conceção do mundo de Alberto Caeiro, uma parte do mundo *vale* pelo mundo inteiro porque no universo reina a “unidade cósmica”, conceito este que se inspira na filosofia

---

<sup>178</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>179</sup> “Poesia de Alberto Caeiro”. In Poema VII da coletânea “O Guardador de Rebanhos”. Edições Ática, 1974.

de vida de Lao Tse<sup>180</sup>, divulgada na obra “Tao Te King”<sup>181</sup>, na qual pode ler-se, nos dois primeiros versos do poema XLVII, uma concepção de universo idêntica à apresentada por Alberto Caeiro no excerto do poema anteriormente transcrito: “*Sem passar a soleira da sua porta/ Conhece-se o universo.*” Ora, se a “aldeia” de Caeiro é uma miniatura do universo, a hora também pode conter a vida do Eu “em miniatura” e se cada hora vale metonimicamente pela vida, cada hora é metaforicamente a vida do Eu e por isso a metonímia HORA POR VIDA, que especifica a metonímia concetual A PARTE PELO TODO, combina-se com a metáfora concetual A VIDA É UMA HORA que é uma extensão da metáfora convencional A VIDA É UM DIA<sup>182</sup>. Em ambos os casos, a hora designa todas as horas experienciadas pelo Eu até ao momento do presente da enunciação, isto é, as experiências de vida passadas nessas horas concentradas numa hora que as representa, o que explica a equivalência entre hora e vida estabelecida no verso seis. Este modo de concetualizar a vida ou a hora que a representa evoca a rotina de experiências de vida que foram avaliadas pelo Eu como identicamente decepcionantes. Isto explica o aviso que o Eu dirige à criança que brinca porque esta ignora que a vida é uma sucessão de horas de sofrimento repetido que *quebra a alma* (v.7) do ser humano. A mente é concetualizada como objeto frágil, de acordo com a metáfora convencional A MENTE É UM OBJETO FRÁGIL<sup>183</sup> e a hora (ou a vida) é concetualizada como um objeto que quebra a alma, como se ela fosse de vidro. A concetualização da alma (ou do coração) em termos de objeto surge com frequência na poesia ortónima e heteronímica<sup>184</sup> e sugere que o Eu se perspectiva como objeto frágil à mercê de forças que não controla, ou seja, o Eu é uma consciência de si que avalia retrospectivamente a sua existência em função da emoção que sente na “hora” em que vê a criança que evoca a sua própria infância e a felicidade nela vivenciada. Vale a pena citar Damásio (1999) para explicitar o que queremos dizer:

Quando descobrimos aquilo de que somos feitos e a maneira como somos construídos, descobrimos um processo incessante de construção e destruição e apercebemo-nos de que a vida está à mercê desse processo interminável. Tal como os castelos de areia das praias da nossa infância, a vida pode

---

<sup>180</sup> Lao Tse, nome significa «velho mestre», terá vivido na primeira metade do século VI a.C. in Introdução ao “Tao Te King” (2000: 7)

<sup>181</sup> “Tao Te King”. Editorial Estampa. 6ª Edição (2000: 60)

<sup>182</sup> Lakoff & Turner (1989: 12)

<sup>183</sup> Lakoff & Johnson (1980: 28)

<sup>184</sup> Poemas “Meu pensamento é um rio subterrâneo” (1914), “Chove? Nenhuma chuva cai” (1914); “Esta velha angústia” (1934).

ser levada pela maré. [...] O cérebro reconstrói o self a cada instante. Não temos um self escupido em pedra e resistente aos estragos do tempo.<sup>185</sup>

As expetativas criadas na infância, metonimicamente representada na criança que brinca, são metaforicamente o *castelo de areia* de que fala Damásio no excerto transcrito e foram essas expetativas defraudadas a motivação para a escrita deste poema em que a hora é o agente da destruição do Eu, concetualizado como força demolidora da construção metafórica que o Eu ergueu na infância: TEORIAS SÃO CONSTRUÇÕES<sup>186</sup>

A metáfora genérica CAUSAS SÃO FORÇAS<sup>187</sup> explica a ação da hora enquanto agente metafórico da destruição do Eu no presente:

A HORA É UMA FORÇA DESTRUIDORA DO EU

Agente: a hora

Objeto: a alma

Ação: destruir

Causa: as horas são vivências negativas que se repetem

Consequência: a morte afetiva do Eu, metonimicamente representada pela alma “quebrada”.

### 3.1.26 A HORA É UM OBJETO INÚTIL

### 3.1.27 A HORA É UMA LUZ QUE SE APAGOU

### 3.1.28 A HORA É O DESTINO DE UMA VIAGEM

*Lenta, a raça esmorece, e a alegria  
É como uma memória de outrem. Passa  
Um vento frio na nossa nostalgia  
E a nostalgia torna-se desgraça.*

*Quem nos roubou a alma? Que bruxedo  
De que magia incógnita e suprema  
Nos enche as almas de dolência e medo  
Nesta hora inútil, apagada e extrema?*

Excerto do poema “Elegia na sombra” s/d

Neste poema em que se cruzam o nacionalismo, o misticismo e o saudosismo<sup>188</sup>, a expressão metafórica “hora inútil” (v.8) verbaliza a metáfora concetual A HORA É UM OBJETO INÚTIL, que é uma extensão da metáfora convencional O TEMPO É UM

---

<sup>185</sup> Damásio (1999: 180-181)

<sup>186</sup> Kovecses (2010: 136-137)

<sup>187</sup> Kovecses (2010: 110, 117, 120)

<sup>188</sup> As referências nacionalistas e saudosistas são sugeridas pelos vocábulos “raça” (v.1) e pelas expressões “nossa nostalgia” (v.3), pela associação entre a nostalgia e a desgraça (v.4), pela interrogação retórica “Quem nos roubou a alma?” (v.5) e pela referência à “dolência e medo” que caracterizam os portugueses no presente da “hora”. O misticismo é sugerido pelos substantivos “alma” e “bruxedo”(v.5) e pela expressão “magia incógnita e suprema” (v.6).

RECURSO MATERIAL. Como as horas estão associadas às ações que nelas decorrem, podem também ser concetualizadas como eventos, segundo a metáfora de nível genérico EVENTOS SÃO AÇÕES<sup>189</sup>. Cada hora é potencialmente um evento, uma vez que a hora pode ser o enquadramento temporal de diversas ações. Como as ações que decorrem na hora não cumprem os objetivos desejados pelo poeta, a hora é *inútil*: é um evento inútil porque não conduz à recuperação da *alma* (da raça) (v.5).

Na expressão metafórica “hora apagada”, a hora é concetualizada como espaço que passou de luminoso a espaço escuro. Este modo de concetualizar a hora pressupõe a concetualização do tempo em função do espaço: TEMPO É ESPAÇO<sup>190</sup>. Neste contexto, a hora é o espaço da nação que *escureceu* porque a luz é associada aos valores morais e éticos e estes, porque asseguram a coesão social, são associados a vida, que é a razão das metáforas primárias VIDA É LUZ<sup>191</sup> e VIRTUDE É EM CIMA<sup>192</sup>. A perda da luz imobiliza porque dificulta a visão e a dificuldade em ver conduz à inação: “Lenta, a raça esmorece” (v.1). A forma verbal “esmorece” sugere a debilidade da nação desorientada (sem a luz dos valores morais). Por outro lado, a hora é concetualizada em termos do espaço mental do Eu: A HORA É A MENTE DO EU. Como a mente é concetualizada como contentor metafórico, o interior pode ter uma atmosfera luminosa ou escura. A decepção *escurece* a mente do Eu porque a escuridão está associada à morte e a falta de esperança é uma morte antecipada: MORTE É ESCURIDÃO<sup>193</sup>. A expressão “hora extrema”<sup>194</sup> significa “o último suspiro” do moribundo que, atendendo ao contexto verbal, é simultaneamente o poeta, que morre de tristeza, e a nação que morre por perder a identidade: “Quem nos roubou a alma?” (v.5).

---

<sup>189</sup> Lakoff (1993: 219)

<sup>190</sup> Lakoff & Johnson (1999)

<sup>191</sup> Kovecses (2010: 50, 55)

<sup>192</sup> Kovecses (2010: 40)

<sup>193</sup> Kovecses (2010: 50)

<sup>194</sup> “Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea”, Academia das Ciências de Lisboa. Editorial Verbo, Lisboa, 2001. Página 1668

### 3.1.29 A HORA É UM CENÁRIO FAMILIAR RECORDADO

*Vem a voz da radiofonia e dá  
A notícia num arrastamento vão:  
«A seguir  
Un Soir à Lima»...*

*Cesso de sorrir...  
Para-me o coração...  
[...]  
Mãe, mãe, fui teu menino  
Tão bem dobrado  
Na sua educação  
E hoje sou o trapo que o Destino  
Fez enrolado e atirado  
Para um canto do chão.*

*Jazo mesquinho,  
Mas ao meu coração  
Sobe, num torvelinho  
A memória de quanto ouvi do que há  
No que há de carícia, de lar, de ninho,  
Ao relembrar o ouvi, hoje, meu Deus, sozinho,  
Un Soir à Lima.*

***Onde é que a hora, e o lar e o amor está**  
Quando, mãe, mãe, tocavas  
Un Soir à Lima?  
[...]*

Excerto do poema “Un Soir à Lima” (1935)

Neste poema, a materialização e a espacialização da hora é sugerida pelo uso do pronome interrogativo com valor adverbial “Onde” (v.1). A interrogação “Onde é que a hora, e o lar e o amor está” indica que a hora é o objeto perdido e simultaneamente o espaço no qual esse objeto é alvo da procura, uma vez que o poeta se situa temporalmente na “hora”; por outras palavras, o poeta procura uma hora vivenciada na infância, no espaço da hora presente. Assim, no primeiro caso, a hora é concetualizada como objeto que é procurado e, no segundo caso, a hora é concetualizada como espaço-contentor desse objeto, uma vez que um objeto apenas é concebível num espaço que lhe serve de enquadramento:

A HORA É UM OBJETO [PERDIDO]. Esta primeira metáfora concetual é uma extensão da metáfora convencional O TEMPO É UM OBJETO<sup>195</sup>. Sendo objeto, a hora pode perder-se e procurar-se. Para que a busca tenha sucesso, a hora-objeto-perdido localiza-se num

---

<sup>195</sup> Lakoff & Johnson (1980: 113)

espaço: a memória do Eu, que é o espaço onde arquiva horas de emoção, concetualizadas como objetos: A MEMÓRIA É UM CONTENTOR DE HORAS

HORAS SÃO EMOÇÕES → EMOÇÕES SÃO OBJETOS

Por outro lado, a busca da hora que o emocionou no passado, é feita a partir da hora presente, o que significa que a hora é o PONTO DE PARTIDA de um caminho metafórico até ao passado recordado, concetualizado como META. A metáfora convencional O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO NO ESPAÇO permite a concetualização da hora como objeto que se desloca na mente do Eu, desde o agora até ao passado memorizado: A HORA É O TRAJETOR NO CAMINHO QUE LIGA O PRESENTE AO PASSADO RECORDADO.

Finalmente, como o Eu só pode aceder ao passado a partir da hora em que se situa temporalmente, a hora é um espaço-contentor no interior do qual se regista a SOBREPOSIÇÃO<sup>196</sup> da hora presente e da hora passada.

A concetualização da hora-contentor assenta na concetualização da mente em termos de espaço-contentor: A MENTE É UM CONTENTOR DE HORAS. Este facto mostra que as horas são emoções (o conteúdo metafórico da mente do Eu). A hora que o Eu procura é determinada pela saudade do passado familiar associado a felicidade, e o *estímulo emocionalmente competente*<sup>197</sup> foi a melodia (ouvida na rádio muito tempo depois da morte da mãe) que presentificou o cenário familiar que tinha como figura central a mãe do poeta a tocar piano. Isto quer dizer que as emoções (secundárias<sup>198</sup>) nascem do valor emocional concedido a determinado objeto, pessoa ou evento e que são consciencializadas no momento da atualização de imagens evocadas, às quais se justapõem novos mapas neurais decorrentes das emoções que as recordações desencadeiam na “hora” em que são recuperadas do *espaço disposicional*<sup>199</sup>.

Como foi afirmado mais acima, a mente do Eu é o contentor metafórico de duas horas: a presente e a evocada. Elas são inseparáveis porque cada uma determina a outra: a hora presente é o PONTO DE PARTIDA da viagem mental que leva à hora evocada, à META. O princípio é determinado pelo fim, porque foi ao ouvir a melodia que o Eu partiu em busca dessa hora passada concetualizada como espaço familiar e como emoção

---

<sup>196</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>197</sup> Damásio (2003: 70, 73, 74).

<sup>198</sup> *Há diferenças entre as emoções que experienciamos na infância, para as quais «um mecanismo pré-organizado» de tipo jamesiano seria suficiente, e as emoções que experienciamos em adultos, as quais se foram gradualmente alicerçando sobre as fundações das emoções iniciais. Proponho chamar às emoções “iniciais” primárias e às emoções “adultas” secundárias.* (Damásio 2010: 144)

<sup>199</sup> Damásio (2010: 183)

gratificante. Entretanto, foi a evocação da hora passada que consciencializou o Eu do vazio afetivo em que vive no presente, no qual A HORA É UM CONTENTOR VAZIO que contrasta com a hora que teve como atributos “carícia, lar, ninho” (v.12).

A hora-contentor-vazio sugere que a hora presente é o espaço do não-ser e da antecipação da morte, razão da busca ontológica e desesperada do Eu, consciente de que a única “hora” que pode experienciar é a do presente porque o passado é irrecuperável: “Onde é que a hora, e o lar e o amor está” (v.5).

### 3.1.30 A HORA É UM CONTENTOR

*Primeiro – D. Sebastião*

*Sperai! Caí no areal e na hora adversa  
Que deus concede aos seus  
Para o intervalo em que esteja a alma imersa  
Em sonhos que são Deus.*

*Que importa o areal e a morte e a desventura  
Se com Deus me guardei?  
É O que eu me sonhei que eterno dura,  
É esse que regressarei.*

MENSAGEM: Poema “Primeiro, D. Sebastião” (1933)

A razão que nos levou a colocar este poema nesta parte do trabalho deve-se à elisão verbal que se verifica no segmento “e [-] na hora adversa” (v.1), o que sugere que a hora é concetualizada como espaço estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR, que estrutura também os conceitos de “cova” (na areia) e “túmulo”, em articulação com o esquema concetual DENTRO-FORA (o rei caiu “dentro” da hora-espaço-tumular). A concetualização da hora como espaço-contentor do corpo do rei está associada à queda, um conceito que implica a perda da verticalidade<sup>200</sup>, ideia codificada na metáfora primária INFELICIDADE É EM BAIXO<sup>201</sup>. O tempo pode ser concetualizado como contentor metafórico, como exemplifica a metáfora convencional O TEMPO É UM CONTENTOR<sup>202</sup>, e por isso a hora, que designa metonimicamente o tempo, pode ser concetualizada como contentor metafórico de um evento trágico que foi a morte do rei, considerando a metonímia O ESPAÇO PELO EVENTO<sup>203</sup>.

---

<sup>200</sup> Lakoff (1987: 276)

<sup>201</sup> Feldman (2006: 200)

<sup>202</sup> Lakoff & Johnson (1980: 59)

<sup>203</sup> Lakoff & Johnson (1980: 59)

### 3.1.31 A HORA É UM OBJETO

[...]

*Tudo é incerto e derradeiro.  
Tudo é disperso, nada é inteiro.  
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...*

***É a hora!***

MENSAGEM. Excerto do poema “Nevoeiro” (1928)

Neste poema, o termo “nevoeiro” (v.6) designa metaforicamente a dificuldade da nação em ver e, conseqüentemente, de compreender a estagnação em que tem vivido, como evidencia a metáfora primária COMPREENDER É VER. Neste contexto, a hora é um objeto luminoso capaz de dissipar o nevoeiro. A metáfora convencional subjacente à metaforização da hora é O TEMPO É UM OBJETO QUE SE MOVE<sup>204</sup>. Na última estrofe, a forma verbal “é” pode ser parafraseada pela perífrase verbal com valor aspetual de ação concluída - “acabar de chegar”: *A hora acaba de chegar*. Considerando esta interpretação, a hora é concetualizada como *veículo* chegado do passado remoto para conduzir os portugueses até ao “Quinto Império”, a META da viagem metafórica empreendida pela nação, desde a fundação mítica de Portugal, realizada por Ulisses – O PONTO DE PARTIDA.

### 3.1.32 A HORA É UM SOM

### 3.1.33 A HORA É UM LÍQUIDO QUE SE ESCOA

### 3.1.34 A HORA É UM OBJETO OCO

### 3.1.35 A HORA É UM OBJETO PERDIDO

### 3.1.36 A HORA É UM OBJETO QUE SE MOVE LENTAMENTE

### 3.1.37 A HORA É UM OBJETO DE CINZA

## HORA MORTA

*Lenta e lenta a hora  
Por mim dentro soa...  
(Alma que se ignora!)  
Lenta e lenta e lenta,  
Lenta e sonolenta  
A hora se escoia...*

---

<sup>204</sup> Lakoff & Johnson (1980: 135)

(...)  
***Naufrágio no ocaso...***  
*Hora de piedade...*  
*Tudo é névoa e acaso...*  
***Hora oca e perdida,***  
***Cinza de vivida.***

Excerto do poema “Hora Morta” (1913)

A expressão metafórica “Lenta e lenta a hora” (v.1) não pode ser compreendida sem a leitura do verso 2, uma vez que a hora “soa” lentamente “dentro” do Eu: “Por mim dentro soa”. Como a hora é concetualizada como som [A HORA É UM SOM] o corpo do Eu é metaforicamente um relógio, que é um conceito estruturado, tal como o de “corpo”, pelo esquema imagético CONTENTOR. A metáfora O CORPO É UM RELÓGIO é uma extensão da metáfora convencional O CORPO É UMA MÁQUINA, que está subjacente a expressões metafóricas como “Ter a barriga a dar horas”, “Ter o coração a funcionar bem/mal”. A correspondência metafórica entre o corpo humano e o relógio também pode estar subjacente à expressão idiomática “Bater mal da cabeça” porque, tal como o relógio “bate” as horas, também a cabeça-relógio “bate” mal quando não está “certa” (não funciona em proveito do possuidor). A cabeça concetualizada como relógio decorre da metaforização do corpo em termos de uma máquina que pode ser um relógio, entre outras máquinas. Como o poeta se interessa mais pela atividade mental do que pela do corpo (não considerando a mente como parte do corpo), é a percepção que tem da sua mente que é alvo de atenção e a imagem que a consciência lhe dá de si próprio é a de que “bate mal”. Assim, a hora é uma emoção que desencadeia a quase paralisação da atividade mental e a consciência de que a sua mente não “funciona” normalmente leva o Eu poético a metaforizar o tédio numa imagem sonora que é o aviso de que a mente-máquina está com problemas, que se expressam na lentidão com que pensa (no excerto transcrito, o adjetivo “lento” é repetido cinco vezes). A metáfora concetual A HORA É UM SOM implica que a hora é um objeto capaz de produzir um sinal sonoro. Esse objeto é a emoção de tédio materializada num objeto cuja ação tem consequências negativas: A HORA É UMA EMOÇÃO → EMOÇÕES SÃO AÇÕES → A HORA É UMA AÇÃO: “Lenta e lenta a hora/ Por mim dentro soa” (vv.1-2). As ações têm um agente, porque não as imaginamos a acontecer sem uma causa. O tédio é uma ideia que pode ou não ter repercussões no ser humano que o sente, transformando-se em emoção de mal-estar que o experienciador percebe através do seu corpo: abulia, tristeza, pensamentos mórbidos, sono. Neste

contexto, o tédio é uma emoção designada por um item lexical que tem como referente uma ideia, que é a representação mental dos efeitos do tédio. Por exemplo, podemos falar no tédio (é um conceito) e podemos sentir o tédio (é uma emoção).

A hora é uma subcategoria de “tempo” e por isso é associada a movimento. Uma emoção é uma ação que ocorre no interior do corpo. Por esta razão, o tédio, enquanto ação corpórea, partilha o sema “movimento” com a hora, que é uma ação (uma emoção) e um objeto (o agente da ação): A HORA É UMA IDEIA → IDEIAS SÃO OBJETOS → A HORA É UM OBJETO. Nesta linha de leitura, a hora é uma ação e um objeto. A ligação entre ambos os domínios concetuais é que o objeto (a ideia) produz uma ação que se propaga no interior do Eu e que é consciencializada como som. Por isso, a hora que é objeto e ação simultaneamente, é um sinal sonoro que avisa o Eu de que a sua mente-máquina está excessivamente “lenta”. Por exemplo, uma dor de cabeça pode ser um sinal (não sonoro, é certo) de que o corpo precisa de descanso. O poeta atribui um som ao tédio porque designa metaforicamente a emoção negativa por “hora” e porque estabelece uma correspondência metafórica entre a sua mente e um relógio. A hora designa metonimicamente o tempo, mas também as emoções do Eu experienciadas nessa hora. Essas emoções são concetualizadas como objetos sonoros porque elas *avisam* o Eu sobre as consequências de se enganar a si próprio (“Alma que se ignora” v.3), tal como o relógio, ao bater as horas, *avisa* sobre a passagem do tempo. O tempo desgasta e as emoções negativas também, e a mente-relógio do Eu não *funciona* como devia, tornando-se “lenta e lenta e lenta” (v.4).

Em “A hora se escoia” (v.6), A HORA É UM LÍQUIDO QUE DESAPARECE NUMA FENDA. A concetualização da hora tem subjacentes as metáforas convencionais O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO<sup>205</sup> → A HORA DESAPARECE NUMA FENDA e O TEMPO É UMA SUBSTÂNCIA<sup>206</sup> → A HORA É UM LÍQUIDO. As emoções podem ser concetualizadas como líquidos porque o elemento água está tradicionalmente associado às emoções: “A alegria inundou-lhe o coração”, “Estar em maré de azar”.

Na obra poética de Pessoa, a água é frequentemente associada a emoções negativas: “Água, o desgosto de ficar quem sou”<sup>207</sup>. “E eu sou um mar de sargaço”<sup>208</sup>. A metáfora

---

<sup>205</sup> Lakoff & Johnson (1980: 42)

<sup>206</sup> Lakoff & Johnson (1980: 66)

<sup>207</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema “Eu, que vendi a alma a meio diabo” (1934)

<sup>208</sup> Fernando Pessoa. Excerto do poema “Tudo o que faço ou medito” (1933)

primária INFELICIDADE É EM BAIXO está subjacente ao conceito de “perda” do líquido que “se escoá”, ou seja, a “perda” efetiva-se “para baixo” do nível em que se encontrava primitivamente o líquido. A fenda onde a *hora-líquido* desaparece é, metaforicamente, o túmulo do Eu, na medida em que o tédio conduz à inação e esta evoca a morte: “Parar é morrer”. Os efeitos do tédio (o vazio existencial e a abulia) manifestam-se também na materialização da hora como objeto “oco”, “perdido” e “de cinza” (vv.10 e 11). Em “hora oca” (v.10), a hora é a metáfora da mente do Eu que é metaforizada num contentor vazio de ideias, que são o conteúdo da mente em circunstâncias “normais”, que serão aquelas em que o Eu consegue ser mentalmente ativo e reagir às emoções negativas: A HORA É UM OBJETO OCO porque A MENTE É UM CONTENTOR VAZIO DE IDEIAS [IDEIAS SÃO OBJETOS].

Em “hora perdida” (v.10), a hora é materializada num objeto que deixou de ser possuído pelo Eu. Neste contexto, a metáfora concetual subjacente à materialização da hora é O TEMPO É UM OBJETO QUE O SER HUMANO POSSUI, que é a metáfora subjacente às expressões metafóricas “Roubar/ Tirar tempo a alguém” e “Dar tempo a alguém”.

Como as ideias são concetualizadas como objetos, elas podem ser *perdidas* pelo seu possuidor, quando uma emoção negativa, como é o tédio, leva o Eu a focar a sua atenção no seu estado emocional e o desvia de uma solução para o problema que o afeta e por isso A HORA É UMA IDEIA PERDIDA [IDEIAS SÃO OBJETOS]. Paralelamente, como A HORA É O EU, a “hora perdida” é um Eu “perdido”, como sugerem as expressões metafóricas “A hora se escoá” (v.6), “Naufrágio no ocaso” (v.7), “Tudo é névoa e acaso” (v.8) e “Cinza de vivida” (v.10).

Por último, a hora é concetualizada como objeto que se transformou em cinza, como sugere o verso “Cinza de vivida” (v.11). O verso afirma que a hora é cinza da hora vivida, o que leva a inferir que o Eu viveu outra hora concetualizada como fogo e que, no contraste com a hora atual, esta é cinza, ou seja, é a hora que resulta da transformação de uma hora (ou horas) vividas com intensidade emocional que, devido à ação do tédio sentido no presente, é “cinza”. Esta não é a única interpretação possível deste verso porque a ambiguidade é acentuada em todo o poema. No entanto, a leitura dos outros poemas contribui para a interpretação deste e por isso achamos possível que o poeta queira dizer que esta hora é “morta” porque o Eu se sente emocionalmente “morto” e que esta morte decorre da solidão afetiva que desencadeia tédio de viver no momento em que o Eu recorda a perda de outra hora afetivamente preenchida, concetualizada como fogo que é a metáfora das emoções intensas. Neste caso, o “agora” é “cinza” porque o Eu está

*morto* e a cinza é o que resta do *cadáver* em que o Eu se transformou. Considerando esta perspectiva, “hora morta” designa a morte do Eu no momento em que se vê privado de emoções arrebatadoras. Talvez por esta razão o Eu se concetualize como “coisa”, já que são as emoções positivas que lhe dão vida e como A HORA É O EU, a hora morre em simultâneo com o Eu, pela razão de que O EU É A HORA, ou seja, os domínios são reversíveis: o Eu é o criador da hora.

## 3.2 A HORA ANTROPOMÓRFICA

### 3.2.1 A HORA É UMA PESSOA SERENA E PÁLIDA

*Cai do firmamento  
Um frio lunar.  
Um vento nevoento  
Vem de ver o mar.  
[...]  
Que é feito da vida  
Dos outros em mim?  
[...]  
**Seja a hora serena  
E pálida, ou não,  
Mas Deus tenha pena  
Do meu coração!***

Excerto do poema “Cai do Firmamento” (1919)

A emoção de serenidade é desencadeada pela visualização do conteúdo da mente-contentor. O observador é o Eu e, portanto, A HORA É O EU, que antecipa a experiência da serenidade se o seu desejo for concretizado (ver “os outros”). O domínio fonte EU mapeia o domínio alvo HORA com os atributos e inferências associadas ao Eu e, por isso, se o Eu se tranquiliza pelo facto de visualizar o conteúdo humanizado da sua mente, a hora é “serena”, uma vez que não é independente daquele que a cria em função das suas emoções.

Na expressão metafórica “hora serena” (v.7), a hora é concetualizada como pessoa que experiencia a emoção de serenidade ao visualizar “os outros” no interior da sua mente-contentor: A HORA É UM EU SERENO. Mostramos seguidamente os mapeamentos do domínio fonte no domínio alvo.

**Domínio Fonte → Domínio Alvo**

O Eu → A hora

Emoções do Eu → Atributos da hora

Serenidade → Experiência de serenidade

Efeitos da emoção → Efeitos da hora

Bem-estar → Hora serena

Para ver o conteúdo da mente, é preciso que a atmosfera do interior da mente do Eu seja luminosa e por esta razão, as metáforas concetuais subjacentes à personificação da hora são SERENIDADE É LUZ: esta metáfora radica na metáfora primária COMPREENDER É VER, uma vez que a tranquilidade do Eu é um efeito do ambiente luminoso da mente que compreende porque vê. A expressão metafórica “hora serena” (v.7) é antecedida do presente do conjuntivo “Seja” e seguida da conjunção copulativa “e”: “Seja a hora serena/ E pálida, ou não” (vv.7-8). O Eu não tem a certeza de conseguir experienciar a serenidade porque não sabe se consegue visualizar “os outros”. Como a hora designa metaforicamente o Eu, este poderá mostrar-se tranquilo (se a visualização do conteúdo da sua mente vier a ser uma realidade) ou receoso, caso esta hipótese não se confirme, facto que o leva a considerar dois aspetos a ter a conta no que respeita à visualização da sua mente: o ambiente interior da mente pode não ter luminosidade suficiente e, neste caso, as imagens de “os outros” serão difíceis de ver com nitidez. Tal como dizemos que temos uma “pálida imagem” de alguém, também o Eu imagina que poderá ter uma imagem pálida de “os outros” caso não os possa ver claramente. A “hora pálida” designa metaforicamente as imagens pouco perceptíveis de “os outros” e também o Eu que empalidece quando coloca a hipótese de não ver os seus desdobramentos. Neste caso, o receio tem como efeito fisiológico a palidez do rosto do Eu e a palidez designa metonimicamente a emoção de medo do Eu (que é a hora): EFEITO DA EMOÇÃO PELA EMOÇÃO (palidez pelo receio). Paralelamente, a palidez pode ser uma manifestação do mal-estar do Eu, como mostra a metonímia O EFEITO PELA CAUSA que é especificada em PALIDEZ POR DOENÇA. Ambas as metonímias derivam da aplicação da metáfora concetual de nível genérico CAUSAS SÃO FORÇAS; no primeiro caso a emoção é concetualizada como “força” que conduz a uma alteração fisiológica (a palidez), sendo a própria emoção o efeito de uma “força” que, no contexto do poema, é a mente “sombria” do Eu. A palidez da hora significa simultaneamente que a mente-contentor é mal iluminada e que o conteúdo é dificilmente discernível. A metonímia seguinte mostra que o termo “palidez” pode ser usado em vez de “impreciso”, “pouco nítido”, isto é, a

ausência de cor designa a imprecisão da forma: PALIDEZ POR FALTA DE NITIDEZ (“Ter uma pálida imagem de uma situação).

Na metáfora concetual A HORA É O EU, os domínios fonte e alvo são reversíveis, visto que a “hora” e o Eu são uma mesma entidade; conseqüentemente, os atributos do conteúdo da mente são os atributos da “hora”, o que explica as expressões metafóricas “hora serena” por Eu tranquilo e Eu capaz de ver, e “hora pálida” por Eu doente e por Eu incapaz de visualizar com nitidez as imagens de si mesmo.

### 3.2.2 A HORA É UMA PESSOA LÚCIDA E SILENCIOSA

*Azul, azul, azul, o mar fraqueja  
Em orlas brancas pela praia fora.  
Só esse som, alegre e antigo, rumoreja  
No lúcido silêncio desta hora.*

*O mais – quietude, e no horizonte ralo  
Um nevoeiro ou bruma ou ilusão  
Que é como que um inútil intervalo  
No amplo azul que céu e águas são.*

Excerto do poema “Azul, azul, azul, o mar fraqueja” (1935)

A sinestesia “lúcido silêncio” sugere que a hora é, simultaneamente, uma percepção visual e auditiva do Eu: visual, porque o adjetivo “lúcido” provém do étimo latino LUX. Por esta razão, “lúcido” é aquele que vê *com clareza* os seus pensamentos no interior de uma mente *iluminada*, o que pressupõe que os pensamentos são concetualizados como objetos percecionáveis no interior da mente concetualizada como contentor metafórico, cuja atmosfera é luminosa (e por isso permite que o possuidor da mente veja as ideias com nitidez). Expressões metafóricas como “Ideias claras” e “Mente brilhante” mostram que a metáfora concetual que é assim verbalizada é IDEIAS SÃO OBJETOS [OS OBJETOS SÃO O CONTEÚDO DA MENTE LUMINOSA]. As ideias-objetos movem-se no espaço mental do Eu, tal como as ondas que se movem do mar na direção da areia. Para as ideias serem percecionadas (a mente dispõe de um “espaço imagético”, como afirma Damásio<sup>209</sup>). O Eu que lhes presta atenção *silencia* outras ideias para que aquelas que lhe interessam se tornarem salientes na sua mente. A mente-contentor do Eu associa-se com

---

<sup>209</sup> Damásio (1999: 264)

o esquema imagético CENTRO-PERIFERIA<sup>210</sup>, na medida em a mente é o “ground” em que se destaca uma determinada imagem (a “figure”).<sup>211</sup> Por exemplo, ouvimos dizer, “Precisamos de silenciar a mente” quando se torna necessária a concentração numa ideia. Isto acontece porque experienciamos uma catadupa de ideias a todo o momento e nem todas servem os nossos objetivos. Neste caso, a mente é concetualizada como pessoa [A MENTE PELO POSSUIDOR] cuja voz se torna ruidosa. O Eu poético quer ouvir um “som alegre e antigo” (v.4), motivado pela observação da cor do mar, do movimento das ondas que se estendem pelo areal e do som do mar; a paisagem real é a *ponte* para uma paisagem sonhada com base na primeira. O sonho existe na mente do Eu e para lhe aceder é preciso ver e para ver é preciso calar o *ruído* dos pensamentos que perturbam o sonho. Assim, a mente é um contentor metafórico de ideias cujo significado o Eu sabe descodificar, sendo por isso “lúcido”, ou seja, é aquele que vê o conteúdo da sua mente silenciosa e lhe atribui um significado: A MENTE É UM CONTENTOR SILENCIOSO DE IDEIAS LUMINOSAS. Subjacentes a esta metáfora complexa estão as metáforas primárias COMPREENDER É VER, LUZ É EM CIMA, VIDA É LUZ<sup>212, 213</sup>. Considerando a metonímia concetual MENTE PELO EU, o Eu é a sua mente e, conseqüentemente, a hora em que ver e ouvir são as atividades mentais do Eu torna-se “lúcida e silenciosa”. Por esta razão, a hora é concetualizada como contentor metafórico que corresponde à mente-contentor do Eu: a hora é tempo [HORA POR TEMPO] e a mente do Eu: A HORA É O EU [MENTE PELO EU].

A HORA É UMA PESSOA LÚCIDA E SILENCIOSA (mapeamentos parciais)

**Domínio Fonte** → **Domínio Alvo**

O Eu	→	A hora
Atributos do Eu	→	Atributos da hora
O Eu visualiza o cenário primitivo do mundo no silêncio da sua mente	→	a hora é o momento em que se combinam uma percepção visual e auditiva do Eu
↓	↓	↓
Lucidez	silêncio	Um sonho do Eu
↓	↓	↓
Vê o invisível e ouve o silêncio da natureza		Uma experiência libertadora das limitações da realidade concreta

<sup>210</sup> Lakoff (1987: 274)

<sup>211</sup> Talmy (2000: 311-44)

<sup>212</sup> Kovecses (2010: 55)

<sup>213</sup> *These primary metaphors allow one to express private internal (subjective) experience in terms of a publicly available event. [...] From our perspective, primary metaphors can be seen as a normal consequence of associative learning.* Feldman (2006: 201)

### 3.2.3 A HORA É UMA PESSOA MORTA

### 3.2.4 A HORA É UMA PESSOA SONOLENTA

### 3.2.5 A HORA É UMA PESSOA PIADOSA

### 3.2.6 A HORA É UM NAÚFRAGO

#### **Hora Morta**

*Lenta e lenta a hora  
Por mim dentro soa...  
(Alma que se ignora!)  
Lenta e lenta e lenta,  
Lenta e **sonolenta**  
A hora se escoo...  
(...)  
**Naufração no ocaso...**  
**Hora de piedade...**  
Tudo é névoa e acaso...  
Hora oca e perdida,  
Cinza de vivida  
(Que tarde me invade?)*

Excerto do poema “Hora Morta” (1913)

O título do poema, “Hora Morta”, indica que a hora designa metaforicamente o Eu poético, em função da avaliação global que este faz de si próprio, baseado na lentidão dos seus movimentos, como sugere a repetição do advérbio “lenta” e o reforço desta ideia através da associação dos atributos “lenta e sonolenta” (v.5). Subjacente a esta autoavaliação do Eu poético está a conceção da vida como ação e do ser humano como agente de ações que têm como ponto de partida o corpo e como meta o próprio corpo que as desencadeou, como acontece com as emoções, ou a realidade exterior ao corpo como, por exemplo, falar, caminhar, observar, agarrar. A ação é concetualizada como movimento, como indica a metáfora primária AÇÃO É MOVIMENTO<sup>214</sup>. Enquanto o movimento é o *motor* da vida, a imobilidade é o principal atributo da morte. Este facto explica que o termo “morto”, um participio verbal com valor adjetival, seja usado frequentemente para designar partes do tempo (“Um dia morto”), espaços (“Uma cidade morta”) e pessoas (“Olhar mortiço”, “Parecer morto”). No poema, o momento em que o Eu sente que o tédio o paralisa, é verbalizado na expressão metafórica “hora morta”, na qual o atributo “morta” designa metonimicamente o efeito do tédio: EFEITO DA

---

<sup>214</sup> Kovecses (2010: 185,187,341)

EMOÇÃO PELA EMOÇÃO → A MORTE PELO TÉDIO. A metonímia permite inferir que há emoções que matam, o que pressupõe que outras salvam; para além destas propriedades das emoções (podem matar ou salvar), infere-se que o tédio mata por desencadear a abulia que caracteriza o Eu. Por esta razão, os efeitos do sentimento de tédio são pensamentos relacionados com a morte, em virtude da analogia que é estabelecida entre a morte e a lentidão do ritmo dos pensamentos.

A morte do Eu é sugerida também na referência ao “naufrágio no ocaso” (v.7), na qual a morte é sugerida duas vezes porque o ocaso é o pôr-do-sol e a escuridão está associada à morte [MORTE É ESCURIDÃO]. O Eu, designado metaforicamente pela hora, é o náufrago de si próprio porque não controla as suas emoções, concetualizadas como líquido para sugerir o descontrolo criado pelas emoções que não são geridas e que por isso *cegam* o Eu, conduzindo-o a pensamentos confusos e a ações impensadas: “Tudo é névoa e acaso” (v.9). A desestruturação das ideias neste poema deve-se em parte à necessidade de preservar a rima como por exemplo “ocaso” e “acaso”, mas também simula o efeito da desagregação das ideias no discurso, como se o poeta sentisse tédio.

No verso cinco, a hora é “sonolenta”, o que confirma a associação hora-Eu. A “hora sonolenta” é um Eu sonolento, sendo a sonolência uma manifestação fisiológica da emoção de tédio: o Eu sente-se entorpecido e a hora em que consciencializa o seu estado torna-se “sonolenta” também: A HORA É UMA PESSOA SONOLENTA.

A expressão metafórica “hora de piedade” (v.8) radica na metáfora concetual A HORA É UMA PESSOA PIEDOSA: a hora piedosa é aquela em que o Eu tem pena de si próprio por testemunhar a sua “morte” lenta.

### 3.2.7 A HORA É UMA PESSOA ERRADA

*Pai, foste cavaleiro.  
Hoje a vigília é nossa.  
Dá-nos o exemplo inteiro  
E a tua inteira força!*

*Dá, contra a hora em que, errada,  
Novos infiéis vençam,  
A bênção como espada,  
A espada como bênção!*

MENSAGEM, “Quinto, D. Afonso Henriques”

Neste poema, a hora não é uma metáfora do poeta, mas de pessoas – “os novos infiéis” (v.6), cuja ação é perspectivada como negativa pelo poeta.

Assim, a hora é um evento errado (as ações desenvolvidas pelo “novos infiéis”) porque desvia Portugal do rumo traçado, e também as pessoas que deram origem a esse evento, que é um conjunto de ações concretizadas num enquadramento espacial e temporal. O uso do lexema “hora” no singular leva a inferir que a hora é personificada pelo facto de serem as ações que definem os homens, como exemplifica a metonímia concetual AÇÃO PELO AGENTE<sup>215</sup>.

Considerando as metáforas convencionais TEMPO É MOVIMENTO<sup>216</sup> e AÇÃO É MOVIMENTO<sup>217</sup>, concluimos que A HORA É UMA AÇÃO → AÇÃO PELO AGENTE DESSA AÇÃO → AÇÃO ERRADA PELA PESSOA QUE ERRA → HORA ERRADA.

### 3.2.8 A HORA É UMA PESSOA ABSURDA

#### Hora Absurda

*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...  
Na minha atenção há uma viúva pobre que nunca chora...  
No meu céu interior nunca houve uma única estrela...  
[...]*

Excerto do poema “Hora Absurda” (1913)

O título deste poema, “Hora absurda”, sugere que o Eu avaliou a vivência de determinada hora como ilógica ou disparatada. Neste caso, a absurdez é propositada: o Eu quer mostrar que o pensamento lógico limita o potencial criativo e a liberdade individual do artista, para além de constituir um obstáculo à expressão da variedade de sensações que um ser humano pode experienciar num intervalo temporal relativamente curto como é a hora enquanto metonímia de tempo. No entanto, embora o termo “hora” designe uma parte do tempo, também designa metaforicamente a mente do Eu concetualizada como contentor metafórico de pensamentos, emoções e sensações heterogéneas, que simulam o fluxo dos pensamentos de um Eu entusiasmado por se libertar no discurso da prisão do pensamento lógico. Mas, apesar de ter concretizado no discurso esse desejo, a consciência de ter escrito um poema sem nexos é uma força psicológica que constrange o desejo de libertação criativa do Eu, facto que é evidente na autocrítica contida no título do poema, que sugere a necessidade do raciocínio lógico a par das emoções e sentimentos para que o Eu tenha

---

<sup>215</sup> Kovecses (2010: 181-182)

<sup>216</sup> Lakoff & Johnson (1980: 113)

<sup>217</sup> Kovecses (2010: 185, 187, 341)

consciência de si e possa dar um significado ao mundo. Como A HORA É O EU, as imagens mentais sem nexos causais que são verbalizadas no poema mapeiam o domínio alvo Hora. O título “Hora absurda” sugere que a hora é concetualizada à imagem da mente do Eu, cujo conteúdo são pensamentos “absurdos”, mas também pode querer sugerir que o conceito de “hora” é absurdo porque cria uma delimitação no tempo que é artificial na medida em que não foi criada pela natureza, mas pelo homem. E, tal como o pensamento lógico é criticado implicitamente no poema pelo facto de mascarar o Eu verdadeiro, obrigando-o a seguir normas (por exemplo sintáticas) que deturpam o pensamento, a emoção e sensações originais, também a hora é uma criação absurda porque o mesmo item lexical é usado para contextualizar temporalmente vivências diferentes e com uma duração diferente.

### **3.2.9 A HORA É O EU**

#### **3.2.10 A HORA É UMA PESSOA QUE PODE PECAR**

*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...*

Excerto do poema “Hora Absurda” (1913)

Em “Sou a Hora” (v.1), o Eu sugere que é o criador da hora enquanto modelo cognitivo, facto que revela que ela é uma vivência subjetiva. Por essa razão, na metáfora concetual A HORA É O EU, ambos os domínios são reversíveis: O EU É A HORA, uma vez que o domínio concetual Eu projeta em hora a sua estrutura (o conceito de Eu é estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR em virtude da metáfora convencional O SER HUMANO É UM CONTENTOR) e atributos: a hora é uma extensão da mente do Eu e por isso pode ser espacializada (a mente é um espaço-contentor) e antropomorfizada (a hora é um alter-ego do Eu). Ao identificar-se com a hora, o Eu pode verbalizar as suas emoções e pensamentos sem recorrer a um pronome pessoal de 1ª pessoa e falar de si na 3ª pessoa. As vantagens desta estratégia residem principalmente no facto de o poeta evitar o subjetivismo e poder objetivar o seu pensamento, ao mesmo tempo que o universaliza pelo facto de o mesmo não estar dependente, em termos discursivos, de um Eu. Uma outra

razão que pode ter motivado a analogia Eu-hora reside no facto de a hora poder ser um *desdobramento* do Eu e do poeta, visto que este afirmou: “*Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.*”<sup>218</sup>

No primeiro verso da estrofe acima transcrita, o enunciado “Sou a Hora” sugere que a hora é uma experiência corpórea de um Eu que tem uma perceção interior da “hora”. Como o corpo humano não tem sensores para detetar horas ou outras subcategorias do Tempo, o uso do termo “hora” designa metaforicamente perceções interoceptivas heterogéneas que são agrupadas sob a designação de “hora”, ou seja, essas perceções são o domínio fonte da metáfora concetual da hora. Como é impossível saber que perceções são essas, o domínio fonte será designado por “Sensação”, uma vez que este poema é “sensacionista” e o poeta o escreveu para valorizar a “sensação”: A HORA É UMA SENSACÃO DO EU. A metáfora concetual mostra que a hora é concetualizada como experiência sensorial. No entanto, o contexto verbal indica que o Eu não tem apenas uma sensação, mas sensações heterogéneas que são agrupadas sob a designação de “hora”, facto que leva a inferir que o conceito de “hora” é estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR. Assim sendo, a metáfora concetual pode ser reescrita da seguinte maneira: A HORA É UM CONTENTOR DE SENSACÕES. O esquema imagético CONTENTOR projeta em “hora” as suas propriedades estruturais que são um exterior, um interior e um limite; para além do referido, o CONTENTOR, na medida em que é uma metáfora espacial, contribui para espacializar a hora, transformando-a num “espaço” cujo conteúdo são as sensações que se sobrepõem no interior da hora.

O conceito de “eu” é também estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR e o conteúdo metafórico do Eu é a hora, o que quer dizer que a hora contém sensações e o Eu, pelo facto de conter a hora, contém as sensações da hora. O Eu é contentor metafórico da hora porque esta, sendo um conjunto de sensações, exige que as mesmas sejam sentidas por alguém.

No verso “Mas mais belo é não o abrir, para que a Hora não peque...” (v.7), o objeto concreto que está na base da concetualização da personalidade do Eu é um leque, um objeto que é constituído por painéis que correspondem, metaforicamente, aos *desdobramentos* do Eu em várias personalidades. Nesta linha de pensamento, a hora que “não peca” é personificada no Eu que resiste a ver-se como ser múltiplo (através da

---

<sup>218</sup> Fernando Pessoa. “Páginas Íntimas e de Autointerpretação”, p. 93. Lind & Prado Coelho (1967)

visualização dos painéis do leque) donde se infere que os *desdobramentos* são avaliados pelo próprio como infração às leis da Natureza/ Deus.

Como resiste a abrir o leque, o Eu mostra implicitamente a ligação entre os conceitos “ver” e “conhecer”, como comprova a metáfora primária CONHECER É VER<sup>219</sup>.

O conceito de “leque” é estruturado pelos esquemas imagéticos CONTENTOR e PARTE-TODO que estruturam também o conceito de Eu enquanto mente-contentor de uma pluralidade de imagens que replicam a imagem de base desse Eu; simultaneamente, o Eu é um Todo com Partes – cada personalidade designa metonimicamente o Eu. A mente do Eu vale pelo Eu, como indica a metonímia concetual A MENTE DO EU PELO EU (relação Parte-Todo). Por sua vez, a mente é um Todo composto por Partes que são os *desdobramentos* do Eu, o que explica que o leque designe metaforicamente o Eu, considerando a metonímia concetual já referida anteriormente (A MENTE DO EU PELO EU).

Assim, O EU É UM LEQUE

Domínio Fonte → Domínio Alvo (mapeamentos parciais)

Leque → o Eu

Morfologia do leque → tipo de personalidade do Eu

Um Todo divisível em Partes → uma personalidade divisível em réplicas dela mesma

Propriedades do leque → atributos das *personalidades* do Eu

Painéis interligados a um eixo central → personalidades imaginárias de um Eu

Pode abrir-se e mostrar cada painel individualmente → o Eu pode visualizar os seus desdobramentos

Na perspetiva do Eu, manter o leque fechado é não pecar, ideia subjacente à metáfora concetual PECAR É ABRIR O LEQUE, ou seja, PECAR É VER, na medida em que CONHECER É VER e CONHECER É ABRIR O LEQUE. Uma vez que o Eu não abre o leque para não pecar, A HORA É UM LEQUE FECHADO, ou seja, o Eu desiste de se conhecer.

---

<sup>219</sup> Kovecses (2010: 65, 184)

### 3.2.11 A HORA É UMA ALMA

*A noite é clara, o coração é mudo  
E a palavra que eu vou dizer, e fora,  
A ser dita, a noção **na alma da hora**,  
Passa, como um murmúrio vão do vento...  
E eu, só na noite com meu pensamento  
Não me distingo do que me rodeia...  
E então é só real a lua cheia...*

Excerto do poema “O rio, sem que eu queira, continua” (1919)

Neste excerto, a preposição “em”, que inicia a expressão metafórica “na alma da hora” (v.3), mostra que a alma é concetualizada como um espaço estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR: a alma é um espaço delimitado no interior de um espaço mais abrangente que é a “hora”. Nesta perspetiva, a alma é o *conteúdo* principal da hora.

Para o poeta imaginar a “alma da hora”, teve que estabelecer uma correspondência metafórica entre a hora e o ser humano: Ser humano (domínio fonte) → hora (alvo).

Depois, estabeleceu uma outra correspondência derivada da primeira: tal como o ser humano tem uma alma, a hora que designa metaforicamente o ser humano pode ter uma “alma” também e, como a alma é perspetivada como a parte do ser humano que o distingue de outros animais, o conceito de “alma” pode designar metonimicamente o ser humano, como mostram as metonímias seguintes, estruturadas pelo esquema imagético PARTE-TODO: “A aldeia estava deserta, não encontrei uma única alma [pessoa]”, “Felizmente, ainda há almas [pessoas] generosas”. No entanto, quando o lexema “alma” é usado fora da relação metonímica Parte-Todo, o conceito pode ser estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR em combinação com o esquema PARTE-TODO. Por exemplo, podemos verbalizar o que sentimos “dentro da nossa alma” e “Ter um peso na alma”. O conceito de “ser humano” é estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR e este articula-se com o esquema imagético CENTRO-PERIFERIA porque a alma ocupa um espaço central relativamente ao corpo, à semelhança da localização atribuída no espaço aos objetos aos quais damos valor (por exemplo, a zona central de uma casa é tradicionalmente destinada aos aposentos mais importantes e dentro da casa há a considerar o centro da sala ou de um quarto e no interior destes espaços os objetos que mais se destacam em termos visuais ocupam o centro de outro espaço: o centro da mesa.). Opostamente, os espaços e objetos desvalorizados ocupam espaços periféricos: “Deixar

alguma coisa num canto da casa”, por exemplo. Isto quer dizer que a valorização e desvalorização de um objeto num espaço se reflete na posição mais ou menos central que ocupa num espaço, pelo facto de estar mais ou menos alinhado com os órgãos da visão no momento da percepção.

Como dissemos anteriormente, o poeta estabeleceu uma correspondência metafórica entre corpo e hora. No entanto, o poeta não menciona o corpo, mas a mente, porque “mente” pode designar metonimicamente uma pessoa, como exemplifica a expressão metafórica “Mente brilhante”. Nos poemas ortónimos, o corpo, enquanto realidade material está ausente e por isso o Eu é a sua mente, ou melhor, é a mente do Eu tal como este a imagina. O conceito de “mente” é estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR: A MENTE É UM CONTENTOR. Considerando a correspondência entre hora e mente: A HORA É O EU (A MENTE DO EU). No entanto, é necessário ter em conta que a “hora” é a “mente” do Eu sem deixar de ser uma subcategoria de Tempo, ou seja, o item lexical “hora” delimita temporalmente a percepção que o Eu tem da sua mente e, por esta, razão, a metáfora A HORA É O EU é válida considerando individualmente os poemas, uma vez que cada poema verbaliza uma experiência diferente em uma “hora” diferente. Neste contexto, a “hora” é um contentor metafórico, tal como a mente do Eu é um contentor metafórico. Ora, tal como o corpo humano contém uma região central que é a alma, a hora-mente contém uma região igualmente central, designada por “alma”. O conceito de “alma” é estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR e, considerando que a hora-mente é um contentor metafórico, a alma-contentor é um espaço central no interior da hora-mente, o que mostra que o esquema imagético CENTRO-PERIFERIA estrutura a relação entre a “alma da hora” e a hora, assim como o esquema orientacional DENTRO-FORA, visto que a “alma da hora” existe *dentro* da hora.

É possível que “alma” designe o contentor metafórico das emoções do Eu num dado momento: A ALMA É UM CONTENTOR DE EMOÇÕES. Neste caso, a alma corresponde às emoções experienciadas pelo Eu num dado momento e a hora corresponde à mente do Eu que, para além das emoções, contém outras capacidades cognitivas.

Sintetizando o que foi dito: O EU É A SUA MENTE [NO DECURSO DA HORA] → O EU É A HORA. A MENTE É UM CONTENTOR DE PENSAMENTOS, EMOÇÕES, RECORDAÇÕES. A ALMA DA MENTE → AS EMOÇÕES EXPERIENCIADAS PELO EU NA HORA.

Como mencionámos em análises anteriores, a mente do Eu e a hora são a mesma entidade: A HORA É A MENTE DO EU é uma metáfora em que ambos os domínios são reversíveis, (como é referido por Lakoff e Turner (1989) a propósito de um tipo de metáforas que designa por “image-metaphors”<sup>220</sup>) uma vez que tudo o que sabemos sobre a entidade Eu diz respeito a pensamentos e emoções e que “hora” designa o espaço de tempo em que esse Eu percebe a sua mente, concetualizada como espaço-contendor e por isso a “alma”, que é a metáfora das emoções, ocupa a zona central do espaço mental do Eu. Tal como no corpo a alma é central e o corpo periférico, também a emoção é central no espaço mental do Eu, no interior do qual as restantes capacidades cognitivas são periféricas. Para além do esquema imagético CONTENTOR<sup>221</sup>, o conceito de “hora” é estruturado pelos esquemas imagéticos DENTRO-FORA<sup>222</sup>, visto que a alma se localiza dentro da hora e CENTRO-PERIFERIA<sup>223</sup>, uma vez que falar em “alma da hora” pressupõe que a hora é um espaço organizado do centro para a periferia.

### 3.2.12 AS HORAS SÃO PESSOAS QUE CAMINHAM EM SILÊNCIO

*Não me perguntes por que estou triste...  
Fico mais triste por não poder  
Dizer-te por que esta dor existe.  
E nunca cessa de me vencer.  
[...]  
Deve haver ali dias felizes,  
**Horas que passam sem se falar...**  
Ó Morte dize-me em que países  
Guardas a vida de além do Mar?...*

Excerto do poema “Não me perguntes por que estou triste” (1915)

No excerto acima transcrito, o verso assinalado a negrito verbaliza duas concetualizações de “hora” que se entrelaçam: uma que se baseia na personificação das horas em pessoas que se deslocam em silêncio, e outra que se baseia na concetualização das horas em termos de objetos em movimento, relativamente a um observador estacionário – o Eu poético que vê *passar* as horas.

---

<sup>220</sup> *Metaphorical image-mappings work in just the same way as all other metaphoric mappings – by mapping the structure of one domain onto the structure of another. But here the domains are mental images. Image structure includes both part-whole structure and attribute structure. In images, part-whole relations are relations such as those between a roof and a house, or between a tombstone or a grave as a whole. [...] In these cases, the locus of metaphor is the mental image.* Lakoff & Turner (1989: 90)

<sup>221</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>222</sup> Johnson (1987: 126).

<sup>223</sup> Johnson (1987: 126)

Para metaforizar as horas, o poeta partiu da imagem evocada do movimento de transeuntes anónimos numa rua. Se imaginarmos uma rua citadina movimentada, vemos as deslocações das pessoas e ouvimos fragmentos de conversas. Esse barulho citadino é incomodativo e a passagem do tempo também, porque é associada a menos tempo de vida. O poeta estabeleceu uma analogia entre pessoas e horas porque ambos os domínios conceituais apresentam semelhanças:

- as pessoas passam na rua e as horas *passam* no relógio → as pessoas e as horas partilham a capacidade de se movimentar num espaço (as pessoas, na rua e os ponteiros, no mostrador do relógio).

- as pessoas falam e o relógio *fala* através do tique-taque do maquinismo → as pessoas e o relógio partilham a possibilidade de comunicar (entre si, no caso das pessoas; com o poeta, no caso do relógio).

Em síntese:

HORAS → PESSOAS

→ OBJETOS

Metáforas convencionais subjacentes: O TEMPO É UM SER HUMANO e O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO. A metonímia conceitual subjacente às metáforas mencionadas é HORA POR TEMPO.

A PASSAGEM DAS HORAS NO MOSTRADOR DO RELÓGIO → A PASSAGEM DAS PESSOAS NA RUA. O conceito de “passagem” é estruturado pelos esquemas imagéticos CAMINHO<sup>224</sup> e MOVIMENTO<sup>225</sup>. Considerando os elementos constituintes do esquema CAMINHO, as horas correspondem ao TRAJETOR<sup>226</sup>; o mostrador do relógio e a rua exemplificam a entidade *Ponto de Referência* (“Landmark”) em relação ao qual o movimento do *Trajedor* é especificado.<sup>227</sup>

O TIQUE-TAQUE DO RELÓGIO → AS FALAS DAS PESSOAS

A analogia entre o relógio e o ser humano baseia-se na metáfora conceitual AS PESSOAS SÃO MÁQUINAS, que tem como extensão a metáfora convencional A MENTE É UMA

---

<sup>224</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>225</sup> Kovecses (2010: 43)

<sup>226</sup> *A spatial utterance must express or profile a “trajector”, the entity whose (trans) location is of relevance.* (Lakoff 1987; Langacker 1987; Sinha and Thorseng 1995; Regier 1996; Zlatev 1997). Geeraerts & Cuyckens (2007: 327)

<sup>227</sup> Geeraerts & Cuyckens (2007: 327)

MÁQUINA<sup>228</sup> (a mente designa metonimicamente a pessoa que possui essa mente). Se considerarmos a metáfora AS PESSOAS SÃO MÁQUINAS como genérica, a metáfora que a específica é AS PESSOAS SÃO RELÓGIOS, que assenta na metonímia concetual MEMBRO DE UMA CATEGORIA PELA CATEGORIA → RELÓGIO POR MÁQUINA. Considerando a metáfora concetual AS PESSOAS SÃO RELÓGIOS e a metonímia concetual HORA POR RELÓGIO (por exemplo, “Ver as horas”), é possível chegar à metáfora HORAS SÃO PESSOAS, na qual ecoa a concetualização habitual de “hora” como metáfora da mente do Eu – A HORA É O EU.

As metonímias concetuais O ATO DE FALA PELO FALANTE e RUÍDO POR MÁQUINA permitem concluir que a comunicação verbal é concetualizada como ruído: O ATO DE FALA É UM RUÍDO. Como as horas são pessoas, elas podem falar e podem deslocar-se devido à projeção metafórica de atributos humanos em “horas”, as quais, sendo humanizadas, passam também a poder movimentar-se em silêncio, tal como as pessoas podem fazer, conduzindo à metáfora concetual AS HORAS SÃO PESSOAS QUE CAMINHAM EM SILÊNCIO.

Concluindo, as pessoas que não falam são como relógios silenciosos e em ambos os casos apresentam a vantagem de não serem notados. O poeta valoriza as perceções sensoriais auditivas visto que a passagem das horas se materializa num som que entra no corpo através do ouvido, passando fazer parte dele, na medida em que é traduzido numa imagem percetiva (o relógio) que se sobrepõe à imagem das emoções que ela desencadeia (o desencanto com a vida conduz ao desejo da morte).

### 3.2.13 A HORA É UMA PESSOA QUE ASSISTE À QUEDA DO SILÊNCIO

*Como uma voz de fonte que cessasse  
(E uns para os outros nossos vãos olhares  
Se admiraram), pr' além dos meus palmares  
De sonho, a voz que do meu tédio nasce.*  
.....  
*A paisagem longínqua só existe  
Para haver nela um silêncio em descida  
P'ra o mistério, silêncio a que a hora assiste.*

Excerto do poema XIV, “Passos da Cruz” (1913-16)

---

<sup>228</sup> Kovecses (2010: 150, 155)

No verso assinalado a negrito, a hora é concetualizada como pessoa que assiste à queda do silêncio “pr’a o mistério” (v.7), no “agora” da enunciação. Para além de representar metonimicamente o tempo [HORA POR TEMPO], a hora designa metaforicamente o Eu [A HORA É O EU] assistente de um fenómeno mental materializado em objeto, no caso do silêncio que cai, e num espaço que é a meta da queda do silêncio – o mistério. Como o silêncio é materializado num objeto [O SILÊNCIO É UM OBJETO QUE SE MOVE NO SENTIDO DESCENDENTE]. O poeta usa a expressão “assistir ao silêncio” em vez de “ouvir o silêncio” e “silêncio em descida” em lugar de silenciamento progressivo. A materialização do silêncio num objeto permite que o Eu possa observar a respetiva “queda”. Neste contexto, a hora é o Eu observador e a realidade observada, uma vez que o Eu é a sua mente, concetualizada como espaço contentor de ideias materializadas em objetos [IDEIAS SÃO OBJETOS], como exemplifica o silêncio que é observado (e não ouvido) pelo Eu. Tal como o silêncio, também a hora é uma perceção do Eu, uma vez que o tempo é inseparável da ação que nele decorre (a observação da queda do silêncio). Esquemas imagéticos subjacentes à metaforização da hora: VERTICALIDADE<sup>229</sup> (“silêncio em descida”, v.10) e associado a este, o esquema CAMINHO (“assistir” pressupõe que o olhar segue um “caminho” orientado para a “queda do silêncio”, que é a META; CONTENTOR (a mente do Eu é contentor metafórico de pensamentos materializados), DENTRO-FORA (a hora observa o silêncio que está “fora” dela), SOBREPOSIÇÃO<sup>230</sup> (a hora e o Eu são uma mesma entidade).

### **3.2.14 AS HORAS SÃO MULHERES QUE ARRASTAM VESTIDOS DE SEDA PELA ALAMEDA**

*As horas pela alameda  
Arrastam vestidos de seda,*

*Vestes de seda sonhada  
Pela alameda alongada*

*Sob o azular do luar...  
E ouve-se o ar a expirar –  
[...]*

Excerto do poema “Ficções do Interlúdio” – I “Plenilúnio” (1913-17)

<sup>229</sup> Lakoff (1987: 276)

<sup>230</sup> Os esquemas imagéticos mencionados são referidos por Johnson (1987: 126)

Neste poema, as horas são concetualizadas como imagens perceptivas de natureza diferente, integradas num único cenário<sup>231</sup> mental: percepções visuais (observação das mulheres, dos vestidos e das alamedas), cinéticas (o arrastar dos vestidos das mulheres) e auditivas (o ciciar da seda em contacto com o chão). Para verbalizar a percepção que tem das horas dedicadas ao devaneio, o poeta recorre a uma imagem-metáfora<sup>232</sup>, o que significa, neste excerto, que o domínio fonte projeta no domínio alvo “hora” o cenário imaginado pelo poeta num momento em que sonha acordado. O tempo pode ser concetualizado como ser humano: O TEMPO É UM SER HUMANO. Esta concetualização explica a correspondência metafórica entre horas e mulheres, que tem subjacente duas metonímias concetuais: HORA POR TEMPO e MULHER POR SER HUMANO.

#### AS MULHERES → AS HORAS

No verso 1, a referência à alameda localiza espacialmente o movimento das horas, sendo este sugerido pela preposição “por” em “pela alameda”. A alameda corresponde metaforicamente ao mostrador do relógio no qual os ponteiros (que metonimicamente designam o relógio) se movem. O movimento dos ponteiros origina a passagem das horas.

#### ALAMEDA → O MOSTRADOR DO RELÓGIO

A alameda, tal como o mostrador do relógio, é um espaço delimitado que é estruturado pelo esquema imagético CONTENTOR. O movimento das horas é limitado pelo espaço em que os ponteiros se movem. O esquema imagético CONTENTOR combina-se com os esquemas CAMINHO<sup>233</sup> e MOVIMENTO<sup>234</sup>. Considerando os elementos constituintes do esquema CAMINHO, as horas correspondem ao TRAJETOR<sup>235</sup>; o mostrador do relógio e a alameda exemplificam a entidade *Ponto de Referência* (“Landmark”) em relação ao qual o movimento do Trajetor é especificado.<sup>236</sup> O ritmo do movimento das horas varia em função do estado mental do observador das horas; neste poema, o Eu associa o devaneio à passagem lenta das horas. Como as horas são concetualizadas como mulheres, as que passam lentamente são mulheres que arrastam os vestidos de seda enquanto

---

<sup>231</sup> Fillmore notes, «I use the word scene in a maximally general sense, including not only visual scenes but also familiar kinds of interpersonal transactions, standard scenarios defined by the culture, institutional structures, enactive experiences, body image.». Geeraerts & Cuyckens (2007: 172).

<sup>232</sup> *Metaphoric image-mappings work in just the same way as all other metaphoric mappings - by mapping the structure of one domain onto the structure of another. But here the domains are mental images. [...] A source image might also be mapped onto a target domain in order to create an image in the target domain.* Lakoff & Turner (1989: 90)

<sup>233</sup> Johnson (1987: 126)

<sup>234</sup> Kovecses (2010: 43)

<sup>235</sup> *A spatial utterance must express or profile a “trajector”, the entity whose (trans) location is of relevance.* (Lakoff 1987; Langacker 1987; Sinha and Thorseng 1995; Regier 1996; Zlatev 1997). Geeraerts & Cuyckens (2007: 327)

<sup>236</sup> Geeraerts & Cuyckens (2007: 327)

caminham na alameda: AS MULHERES QUE ARRASTAM VESTIDOS DE SEDA → HORAS QUE PASSAM LENTAMENTE. O conceito de “arrastar” é estruturado pelos esquemas imagéticos MOVIMENTO e CONTACTO<sup>237</sup>, uma vez que arrastar implica contacto com uma superfície. O ciciar característico da seda é projetado metaforicamente no ruído suave do relógio através da metonímia SEDA POR SUAVIDADE (o tecido pela percepção sensorial tátil).

AS HORAS SÃO MULHERES QUE ARRASTAM VESTIDOS DE SEDA PELA ALAMEDA

O domínio fonte mapeia o alvo com as seguintes inferências:

**Domínio Fonte** → **Domínio Alvo** (mapeamentos parciais)

Mulheres vestidas de seda → Horas de devaneio
Atributos das mulheres → Atributos das horas
Os vestidos de seda → as horas são experiências agradáveis
Os passeios nas alamedas → as horas são momentos de divagação mental
O movimento das mulheres → a passagem das horas
As mulheres arrastam os vestidos de seda → a passagem das horas é lenta
O ruído produzido pelo arrastar da seda → o ruído característico do maquinismo do relógio é suave, quase impercetível
As alamedas → o intervalo que separa as horas no mostrador do relógio

### 3.2.15 AS HORAS SÃO RAPARIGAS AINDA LOURAS

*Em horas inda louras, lindas  
Clorindas e Belindas, brandas,  
Brincam no tempo das berlindas,  
As vindas vendo das varandas.  
De onde ouvem vir a rir as vindas  
Fitam a fio as frias bandas.*

Excerto do poema “Ficções do Interlúdio” – II “Saudade Dada” (1913-17)

Se as horas são raparigas “ainda” louras, é porque em breve deixarão de o ser, o que indicia que estas raparigas designam metonimicamente o tempo despreocupado da infância, como sugerem os lexemas que caracterizam um cenário infantil: “brincavam” e “tempo das berlindas”:

RAPARIGA AINDA LOURA POR CRIANÇA  
CRIANÇA POR INFÂNCIA

---

<sup>237</sup> Johnson (1987: 126)

Uma razão que pode ter motivado o uso do advérbio “inda” é o escurecimento do cabelo das crianças devido ao crescimento e à perda da alegria que caracteriza a infância.

A projeção metafórica de “raparigas ainda louras” em horas mostra que as horas são concetualizadas como tendo etapas de desenvolvimento ao longo do dia que dependem da luz solar: as horas “ainda” louras são as mais luminosas e a luz está associada à vida e à alegria, como evidenciam as metáforas primárias VIDA É LUZ e ALEGRIA É LUZ que estão subjacentes à metáfora concetual HORAS ALEGRES SÃO RAPARIGAS AINDA LOURAS. O esquema imagético CAMINHO estrutura o conceito de “horas” e o de “raparigas ainda louras” porque ambos são o ponto de partida do percurso metafórico das horas ao longo do dia e do ser humano ao longo da vida, ou seja, as horas vão-se tornando menos alegres à medida que a luz do dia vai desaparecendo e os seres humanos tornam-se menos ingênuos e alegres à medida que vão abandonando a infância. Neste contexto, as horas “viajam” no *caminho* do dia e os seres humanos são “viajantes” no caminho da vida.

### 3.2.16 A HORA É O HOMEM

*O homem e a hora são um só  
Quando Deus faz e a história é feita.  
O mais é carne, cujo pó  
A terra espreita.*

MENSAGEM. Excerto do poema “D. João O Primeiro” (1934)

No verso assinalado a negrito, e considerando o contexto verbal e o da obra à qual pertence o excerto transcrito, o poeta sugere que o conceito de “homem” pressupõe o de “ação”. A concetualização da hora radica nas metáforas convencionais O TEMPO É MOVIMENTO, AÇÃO É MOVIMENTO e O TEMPO É UM SER HUMANO. O conceito de “ser humano” pressupõe o de “ação”, tal como o tempo, metonimicamente representado pela hora. A metáfora concetual A HORA É O HOMEM valoriza a ação humana praticada numa hora “certa” que é aquela em que Deus conjuga a sua ação com a do homem, orientando-o de modo a que as ações humanas se concretizem em feitos históricos: “Quando Deus faz e a história é feita” (v.2).

Neste contexto, a ação humana que tem lugar numa dada hora é sobretudo ação divina, pois o homem é a hora/ a ação que Deus decidiu praticar por intermédio do homem: A HORA É UMA AÇÃO DIVINA.

Sem a vontade divina, o homem é o “pó” que “A terra espreita” (v.4), de onde se infere que a ação humana é válida apenas como concretização de uma vontade que ele desconhece, limitando-se por isso a cumprir cegamente um destino que não traçou, visto que foi determinado por Deus. Por outro lado, como o conceito de “Deus” é construído com base na imagem que o ser humano tem de si próprio e a hora se concretiza numa ação humana, a metáfora A HORA É O HOMEM sugere a divinização do homem que age no momento adequado, o que permite inferir uma condenação velada da inércia e do imobilismo da nação.

### 3.2.17 AS HORAS SÃO AS PERNAS DA PLEBE

*Ah, viver em cenário e ficção!*

.....  
*Longe da plebe que tem horas e braços  
E desejo de cousas que é possível possuir,  
No reino do palco absoluto, sem laços,  
Como ter casa na vida, e razão para existir!*

.....  
*Porque a vida passa, não se compreende e é plebe...  
A razão de ser das cousas não explica nada...*

Excerto do poema “Ah, viver em cenário e ficção” (1919)

Neste poema, a “plebe” é concetualizada como um corpo humano de que “horas e braços” são partes: AS HORAS SÃO MEMBROS DO CORPO HUMANO. Neste contexto, AS HORAS SÃO AS PERNAS DA PLEBE. O uso do termo “plebe” é depreciativo, facto que é confirmado pelos versos nos quais os desejos da plebe são criticados por serem vulgares: “E desejo de cousas que é possível possuir” (v.3) e pelo desejo expresso no início do poema: o Eu quer afastar-se da plebe que “tem horas e braços”. Isto significa que o Eu se distingue da plebe pela insatisfação e que esta o afasta daqueles que vivem satisfeitos pelo facto de terem objetivos simples na vida que podem ser concretizados, o que os demarca do Eu, cuja postura é ativa por desejar o impossível. A metaforização da hora é motivada pelo facto de serem as pernas da plebe (a plebe é a massa trabalhadora) que permitem chegar ao local de trabalho onde não é permitido sonhar, como o Eu deseja. Portanto, a concetualização das horas apoia-se na oposição sonho/ realidade. As horas pertencem à realidade da plebe e não ao sonho, porque este não é temporalmente mensurável, contrariamente ao trabalho que é medido em horas, tal como hoje o pode ser: “Uma hora

de trabalho”, “Neste projeto estão muitas horas de trabalho”. Por isso, o termo “plebe” designa metonimicamente o trabalho operário [PLEBE POR TRABALHO OPERÁRIO] e este, por sua vez, designa metonimicamente a realidade [TRABALHO POR REALIDADE]. Considerando a metáfora concetual AS HORAS SÃO AS PERNAS DOS TRABALHADORES, o domínio fonte mapeia o alvo com as seguintes inferências:

- Agitação: as horas são agitadas, porque “gastas” nas idas e vindas entre o local de trabalho e a casa dos trabalhadores;
- Cansaço: as horas são cansativas porque “gastas” em trabalhos físicos;
- Desperdício: as horas são “gastas” pelo corpo e não com trabalho mental, o que sugere que a “plebe” pensa pouco e justifica o uso do advérbio “longe” no início do verso dois, que exprime o desejo de o Eu se manter afastado.

Também neste poema as horas são a ação que nela é praticada e os agentes da mesma. Por exemplo, no poema há dois tipos de “horas”: as dos trabalhadores, avaliadas com desprezo pelo Eu porque a “plebe” age motivada pelo desejo de posses materiais; em contrapartida, o Eu dedica as horas ao sonho, para fugir à realidade.

Subjacente à metaforização das horas encontramos as metáforas convencionais estruturais A VIDA É UMA VIAGEM<sup>238</sup> e A VIDA É UM FARDOS<sup>239</sup>. No primeiro caso, a viagem metafórica tem como viajantes a “plebe” e o Eu que se esforçam por chegar ao destino pretendido: a sobrevivência física, no caso da “plebe” e a sobrevivência emocional, no caso do Eu. No que respeita à segunda metáfora concetual, a vida é um fardo para a “plebe” e para o “Eu”: a “plebe” é obrigada a trabalhar e o Eu rejeita a realidade, preferindo “viver em cenário e ficção”, v. 1.

---

<sup>238</sup> Lakoff & Turner (1989: 25)

<sup>239</sup> Lakoff & Turner (1989: 25)

## Conclusão

Ao longo deste trabalho apresentámos 54 metáforas conceituais de “hora” a partir de 32 excertos de poemas de Fernando Pessoa ortónimo, escritos entre 1910 e 1935, que agrupámos no ponto 3.1, intitulado “A espacialização e materialização de hora”, no qual as metáforas conceituais de “hora” apresentam como domínio fonte um espaço ou um objeto, e o ponto 3.2, intitulado “A hora antropomórfica”, no qual os domínios fonte são seres humanos ou atributos humanos. As metáforas de “hora” resultam de um encadeamento de metáforas que se apoiam em metonímias e em metáforas primárias.

A espacialização da mente é o alicerce das metáforas conceituais de “hora” nos poemas em que esta é concetualizada como espaço, em virtude do mapeamento parcial da estrutura e atributos do conceito “mente” no conceito de “hora”, originando metaforizações de “hora” dependentes da perceção que o Eu poético tem da sua mente enquanto espaço flexível e em permanente mutação. A imagem da mente é determinada pelo estado emocional que domina o Eu poético, razão por que a hora pode ser um espaço aprazível, de dor e até de morte. Como o conceito de “mente” apresenta elevado grau de abstração, o poeta recorre à imagem evocada da experiência de interação sensoriomotora com os espaços concretos que podem estruturar o conceito de “hora”, de acordo com a emoção experienciada aquando da interação com esses espaços. O mesmo acontece nas metáforas que materializam a “hora”: os objetos concretos que projetam parcialmente os seus atributos em “hora” são selecionados em função do que os mesmos representam para o poeta, em termos afetivos. Nestes poemas, a hora pode ser uma ideia que, por exemplo, é materializada numa máquina de morte, se a ideia é avaliada como ameaçadora. Neste caso, os atributos desse objeto são metaforicamente projetados na hora em que a emoção foi experienciada. Isto significa que as emoções, que são as imagens que o Eu tem do estado do seu corpo, acompanham a concetualização de “hora”. É possível que o poeta parta para a escrita do poema sentindo emoções que tenta verbalizar através do recurso à metaforização da hora. Por outro lado, a escrita do poema desencadeia também emoções porque o cérebro mapeia cada palavra e cada verso escritos, para além de mapear as reações do corpo do poeta ao escrevê-las, apoiado em imagens evocadas a partir da memória e tornadas percetivas no ato da escrita. Como menciona Damásio (2010),

À medida que uma emoção se desenrola ocorre um conjunto específico de alterações, e os mapas do sentimento de emoção são o resultado do registo de uma variação sobreposta aos mapas desse momento, gerados no tronco cerebral e na ínsula.<sup>240</sup>

Consequentemente, o estado emocional do Eu (que designa metonimicamente o homem-poeta) vai sofrendo alterações que se repercutem na escrita do poema. cremos que as emoções que constituíram o ponto de partida para o poema sofreram alterações no decurso da escrita e que, provavelmente, a escrita continuada de palavras que evocam conceitos de emoções negativas reconduziu o poeta às emoções negativas iniciais, reforçando-as.

O recurso às metáforas da “hora” é a estratégia usada pelo poeta para verbalizar um autorretrato que é fiel, na medida em que o poeta se concebe vários e encontra na “hora” um meio de mostrar a sua mente criadora aplicada à recriação de si próprio em cada poema, e o mesmo é dizer, no caso dos poemas analisados, em cada hora.

As metáforas concetuais que espacializam a “hora” exemplificam a necessidade de o cérebro humano recorrer a mapeamentos parciais a partir de espaços concretos, conhecidos em contextos de interação, que transformam o conceito de “hora” numa imagem perceptível: a “hora”, ao ser metaforizada num espaço, recebe a configuração desse espaço, facto que explica as diferenças observadas nos domínios fonte, embora as semelhanças estruturais se mantenham, como é o caso de uma paisagem e de um túmulo e de um cenário de infância, espaços estes estruturados pelo esquema imagético mais recorrente nos poemas analisados – o CONTENTOR, o qual estrutura também, e não por mero acaso, a mente humana. Em alguns poemas, a “hora” é a metáfora da parte do corpo que mais seduz o poeta-pensador, no momento em que se vira para dentro de si e descobre um Eu transitório, inapreensível e efémero (como a hora).

As metáforas da hora partem da metonímia concetual HORA POR TEMPO, que funciona como o alicerce sobre o qual as metáforas de “hora” são edificadas. A espacialização de “hora” mostra a pertinência da metáfora convencional TEMPO É ESPAÇO, que se articula com outra metáfora convencional: A MENTE É UM CONTENTOR [DE IDEIAS/EMOÇÕES]. No espaço mental do Eu cruzam-se ideias e emoções que são metaforicamente projetadas na “hora” em que o Eu pensou e sentiu.

O conceito de hora é corporizado, na medida em que é no interior do Eu que a “hora” *nasce* para a sua curta existência, eternizada no poema. O poeta poderia ter

---

<sup>240</sup> Damásio (2010: 155)

recorrido a outras subcategorias de tempo, mas pensamos que não o fez porque outras subcategorias de tempo não seriam capazes de captar a inquietação do Eu vivida em cada instante; por isso, cada metáfora da hora é um hino ao “agora”, o momento em que o poeta se observa a pensar e a sentir e, conseqüentemente, cada metáfora da hora é uma homenagem discreta a si próprio enquanto ser que se afirma, através da metaforização de “hora”, contra o desvanecimento a que o tempo sujeita as imagens que o poeta vai tendo de si.

Como afirmámos anteriormente, a metáfora concetual O TEMPO É ESPAÇO está subjacente à metaforização de “hora” nos textos em que “hora” designa metaforicamente o espaço mental do Eu poético. Isto significa que nestes poemas as metáforas concetuais de “hora” são extensões das metáforas convencionais TEMPO É ESPAÇO e A MENTE É UM CONTENTOR. A metáfora convencional TEMPO É ESPAÇO enraíza-se na metonímia concetual HORA POR TEMPO e, portanto, o conceito de “hora” herda a espacialização inerente ao conceito de “tempo”. O conceito de “espaço” pode ser estruturado por esquemas imagéticos diferentes porque eles são metáforas espaciais resultantes da projeção em “tempo” da estrutura dos diversos espaços concretos com os quais o ser humano interage. Como a observação da mente lhe está vedada, o poeta recorre a um léxico muito vago que fomenta a ambigüidade e que torna os poemas difíceis de compreender pela ausência de nexos lógicos entre ideias que são apenas esboçadas.

Dos poemas em que a hora é concetualizada como objeto e que agrupámos no mesmo capítulo em que a hora é espacializada (capítulo 3.1), fazem parte as metáforas concetuais que são uma extensão da metáfora convencional O TEMPO É UM OBJETO EM MOVIMENTO NO ESPAÇO<sup>241</sup>, que acentua o carácter dinâmico do tempo. As metáforas concetuais de “hora” que apresentam como domínio fonte **objetos em movimento** são também metáforas de emoções negativas do Eu, como exemplificam as metáforas concetuais A HORA É UM OBJETO COM INCLINAÇÃO INCERTA, A HORA É UM OBJETO QUE DESCE, A HORA É UM OBJETO QUE QUEBRA A ALMA, A HORA É UM OBJETO QUE SE MOVE SEM RUMO. Nestes poemas, a hora é tempo, objeto e emoção, mas a emoção materializa-se na perspectiva que o Eu tem sobre o objeto que, por sua vez, materializa a hora, o que quer dizer que os conceitos abstratos tais como “mente”, “ideia” e “emoção” são metaforizados com recurso a espaços e/ou objetos que projetam em “hora” parte dos seus atributos e estrutura inferencial.

---

<sup>241</sup> Lakoff (1993: 217)

A separação entre a “hora” e a “emoção” experienciada na “hora” é impossível porque a hora é polifacetada como um poliedro: é tempo porque representa o “agora” evocado no poema, é espaço, é objeto e é emoção. Pensamos que é improvável que o poeta tenha experienciado a emoção que o Eu poético mostra sentir no momento em que escreve, mas antes que usa as imagens arquivadas no espaço da memória, que Damásio (2010) designa por “espaço disposicional”, um espaço mental surgido da necessidade de o cérebro “*criar ficheiros muito grandes das imagens que registava*”. Para conseguir manter um esboço de todos os padrões neurais que se converteram em imagens, o cérebro “*conseguiu encaixar inúmeras recordações num espaço limitado mas manteve a capacidade de as recuperar rapidamente e com facilidade considerável*”.<sup>242</sup> As imagens evocadas aquando da escrita do poema foram anteriormente imagens perceptivas, razão por que em paralelo com o “espaço disposicional”, o cérebro possui um “espaço imagético” que é “o espaço onde ocorrem imagens explícitas de todos os naipes sensoriais, incluindo tanto as imagens que se tornam conscientes como aquelas que permanecem inconscientes”.<sup>243</sup> Em termos neurais, a ativação das recordações ocorre em “zonas de convergência”<sup>244</sup>, que é a designação atribuída por Damásio (1995) às regiões do cérebro em que as imagens memorizadas são reavivadas, transformando-se de novo em imagens perceptivas.

As metaforizações de “hora” que assentam em **objetos em movimento** também podem dizer respeito a acontecimentos sociais que o poeta perspetiva como ameaçadores dos valores sociais e culturais da nação. Enquadra-se neste caso o poema “Gládio” (1915), no qual a hora é metaforizada num cadafalso que se ergue e que é uma alegoria do estado da nação.

Para além dos poemas em que a hora é espacializada ou materializada em objetos em movimento, outros há em que é concetualizada com base **em objetos que não se movem ou que se movem pontualmente**, como evidenciam as metáforas concetuais A HORA É UM OBJETO INERTE, A HORA É UM LEQUE QUE SE FECHA, A HORA É UM OBJETO QUE ESTORVA, A HORA É UM OBJETO DE JASPE NEGRO, A HORA É UM OBJETO OCO, que são extensões metafóricas das metáforas convencionais O TEMPO É UM OBJETO, EMOÇÕES SÃO OBJETOS e EMOÇÕES SÃO FORÇAS<sup>245</sup>.

---

<sup>242</sup> Damásio (2010: 171)

<sup>243</sup> Damásio (2010: 183)

<sup>244</sup> Damásio (1995: 118)

<sup>245</sup> Kovecses (2010: 289)

Tomando como exemplo a metáfora concetual A HORA É UM OBJETO INERTE, a concetualização da hora é associada ao estado emocional do Eu. A “hora inerte” é aquela em que o Eu concentra a sua atenção em pensamentos que desencadeiam emoções negativas. Por sua vez, o desencorajamento experienciado pelo Eu é concetualizado como uma *força* paralisante<sup>246</sup> da ação de pensar, contribuindo para lhe fazer sentir que o tempo, metonimicamente designado por “hora”, se imobiliza. No que respeita à concetualização de “hora” como objeto que se move pontualmente, salientamos o “leque”, cujos painéis articulados e presos a um eixo central designam metaforicamente a conceção que o Eu tem de si como ser múltiplo. Neste contexto, a hora existe como experiência subjetiva que, sendo difícil de definir, se “materializa” no objeto que melhor a define; esta materialização não é casual, mas sim enraizada na experiência de vida do poeta que se vê como “leque” que ora se abre e mostra os motivos que o decoram (os desdobramentos heteronímicos do poeta), ora se fecha e os esconde, como revela a metáfora concetual A HORA É UM LEQUE QUE SE FECHA. As metáforas-imagem<sup>247</sup> são frequentes na metaforização de “hora”. Por exemplo, “o cadafalso que se ergue” e o “leque que se fecha” são imagens que projetam a sua estrutura no domínio alvo “hora”, permitindo visualizar a hora como cenário animado.

As metáforas primárias mais frequentes em que se apoiam as metáforas complexas de “hora” relacionam-se com luz: COMPREENDER É VER está presente em seis dos excertos analisados e LUZ É EM CIMA está presente em dois. A importância atribuída às percepções visuais explica alguns atributos de “hora”: “hora serena e pálida”, “hora visível”, “hora lúcida”, “hora de fogo”, “hora apagada”, “horas louras”. Estas metaforizações de “hora” acentuam a hora enquanto imagem percetiva e, simultaneamente, o distanciamento do Eu relativamente à “hora”, uma vez que os objetos não são visíveis quando se encontram demasiado perto dos olhos. Ao afastamento espacial corresponde um distanciamento emocional que contrasta com a hora metaforizada a partir de percepções sensoriais diferentes (ouvido, tato, paladar) decorrentes de horas-objeto que se encontram espacialmente próximas do Eu: A HORA É UM SOM, A HORA É UM OBJETO DE VELUDO, A HORA É UM ALIMENTO QUE PERDEU O SABOR.

---

<sup>246</sup> *A tristeza abranda a velocidade do pensamento e pode levar-nos a repisar a situação que a desencadeou; a alegria pode acelerar o pensamento e reduzir a atenção para com acontecimentos não relacionados. A combinação de todas estas reações constitui o «estado emocional», que se desenvolve de forma relativamente rápida, e depois se desvanece, até que novos estímulos capazes de desencadear emoções sejam introduzidos na mente e deem início a outra reação emocional em cadeia.* Damásio (2010: 144)

<sup>247</sup> Lakoff & Turner (1989: 89)

As metáforas conceituais de “hora” que são extensões da metáfora convencional O TEMPO É UM SER HUMANO perfazem a parte em que os domínios fonte das metáforas conceituais de “hora” podem apresentar seres humanos, emoções, percepções sensoriais, partes do corpo humano, enfim, atributos de pessoas, razão por que a intitulámos “A hora antropomórfica”. Por exemplo, considerando a metáfora conceitual A HORA É UMA PESSOA LÚCIDA E SILENCIOSA, a metáfora conceitual que serve e base à metaforização da hora neste poema é A HORA É O EU, que serve também de base à metáfora A HORA É UMA PESSOA ABSURDA. No primeiro caso, a hora é o tempo em que o Eu se autoavalia como lúcido e essa lucidez é um efeito do silêncio mental do Eu, concentrado em ver uma realidade sonhada em lugar da realidade concreta. Neste contexto, a expressão metafórica “hora lúcida” personifica a hora num ser (o Eu) que se liberta, através do sonho e da intuição no decurso da “hora”, das limitações do cenário marítimo concreto que serviu de base experiencial à metaforização da hora. No segundo caso, ao identificar-se com a hora, como sugere a expressão metafórica “Sou a Hora” no poema “Hora Absurda”, o Eu pode verbalizar as suas emoções e pensamentos sem recorrer a um pronome pessoal de 1ª pessoa e falar de si na 3ª pessoa. As vantagens desta estratégia residem principalmente no facto de o poeta evitar o subjetivismo e poder objetivar o seu pensamento, ao mesmo tempo que o universaliza pelo facto de o mesmo não estar dependente, em termos discursivos, de um Eu. Uma outra razão que pode ter motivado a analogia Eu-hora reside no facto de a hora poder ser um *desdobramento* do Eu e do poeta, que afirmou:

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.<sup>248</sup>

A identidade criada pela metáfora conceitual entre HORA e EU sugere que a “hora” é uma criação momentânea do Eu em função de vivências subjetivas. Pensamos que a metáfora conceitual A HORA É O EU salienta que a cada nova hora corresponde um Eu que se apresenta como apresentando diferenças relativamente às imagens dos eus que o precederam. Em termos neurobiológicos, a identificação Eu-Hora poderá exemplificar o que Damásio (1999) refere a propósito do conceito de *Self nuclear*:

O self em constante mudança identificado por [William] James é o self da consciência nuclear, transitório, efémero, constantemente feito e renascido. O self que parece ser o mesmo é o self

---

<sup>248</sup> Fernando Pessoa. “Páginas Íntimas e de Autointerpretação”, p. 93. Lind & Prado Coelho (1967)

autobiográfico, o que se baseia num repositório de memórias biográficas individuais parcialmente reativadas, que dão assim continuidade e aparente permanência às nossas vidas.<sup>249</sup>

Na maioria dos poemas, a hora é a metáfora de uma vivência que muda ao ritmo da passagem das horas e por isso a decisão de metaforizar a “hora” não parece ser obra do acaso: ela permite que o Eu revele, em cada hora metaforizada, um painel do *leque* (a metáfora que talvez defina o Eu com maior rigor) para mostrar que o conceito de Eu é, tal como referiu Damásio (1999), “um esquema vulnerável de operações integradas cuja consequência é criar a representação mental de um ser vivo individual”<sup>250</sup>.

O emprego frequente do item lexical “a hora” na poesia de Fernando Pessoa assinada com o seu nome poderá também revelar a influência do poeta britânico Shakespeare, na obra poética pessoana, uma vez que encontramos ocorrências dos lexemas “hour” e “hours” em 9 sonetos<sup>251</sup> dos 154 que escreveu<sup>252</sup>. A admiração de Pessoa pelo poeta e dramaturgo britânico é confirmada pelo próprio nos registos autobiográficos que nos deixou e nos quais é sugerida a vontade de atingir

O quarto grau da poesia lírica (...) aquele, muito mais raro, em que o poeta, (...) entra em plena despersonalização. (...) cairá na poesia dramática, propriamente dita, como fez Shakespeare, poeta substancialmente lírico erguido a dramático pelo espantoso grau de despersonalização que atingiu.<sup>253</sup>

O excerto transcrito sugere que Pessoa não se limitou a imitar Shakespeare no uso metafórico de “hora”, mas que quis ser um poeta “despersonalizado” como Shakespeare tinha sido, na perspetiva de Pessoa. Este facto poderá explicar não só a criação heteronímica, mas também o “desdobramento” do Eu poético em duas entidades, em alguns poemas em que a “hora” é metaforizada. Enquanto Shakespeare usa predominantemente o plural “horas” nos seus sonetos e reflete sobre os efeitos da passagem do tempo no ser humano, Pessoa ortónimo usa mais vezes “hora” e, na maioria dos textos que integram o *corpus* de análise em que se baseou este trabalho, a hora é a

---

<sup>249</sup> Damásio (1999: 262)

<sup>250</sup> Damásio (1999: 181)

<sup>251</sup> “*Those hours that with gentle work did frame*” (Soneto 5), “[...] *O carve not with thy hours my loves's fair brow,*” (Soneto 19), “[...] *But our alack, he was but one hour mine!*” (Soneto 33), “[...] *Yet doth is steal sweet hours from love's delight.*” (Soneto 36), “[...] *Or at your hand th'account of the hours to crave,*” (Soneto 58), “[...] *When hours have drained his blood, and filled his brow/ With lines and wrinkles!*” (Soneto 63), “[...] *In him those holy antique hours are seen,*” (Soneto 68), “[...] *Which works on leases of short-numbered hours,*” (Soneto 124), “[...] *Buy terms divine in selling hours of dross,*” (Soneto 146).

<sup>252</sup> Vasco Graça Moura, “Os sonetos de Shakespeare”, versão integral, 2ª edição, Bertrand, Lisboa 2002.

<sup>253</sup> Fernando Pessoa, “Páginas Íntimas e de Autointerpretação” (1966: xxvii)

expressão metafórica do Eu no momento em que se foca no seu espaço mental, proporcionando ao leitor múltiplas e imprecisas imagens da sua realidade mental, enquanto se vai observando. Parece-nos que cada hora designa metaforicamente uma experiência do Eu que se concebe vários, que este tenta verbalizar através do recurso à metaforização de “a hora”, uma entidade da qual fala na 3ª pessoa como se existisse fora dele.

O excerto seguinte, pertencente a um poema já anteriormente mencionado, exemplifica, com maior clareza, como o uso metafórico de “hora” parece revelar a despersonalização do Eu poético:

*Cai do firmamento/ Um frio lunar/ [...] Quase maresia/ A hora interroga,/ [...] Que é feito da vida/ Dos outros em mim?/ [...] Seja a hora serena/ E pálida ou não,/ Mas Deus tenha pena/ Do meu coração!*

No excerto acima transcrito, o Eu poético é, aqui, o Eu organizador do discurso, como mostra o complemento oblíquo “em mim”; é também “os outros”, ou seja, as figuras humanizadas que habitam no interior da sua mente-contentor: “Que é feito da vida/ Dos outros em mim?”; é também a “hora” que se interroga sobre o estado da sua mente (a mente do Eu); é o espaço mental sereno (da mente do Eu); é o Eu empalidecido com receio de não ver “os outros” e, simultaneamente, os rostos empalidecidos de “os outros”, no caso de as respetivas imagens não apresentarem a nitidez que lhes permitirá virem a ser visualizadas. Foi a alternância Eu-hora que nos levou a formular a hipótese de que o poeta ortónimo se despersonaliza.

Como o conceito de “hora” evoca os conceitos de mutabilidade, efemeridade e transição, o recurso à metaforização recorrente de “hora” permite que o Eu se torne inapreensível, facto que poderá explicar o uso de lexemas abstratos na criação dos cenários vagos que servem de enquadramento à “hora”: habitualmente, o cenário é esboçado nas primeiras estrofes e a referência à “hora” surge abruptamente no poema, porque não há outras referências temporais. Por exemplo, no poema “Chove? Nenhuma chuva cai” (1914), o cenário chuvoso é uma metáfora da “inútil agonia” do Eu e, repentinamente, a “hora” é o obstáculo que impede o Eu de ver o sol: “*E eis que ante o sol e o azul do dia,/ Como se a hora me estorvasse,/ Eu sofro... E a luz e sua alegria/ Cai aos meus pés como um disfarce.*”.

Como já afirmámos anteriormente, Pessoa recria-se a si próprio em cada poema e a parte de si sobre a qual lhe interessa refletir é a sua mente. Por esta razão, a entidade fictícia Eu

poético é uma mente em ação, ou seja, o que o Eu comunica ao leitor do poema são pensamentos e as emoções e sentimentos que esses pensamentos desencadeiam no Eu, que é uma espécie de mente que representa o drama existencial do seu possuidor no espaço do poema, concebido como palco no qual o Eu vai sugerindo o estado em que se encontra (inquieto, angustiado, triste, saudoso, solitário).

Embora o substrato neurobiológico subjacente à categorização de cada experiência vivencial seja idêntico em cada ser humano, essa experiência é valorizada de modo singular em função das emoções e sentimentos que desencadeia no *experienciador*, que é a nossa interpretação da seguinte afirmação de António Damásio (Damásio 1995), a propósito de “Uma rede neural para os marcadores-somáticos”<sup>254</sup>:

As estadas no campo podem torná-lo melancólico, ao passo que o oceano o pode ter transformado num romântico incurável. O seu vizinho pode ter passado pela experiência oposta ou diferente. É aqui que se aplica a noção de contingência: é algo só seu que se relaciona com a sua experiência. A experiência que cada um de nós tem com puxadores de porta ou cabos de vassoura é menos contingente porque a estrutura e o funcionamento dessa categoria de entidades são consistentes e previsíveis.<sup>255</sup>

Em termos neurológicos, a metaforização de “hora” poderá ter sido alicerçada num “marcador-somático”, isto é, na experiência de uma emoção que informa a mente consciente do respetivo possuidor acerca de como determinada experiência individual é avaliada positivamente, visto que, como explica Damásio (Damásio 2010)<sup>256</sup>

As imagens especialmente valiosas, dada a sua importância para a sobrevivência, foram «destacadas» por fatores emocionais. O cérebro consegue possivelmente aceder a este destaque criando um estado emocional que acompanha em paralelo a imagem. O grau de emoção serve de «marcador» para a importância relativa da imagem. Trata-se do mecanismo descrito na «hipótese dos marcadores somáticos». O marcador somático não tem de ser uma emoção desenvolvida por completo, vivida abertamente como sentimento. Pode tratar-se de um sinal dissimulado, ligado às emoções, do qual o sujeito não tem noção.

A expressão «marcador-somático» significa que nós dependemos de fatores emocionais muitas vezes inconscientes, que se insinuam nas decisões que tomamos ao longo da vida, e que o nosso corpo “classifica” objetos, pessoas e eventos segundo

---

<sup>254</sup> *Quando lhe surge um mau resultado associado a uma determinada opção de resposta, por mais fugaz que seja, sente uma sensação visceral desagradável. Como a sensação é corporal, atribui ao fenómeno o termo técnico de estado «somático» na aceção mais genérica (aquilo que pertence ao corpo) e inclui tanto as sensações viscerais como as não viscerais quando me refiro aos marcadores-somáticos.* (Damásio (1995: 185)

<sup>255</sup> Damásio (1995: 193)

<sup>256</sup> Damásio (2010: 217-8)

“etiquetas” que são as emoções positivas e negativas que a eles se associam e que nos permitem saber o que nos faz bem e o que nos prejudica, sem recurso apenas à razão. No entanto, a razão que levou o poeta a metaforizar tantas vezes a “hora” pode ter também outra explicação que não invalida a influência de Shakespeare quer no uso recorrente de “hora”, quer na tendência para os “desdobramentos” que evidenciam o gosto do poeta pela arte dramática aliada à lírica. Uma hipótese que nos parece viável é o desejo de fusão com a hora, como sugere a metáfora concetual A HORA É O EU na qual ambos os domínios são reversíveis: O EU É A HORA porque a Hora é uma criação momentânea do Eu. Pensando no recurso a uma subcategoria de tempo que se caracteriza por estar associada ao “agora” da enunciação e, conseqüentemente, associada à inapreensibilidade, compreendemos que o poeta, através do Eu poético, tenta agarrar a “hora” e, mais ainda, fundir-se com ela, porque este Eu quer ser a “hora”, um desejo que está subjacente a grande parte dos poemas em que a “hora” é metaforizada. A fusão com a hora pode enraizar-se numa explicação que apresentamos como hipótese: o poeta quer fundir-se com a “hora” para destruir os efeitos da passagem do tempo, da qual tem consciência através da passagem das horas que dá visibilidade à passagem do tempo. Recorrendo a um exemplo simples que, pensamos, poderá ajudar a explicitar a nossa ideia sobre a fusão Eu-hora: nós vivemos num planeta em movimento contínuo; no entanto, por causa da gravidade que nos prende à Terra, temos a ilusão de que ela não se move. Através da fusão Eu-Hora, ambos passam a ser uma única entidade. Deste modo, a sensação da passagem das horas deixa de ser consciencializada, porque o poeta é a hora e, tal como nós para ver o movimento da Terra temos que sair dela, também o poeta, fundido com a hora, deixa de a perspetivar como entidade que se move e, neste contexto, a hora representa a libertação do tempo e a recompensa do presente que se eterniza, ainda que apenas no espaço criativo do poema, onde o impossível se pode realizar.

## ÍNDICE DOS TÍTULOS DOS POEMAS

TÍTULO DOS POEMAS	ANO
<i>A criança e o seu brinquedo</i>	1934
<i>A hora é de cinza e de fogo</i>	1913
<i>Ah, viver em cenário e ficção!</i>	1919
<i>Azul, azul, azul, o mar fraqueja</i>	1935
<i>Cai do firmamento</i>	1919
<i>Chove?...Nenhuma chuva cai</i>	1914
<i>Complexidade</i>	1913
<i>D. João O Primeiro</i>	1928
<i>Elegia na sombra</i>	s/d
<i>Em dias leves leves, sonolentos</i>	1915
<i>Gládio</i>	1915
<i>Hora Absurda</i>	1913
<i>Hora Morta</i>	1913
<i>Lenta e quieta a sombra vasta</i>	1930
<i>Na sombra do frio e da noite os meus sonhos jazem</i>	1917
<i>Não foram as horas que nós perdemos</i>	1915
<i>Não me perguntes por que estou triste</i>	1915
<i>Nevoeiro ("Mensagem")</i>	1928
<i>O rio sem que eu queira continua</i>	1919
<i>Passos da Cruz – poema XIV</i>	1913-16
<i>Passos da Cruz- poema XI</i>	1913-16
<i>Penugem</i>	1917
<i>Plenilúnio</i>	1913-17
<i>Primeiro, D. Sebastião ("Mensagem")</i>	1933
<i>Quinto, D. Afonso Henriques ("Mensagem")</i>	1928
<i>Ruge a alegria da revolta</i>	1915
<i>Saudade dada</i>	1913-17
<i>Sinto às vezes em mim nas horas calmas</i>	1910
<i>Sonho. Não sei quem sou neste momento</i>	1923
<i>Tenho um segredo que nem eu próprio conheço</i>	1916
<i>Un soir à Lima</i>	1935
<i>Vem do fundo do campo, da hora</i>	1930

## Bibliografia

- 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. (2010), *O Livro da Consciência. A construção do Cérebro Consciente*, 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
- 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
- LIND, R.G, COELHO, PRADO, J., (1967). *Páginas Íntimas de Autointerpretação*, Edições Ática, Lisboa.
- KOVECS, 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. (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things, What Categories Reveal about the Mind*, The University of Chicago Press, Chicago
- LAKOFF, G., TURNER, M. (1989), *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, The University of Chicago Press, Chicago
- SILVA, A. S. (1999), *A Semântica de Deixar, Uma contribuição para a Abordagem Cognitiva em Semântica Lexical*. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, Fundação para a Ciência e Tecnologia. Empresa do Diário do Minho, Limitada. Braga.
- SILVA, A. S., TORRES, A., GONÇALVES M. (2004), *Linguagem, Cultura e Cognição: Estudos de Linguística Cognitiva*. Vol. II. Livraria Almedina. Coimbra
- TEIXEIRA, J. (2001), *A verbalização do espaço: modelos de frente/trás*, Coleção Poliedro 4, Edição Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, Braga
- TEIXEIRA, J. (2002), “Linguística... para Poetas: o papel e as inter-relações das Ciências da Linguagem perante as outras ciências”, in *Encontro Comemorativo dos 25 Anos do Centro de Linguística da Universidade do Porto* (2 vols.), Duarte, Isabel Margarida et alii (Org) 2002, Centro de Linguística da Universidade do Porto, Porto, pp. 247-253. Disponível no endereço eletrónico <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5366/1/linguistPoetas.pdf>

- TEIXEIRA, J. (2004), “O equilíbrio caótico do significado linguístico”, in Revista *Diacrítica*, Série Ciências da Linguagem, nº18/1, pp.189-207, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho. Disponível no endereço eletrónico  
<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/4335>
- TEIXEIRA, J. (2005), “Organização concetual das categorias e a lexicalização de um protótipo (fruta)”, in Revista *Diacrítica – Série Ciências da Linguagem*, nº 19/1 (2005), pp. 239-280, Universidade do Minho, Braga. Disponível no endereço eletrónico  
<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/4509/1/Frutos-fruta.pdf>
- TEIXEIRA, J. (2007), “Mecanismos Metafóricos e Mecanismos Cognitivos: Provérbios e Publicidade”, in *Atas del VI Congreso de Linguística General*, Madrid: Arco Libros. Disponível no endereço eletrónico  
<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/7400/1/Prov%C3%A9rbiosPublicid.pdf>
- TEIXEIRA, J. (2010), “Categoria nominal e abstração (ou o porquê das sereias serem mais concretas que o ar)”, in *Revista Galega de Filoxofia*, Nº 11/2010, Universidade da Corunha, Espanha, pp. 123-149. Disponível no endereço eletrónico  
<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11352/1/REPOSITORabstractPUB.pdf>
- TEIXEIRA, J. (2011), “Os publicitários são mesmo uns exagerados?: A metáfora e a metonímia na publicidade”, in *Atas del II Congreso Internacional SEEPLU “Difundir la Lusofonia”*, Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Extremadura, Espanha. Disponível no endereço eletrónico  
<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/14087/1/PubliciCaceresREPOS.pdf>
- TEIXEIRA, J. (2012), “Reorganização concetual e variação linguística no Português Europeu: o caso do verbo *meter*”, in Revista *Diacrítica*. Disponível no endereço eletrónico  
<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/22683/1/meterPUBLICADOREvGaleg.pdf>
- TURNER, M. (1998), *The literary Mind: the origine of thought and language*, Oxford University Press. New York
- UNGERER F., SCHIMD H.J. (2006), *An Introduction to Cognitive Linguistics*, Second edition. Routledge. New York
- ZENITH, R. (2006), *Poesia do Eu*, Assírio e Alvim, 2ª edição, Lisboa