

AS METÁFORAS DA MORTE NA POESIA BRASILEIRA: UM ESTUDO À LUZ DA LINGUÍSTICA COGNITIVA*

Silvana Maria Calixto de Lima**

Resumo

Neste artigo, a partir de uma visão sistematicamente cognitiva da metáfora, com base nos pressupostos da teoria da metáfora conceitual (LAKOFF; JOHNSON, 1980, 1999; LAKOFF; TURNER, 1989; LAKOFF, 1987, 1993; KÖVECSES, 2005), apresentamos um inventário de dez metáforas conceituais usadas no licenciamento do conceito MORTE na construção de poesias de autores da literatura brasileira de diferentes escolas literária. O seu foco principal está na análise das relações das metáforas conceituais inventariadas com os diferentes modelos culturais que integram as construções textuais analisadas. Tal empreendimento possibilitou a identificação e descrição de diversificados modelos cognitivos/culturais subjacentes à construção do conceito MORTE, os quais, em linhas gerais, revelam tanto a concepção ocidental de morte como um fato inevitável da condição humana, quanto uma releitura dessa condição por meio da capacidade criativa dos poetas de (re)apresentar a morte sob diferentes facetas nem sempre tão aterrorizantes, provavelmente numa tentativa de atenuar o terror que lhe é característico pela sua natureza de mistério.

Palavras-chave: Metáfora Conceitual. Conceito Morte. Poesia.

Abstract

This article parts from a systematically cognitive view of metaphor, based on the principles of conceptual metaphor (LAKOFF; JOHNSON, 1980, 1999; LAKOFF; TURNER, 1989; LAKOFF, 1987, 1993; KÖVECSES, 2005),

to present a report with ten conceptual metaphors used in the licensing of the concept DEATH in the construction of poems written by Brazilian literary authors belonging to different literary schools. The focus is on the analysis of relations among conceptual metaphors identified under different cultural models that integrate the analyzed textual constructions. Such analysis allowed the identification and the description of diversified cognitive/cultural models inherent to the construction of the concept DEATH, which, in general, reveal both the eastern notion of death as an inevitable fact of human condition as well as a re-reading of this condition through the poets' creative ability to present death more than once from different angles, not always the terrifying side; probably in an attempt to soften the terror embodied by the nature of its mystery.

Keywords: Conceptual metaphor. Concept Death. Poetry.

INTRODUÇÃO

O refinamento do modelo teórico da Metáfora Conceitual (LAKOFF; JOHNSON, 1980, 1999; LAKOFF; TURNER, 1989; LAKOFF, 1987, 1993; KÖVECSES, 2005) dá margem para que se estenda, de forma mais sistemática, a aplicação de seus postulados a situações da linguagem efetivamente em uso, o que pode resultar numa importante estratégia para a compreensão de relações diversas estabelecidas no plano da construção textual-discursiva. Neste artigo, apresentamos os resultados do projeto de pesquisa intitulado *As metáforas da morte na poesia de autores da literatura brasileira: uma abordagem linguístico-cognitiva*¹, desenvolvido no período de agosto/2009 a

* Este trabalho consiste numa versão ampliada de comunicação apresentada no IV Congresso Internacional sobre Metáfora na Linguagem e no Pensamento, realizado em Porto Alegre-RS, no período de 26 a 28 outubro de 2011.

** Professora Doutora em Linguística da Universidade Estadual do Piauí e do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Piauí.

¹ O desenvolvimento do projeto contou com a colaboração da bolsista Vanessa Sales Carvalho na constituição do *corpus* de investigação.

julho/2010, na Universidade Estadual do Piauí. O objetivo do projeto foi fazer um inventário das metáforas conceituais subjacentes às expressões linguísticas metafóricas presentes num *corpus* constituído por trinta poesias de autores da literatura brasileira versando sobre a temática da morte. Para o cumprimento de tal objetivo, foram selecionados autores das diferentes escolas literárias brasileiras. O propósito desse inventário vai além de uma simples identificação e quantificação de metáforas conceituais, constituindo essa apenas uma das etapas metodológicas do projeto. O seu foco principal está na análise das relações das metáforas conceituais inventariadas com os diferentes modelos culturais que integram as construções textuais analisadas.

Por essa via, além de um inventário de dez metáforas conceituais da morte, dentre elas algumas já descritas por Lakoff e Turner (1989), foi possível fazer uma análise qualitativa dessas ocorrências na construção dos sentidos dos poemas constituintes do *corpus*. Os resultados dessa análise apontam para a existência de diversificados modelos cognitivos/culturais de morte na poesia brasileira, que vão desde a sua conceptualização como o fim da jornada da vida até a sua conceptualização como uma noiva, por exemplo. Esses modelos tanto refletem a concepção ocidental de morte como um fato inevitável da condição humana, quanto uma releitura dessa condição por meio da capacidade criativa dos poetas de (re)apresentar a morte sob diferentes facetas nem sempre tão aterrorizantes, provavelmente numa tentativa de atenuar o terror que lhe é característico pela sua natureza de mistério.

1 METÁFORA CONCEITUAL: UMA ABORDAGEM COGNITIVA DA METÁFORA

A Teoria da Metáfora Conceitual, erigida por Lakoff e Johnson (1980), no âmbito da Linguística Cognitiva, constitui um marco de grande importância para os estudos contemporâneos da metáfora. Nela, os autores, contrapondo-se ao ponto de vista tradicional de concepção da metáfora como figura de linguagem, postulam que “nosso sistema conceitual comum, em termos do qual pensamos e agimos, é de natureza fundamentalmente metafórica” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 3), integrando a metáfora a nossa vida cotidiana, e não apenas a linguagem. Assim, a ocorrência de expressões linguísticas metafóricas somente é possível porque existem metáforas no sistema conceitual humano, estando presentes, todos os dias, em nossos pensamentos e ações, pelo que passam, então, a ter uma abordagem sistematicamente cognitiva.

É preciso também ressaltar que esse modelo teórico fundamenta-se numa visão experiencialista ou corpórea da cognição, pela qual se compreende, segundo Lakoff (1987), que a base de nosso sistema conceptual está na percepção, no movimento corporal e na experiência realizada tanto no ambiente físico como no ambiente social. Os conceitos não fundamentados diretamente na experiência vinculam-se ao emprego da metáfora, da metonímia e das imagens mentais, indo além de uma representação especular da realidade externa, de forma que a capacidade imaginativa deve ser vista como indiretamente corporal, considerando que as metáforas, as metonímias e as imagens mentais são também baseadas, frequentemente, na experiência.

Dentre os vários desdobramentos dessa profícua teoria, está a concepção da metáfora conceitual como um tipo de modelo cognitivo idealizado², conforme propõe Lakoff (1987). Dessa forma, o autor assim apresenta a descrição desse modelo:

Um mapeamento metafórico envolve um domínio-fonte e um domínio-alvo. O domínio fonte é presumido como estruturado por um modelo proposicional ou de esquema de imagens. O mapeamento é tipicamente parcial; mapeia a estrutura do MCI [modelo cognitivo idealizado] no domínio fonte para a estrutura correspondente no domínio alvo. [...] os domínios fonte e alvo são representados estruturalmente pelo esquema do *CONTAINER*, e o mapeamento é representado pelo esquema *ORIGEM-PERCURSO-META*. (LAKOFF, 1987, p. 288).

Um exemplo desse tipo de modelo é a metáfora conceitual O AMOR É UMA VIAGEM³, que instancia expressões metafóricas na língua do tipo *Estamos numa encruzilhada* e *Esta relação está afundando* (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 44-45). Nesse caso, temos uma projeção de base experiencial, que se processa, a partir do MCI VIAGEM em um domínio conceitual bem-estruturado (o domínio-fonte) para o MCI AMOR em outro domínio conceitual (o domínio-alvo), que necessita ser estruturado para efeitos de sua compreensão. Nesse mapeamento, segundo Lakoff (1993), ocorre uma transferência de muitos dos aspectos do domínio experiencial de viagem para o domínio da emoção, especificamente para o subdomínio de amor. Assim, podemos estabelecer correspondências entre os domínios AMOR e VIAGEM, como OS AMANTES CORRESPONDEM AOS VIAJANTES, O RELACIONAMENTO AMOROSO CORRESPONDE A UM VEÍCULO e AS DIFICULDADES NO RELACIONAMENTO CORRESPONDEM AOS IMPEDIMENTOS NA VIAGEM.

² Lakoff explica que o ser humano é dotado da capacidade de conceptualização, a qual, por sua vez, é definida como “a capacidade geral para formar modelos cognitivos idealizados” (LAKOFF, 1987, p. 281). De forma simplificada, os modelos cognitivos idealizados são estruturas cognitivas que constituem domínios nos quais os conceitos adquirem significação.

³ A notação das metáforas conceituais, como já é convencional na Linguística Cognitiva, é feita em versais.

Embora sejamos cientes de que a Teoria da Metáfora Conceitual, base primeira da concepção dos modelos metafóricos, tenha passado por refinamentos promovidos por Lakoff e colaboradores, por economia não nos deteremos aqui numa descrição pormenorizada desses desdobramentos, limitando-nos a anunciá-los em Lakoff e Johnson (1999)⁴ e a apresentar, ainda que sucintamente, as colaborações de Kövecses (2005) nesse empreendimento. Tal destaque ao autor é devido ao fato de que ele propõe uma espécie de convergência entre modelos cognitivos metafóricos e modelos culturais, como veremos adiante, de forma que a sua proposta dá uma base mais sólida para as relações que estabelecemos na análise das metáforas conceituais da morte identificadas no *corpus* constituído para o presente trabalho.

Assim sendo, nesse contexto, Kövecses (2005) sistematiza a visão da metáfora na Linguística Cognitiva como um complexo constituído por onze componentes, os quais ele também utiliza para o exame da variação entre metáforas. Tais componentes interagem entre si, constituindo a geração de metáforas e, segundo o autor, esse conjunto expressa a sua compreensão como um fenômeno linguístico, conceptual, sociocultural, neural e corporal, e não apenas exclusivamente linguístico, à maneira dos estudos tradicionais. Vejamos, na sequência, a apresentação e descrição desses componentes, conforme adaptação feita de Kövecses (2005, p. 5-8):

(1) Domínio-fonte e (2) Domínio-alvo: A metáfora é composta dos domínios (1) e (2), sendo (1) um domínio mais físico e (2) um domínio mais abstrato. Ex: (1) CALOR; (2) AFEIÇÃO; Metáfora: AFEIÇÃO É CALOR.

(3) Base experiencial: A escolha de uma determinada fonte para estar junto a um determinado alvo tem motivação de base experiencial ou corpórea. Ex: A afeição é correlacionada como o calor do corpo na geração da metáfora AFEIÇÃO É CALOR.

(4) Estruturas neurais no cérebro correspondentes a (1) e (2): A experiência corpórea deriva certas conexões neurais entre áreas do cérebro, que correspondem, respectivamente, aos domínios fonte e alvo. Ex: A ativação da área do cérebro correspondente à afeição implica simultaneamente a ativação da área cerebral correspondente ao calor.

(5) Relação entre a fonte e o alvo: A relação entre os domínios fonte e alvo se estrutura de tal forma que uma fonte pode aplicar-se a vários alvos, e um alvo pode ligar-se a várias fontes. Ex: A aplicação do domínio-fonte JORNADA pode ser feita aos domínios VIDA e AMOR.

(6) Expressões linguísticas metafóricas: A conexão entre dois domínios conceptuais deriva expressões lin-

guísticas metafóricas. Ex: A expressão “uma relação calorosa” deriva da metáfora AFEIÇÃO É CALOR.

(7) Mapeamentos: A existência de correspondências conceptuais básicas e essenciais, ou mapeamentos, entre o domínio-alvo e domínio-fonte. Ex: Na metáfora O AMOR É UMA JORNADA (ou VIAGEM), podem ocorrer os seguintes mapeamentos:

Viajantes —> amantes

Veículo —> relação amorosa

Destino —> propósito do relacionamento

Distância coberta —> progresso alcançado no relacionamento

Obstáculos ao longo do caminho —> dificuldades encontradas no relacionamento

(8) Acarretamentos: Mapeamentos adicionais de ideias do domínio-fonte para o domínio-alvo podem ocorrer para além das correspondências básicas, sendo designados de acarretamentos ou inferências. Ex: Na metáfora O AMOR É UMA JORNADA (ou VIAGEM), em que ocorre o mapeamento de veículo para relação amorosa, o conhecimento que temos sobre veículos pode ser recrutado para a compreensão desse tipo de relação. Assim, se houver uma pane no veículo, há três escolhas a fazer: (1) alcançar o destino por outros meios; (2) consertar o veículo e (3) permanecer nele sem fazer nada. De forma análoga, se um relacionamento amoroso não dá certo, as opções são (1) deixar o relacionamento, (2) tentar melhorar o relacionamento e (3) permanecer nele, mesmo com sofrimento.

(9) Blends: As mesclas (blends) resultam da junção de um domínio-fonte com um domínio-alvo, mas constituem construtos conceptuais novos em relação à fonte e ao alvo. Ex: A sentença, “Ele estava tão furioso que fumaça saía pelos seus ouvidos”, pode conceptualmente ser descrita da seguinte forma: a) o domínio-alvo é constituído por uma pessoa com raiva, e o domínio-fonte, por fumaça num container; b) a pessoa com raiva (domínio-alvo) não tem fumaça saindo dela, e o container com fluido quente (domínio-fonte) não tem ouvidos; c) pela integração conceptual dos dois domínios, ou blend, temos o container que tem ouvidos, de onde sai fumaça.

(10) Realizações não-linguísticas: As metáforas conceptuais não são materializadas somente por meio das formas linguísticas ou pensamento, mas também por meio das práticas sócio-físicas e pela realidade. Ex: A metáfora IMPORTANTE É CENTRAL tem realização não-linguística ilustrada por eventos sociais em que, costumeiramente, as pessoas da elite são chamadas a ocupar lugares físicos mais centrais que as pessoas menos importantes na sociedade.

(11) Modelos culturais: Estruturas de caráter tanto cultural quanto cognitivo (por isso, modelo cultural

⁴ Referimo-nos, particularmente, à proposta da Teoria Integrada da Metáfora Primária, em que os referidos autores conjugam quatro abordagens para o tratamento da metáfora: a) a teoria da fusão (*conflation*) de Christopher Johnson; b) a teoria da metáfora primária de Grady; c) a teoria neural da metáfora de Narayanan e d) a teoria conceptual de *Blending* de Fauconnier e Turner.

ou modelo cognitivo), que operam no pensamento, definidas, culturalmente, como representações mentais específicas de aspectos do mundo. As metáforas conceituais tanto apresentam convergência com esses modelos como os produzem. Ex: O modelo cultural de tempo que adotamos em nossa cultura é baseado (ou produzido) pela metáfora conceitual TEMPO É UMA ENTIDADE EM MOVIMENTO.

Kövecses (2005, p. 4) endossa, ainda, que “(...) as metáforas podem não ser necessariamente baseadas na experiência corpórea – muitas são baseadas em fatores culturais e processos cognitivos de vários tipos”. Aliás essa grande influência da cultura na constituição das metáforas conceituais já é também preconizada em Lakoff (1987), o qual defende que os fatores culturais aparecem fortemente imbricados aos processos cognitivos. Feltes (2007) também defende que os modelos cognitivos podem ser entendidos como modelos culturais⁵, a depender do contexto em que tomam lugar. Tal posição tem como fundamento o fato de que “a cognição humana está inextricavelmente ligada à experiência humana corpórea, social, cultural e histórica” (FELTES, 2007, p. 90), de forma que as categorias geradas pelo sistema conceptual humano podem ser simultaneamente cognitivas e culturais. Não obstante, a autora adverte para a não generalização de que todos os modelos cognitivos são culturais, uma vez que já se discute a tese da universalidade de alguns modelos cognitivos, sendo próprio afirmar que todo modelo cultural é cognitivo, mas nem todo modelo cognitivo é cultural.

Como veremos na seção de análise deste trabalho, os fatores culturais não podem ser dissociados da estruturação e consequente compreensão das metáforas conceituais empregadas na conceitualização da morte. Assim, antes de passarmos à análise propriamente dita, é preciso configurar o cenário em que a morte se apresenta em nossa cultura, o qual mantém uma estreita relação com a construção das expressões metafóricas analisadas nos poemas.

2 AS VISÕES DA MORTE

É fato incontestável que, nas mais diversas culturas, a morte é abordada em termos de mitos, teorias e doutrinas teológicas, tendo, assim, muitas interpretações, que podem ser de caráter de celebração ou de interdição. As próprias noções de morte no ocidente e no oriente, por exemplo, são totalmente diferentes, e os rituais presentes em cada uma delas se relacionam à forma como a morte é concebida em cada uma dessas culturas. Kovács (1992, p. 48) afirma que,

no ocidente, “a morte é vista como fim, ruptura, fracasso, como interdita, oculta, vergonhosa”, daí a postura, em face dela, de ocultamento, vergonha, raiva e temor. Por outro lado, “na visão oriental, a morte surge, fundamentalmente, como um estado de transição e principalmente de evolução, para o qual deve haver um preparo” (KOVÁCS, 1992, p. 48). Essa *Arte de Morrer*, no dizer da autora, é pouco conhecida e raramente praticada pelos ocidentais. De fato, o que se observa, nessa cultura, é uma relutância comum em morrer.

A despeito dessas diferentes visões, não se pode negar o fato comum de que a morte é uma realidade presente durante toda a vida da espécie humana, fazendo-se acompanhar de ritos e de representações as mais diversas. Como explica Kovács (1992, p. 1-2),

As religiões e a filosofia sempre procuraram questionar e explicar a origem e o destino do homem. Por tradição cultural, familiar ou mesmo por investigação pessoal, cada um de nós traz dentro de si ‘uma morte’, ou seja, a sua própria representação da morte. São atribuídas a esta, personificações, qualidades, formas. A morte sempre inspirou poetas, músicos, artistas e todos os homens comuns. Desde os tempos dos homens das cavernas há inúmeros registros sobre a morte como perda, ruptura, desintegração, degeneração, mas também, como fascínio, sedução, uma grande viagem, entrega, descanso ou alívio.

Ressalte-se ainda que, segundo a referida autora, “o medo de morrer é universal e atinge todos os seres humanos, independente de idade, sexo, nível socioeconômico e credo religioso”. (KOVÁCS, 1992, p. 16). O que muda, de fato, é o surgimento de diferentes teorias do senso comum que vão sendo construídas em torno da verdade existencial da morte, derivando personificações várias do fenômeno nas mais distintas culturas, como uma forma de lidar com os mistérios que acarreta.

Assim sendo, como veremos no prolongamento deste trabalho, essas diversas faces ou representações da morte são licenciadas por diferentes modelos cognitivos metafóricos. Isso porque os elementos míticos construídos em torno da morte colaboram para que a temática seja abordada de forma metafórica, certamente pela necessidade de eufemizar o temor que lhe é peculiar e pela representação de todo o ritual que a circunda. Ressaltamos que esses modelos cognitivos, com base em Feltes (2007), podem ser compreendidos também na perspectiva de modelos culturais. Como bem pontua Kovács (2002, p. 32), “todas as representações [modelos cognitivos] da morte estão imersas num contexto cultural”.

⁵ Feltes (2007, p. 90) esclarece que “o que se chama modelos culturais não são estruturas meramente ‘internas’, devendo, antes, ser tomados no sentido estrito de ‘modelos’, esquematizações coletivas, intersubjetivas, como propriedades de grupos, não de indivíduos, à medida que são conhecimentos compartilhados”.

3 AS METÁFORAS DA MORTE NA POESIA BRASILEIRA: INVENTÁRIO E ANÁLISE

A partir de um *corpus* constituído por 30 poemas de autores da literatura brasileira sobre a temática da morte, procedemos à identificação e posterior análise das metáforas conceituais usadas na conceptualização da morte nos referidos poemas. Em conformidade com os pressupostos da Teoria da Metáfora Conceitual, partimos do princípio de que essas metáforas estão subjacentes às expressões linguísticas metafóricas constituintes dos poemas, de forma que partimos dos usos dessas expressões para inventariar as metáforas, conforme proposição deste trabalho. Chamamos à atenção para o fato de que embora o *corpus* de investigação seja constituído por autores de diferentes escolas literárias não temos a intenção de vincular a análise dos poemas às características dos estilos de época. Importa-nos apenas identificar os diferentes modelos cognitivos metafóricos que são utilizados pelos diferentes autores na construção da temática da morte, como passamos a descrever, na sequência, uma amostra do *corpus*.

Uma das concepções de morte na visão ocidental, como visto em Kovács (2002), é a do fim do ciclo da vida, daí porque é comum, em diferentes situações discursivas do cotidiano, a referência à morte como uma partida ou uma viagem. Assim, não é de se estranhar que as metáforas A MORTE É PARTIDA e A MORTE É UMA VIAGEM tenham uma alta incidência no licenciamento de expressões linguísticas metafóricas no *corpus* de investigação. Os trechos dos poemas (1) ilustram essa constatação.

(1)
*Quando eu morrer... não lancem meu cadáver
No fosso de um sombrio cemitério...
Odeio o mausoléu que espera o morto
Como o viajante desse hotel funéreo.
(...)
Ei-la a nau do sepulcro – o cemitério...
Que povo estranho no porão profundo!
Emigrantes sombrios que se embarcam
Para as plagas sem fim do outro mundo.*
(ALVES, 1998, p. 34)

Destaque-se, na primeira estrofe do fragmento do poema, as expressões metafóricas *viajante* [morto] e *hotel funéreo* [cemitério], licenciadas pela metáfora A MORTE É UMA VIAGEM, da mesma forma que a expressão *emigrantes sombrios que se embarcam para as plagas sem fim do outro mundo*, na segunda estrofe. Essa mesma expressão pode ser dita como licenciada também pela metáfora conceitual A MORTE É PARTIDA. A propósito dessa metáfora, Lakoff e Turner (1989) explicam que o fato de ser a morte assim conceitualizada traz as seguintes implicações: a) a existência de pontos de partida; b) a existência de meios de

partida; c) a compreensão da morte como uma partida sem retorno; d) uma direção da partida ascendente ou descendente. No contexto do poema analisado, a partida se dá no cemitério por meio de uma nau [sepulcro], para *as plagas sem fim do outro mundo* [sem retorno], e a sua direção é descendente, pois *o povo estranho* [mortos] está no *porão profundo* [cova]. Por essa linha de raciocínio, podemos derivar duas outras metáforas conceituais que também estão na base dessa última expressão metafórica. Trata-se das metáforas A MORTE É PARA BAIXO e A MORTE É ESCURIDÃO. Tais metáforas também licenciam outras expressões linguísticas do *corpus*, como ilustra o fragmento do poema (2), em que a presença da expressão metafórica *pode a noite descer* é licenciada pelas respectivas metáforas.

(2)
*Quando a Indesejada das gentes chegar
(não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
-Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(a noite com os seus sortilégios.)*
(BANDEIRA, 1986, p. 202)

De forma contrária ao sentido das metáforas conceituais que licenciam as duas últimas ocorrências descritas, identificamos nos exemplos (3) e (4) expressões metafóricas licenciadas, respectivamente, pelas metáforas A MORTE É PARA CIMA e A MORTE É RENASCIMENTO. No primeiro fragmento, observe-se a expressão metafórica *no vôo que desfere (...)* rumo à eternidade, cuja construção dos sentidos aponta para a concepção de morte numa direção ascendente.

(3)
*No vôo que desfere,
Silente e melancólico,
Rumo da eternidade,
Ele apenas responde
(se acaso é responder
A mistérios, somar-lhes
Um mistério mais alto):
Amar depois de perder.*
(ANDRADE, 2001, p.106-108)

Já no trecho do poema abaixo, a morte é concebida como um renascimento. Nessa mesma ocorrência, identifica-se também a presença na metáfora conceitual A MORTE É PARA CIMA, uma vez que uma nova vida vem como decorrência do processo de nascer e a VIDA É LUZ. Essa última metáfora tem o seu sentido oposto à metáfora MORTE É ESCURIDÃO. Pela nossa experiência perceptual, a luz é para cima e o escuro é para baixo. Quanto mais

profundo for um buraco na terra, por exemplo, maior a sua escuridão.

(4) *Qualquer tempo é tempo.*
A hora mesma da morte
É a hora de nascer.
(ANDRADE, 1998, p. 74)

Uma outra metáfora que se mostra como muito recorrente no *corpus* é a metáfora A MORTE É SONO, conforme exemplificam os trechos dos poemas (5) e (6).

(5)
Caiu sobre o teu corpo a última pá de terra,
E ninguém surge aqui para velar-te o sono!
E depois, neste Morro onde a Alma em sonhos erra,
A Cruz tombada, e a cova a florir no abandono...
(DA COSTA E SILVA, 2007, p. 39-40)

(6)
Hirta e branca... Repousa a sua áurea cabeça
Numa almofada de cetim bordada em lírios.
Ei-la morta afinal como quem adormeça
Aqui para sofrer Além novos martírios
(GUIMARÃES, 2001, p. 54)

A respeito dessa metáfora, Lakoff e Turner (1989) explicam que ela se estrutura a partir da percepção de que o cadáver tem a aparência de uma pessoa que dorme, devido ao estado de total inatividade e de desligamento do mundo. Além disso, acrescentam que “opcionalmente, as experiências da alma depois da morte correspondem a nossas experiências durante o sono, ou seja, sonhando”. (LAKOFF; TURNER, 1989, p. 19). Assim, a morte é concebida como uma espécie de sono em particular, um sono eterno, do qual nunca se acorda.

Nos poemas constituintes do *corpus*, é também muito frequente o uso de expressões metafóricas licenciadas pela metáfora conceitual A MORTE É UMA PESSOA. Nestes, a construção do referente morte é associada a diferentes personificações, conforme se observa nos excertos dos poemas (7), (8), (9) e (10).

(7)
Tenho uma noiva: é Dona Morte.
Meu casamento vou fazer,
Longe do mal, da humana sorte,
Lá, num castelo augusto e forte
Do Eterno Reino do Não Ser.
(DA COSTA E SILVA, 2007, p. 39)

(8)
Quanta luz, quanto amor dentro de um cemitério!
E eu neste Horto da Vida, alma em dúvidas, anho
Perdido; e a Morte a conduzir seu rebanho

Ao sol, à chuva, ao luar, no Redil do Mistério
(DA COSTA E SILVA, 2007, p. 43)

(9)
És mesmo a Morte? Ele insiste.
-Sim, torna o Anjo, a Morte sou,
Mestra que jamais engana,
A tua amiga melhor.
E o Anjo foi-se aproximando,
A frente do homem tocou,
(BANDEIRA, 1986, p. 194-195)

(10)
- A Dama Branca que eu encontrei.
Há tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei,
Sorriu-me em todos os desenganos.
Essa constância de anos a fio,
Sutil, captara-me. E imaginai!
Por uma noite de muito frio,
A Dama Branca levou meu pai.
(BANDEIRA, 1986, p. 62-63)

Observe-se que, no poema (7), a morte é metaforicamente concebida como uma noiva, estabelecendo-se uma relação entre morte e casamento. Tal relação é explicada por Freitas (2002) a partir da imagem mitológica do homem que nasce e vive na Terra como um meio-homem, o que se traduz como a incompletude do ser. A morte assim seria a união (casamento) do ser com a sua parte complementar, sendo encarada como um acontecimento alegre pelo encontro com a parte que faltava.

Já no poema (8), a morte toma a face de uma pastora que conduz continuamente o seu rebanho (os mortos) no Redil do Mistério (o cemitério), enquanto que, no poema (9), a morte é conceitualizada como o Anjo que jamais engana, donde se infere também a metáfora conceitual A MORTE É UMA CERTEZA. Veja-se que a caracterização do Anjo como uma pessoa é também corroborada pelas expressões *a tua melhor amiga* e *mestra que jamais engana*. No poema (10), a morte é conceitualizada como a Dama Branca e, nesse mesmo fragmento, está implícita a metáfora A MORTE É UM LADRÃO, aqui considerada como uma subespecificação da metáfora A MORTE É UMA PESSOA, que licencia a expressão *A Dama Branca levou meu pai*, compreendendo-se que a morte chega sem avisar, de forma inesperada como um ladrão. Essa mesma metáfora pode ser identificada no fragmento do poema (11) seguinte.

(11)
-Quem bate? Ele perguntou.
-Sou eu, alguém lhe responde.
-Eu quem? Torna.- A morte sou.
Um vulto que bem sabia

*Pela mente lhe passou:
Esqueleto armado de foice
Que a mãe lhe um dia levou.
Guardou-se de abrir a porta,
Antes ao leito voltou,
(BANDEIRA, 1986, p. 62-63)*

Ainda no licenciamento da expressão metafórica *A Dama Branca levou meu pai* é possível também inferir a presença da metáfora conceitual A MORTE É ESCURIDÃO, a partir da expressão por uma *noite de muito frio*, pois é fato que a noite remete à escuridão, ao desconhecido, pois no escuro a nossa percepção visual fica totalmente comprometida. Nesse contexto, é possível inferir também a presença da metáfora A MORTE É MISTÉRIO. Como vimos no poema (2), de Bandeira, a expressão metafórica *pode a noite descer* também é licenciada pela metáfora A MORTE É ESCURIDÃO. Destacamos, por oportuno, nesse poema, a conceitualização da morte também como *A Indesejada das gentes*, outra expressão metafórica licenciada pela metáfora A MORTE É UMA PESSOA.

Como visto na amostra de poemas analisados, é natural que algumas metáforas conceituais concorram com outras metáforas no licenciamento de uma mesma expressão linguística metafórica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das expressões linguísticas metafóricas identificadas nos poemas constituintes do *corpus* possibilitou a construção de um inventário de dez metáforas conceituais empregadas na conceptualização de morte, a saber: A MORTE É PARTIDA, A MORTE É UMA VIAGEM, A MORTE É PARA BAIXO, A MORTE É ESCURIDÃO, A MORTE É PARA CIMA, A MORTE É RENASCIMENTO, A MORTE É UMA PESSOA, A MORTE É UMA CERTEZA, A MORTE É UM LADRÃO e A MORTE É MISTÉRIO. Essas metáforas são recorrentes em todo o *corpus*, sendo utilizadas, em sua maioria, por mais de um poeta. Ademais, esse inventário, que não tem a pretensão de ser exaustivo, possibilita uma visão mais ampla das várias concepções de morte presentes na construção de textos poéticos da literatura brasileira, bem como confirma a existência de diversificados modelos cognitivos/culturais de morte na poesia brasileira.

Ressaltamos também que as concepções de morte que subjazem à construção dos poemas estão ancoradas num modelo cultural instituído pela tradição religiosa ocidental, que prega a visão de morte como uma partida inevitável para um destino final, desconhecido por todos. O que difere, em cada poema, é o ponto de vista de cada enunciador sobre essa visão, expresso por sentimentos não só de horror, medo e dúvida, mas também de aceitação e celebração, sendo que as diferentes personificações da

morte evocadas pelos poemas são igualmente motivadas por esse modelo cultural, sob o reflexo da perspectiva de cada enunciador. Não é de causar estranheza, portanto, que a morte seja metaforizada como um Anjo ou uma pastora de almas, como demonstrado na análise deste trabalho.

5 REFERÊNCIAS

- FELTES, H. P. M. *Semântica cognitiva: ilhas, pontes e teias*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.
- FREITAS, L. V. O ser humano entre a vida e a morte: visão da Psicologia Analítica. In: KOVÁCS, Maria Júlia (coord.). *Morte e desenvolvimento Humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992, p. 114-143.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- _____. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999.
- LAKOFF, G. *Women, fire and dangerous things*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- _____. The contemporary theory of metaphor. In: Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and thought*, 2 ed. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1993, p. 202-251.
- LAKOFF, G.; TURNER, M. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- KOVÁCS, M. J. Representações de morte. In: KOVÁCS, Maria Júlia (coord.). *Morte e desenvolvimento Humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992, p. 1-13.
- _____. Atitudes diante da morte: visão histórica, social e cultural. In: KOVÁCS, Maria Júlia (coord.). *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992, p. 30-48.
- KÖVECSES, Z. *Metaphor in culture: universality and variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- FONTES DO CORPUS:**
- ALVES, Castro. *Espumas flutuantes*. São Paulo: Record, 1998.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A vida passada a limpo*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 74.
- _____. *Claro enigma*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BANDEIRA, Manuel. *Opus 10*. Niterói: Edições Hipocampo, 1952.
- _____. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- COSTA E SILVA, Antonio Francisco da. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- GUIMARÃES, Alphonsus de. *Melhores poemas de Alphonsus de Guimarães / Seleção de Alphonsus de Guimarães Filho*. São Paulo: Global, 2001.