

## Resenha

Lilian Vieira Ferrari\*

SHEN, Yeshayahu. Cognitive Constraints on Poetic Figures.  
*Cognitive Linguistics* 8-1, 1997, 33-71.

O artigo enfoca a questão da direcionalidade de três *figuras de linguagem* - metáfora, sinestesia e zeugma - em seus usos poéticos. O autor argumenta que, apesar da criatividade apresentada no uso lingüístico em textos poéticos, a linguagem poética adequa-se a determinadas regras ou restrições de caráter cognitivo, muitas vezes semelhantes às regras observadas na linguagem cotidiana no que se refere ao uso dessas mesmas *figuras de linguagem*.

A questão que se coloca, portanto, é a seguinte: "*Qual é a natureza das regras ou restrições às quais mesmo a linguagem poética precisa adequar-se?*" A resposta que tem sido tipicamente adotada pela crítica literária é a de que os usos seletivos das estruturas lingüísticas encontrados na poesia são reflexos de restrições contextuais. Tais restrições relacionam-se ao texto em que as figuras aparecem, às características das escolas poéticas, ao período literário a que o poeta pertence e assim por diante.

Shen argumenta que tais explicações não são as mais adequadas, tendo em vista que não dão conta de regularidades encontradas em textos relacionados a escolas ou períodos diferentes. Portanto, tais regularidades não podem ser atribuídas a restrições contextuais. Ao contrário, a proposta é que uma abordagem cognitivista poderá fornecer um referencial explanatório adequado. Dentro dessa perspectiva, as regularidades que caracterizam a linguagem poética refletem restrições

---

\* Universidade Federal de Juiz de Fora - MG

cognitivas e não restrições contextuais ou meramente lingüísticas, derivando de nosso sistema cognitivo e de seus princípios organizadores.

Partindo dessa hipótese teórica, o artigo analisa casos de metáfora, sinestesia e zeugma em textos poéticos hebraicos, com o objetivo de responder às seguintes questões:

1. Haveria um uso seletivo de opções específicas a partir de uma classe de estruturas lingüisticamente possíveis para cada uma das figuras em questão?
2. Qual a motivação cognitiva para os usos seletivos?

Com relação à primeira questão, o autor apresenta o conjunto de estruturas formalmente possíveis, relacionadas a cada uma das três figuras. Em seguida, com base em análises textuais de um número elevado de exemplos, assinala que os textos poéticos usam apenas uma seleção fixa dentre essas opções (independentemente de escolas, períodos, etc.).

1. **Metáfora**<sup>1</sup> - Para análise dos casos de metáfora, o autor elaborou um *corpus* de 400 ocorrências, selecionadas a partir de 4 *corpora* de poesia hebraica moderna, referentes aos primeiros oitenta anos do século XX. As metáforas foram selecionadas em textos produzidos por poetas proeminentes, cujas poesias individuais são marcadamente diferentes daquelas de outros poetas da mesma geração. Além disso, os quatro *corpora* não apenas representam diferentes períodos históricos na evolução da poesia hebraica, mas também indicam quatro períodos que se colocam em oposição marcada entre si no que se refere a características estilísticas relevantes.

As comparações metafóricas são comumente definidas como mapeamentos de propriedades de um domínio-fonte para um domínio-alvo (Lakoff & Johnson 1980, Gentner 1983 e outros). Portanto, ao interpretarmos a sentença "Cigarro é como bomba-relógio", mapeamos propriedades do domínio bomba-relógio (domínio-fonte) para o domínio do cigarro (domínio-alvo). O que se torna interessante, em termos de direcionalidade de mapeamento, é que a distribuição das metáforas

---

<sup>1</sup> Os termos *símile* e *metáfora* são usados indistintamente pelo autor, embora ele reconheça que existem diferenças importantes entre ambas. No entanto, argumenta que essas diferenças não são relevantes para a análise realizada, que enfoca o fenômeno da direcionalidade do mapeamento de um conceito para outro. Portanto, a diferença entre *metáforas nominais* ("A é B") e *símiles* ("A é como B") não afeta os objetivos da análise proposta.

desvia marcadamente da distribuição probabilisticamente neutra. Essa tendência já foi apontada na análise de metáforas não-poéticas (Lakoff & Johnson 1980, Ortony & al 1985), podendo ser resumida por duas generalizações principais: a. sempre que dois termos da metáfora diferirem quanto ao nível de abstração, a direção do mapeamento será do concreto para o abstrato; b. sempre que dois termos diferirem quanto ao grau de saliência relativamente à categoria compartilhada (explícita ou implícita), a direção do mapeamento será do mais saliente para o menos saliente, e não vice-versa.

As 400 metáforas foram inicialmente analisadas com relação à primeira generalização. Foram computados os casos em que a fonte era mais concreta do que o alvo, como em “O vazio é como uma pedra, pesando no coração”, e também os casos que manifestaram direcionalidade oposta, tais como “As flores abrem-se como sonhos”, em que o alvo é mais concreto do que a fonte.

Em segundo lugar, foram analisadas as metáforas em que os dois termos eram igualmente concretos, mas um deles representava um conceito mais saliente do que o outro. Nesses casos, foram comparados os mapeamentos do mais saliente para o menos saliente (ex. “Um bando de pássaros deixa uma trilha como um jato supersônico”) com os mapeamentos do menos para o mais saliente (ex. “O fogo é quente como uma nuvem”).

Os resultados das análises podem ser assim resumidos:

1. Nos casos em que os dois conceitos diferiram quanto ao nível de abstração (ou seja, um era concreto e o outro abstrato), obteve-se a seguinte distribuição: 81% apresentaram mapeamento de FONTE-CONCRETA para ALVO-ABSTRATO, enquanto 19% apresentaram mapeamento inverso.
2. As metáforas restantes, em que não houve discrepância entre níveis de abstração (95% concreto-concreto e 5% abstrato-abstrato), apresentaram diferenças quanto ao nível de saliência: 73% apresentaram estrutura do tipo FONTE-SALIENTE para um ALVO-NÃO SALIENTE e 27% apresentaram mapeamento inverso.

Os principais achados da análise indicaram que a metáfora poética é altamente restrita com respeito à distribuição das várias estruturas possíveis: conforma-se a generalizações referentes a abstração e saliência, desviando-se da distribuição normal, ao mesmo tempo em que minimiza o uso da direcionalidade oposta significativamente abaixo desse nível.

O autor sugere que a motivação cognitiva para tais resultados pode ser captada através da seguinte generalização: “Um conceito “menos acessível” é passível de ser transformado em um “mais acessível” e não vice-versa. Em outras palavras, um conceito mais acessível é passível de ser usado como um ponto de referência cognitivo para sua contraparte “menos acessível”.

A noção-chave nesta proposta é a de “ponto de referência cognitivo”. Essa noção origina-se no estudo de Rosch (1975) sobre categorias naturais. Para que um estímulo seja definido como “ponto de referência” para uma categoria, é necessário que outros estímulos “derivem” dele. Por exemplo, um quadrado impreciso, com linhas tortas será percebido como uma variação de um quadrado com ângulos retos (o contrário jamais acontecerá). Portanto, estímulos, que constituem uma “boa forma” (no sentido gestáltico), mais acessíveis, são passíveis de servirem como pontos de referência cognitivos para estímulos que possuem “formas irregulares”.

2. *Sinestesia* - A sinestesia é normalmente definida como a descrição de uma modalidade sensorial em termos de outra como, por exemplo, a percepção ou descrição de uma “voz” como “aveludada, pesada ou doce”. Assim como ocorre com as metáforas propriamente ditas, a questão da direcionalidade do mapeamento também se coloca para as metáforas sinestésicas: propriedades de uma modalidade sensorial (a modalidade-fonte) são mapeadas para outra modalidade sensorial (a modalidade-alvo). Assim, na metáfora sinestésica “um som doce”, o mapeamento provém da fonte (domínio do paladar) para o alvo (domínio dos sons). A investigação relevante, portanto, é se a direcionalidade do mapeamento obedece a princípios regulares. O autor argumenta, com base em análises textuais, que a sinestesia poética adequa-se a restrições cognitivas que bloqueiam certas opções com relação à direcionalidade, enquanto favorecem outras.

A análise da direcionalidade da sinestesia parte do estudo de Ullmann (1945) sobre o assunto. A principal suposição de Ullmann é que as modalidades podem representar uma gama de opções em uma escala de distintividade (da modalidade mais distintiva para a menos distintiva): VISÃO > AUDIÇÃO > OLFATO > PALADAR > TATO. A conclusão de Ullmann com relação a essa escala é que a sinestesia poética sistematicamente prefere mapear termos de distintividade mais baixa para termos de distintividade mais alta, e não o contrário. Contrastando-

se os exemplos “uma luz fria” e “uma friagem iluminada”, a expectativa é que o primeiro seja bem mais freqüente do que o segundo, pois apresenta o alvo “luz” no ponto mais alto da escala (visão) e a fonte “fria” no ponto mais baixo (tato), enquanto que o segundo apresenta mapeamento inverso.

A partir da análise de 130 casos de sinestesia em textos poéticos hebraicos, Shen encontrou a seguinte distribuição: 95% dos casos estavam de acordo com a generalização proposta por Ullmann, 18% eram neutros com relação a essa generalização (consistiam de casos envolvendo *visão/audição*, apontados por Ullmann como passíveis de dupla direcionalidade) e 7% eram incompatíveis com a generalização.

O autor propõe que a naturalidade do mapeamento “baixo para alto” segue o mesmo princípio cognitivo anteriormente introduzido com respeito à metáfora. Esse princípio estabelece que o mapeamento de conceitos mais “acessíveis” ou “básicos” para conceitos menos “acessíveis” ou “básicos” parece mais natural e é preferido em relação ao mapeamento inverso. Desse modo, uma *figura de linguagem* que obedeça a esse princípio será julgada mais natural, além de ser mais facilmente compreendida e lembrada.

O argumento de que as modalidades situadas na parte “baixa” da hierarquia são mais acessíveis do ponto de vista cognitivo prende-se a dois fatores principais:

- a. O tipo de contato com a entidade percebida: modalidades mais baixas exibem contato direto (ex. *tato* e *paladar*, e até certo ponto, *olfato*), enquanto que as modalidades mais altas (*visão* e *audição*) não exibem esse contato.
  - b. A inexistência de um órgão perceptivo especial no corpo humano. Assim, a modalidade mais baixa (*tato*) não usa um órgão especial. Por outro lado, a existência de um órgão, que estabelece uma mediação entre o indivíduo e a entidade percebida nas outras modalidades, torna-as “menos acessíveis”.
3. *Zeugma* - A *figura de linguagem* denominada zeugma é definida como uma construção lingüística em que uma categoria sintática, tipicamente um verbo ou um adjetivo, governa duas outras categorias sintáticas (tipicamente nomes), estabelecendo relações semânticas diferentes com cada uma delas, como ocorre no seguinte verso de Fernando Pessoa: “O perene mistério que atravessa/ Como um suspiro céus e corações...”.

Dentro da perspectiva de investigação adotada por Shen, a questão que se coloca é: *São os componentes da zeugma ordenados a partir de princípios regulares?* A hipótese é que se os componentes da zeugma não apresentarem uma ordem sistemática de ocorrência, então pode-se assumir que o contexto específico (seja ele um poema, um poeta ou um período determinado) determina a ordem, e não um princípio cognitivo geral. No entanto, se os casos de zeugma estiverem sistematicamente ordenados, dois tipos de ordenações podem ter lugar: a. um membro prototípico é introduzido em posição inicial, seguido de um membro não-prototípico da categoria superordenada a que ambos os membros pertençam; b. um membro não-prototípico ocorre primeiro, seguido do membro prototípico.

A análise baseou-se em um corpus reunindo 240 instâncias de zeugmas poéticas, retiradas de escritos de vários poetas, cobrindo várias fases na evolução da poesia hebraica moderna. Os resultados foram os seguintes: 83% dos usos de zeugma apresentaram o elemento prototípico em primeiro lugar, enquanto que 17% exibiram ordem oposta.

A questão colocada em seguida foi: *O que motiva a preferência pela ordem protótipo/não-protótipo e não pela ordem inversa?* Para responder a essa questão, o autor argumenta que com relação a categorias comuns, observou-se que a estrutura “protótipo/não-protótipo” apresenta-se como “mais básica”, e portanto, mais acessível e mais facilmente lembrada (Rosch 1978). Há experimentos que mostram que sentenças envolvendo categorias comuns (ex. fruta) são sistematicamente lembradas com inversões de ordem, quando o elemento não-prototípico (ex. jaca) aparece antes do elemento prototípico (ex. limão) ( Kelly, Bock & Keil 1986).

Com base nesses resultados, Shen argumenta que, em estruturas com zeugma, a posição inicial tende a ser ocupada pelo termo mais acessível, que funciona como um “ponto de referência cognitivo” para o termo menos acessível. Portanto, a mesma restrição cognitiva geral quanto à relação entre acessibilidade e direcionalidade que se aplica à metáfora e à sinestesia, aplica-se também à zeugma poética.

No que se refere a uma visão mais geral de cognição, o artigo sugere que certas restrições cognitivas são suficientemente gerais para serem aplicadas tanto ao uso “comum” da língua quanto a outros usos da cognição, como a linguagem poética. Recentemente, vários estudos em ciências cognitivas propuseram que os processos figurativos, em geral, desempenham papel central na estruturação da linguagem e do pensamento (Gibbs 1994, Lakoff & Turner 1989). Dentro dessa perspectiva, propõe-se que os modos “poéticos” de linguagem, principalmente as metáforas, restringem, estruturam e moldam muitos

Resenha

aspectos de nosso uso cotidiano, comum, não-poético da linguagem e do pensamento. O artigo de Shen objetiva complementar essas propostas, na medida em que mostra que não apenas os processos figurativos restringem nosso sistema cognitivo, mas as figuras poéticas são em si mesmas moldadas por restrições cognitivas gerais.