

CADERNOS DE TEORIA DAS ARTES

SÉRIE GERAL

1

ARTE & SIGNO

Coordenação
Yolanda Espiña



CADERNOS DE TEORIA DAS ARTES

SÉRIE GERAL

1

ARTE & SIGNO

Coordenação
Yolanda Espiña



CADERNOS DE TEORIA DAS ARTES

Directora

Yolanda Espiña

Director Associado

Miguel Ribeiro-Pereira

Equipa Editorial

Alexandra Beza Moreira

Guilhermina Castro

Sónia Neves

Design Gráfico

Bernardo Santos

Diogo Tudela

I SÉRIE GERAL

Coordenação: Yolanda Espiña

II SÉRIE TEORIA E MÚSICA

Coordenação: Miguel Ribeiro-Pereira

III SÉRIE ICONOGRAFIA E SEMIÓTICA

Coordenação: Vítor Teixeira

IV SÉRIE ÉTICA E ESTÉTICA

Coordenação: Yolanda Espiña

Impressão e Acabamento

Clássica, Artes Gráfica SA

Depósito Legal

346583/12

ISBN

978-989-8366-38-2

Tiragem

200 exemplares

Edição

Universidade Católica Editora - Porto

CITAR - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes

Rua Diogo Botelho, 1327 - 4169-005 Porto

Signo e Metáfora como Processos Psicológicos

Maria Guilhermina Castro*

A metáfora tem adquirido particular relevo enquanto objecto de estudo da Psicolinguística, que a propõe como essencialmente conceptual e psicológica¹, contrastando com a perspectiva tradicional que a confina à expressão verbal. Já o signo é alvo de menor atenção na investigação recente, sendo pouco abordado pela Psicologia.

Na Semiótica, o signo adquire, ao longo do século XX, um entendimento dúplice, na medida em que é estudado enquanto signo verbal por alguns autores e encarado numa acepção mais ampla, por outros. Neste segundo sentido, o presente texto partilha com Peirce² a concepção de signo como fenómeno inerente a todo o funcionamento humano, estendendo-o às mais diversas áreas vivenciais, tais como visual, motórica, sensorial, etc. Se a Psicologia recente tem elegido a metáfora enquanto objecto de estudo, o signo não tem merecido análoga atenção. Considera-se, no entanto, que vale a pena retomá-lo e reanalisá-lo para o seu aprofundamento enquanto fenómeno psicológico.

Na escassez conceptual que tem pautado o estudo do signo e do significado na Psicologia, emerge Peter Marris³, que propõe uma diferenciação de significados (*meanings*), enfatizando igualmente a sua omnipresença nos fenómenos psicológicos.

Procurar-se-á aprofundar estes conceitos, relacioná-los e salientá-los enquanto fenómenos psicológicos, o que provavelmente não descarta implicações, até mesmo para o domínio artístico.

*Doutora em Psicologia. Docente da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa Investigadora do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR).

1. A investigação da metáfora como processo mental viu, a partir da década de 80, um aumento significativo da produção teórica e empírica, para a qual contribuiu o trabalho de Lakoff e Johnson (Lakoff, George & Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980). Esta ênfase psicológica é actualmente uma tendência dominante na investigação sobre a metáfora, como podemos ver em publicações recentes (e.g., Gibbs, Raymond [ed.] *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008).

2. Peirce, Charles Sanders. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. (eds. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W. Burks). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958.

3. Marris, Peter. *The Politics of Uncertainty: Attachment in Private and Public Life*. London: Routledge, 1996.

1. Signos e *meanings*

A doutrina dos signos foi formulada pela primeira vez pelos Estóicos, sendo o signo “aquilo que parece revelar alguma coisa” ou, em sentido específico, “aquilo que é indicativo de uma coisa obscura”, não manifesta⁴. Algo representa um outro algo, uma coisa vale em vez de outra diferente, um objecto/acontecimento é usado como citação de outro objecto/acontecimento. Deste modo, no signo encontramos pelo menos dois elementos e uma relação entre eles (nem que seja uma conexão atribuída arbitrariamente). Esta concepção formulada pelos Estóicos indicia uma segunda ideia: no signo, um dos elementos é mais oculto e obscuro e, de algum modo, revelado, assinalado, indicado pelo outro elemento, mais observável. Na Linguística, Saussure⁵ designa os elementos de um signo de *significado* e de *significante*, respectivamente. Podemos encontrar uma análoga associação na Psicologia, na proposta feita por Freud⁶ a respeito do sonho, no qual distingue *conteúdo latente* e *conteúdo manifesto*.

Os signos podem articular-se de diversas formas, numa estrutura complexa, que Saussure denomina de linguagem. O autor distingue língua e linguagem, conquanto a primeira obedece a convenções adoptadas socialmente para permitir o seu uso junto dos indivíduos: os signos e as formas como se relacionam estão determinados por regras próprias e têm características aplicáveis no universo daquela língua. Assim, uma língua é um sistema de signos, apresentado como comum a todas as pessoas e orientado segundo categorias e regras que pré-existem a cada indivíduo pessoalmente. Esta ideia vai ao encontro do que Marris⁷ designou como *public meanings*. Os *public meanings* são sistemas abstractos auto-consistentes, auto-contidos, auto-justificativos, auto-explicativos, apresentando uma verdade imparcial, aplicável a todas as pessoas na medida em que é independente das vivências particulares de cada uma. Estas concepções públicas excluem-nos, internalizam-nos e colocam-nos numa posição passiva e receptiva, ignorando a especificidade das nossas situações concretas.

A forma como os *public meanings* são criados parece muitas vezes arbitrária e resultante de uma convenção social (como a Língua Portuguesa, os sinais de trânsito, os gestos emblemáticos como o acenar da mão para dizer adeus). Não obstante, o significante pode, na sua origem, ter sido mais ou menos próximo do significado: por exemplo, as palavras onomatopaicas, o uso do vermelho

4. Empírico, Sexto. *Adversus mathematicos*. Leipzig: J. Mau, 1954, VIII, 143; Empírio, Sexto. *Pirroneion hypotyposeun libri tres*. Mutschmann, 1912, I, 99.

5. Saussure, Ferdinand de. *Curso de linguística geral* (eds. C. Bally e A. Sechehaye, em colaboração com A. Riedlinger). São Paulo: Cultrix. 1916/2001.

6. Freud, Sigmund. *The interpretation of Dreams*. New York: Basic Books, 1900/1990.

7. Cf. Marris. *The Politics of Uncertainty*.

para incitar o alerta (associado ao alerta que a cor do sangue naturalmente nos provoca), ou o abrir da mão e do braço como resquício do acto de abraçar. Em qualquer caso, este tipo de signos não resulta de uma experiência própria do indivíduo, mas sim de uma convenção que existe independentemente dele. Podemos considerar que o “sentido próprio” de uma dada palavra dirá respeito ao uso que esta palavra tem enquanto *public meaning*, isto é, ao uso dado enquanto consenso, convencionado enquanto signo num contexto social e do qual os seus membros têm conhecimento (um uso conhecido por todos).

De acordo com Saussure, a linguagem diz respeito a um entendimento intersubjectivo, construído pelo uso que é dado aos signos na interacção entre as pessoas, quase sempre de modo espontâneo e inesperado. Ainda de acordo com o autor, os signos de um sistema podem organizar-se numa linguagem, que “não se deixa classificar”⁸, pertencendo tanto ao domínio social como ao individual. Efectivamente, podemos observar que, na linguagem oral, o imprevisto e o idiossincrático emergem amiúde: as palavras são omitidas, fraccionadas, repetidas, inventadas; as regras gramaticais constantemente violadas; abundam interjeições, fonologias particulares, para não falar de expressões gestuais, subtextos (não ditos, mas intuídos), silêncios. O acto comunicacional torna-se único: inconformado às regras definidas nos *public meanings* da língua, mas inteligível àqueles que nele participaram.

Do ponto de vista do presente texto, os signos que são criados ou usados no momento de interacção social, como formas que escapam às regras de um sistema convencionado, podem ser entendidos como *mutual meanings*. Os *mutual meanings*, ao contrário dos *public meanings*, são caracterizados pela imprevisibilidade e intersubjectividade específica de cada situação e relação. A natureza dos *public meanings* e as suas funções foram mais aprofundadas por Marris do que as dos *mutual meanings*, o que se pode compreender se atendermos à sua natureza idiossincrática, subjectiva e tácita⁹: os *mutual meanings* são, talvez, mais difíceis de verbalizar, descrever e agrupar (abstrair) do que os *public meanings*, que, pelo carácter universal (sujeito a regras claras ou clarificáveis), são mais traduzíveis para um discurso público, nomeadamente científico.

8. Saussure. *Curso de linguística geral*, p. 17.

9. Cf. Marris. *The Politics of Uncertainty*.

O signo é construído no momento: os *mutual meanings* surgem lábeis, fazem-se e desfazem-se, imprevisíveis, espontâneos, fluidos¹⁰. A haver alguma constância, não é a da regra nem a da certeza. Poderá ser uma associação preferencial estabelecida de forma quase casuística, pela repetição ou intensidade. Com base na nossa experiência, podemos prever que o vamos sentir nessa situação. Mas pode não acontecer (e se “tem que acontecer”, já revela um *public meaning*). Este funcionamento psicológico só é possível pela abertura e ligação a mundos internos e externos (incluindo as outras pessoas, numa vicariância emocional): as fronteiras do Eu encontram-se permeabilizadas.

Tomemos duas pessoas que se olham. O que se manifesta não deriva de um conhecimento prévio ou convenção: é algo espontâneo, partilhado pelas pessoas que vivem um dado momento. Pode não haver um aceno de mão, ou qualquer outro gesto reconhecido, partilhado e validado socialmente. Não obstante, de um ponto de vista psicológico, aquele momento é sentido como uma despedida. Aquele olhar significa um adeus. O signo foi construído no momento.

Outros signos têm estas características de idiossincrasia, mas podem ser pessoais, isto é, específicos de uma pessoa e não de uma interacção social – são *personal meanings*. *Public*, *mutual* e *personal meanings* não são incompatíveis, pelo contrário: podem coexistir em diversas situações, numa mescla: uma interacção entre duas pessoas pode fazer uso de *public meanings* (como a Língua Portuguesa ou as regras da boa educação) mas dispõe também de características únicas forjadas mutuamente no momento de interacção social. Às formas como os diferentes tipos de significados são usados por uma pessoa (coexistem, alternam, articulam-se...) Marris designa de *metameanings*¹¹.

Neste texto serão mantidos os termos “*meanings*” do original em Inglês, propostos por Marris, para os distinguir das expressões avançadas por Saussure, que no inglês se designam de “*signifier*” (significante) e de “*signified*” (significado). Em Marris, o uso da expressão “*meanings*” (significados) surge para enfatizar um ponto de vista psicológico pós-moderno (construtivista): o objecto do seu estudo não é uma realidade independente do sujeito, mas sim diferentes proces-

10. Hofstadter procura reproduzir informaticamente aspectos emergentes de sistemas complexos, nomeadamente os processos na base da criatividade humana, com base na noção de conceitos fluidos, como conceitos com fronteiras flexíveis que se adaptam a circunstâncias não antecipadas (Hofstadter, Douglas & Fluid Analogies Research Group. *Fluid Concepts and Creative Analogies: Computer Models of the Fundamental Mechanisms of Thought*. New York: Basic Books, 1995.). Não deixa de ser interessante constatar que o autor assemelha o funcionamento psicológico ao comportamento das moléculas de água, ligadas transitoriamente por átomos de hidrogénio: talvez não seja um acaso a metáfora do iceberg usada pela psicanálise para caracterizar o psiquismo humano...

11. Cf. Marris. *The Politics of Uncertainty*.

samentos, representações, significações, construções mentais de cada indivíduo ou grupo de indivíduos. Vale a pena salientar que, se assumirmos o sentido mais lato de signo, que o reporta a toda a acção humana, e não apenas à verbalização, o conceito de “*meaning*” aproxima-se efectivamente do de “*signified*”: estamos a falar da interpretação, do sentido que é dado a uma dada expressão (ou acontecimento, objecto...). Podemos traduzir “What does that mean?” por “O que quer dizer?”, “O que significa?”, “Qual o sentido dessa expressão?” — quando alguém coloca estas questões, está a procurar perceber o significado mais oculto por detrás do que acabou de ouvir ou observar (isto é, o significante).

2. Internalização de signos

Desde tenra idade, o padrão dois olhos e uma boca característico da face humana é, na maioria das pessoas, associado à satisfação de necessidades básicas (fome, sede, frio, calor, etc.). Deste modo, tende a estabelecer-se um emparelhamento entre o bem-estar proporcionado por aquela satisfação de necessidades, e a referida configuração visual que sistematicamente a proporciona. Este processo foi descrito pela corrente behaviorista: uma associação é criada, pelo emparelhamento sistemático entre um referente externo (por exemplo, comida) que suscita a satisfação de necessidades (e conseqüente prazer) e um outro referente externo, previamente neutro (face). Este passa a adquirir as propriedades do primeiro, criando os mesmos estados (satisfação, prazer) mesmo na ausência daquele. Consolida-se uma associação, na qual esta configuração passa por si própria a suscitar a sensação de bem-estar, ou seja, a figura humana passa a representar/simbolizar bem-estar (ainda que de uma forma inconsciente). Podemos dizer que se estabeleceu uma associação na qual a configuração facial é o significante e o bem-estar é o significado¹². Este processo de associação pode estabelecer-se das mais diversas formas, como a acção do indivíduo e as suas conseqüências no meio (e não apenas entre um estímulo do meio e a reacção do indivíduo): por exemplo, sempre que a criança ri, surge em seguida a configuração facial (o adulto aproximou-se).

12. Embora a corrente behaviorista não use os conceitos de signo, significante e significado, por se abster de analisar fenómenos psicológicos não directamente observáveis, considera-se relevante o contributo desta corrente para a compreensão dos processos de formação de associações. Alguns autores estabeleceram esta ligação entre os processos de significação e os processos associativos caracterizados pelo behaviorismo. Charles Morris define o signo precisamente em termos behavioristas como algo (A) que leva o comportamento em direcção a um fim, de forma similar à que outra coisa (B) levaria o comportamento em direcção a esse mesmo fim, caso fosse observada (Morris, Charles. *Foundation of the Theory of Signs*. Chicago: The University of Chicago Press, 1938). A visualização de um sinal de trânsito de “sentido proibido” (A) leva o condutor de automóvel a não seguir naquela rua, naquele sentido, à semelhança do que aconteceria se esse enunciado (B) fosse observado.

Temos assim uma primeira etapa de um processo de significação (ao qual se aplicam os princípios do processo de condicionamento), que consiste na criação da associação. Nesta fase, um elemento com dada característica “a” associa-se a outro previamente neutro “b” (significante), por emparelhamento consistente e sistemático; o elemento previamente neutro adquire a característica do outro elemento com o qual foi emparelhado (significado).

Porém, isto não é suficiente. O “não”, a descontinuidade, é fundamental para a manutenção da associação. Numa segunda fase (manutenção da associação), entre as diversas vezes em que a criança manifesta dado comportamento, muitas não terão a resposta externa esperada. Nesta altura, já está estabelecida a associação da figura de vinculação com o bem-estar, em virtude das múltiplas situações anteriores de emparelhamento. Se, nos primeiros tempos de vida, a interacção com a figura humana de vinculação é centrada na satisfação de necessidades da criança, alguns meses mais tarde, com o aumento da sua autonomia, o “não” e o obstáculo são intencionalmente criados pelos adultos, impondo limites à satisfação de necessidades e desejos. Depois de estabelecida a associação, ela é mantida por emparelhamento intermitente e imprevisível.

Mais: a partir do momento em que uma associação se consolida, a sua repetição contínua conduziria precisamente à situação oposta. Se àquele comportamento se seguisse sistematicamente a consequência do meio, ela perderia o seu valor, tornando-se neutra (o reforço perderia o valor reforçador). Podemos supor que um processo de habituação ou tolerância (semelhante ao envolvido em fenómenos tão diversos como a toxicodependência ou percepção visual¹³) estaria presente: aquilo que anteriormente era uma dimensão discriminativa face ao exterior, passaria a ser sentida como constante, e portanto, própria do meio interno — aquele elemento do meio seria assimilado.

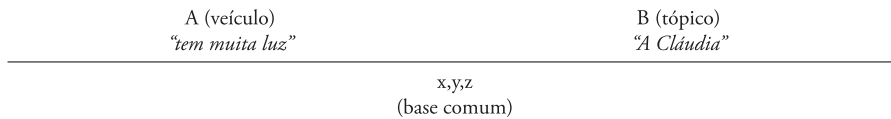
A Teoria da Vinculação traz outros dados para a compreensão da questão: face a uma situação de perda ou ausência (mais estendida no tempo, como a morte, ou com menor duração temporal, como uma ausência física breve ou mesmo uma ausência psicológica de sintonia e, portanto, ausência da associação figura-satisfação), tendemos a procurar essa figura tanto no exterior como no interior de nós. Quando uma relação com um outro significativo é ameaçada com uma ruptura (que pode ir desde a subtil falha em responder empaticamente ao abandono efectivo), o indivíduo tenta reter o outro, internalizando-o. O próprio bebé tentará responder às suas necessidades e lidar com a falta, internalizando

13. Por exemplo, a presença continuada num ambiente inicialmente percebido como sombrio conduz a uma adaptação visual – após alguns minutos, adquire-se tolerância à diminuição da luz, passando a ver-se o ambiente como mais luminoso e as cores como mais vivas.

a figura de vinculação e, portanto, os significados a ela associados. Isto implica que, se houver sempre responsividade por parte da figura (não existirem falhas de sintonia) e reparação, a dependência é total: não há desenvolvimento de autonomia e segurança em si próprio. É neste sentido que o presente texto considera a internalização de *mutual meanings* (que assim se vêem transformados em *personal meanings*), acontece em virtude da relação, mas também da sua ausência (física ou psicológica, com maior ou menor duração) e da reparação da falta. Propõe-se, pois, que esta internalização está na base da criação de um signo, o que vai ao encontro do que foi conceptualizado por Piaget: a capacidade de simbolização refere-se precisamente à internalização (representação mental) de uma entidade externa (que se torna passível de estar presente no sujeito, ainda que ausente no exterior).

3. Signos, *meanings* e metáforas

Ivor Armstrong Richards¹⁴ é tido como autor pioneiro na concepção actual da metáfora, definindo-a numa relação entre dois termos, que configuram três elementos: tópico, veículo e base (“*ground*”). O tópico pode ser descrito como o objecto central ao qual se refere o enunciado, o veículo como um outro objecto, com carácter subsidiário relativamente ao primeiro, e a base como a relação de semelhança entre os dois. Na expressão metafórica “A Cláudia tem muita luz”, “luz” funciona como veículo, através do qual iremos conhecer melhor o tópico (“Cláudia”), na medida em que ambos possuem determinadas características x, y, z, em comum (por exemplo, “atrai e fascina”; “destaca-se no meio”; “ajuda a vermos um caminho”). Para visualização esquemática, podemos propor que:



Retomando os moldes em que I. A. Richards conceptualizou a metáfora, Black¹⁵ considera que está presente um processo de ênfase de certas características de ambos os objectos e de supressão de outras, sendo um processo de criação conceptual. Deste modo, a base comum dirá respeito àquelas características em comum que se visa salientar naquela metáfora específica (independentemente de

14. Richards, Ivor Armstrong. *The Philosophy of Rhetoric*. London: Oxford University Press, 1936.

15. Black, Max. *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. Oxford, England: Cornell University Press, 1962.

poderem existir outras características comuns aos dois objectos). Uma metáfora visa realçar dadas características x, y, z (a base comum) no tópico e esta caracterização é feita a partir da associação com um outro objecto (veículo), que de igual modo possui as mesmas características.

No entanto, a caracterização da metáfora que acaba de ser explanada não esgota ainda a sua compreensão. Se a expressão metafórica é usada enquanto figura de estilo, isso acontece porque possui um inegável carácter artístico, que a distingue de outros signos. Onde radica o valor artístico da metáfora?

O enunciado explícito associa dois objectos A e B que, no seu uso corrente, são dissemelhantes (não se encontram relacionados), mas têm uma ligação de similaridade (base comum que se visa salientar), a qual permanece implícita. Podemos tentar compreender esta base comum: ambos “atraem e fascinam”, “destacam-se no meio” e “ajudam a vermos um caminho”. No entanto, isto parece insuficiente, parece não capturar a totalidade do sentido; a metáfora parece que escapa, escorrega por entre os dedos e as linhas. Segundo Campbell¹⁶, o poder da metáfora advém da impossibilidade de ser parafraseada, ou, dito de outro modo, de ser traduzida num *public meaning* sujeito à convencionalidade de uma língua. É o oculto que caracteriza este escape à convenção. Assim, podemos dizer que há um desconhecimento:

– da presença do significado (características x, y, z) no tópico (que é aquilo que, em última análise, a metáfora visa dar a conhecer);

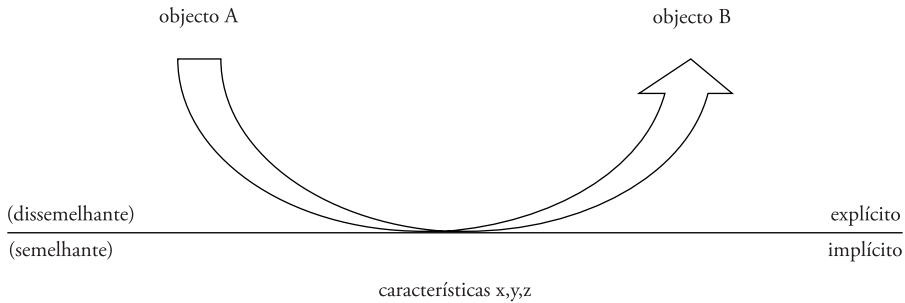
– do processo de transporte efectuado de um significado (x, y, z), associado a um significante (A), para um outro significante (B), uma vez que a base comum (significado) não é explicitada, aparecendo apenas como visíveis o veículo e o tópico significantes.

Apesar da base comum permanecer implícita, ela é sentida por um ou mais indivíduos, sendo mais ou menos compreensível, mais ou menos consciente — não conhecida na medida em que não explícita, não visível, não convencional, mas intuída. Opera aqui um nível explícito e um nível implícito, os quais se contradizem: aquilo que, no uso corrente (explícito), é dissemelhante passa agora a adquirir, implicitamente, um carácter de semelhança. Isto gera uma confluência de contrastes, numa miscigenação que confere à metáfora um carácter de estranheza, de anomalia discursiva. À incompatibilidade literal entre tópico e veículo (a sua dissemelhança) I. A. Richards¹⁷ designa de tensão. Esta tensão confere cariz emocional, traduzindo-se numa impressão vívida, enfática, magnética.

16. Campbell, Paul Newell. “Metaphor and Linguistic Theory”, in: *The Quarterly Journal of Speech* 61 (1975), pp. 1-12.

17. Cf. Richards. *The Philosophy of Rhetoric*.

Segundo Aristóteles¹⁸, na metáfora há um deslocamento de sentido, que é possível graças ao carácter de analogia, isto é, de igualdade de relações ou semelhança entre os dois objectos. Às características referidas, acrescenta-se ainda o movimento. Assim, reformulando o esquema proposto, temos:



A não reversibilidade da metáfora (observada experimentalmente por Glucksberg, McGlone e Manfredi¹⁹) permite distingui-la da analogia (na qual há reversibilidade). Se as características base significadas (x, y, z) são desconhecidas (ou menos conhecidas ou observáveis) no tópico, elas são mais visíveis no veículo — considera-se que é esta a desigualdade fundamental entre os objectos significantes, na qual radica a irreversibilidade da metáfora. É também esta diferença de conhecimento das características nos significantes que justifica a necessidade de usar um veículo (mais observável) como forma de salientar características de um tópico. O movimento de significado na metáfora ocorre de uma região conhecida (uso corrente da palavra) para um território desconhecido. É o salto para uma região imprópria: impensado, inusitado, errático.

A combinação da activação emocional, oriunda da tensão, com o movimento entre conhecido e desconhecido, torna evidente o valor heurístico da metáfora. O poder da metáfora é tanto maior quantos mais significados ela contiver em potencial, o que pressupõe que há uma larga margem para a subjectividade e para a imprevisibilidade. Por isso a metáfora pode ser usada para criar novos conceitos, suscitar *insights*, fazer emergir novas *gestalts*, ou seja, tem um valor criativo, sendo uma reconhecida ferramenta nesta área. Wheelwright²⁰ acrescen-

18. Aristóteles. *Poética* (tr. Eudoro de Sousa). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010, 1457b 7.

19. Glucksberg, Sam; McGlone, Matthew S. & Manfredi, Deanna. “Property attribution in metaphor comprehension”, in: *Journal of Memory and Language* 36 (1997), pp. 50-67.

20. Wheelwright, Philip Ellis. *Metaphor and Reality*. Bloomington: Indiana University Press, 1962.

ta que a metáfora compreende não apenas um movimento na similaridade entre dois objectos relativamente aos quais temos diferentes graus de conhecimento (epífora), mas um movimento de interacção nova (diáfora), isto é, o próprio acto de gerar uma metáfora é criador de associações novas nos seus elementos. Não conhecida mas potenciadora de conhecimento.

Em suma, as características da metáfora aqui explanadas levam a propô-la como um tipo particular de signo, no qual o significante é composto por dois elementos dissemelhantes no seu uso corrente (*public meaning*) e o significado é constituído pela atribuição de características comuns (base) a um dos objectos (tópico), por meio de um outro objecto (veículo), no qual as características comuns visadas são mais observáveis. Podemos inversamente supor que a estrutura referida a respeito da metáfora (tópico, veículo e base comum) possa ser aplicável a outros tipos de signos, na medida em que, como foi dito, todo o signo é composto pelo menos por dois elementos e uma relação entre eles. Por exemplo, se o acenar com a mão é o veículo, o tópico é o desejo de proximidade, e a base comum é a abertura física/manifestação de abraço, que está presente em ambos. Assim, à caracterização formal ou estrutural da metáfora considera-se imprescindível acrescer vectores passíveis de serem designados de funcionais, nomeadamente, a intensidade emocional que suscita e o potencial criativo, os quais advêm da tensão e do movimento entre conhecido e desconhecido. Não deixa de ser pertinente observar que emoção, movimento, subjectividade e imprevisibilidade são todas elas características dos *personal* e dos *mutual meanings*. Na metáfora há sempre significados que escapam à paráfrase. No entanto, o primeiro sentido, isto é o uso corrente (um *public meaning*), no qual o significado é conhecido, consciente ou óbvio, continua presente, coexistindo com o desconhecido. A metáfora será, então, uma forma de *metameaning*, isto é, um modo particular de articulação entre *public* e *personal* ou *mutual meanings*.

4. Vida e morte de uma metáfora

“Um professor é um pedagogo”. Uma frase como esta não parece conter qualquer metáfora. No entanto, outrora, “pedagogo” era a designação atribuída ao escravo que levava a criança grega à escola. Em algum momento, este significado, originalmente associado ao significante (conjunto de letras ou fonemas “pedagogo”), poderá ter sido usado numa metáfora: um elemento mais visível (escravo que levava a criança) funcionou como veículo para referir um tópico, com características similares (pessoa que leva a criança até ao saber). Pelo uso sistemático da palavra neste último sentido, ficou integrado na língua: o significante ficou a ele ligado e o sentido original deixou de existir. Ao longo do tempo, aquilo que anteriormente causava estranheza por ser desconhecido e não ser vul-

garmente utilizado (metáfora) progressivamente passou a ser de tal modo usado que se tornou um signo integrado no sistema público da língua e nos seus usos correntes. Deixou de conter um *personal* ou *mutual meaning* para se confinar aos *public meanings*. Bréal²¹ introduz o conceito de “metáfora morta”, por oposição ao de “metáfora nova”. No entanto, em rigor, considera-se que faz sentido falar de processo de morte de metáfora, e não tanto de uma metáfora morta: se está morta, não é mais uma metáfora, mas outra coisa qualquer. Se perde o valor metafórico, deixa de ser metáfora.

A banalização de uma expressão metafórica é análoga ao processo de neutralização (ou extinção) de um comportamento adquirido pelo seu reforço sistemático. Para que o elemento do meio não perca o valor reforçador, o behaviorismo propõe que, a partir do momento em que a associação é adquirida pelo indivíduo, se passe a efectuar de modo intermitente e imprevisível. Se o emparelhamento sistemático é indispensável na criação de associações entre comportamentos e elementos do meio, o emparelhamento intermitente e imprevisível é fundamental para a sua manutenção. Para que a metáfora se mantenha enquanto tal (isto é, para que exista, para que viva), é necessária uma força contrária àquela que precisamente a metáfora propõe: se a metáfora visa avançar sobre o desconhecido, tornando-o conhecido, ela apenas se manterá metáfora enquanto houver uma força inversa, isto é, enquanto o desconhecido não se deixar agarrar. É o não: necessário para que o significado permaneça inalcançável; inominável; intangível. Para ser metáfora tem de ser intercalada com a não-metáfora.

Supor a dialéctica entre conhecido e desconhecido como central na metáfora como processo psicológico, é aceitar não apenas a implicação de que o conhecido por si só é insuficiente (o conhecido é de uso corrente, não tem fascínio estético), mas ainda que o desconhecido em si é igualmente insuficiente: o total desconhecido transmitiria uma sensação de estranheza absurda, quase de aleatoriedade. Assim, apenas funcionará como metafórico algo que seja desconhecido mas conhecível, ainda que num outro plano de conhecimento, ainda que sob a forma de um rudimento. Apenas funcionará como metafórico algo que existe já de forma seminal, como uma zona de desenvolvimento próximo. Talvez seja essa sensação de energia potencial que nos fascina. Na metáfora ou em qualquer outro lugar.

Vale a pena notar a similaridade entre esta última ideia e as palavras de Kandinsky sobre a Arte: “A vida espiritual pode ser representada, em esquema, por um grande triângulo dividido em secções desiguais, com a menor e mais aguda no seu cume [...] O triângulo move-se e avança lentamente; onde «hoje»

21. Bréal, Michel. *Semantics*. New York: Dover, 1964.

se encontra o vértice mais alto, estará «amanhã» a próxima secção. Por outras palavras, o que hoje é compreensível para o vértice mais alto, e que representa um disparate para o resto do triângulo, amanhã aparecerá à parte mais próxima com um sentido carregado de emoções e de novos significados. [...] Em todas as secções do triângulo, podem-se descobrir artistas. Aquele que consegue olhar para além dos limites da sua secção é um profeta para os que o rodeiam”²².

Conclusão

Se o signo é aplicável aos mais diversos campos de existência humana (e não apenas ao da linguagem verbal), então podemos conceptualizá-lo sobretudo como um processo psicológico: aquele pelo qual acedemos a algo mais oculto (talvez porque apenas presente dentro de nós), através de uma associação com algo mais observável (mais imediatamente perceptível aos sentidos). Trata-se de uma representação mental. Neste processo há (ou houve em algum momento) uma transferência de significado de um elemento para outro, sem que existisse necessariamente *a priori* uma relação entre eles (pelo contrário, algumas das associações são forjadas apenas por uma coincidência temporal entre os dois elementos/acontecimentos, sem qualquer ligação entre os seus campos semânticos).

A metáfora será, sem dúvida, um tipo particular de signo e, portanto, também um tipo particular de processo psicológico. Se a metáfora é um processo psicológico, ela não precisa de palavras. É neste sentido que encontramos a metáfora em domínios como o visual/pictórico (Forceville), gestual (Cienki & Müller), musical (Zbikowski)²³, sensorial, emocional... Mas se há uma transferência de sentido entre dois elementos de campos semânticos diferentes na metáfora, em que se diferencia do signo? O aprofundamento que tem vindo a ser efectuado sobre aqueles conceitos poderá dar-nos algumas pistas. Na metáfora podemos encontrar (pelo menos) dois níveis sógnicos: um, no qual a expressão metafórica (tópico e veículo) funciona como significante das características comuns não expressas (base); e outro, no qual o veículo funciona como significante do tópico, por conter essas características de modo mais visível do que aquele — a metáfora indicia (mas não afirma...) que um poderia ser substituído pelo outro.

22. Kandinsky, Wassily. *Do espiritual na arte*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991/1992, pp. 29-30.

23. Estão presentes no *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, editado por Raymond Gibbs, diversos capítulos que reflectem a investigação sobre domínios não verbais, explicando, por exemplo, como uma imagem visual pode ser metafórica. Entre os seus autores encontram-se Charles Forceville (cap. 26, “Metaphor in Pictures and Multimodal Representations”, pp. 462-482), Alan Cienki e Cornelia Müller (cap. 27, “Metaphor, Gesture, and Thought”, pp. 483-501) ou Lawrence M. Zbikowski (cap. 28, “Metaphor and Music”, pp. 502-524).

O presente texto considera que, na metáfora, há uma característica que a distingue marcadamente da generalidade dos signos: é inexplicável. É misteriosa e intocável. Vive do segredo. A metáfora não é um deslocamento de sentido que suscita imagens (representações mentais) já existentes e bem conhecidas, como outros tipos de signos de uso corrente. Não é um signo no qual o desconhecido nos parece inexistente ou irrelevante. A metáfora usa e abusa da dialéctica conhecido-desconhecido até ao infinito. Origina tensão emocional, perplexidade, fascínio, atracção pelo oculto que dela emana. Como uma estranheza entranhável, o desconhecido na metáfora é seminal: a atracção suscita o movimento — ou, por outras palavras, a mudança — na sua direcção. Inicia-se um novo caminho e, portanto, um novo conhecimento. Trata-se de um processo de associação sónica distinto dos demais, uma vez que propicia a génese de vivências, capacidades e entendimentos, pelo trilhar de uma procura e, talvez, de uma descoberta. Repleta de energia potencial, na metáfora dá-se a criação de novas significações.

Se este processo psicológico é aplicável a todo o domínio de existência humana, então podemos designar de metafórico todo o fenómeno que possui estas características, isto é, toda a situação psicológica em que: (a) há uma associação relevante entre elementos de campos semânticos diferentes, com desigual nível de observação/ocultação (tão obscuro que por vezes o tópico nem sequer é explícito e percebido, apenas intuído?²⁴); (b) cria-se uma sensação de fascínio e activação emocional desmesurada, inexplicável porque incapaz de ser parafraseada de modo suficiente, isto é, de modo a esgotar a tensão emocional e saciar o fascínio (se assim é, faz lembrar uma paixão... A paixão como uma metáfora?).

Saliente-se ainda que, ao ser processo psicológico, uma metáfora permite-se residir no interior de quem a sente: basta que os processos estruturais e funcionais referidos operem numa única pessoa. É metáfora porque alguém a sentiu, seja uma ou muitas pessoas, esteja ou não convencionalizada como tal. É Arte? Não sei. Mas é fascínio estético certamente. Uma paixão. É claro que com o tempo essa metáfora poderá deixar de ser metáfora, assimilada no uso corrente. Mas, ainda assim, será tudo passível de ser assimilado? Nem toda a palavra pode ser expressa em qualquer língua. Cada língua tem propriedades e regras próprias que condicionam o que pode e o que não pode ser dito. Dito de uma dada forma, num dado tempo, num dado espaço. Eternamente metáfora porque ultrapassa limites. Eternamente metáfora pelo olhar (limitado) humano.

24. Ricoeur fala de metáfora “*in absentia*”, caracterizando este tipo de metáfora na qual apenas o veículo é explícito (Ricoeur, Paul. *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. London & Henley: Routledge & Kegan Paul, 1978, p. 186).

Referências bibliográficas

Aristóteles. *Poética* (tr. Eudoro de Sousa). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

Black, Max. *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. Oxford, England: Cornell University Press, 1962.

Bréal, Michel. *Semantics*. New York: Dover, 1964.

Campbell, Paul Newell. “Metaphor and Linguistic Theory”, in: *The Quarterly Journal of Speech* 61 (1975), pp. 1-12.

Empírico, Sexto. *Adversus mathematicos*. Leipzig: J. Mau, 1954.

Empírico, Sexto. *Pirroneion hypotyposeun libri tres*. Mutschmann, 1912.

Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. New York: Basic Books, 1900/1990.

Gibbs, Raymond (ed.). *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Glucksberg, Sam; McGlone, Matthew S. & Manfredi, Deanna. “Property attribution in metaphor comprehension”, in: *Journal of Memory and Language* 36 (1997), pp. 50-67.

Hofstadter, Douglas & Fluid Analogies Research Group. *Fluid Concepts and Creative Analogies: Computer Models of the Fundamental Mechanisms of Thought*. Nova York: Basic Books, 1995.

Kandinsky, Wassily. *Do espiritual na arte*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991/1912.

Lakoff, George & Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Marris, Peter. *The Politics of Uncertainty: Attachment in Private and Public Life*. London: Routledge, 1996.

Morris, Charles. *Foundation of the Theory of Signs*. Chicago: The University of Chicago Press, 1938.

Ortony, Andrew; Reynolds, Ralph E. & Arter, Judith A. *Metaphor: Theoretical and Empirical Research*. Washington: National Institute of Education, 1977.

Peirce, Charles Sanders. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols (eds. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W. Burks). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958.

Saussure, Ferdinand de. *Curso de linguística geral* (eds. C. Bally e A. Sechehaye, em colaboração com A. Riedlinger). São Paulo: Cultrix, 1916/2001.

Richards, Ivor Armstrong. *The Philosophy of Rhetoric*. London: Oxford University Press, 1936.

Ricoeur, Paul. *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. London & Henley: Routledge & Kegan Paul, 1978.

Wheelright, Philip Ellis. *Metaphor and Reality*. Bloomington: Indiana University Press, 1962.