

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE COMPARATIVA DAS IMAGENS METAFÓRICAS DOS SONETOS I, VIII, XXXV E DAS RESPECTIVAS TRADUÇÕES

“Fictions are identity machines at work in any culture at any moment; to share the knowledge of them, to take part in their transmission, is to receive and eventually enjoy the irradiation of value they convey. In a sense, they are cultural passwords; their minimal meaning is the very distinction between knowing and not-knowing them.”

(Brandt, 1995:77)

1. Introdução

Neste capítulo, apresentamos uma análise comparada das arquitecturas semânticas das imagens metafóricas nos sonetos *I*, *VIII* e *XXXV* e nas respectivas traduções para Português Europeu, por base no modelo da Rede Semiótica de Espaços Mentais de Brandt (2004) e Brandt / Brandt (2005, 2005a).

Partindo da definição de significado de Brandt (1995:11), segundo a qual o “significado é o que liga a experiência, a comunicação e a reflexão, ou seja, é o que circula entre os três domínios conhecidos da consciência – a natureza (experienciada), a sociedade (veiculada na comunicação) e os nossos estados mentais (fruto de reflexão)”¹ e tendo consciência de que as duas línguas em confronto pertencem a grupos distintos, uma vez que o português é uma língua românica e o inglês é uma língua germânica, indicaremos a seguir os perfis espaciais que subjazem às arquitecturas espaciais das imagens metafóricas no texto original e na tradução.

Através do estudo semiótico-cognitivo que apresentamos no Capítulo 3, pudemos constatar diferenças e semelhanças encontradas nas arquitecturas espaciais das imagens metafóricas em ambas as línguas que a nível conceptual são centradas em dimensões de Relevância ancoradas em esquemas imagéticos.

As referidas diferenças e semelhanças estão esquematizadas nas tabelas panorâmicas abaixo:

¹“(…)meaning is what connects experience, communication, and reflection; it is that which ‘circulates’ between the three known object domains of consciousness – nature (experienced), society (communicated), and our inner states (reflected) – , and which appears in consciousness.”

4.1 Quadros Panorâmicas da Análise das Imagens Metafóricas dos Sonetos I, VIII e XXXV:

4.1.1 Soneto I

	Quadra	Verso	Expressão Metafórica em Inglês	Relevância / cenário da prisão (Esquema Imagético)	Cenas	Mescla	Significado	Sistema Metafórico
	Distico							
SONETO I - D4	1 quadra	V 2	<i>We are ever unapparent.</i>	CONTENTOR + CONTENTOR	cena do diálogo	<i>we como ever unapparent</i>	Somos seres complexos.	CONTENTOR
		V3	<i>What we are / Cannot be transfused into words or books.</i>	CONTEÚDO e BLOQUEIO	cena da intraduzibilidade	<i>we como not transfused into words or book</i>		
		V4	<i>Our soul from us is infinitely far.</i>	FRAGMENTAÇÃO e PERTO-LONGE	cena da separação	<i>our soul como infinitely far</i>	O sujeito é um ser fragmentado.	ESPAÇO e UNIDADE – MULTIPLICIDADE
	2 quadra	V5e V6	<i>However much we give our thoughts the will</i>	FORÇA	cena da racionalização	<i>thought como will</i>	O íntimo do sujeito é impenetrável.	FORÇA
		V7 e V8	<i>Our hearts are incommunicable still./ In what we show ourselves we are ignored.</i>	BLOQUEIO	cena da impenetrabilidade	<i>hearts como incommunicable still</i>		
	3 quadra	V9	<i>The abysm from soul to soul cannot be bridge.</i>	BLOQUEIO e LIGAÇÃO	cena da falta de comunicação	<i>soul to soul como abyss – cannot be bridged</i>	Não há comunicação.	FORÇA
		V10 e V11	<i>By any skill of thought or trick of seeming / Unto our very selves we are abridged</i>	não-LIGAÇÃO	cena do isolamento	<i>thoughts como abridged into ourselves</i>	O sujeito é solitário.	
	Dístico	V12 e V13	<i>When we would utter to our thought our being. / We are our dreams of ourselves</i>	CONTENTOR do CONTENTOR	cena da ocultação	<i>we como dreams of ourselves</i>	O verdadeiro eu é inacessível.	CONTENTOR
		V14	<i>And each to each other dreams of other's dreams.</i>	BLOQUEIO	cena da incomunicabilidade	<i>each to each dreams como dreams of other dreams e souls como gleams</i>		FORÇA

4.1.2 Tradução do Soneto I:

	Quadra	Verso	Expressão Metafórica em Português	Relevância / cenário da prisão (Esquema Imagético)	Cenas	Mescla	Significado	Sistema Metafórico
	Distico							
TRADUÇÃO do SONETO I – D4	1 quadra	V 2	Sempre inaparente somos	CONTENTOR	cena da inacessibilidade	nós como inaparentes	Somos seres complexos.	CONTENTOR
		V3	Nosso ente / Não pode, verbo ou livro em si conter	CONTEÚDO e BLOQUEIO	cena da inacessibilidade	nós como não verbo e não livro		CONTENTOR e FORÇA
		V4	A alma nos fica longe infinitamente.	FRAGMENTAÇÃO e PERTO – LONGE	cena da ocultação da alma	alma como longe do sujeito	Somos seres fragmentados.	UNIDADE – MULTIPLICIDADE e ESPAÇO
	2 quadra	V5 e V6	Pensamentos que dermos ou quisermos / Ser alma nossa em gestos revelada	FORÇA	cena da racionalização	pensamentos como razão	O íntimo do sujeito é impenetrável.	FORÇA
		V7 e V8	Coração cerrado fica o que tivermos./ De nós mesmos é sempre ignorada”	BLOQUEIO	cenada racionalização	alma como oculta		FORÇA
	3 quadra	V9	Abismos de alma a alma intransponíveis.	BLOQUEIO e LIGAÇÃO	cena da incomunicabilidade	alma como abismos intransponíveis	Não há comunicação.	FORÇA
		V 10 e V 11 e V 12	Por bem pensar ou manhã de o parecer. / Ao mais fundo de nós irreduzíveis. / Quanto ao pensar o ser queremos dizer.	não-LIGAÇÃO	cena do isolamento	Pensar / amanhã de o parecer como fundo de nós irreduzíveis	O sujeito é solitário.	FORÇA
	distico	V13 e V14	Sonhos de nós, as almas lucilantes, / E duns para outros sonhos doutros antes.	BLOQUEIO	cena da incomunicabilidade	nós como sonhos de nós e outros como sonhos deles	A interacção entre os sujeitos não se realiza.	FORÇA

4.1.3 Síntese do Soneto *I* e Tradução:

	SONETO <i>I</i>	Versos	TRADUÇÃO do SONETO <i>I</i>
ESQUEMAS IMAGÉTICOS	CONTENTOR + CONTENTOR	V1	CONTENTOR
		V2	
	CONTEÚDO e BLOQUEIO	V3	CONTEÚDO e BLOQUEIO
	FRAGMENTAÇÃO e PERTO – LONGE	V4	FRAGMENTAÇÃO e PERTO – LONGE
	FORÇA	V5	FORÇA
		V6	
	BLOQUEIO	V7	BLOQUEIO
		V8	
	BLOQUEIO e LIGAÇÃO	V9	BLOQUEIO e LIGAÇÃO
	não-LIGAÇÃO	V10	não-LIGAÇÃO
		V11	
	CONTENTOR do CONTENTOR	V12	BLOQUEIO
	BLOQUEIO	V13	
		V14	
SIGNIFICADOS DAS IMAGENS METAFÓRICAS	Somos seres complexos.	V1	Somos seres complexos.
		V2	
		V3	
	O sujeito é um ser fragmentado.	V4	O sujeito é um ser fragmentado.
	O íntimo do sujeito é impenetrável.	V5	O íntimo do sujeito é impenetrável.
		V6	
		V7	
		V8	
	Não há comunicação.	V9	Não há comunicação.
	O sujeito é solitário.	V10	O sujeito é solitário.
		V11	
	O verdadeiro eu é inacessível.	V12	A interacção entre os sujeitos não se realiza.
		V13	
		V14	

Ao compararmos os esquemas imagéticos recorrentes nas arquitecturas espaciais das imagens metafóricas do soneto *I* em inglês e da tradução para Português Europeu, verificámos que na sua maioria as arquitecturas se mostraram semelhantes, sendo que só se registaram diferenças, nomeadamente, no verso 12, em que o texto original está ancorado no esquema imagético do CONTENTOR do CONTENTOR, ligando-se aos versos do dístico,

superintendidos pelo esquema do BLOQUEIO, para construir a imagem metafórica da inacessibilidade do verdadeiro eu do sujeito. Na tradução, o verso 12 é enquadrado pelo esquema da não-LIGAÇÃO, sendo que está em consonância com os versos 10 e 11, também regulados pelo esquema da não-LIGAÇÃO, para construir a imagem metafórica da solidão do ser. Ainda na tradução, os versos do dístico são enquadrados pelo esquema do BLOQUEIO, configurando a falta de interação entre os sujeitos.

Em suma, comprova-se na análise do *corpus* interlinguístico que a dimensão comunicativa (D4) se revela sempre inoperante (“*The abyss from soul to soul cannot be bridge.*” – “Abismos de alma a alma intransponíveis.”), visto que a dimensão mental (D3) do sujeito está ancorada na imagem de um ser hermético (“*What we are / Cannot be transfused into words or books,*” – “Nosso ente / Não pode, verbo ou livro em si conter”; “*By any skill of thought or trick of seeming / Unto our very selves we are abridged.*” – “Ao mais fundo de nós irreduzíveis. / Quanto ao pensar o ser queremos dizer.”), integrado no cenário da prisão, constante de dimensão de Relevância.

Sublinhamos que é mediante activação dos esquemas imagéticos, na dimensão de Relevância, que as mesclas são construídas, sendo que aquela figura como elemento da maior importância na construção do significado das imagens metafóricas. Assim, a análise destes textos poéticos, na base da Teoria da Rede Semiótica do Brandt, permite enquadrar a tradução na esfera conceptual, o que facilita a identificação das dimensões culturais relativamente ao texto original.

4.1.4 Soneto VIII:

	Quadra	Verso	Expressão Metafórica em Inglês	Relevância / cenário do teatro (Esquema Imagético)	Cenas	Mescla	Significado	Sistema Metafórico
	Distico							
SONETO VIII – D1 / D3	1 quadra	V 1 e V2	<i>How many masks wear we, and undermasks, / Upon our countenance of soul.</i>	SOBREPOSIÇÃO	cena da ocultação	<i>We como Masks and undermasks</i>	O íntimo do sujeito é plural.	IDENTIDADE
		V3e V4	<i>If for self-sport the soul itself un.masks, / Knows it the last mask off and the face plain?</i>	FACULDADE	cena da reflexão	<i>(we) como the last mask off the soul como unmask face plain como soul</i>	O que fazer para desvendar a alma?	FORÇA
	2 quadra	V5	<i>The true mask feels no inside to the mask</i>	DENTRO – FORA	cena da fragmentação	<i>(we) como mask true mask como soul</i>	Sujeito interior e exterior em unidade paradoxal.	CONTENTOR
		V6	<i>But looks out of the mask by co-masked eyes</i>	FUSÃO	cena da união	<i>looks out of the mask como co-masked eyes</i>		IDENTIDADE
		V7 e V8	<i>Whatever consciousness begins the task / The task's accepted use to sleepness ties</i>	BLOQUEIO	cena da racionalização	<i>consciousness como sleepness ties</i>	A consciência está inoperante.	FORÇA
	3 quadra	V9 e V10 e V11	<i>Like a child frightened by its mirrored faces / Our souls, that children are, being thought-losing. / Foist otherness upon their seen grimaces.</i>	ASSOCIAÇÃO	cena da imaginação	<i>soul como mirrored faces</i>	A alma é intangível.	UNIDADE–MULTIPLICIDADE
		V12	<i>And get a whole world on their forgot causing.</i>	BLOQUEIO	cena da intransponibilidade	<i>get the whole world como forgot causing</i>		FORÇA
	dístico	V13	<i>And, when a thought would unmask our soul's masking.</i>	FORÇA e CONTRA-FORÇA	cena da racionalização	<i>thought unmask como our soul's masking</i>	O pensamento não alcança a alma.	FORÇA
		V14	<i>Itself goes not unmasked to the unmasking.</i>	BLOQUEIO	cena da inacessibilidade	<i>(thought) goes not masked como to the unmasking</i>		FORÇA

4.1.5 Tradução do Soneto VIII:

	Quadra	Verso	Expressão Metafórica em Português	Relevância / cenário do teatro (Esquema Imagético)	Cenas	MESCLA	Significado	Sistema Metafórico
	Distico							
TRADUÇÃO DO SONETO VIII – D1 / D3	1 quadra	V 1 e V2	Ah quantas máscaras e submáscaras, / Usamos nós no rosto de alma, (...)	SOBREPOSIÇÃO	cena do teatral	rosto de alma como usamos máscaras e submáscaras	O íntimo do sujeito é plural.	IDENTIDADE
		V3e V4	(...) e quando, /Por jogo apenas, ela tira a máscara, / Sabe que a última tirou enfim?	FACULDADE	cena da reflexão	quando tirar a última máscara como sabe que a última máscara caiu?	É possível eliminar as barreiras que ocultam a alma?	FORÇA
	2 quadra	V5 e V6	De máscaras não sabe a vera máscara, / E lá de dentro fita mascarada.	BLOQUEIO	cena da ocultação	vera máscara como mascarada	Sujeito interior e exterior em unidade paradoxal.	FORCE
		V7 e V8	Que coincidência seja que se afirme, /O aceite uso de afirmar-se a ensona.	FUSÃO	cena da união	coincidência como aceite uso		UNIDADE – MULTIPLICIDADE
	3 quadra	V9 e V10	Como criança que ante o espelho teme, / As nossas almas, crianças, distraídas,”	ASSOCIAÇÃO	cena da imaginação	almas como crianças distraídas	A alma é inacessível.	IDENTIDADE
		V11 e V12	Julgam ver outras nas caretas vistas / E um mundo inteiro na esquecida causa;”	BLOQUEIO	cena da inacessibilidade	Outras (caretas) como caretas vistas e ver como causa esquecida		FORÇA
	dístico	V13	E, quando um pensamento desmascara,	FORÇA e CONTRA-FORÇA	cena da racionalização	pensamento como desmascara	O pensamento não alcança a alma.	FORÇA
		V14	Desmascarar não vai desmascarado.	BLOQUEIO	cena da inacessibilidade	(pensamento) desmascarar como não vai desmascarado		FORÇA

4.1.6 Síntese do Soneto VIII e Tradução:

	SONETO VIII	Versos	TRADUÇÃO do SONETO VIII
ESQUEMAS IMAGÉTICOS	SOBREPOSIÇÃO	V1	SOBREPOSIÇÃO
		V2	
	FACULDADE	V3	FACULDADE
		V4	
	DENTRO – FORA e FUSÃO	V5	BLOQUEIO e FUSÃO
		V6	
	BLOQUEIO	V7	BLOQUEIO e FUSÃO
		V8	
	ASSOCIAÇÃO e BLOQUEIO	V9	ASSOCIAÇÃO e BLOQUEIO
		V10	
		V11	
FORÇA e CONTRA-FORÇA	V12	FORÇA e CONTRA-FORÇA	
BLOQUEIO	V13	BLOQUEIO	
SIGNIFICADOS DAS IMAGENS METAFÓRICAS	O íntimo do sujeito é plural.	V1	O íntimo do sujeito é plural.
		V2	
	O que fazer para desvendar a alma?	V3	É possível eliminar as barreiras que ocultam a alma?
		V4	
	Sujeito interior e exterior em unidade paradoxal.	V5	Sujeito interior e exterior em unidade paradoxal.
		V6	
	A consciência está inoperante.	V7	Sujeito interior e exterior em unidade paradoxal.
		V8	
	Alma é intangível.	V9	A alma é inacessível.
		V10	
		V11	
	O pensamento não alcança a alma.	V12	O pensamento não alcança a alma.
		V13	
		V14	

Fazendo um paralelo entre as arquitecturas espaciais das imagens metafóricas do soneto VIII em inglês e da respectiva tradução para Português Europeu, verificámos que, na sua maioria, as arquitecturas se mostraram semelhantes, sendo que se registaram diferenças,

nomeadamente, na segunda quadra, em que, ao texto original, particularmente, aos versos 5 e 6 subjazem os esquemas imagéticos DENTRO – FORA e FUSÃO, sendo que na construção do texto traduzido interveio o esquema do BLOQUEIO.

Ainda relativamente à segunda quadra, verificámos que no original os versos 7 e 8 são estruturados pelo esquema imagético FUSÃO, dando origem à imagem metafórica da “consciência inoperante”, sendo que na tradução esta imagem metafórica não figura. Em contrapartida, verificámos que na tradução, os versos 7 e 8 se unem aos versos 5 e 6 para desenhar a rede semiótica em que o esquema do BLOQUEIO superintende o significado da unidade paradoxal entre o sujeito interior e o sujeito exterior. Contrariamente, no original este mesmo significado, o da unidade paradoxal do sujeito, está consubstanciado nos versos 5 e 6 mediante activação dos esquemas de DENTRO – FORA e de FUSÃO.

Relativamente aos versos 3 e 4, verificámos outras pequenas diferenças que se referem ao questionamento do sujeito sobre “o que fazer para aceder à alma”. No original chegamos à seguinte proposição: “O que fazer para desvendar a alma?”, sendo que, no texto traduzido, temos a proposição: “É possível eliminar as barreiras que ocultam a alma?”

A última diferença observada reporta-se à terceira quadra em que, no original, se retrata a imagem da alma como intangível, enquanto na tradução enveredou por visionar a imagem da alma como inacessível.

Em suma, verificámos que quer no original quer na tradução, o facto de o sujeito fazer uso de máscaras, impedindo a percepção de outrem, bem como de si próprio, causa-lhe intenso sofrimento. O sujeito é compaginado com um actor que se transveste continuamente, em cenários dramatizados na vida.

4.1.7 Soneto XXXV:

SONETO XXXV (D4)	Quadra	Verso	Expressão Metafórica em Inglês	Relevância / cenário do duelo (Esquema Imagético)	Cenas	Mescla	Significado	Sistema Metafórico
	Distico							
	1 quadra	V1 e V2	<i>Good. I have done. My heart weighs. I am sad. / The outer day, void statue of lit blue,</i>	CONTENTOR	cena de encerramento	<i>I am sad como my heart weighs e the outer day como the void statue of lit blue</i>	A alegria está fora do eu.	CONTENTOR
V3 e V4		<i>Is altogether outward, other, glad / At mere being not-I (so my aches construe).</i>	CONTENTOR	cena de esvaziamento	<i>Other como glad e not – I como outward</i>	CONTENTOR		
2 e 3 quadras	V5 e V6 e V10	<i>I, that have failed in everything, bewail/ Nothing this hour but that I have bewailed / (...) / Sith to the mattering our will bringeth nought?</i>	TRAJECTÓRIA	cena da frustração	<i>Fail como bewail</i>	O fado é uma força maior.	LOCOMOÇÃO	
	V7 e V8	<i>For in the general fate what is't to fail? / Why, fate being past for Fate, 'tis but to have failed.</i>	TRAJECTÓRIA e FORÇA e CONTRA-FORÇA	cena da resignação	<i>I fail como Fate</i>		LOCOMOÇÃO FORÇA	
	V11 e V12	<i>With the higher trifling let us world our wit, / Conscious that, if we do't, that</i>	FORÇA e CONTRA-FORÇA	cena da resignação	<i>Our wit como regular stars / godfathers to our birth and our blood</i>		FORÇA	
distico	V13 e V14	<i>The regular stars bound us to, when they stood / Godfathers to our birth and to our blood.</i>						

4.1.8 Tradução do Soneto XXXV:

	Quadra	Verso	Expressão Metafórica em Português	Relevância / cenário do duelo (Esquema Imagético)	Cenas	Mescla	Significado	Sistema Metafórico
	Distico							
TRADUÇÃO do SONETO XXXV	1 quadra	V 1 e V2	Bem. Cumpri. Dói-me o coração. 'Stou triste. / Vácuca estátua de luminoso azul,	CONTENTOR	cena do desânimo	'Stou triste como dói-me o coração e vácuca estátua	O sujeito está triste.	CONTENTOR
		V3 e V4	O dia alheio é todo, alegre só De não ser eu (a minha dor supõe).	BLOQUEIO	cena da solidão	O dia alheio alegre como não eu		FORÇA
	2 quadra	V5 e V6	E nesta hora, em que falhei em tudo, / Lamento só ter algo lamentado	TRAJECTÓRIA	cena do insucesso	Falhei como lamento só ter lamentado	O fado é uma força maior.	FORÇA
		V7 e V8	Pois ao fado comum, o que é falhar? / Hoje ou ontem, o Fado é sempre fado.	FORÇA e CONTRA-FORÇA	cena do fracasso	Fado como marca do sujeito		
	3 quadra	V9 e V10 e V11 e V12	Nada importa que seja ou que não seja /Visto em nada a vontade ter poder. / Ao mundo descuidados nos rendamos, / Côncios de que, se isto fizemos, era	FORÇA e CONTRA-FORÇA	cena da resignação	(Eu) como nada importa e vontade como em nada ter poder		
	distico	V13 e V14	Dos astros já seu curso, ao presidirem / Ao nosso nascimento e a nosso sangue.					

4.1.9 Síntese do Soneto XXXV e Tradução:

	<i>SONNET XXXV</i>	Versos	Versos	TRADUÇÃO do <i>SONNET XXXV</i>
ESQUEMAS IMAGÉTICOS	CONTENTOR	V1	V1	CONTENTOR
		V2	V2	
	CONTENTOR	V3	V3	BLOQUEIO
		V4	V4	
	TRAJECTÓRIA	V5+ V10	V5	TRAJECTÓRIA
		V6	V6	
	TRAJECTÓRIA e FORÇA e CONTRA-FORÇA	V7	V7	FORÇA e CONTRA-FORÇA
		V8	V8	
	FORÇA e CONTRA-FORÇA	V9	V9	FORÇA e CONTRA-FORÇA
			V10	
		V11	V11	
		V12	V12	
		V13	V13	
		V14	V14	
SIGNIFICADOS DAS IMAGENS METAFÓRICAS	A alegria está fora do eu.	V1	V1	O sujeito está triste.
		V2	V2	
		V3	V3	
		V4	V4	
	O fado é uma força maior.	V5	V5	O fado é a força maior.
		V6	V6	
		V7	V7	
		V8	V8	
		V9	V9	
		V10	V10	
		V11	V11	
		V12	V12	
		V13	V13	
		V14	V14	

No soneto de encerramento, verificámos diferenças nas arquitecturas espaciais das imagens metafóricas na primeira e na segunda quadras, nomeadamente, nos versos 3 e 4 do texto original, as arquitecturas estão ancoradas no esquema imagético do CONTENTOR, dando origem à imagem metafórica da “alegria que está fora do eu”, sendo que na construção

do texto traduzido intervieram os esquemas do CONTENTOR e do BLOQUEIO que deram origem à imagem metafórica “o sujeito está triste”.

Relativamente à segunda quadra, verificámos que no original os versos 5 e 6 se unem ao verso 10 da terceira quadra, sendo que se estruturam pelo esquema imagético TRAJECTÓRIA. Na tradução, os versos 5 e 6 também são superintendidos pelo esquema da TRAJECTÓRIA, porém não se unem ao verso 10. Ainda na segunda quadra, verificámos que, no texto original, aos versos 7 e 8 subjaz os esquemas da TRAJECTÓRIA, FORÇA e CONTRA-FORÇA, sendo que na tradução o esquema da TRAJECTÓRIA não figura.

Em suma, verificámos que quer no original quer na tradução, o facto de o sujeito se imaginar encerrado em si próprio (“(...) *void statue of lit blue, (...)*” – “(...) Vácua estátua de luminoso azul, (...)”), não consegue se interagir com outrem, (“(...) *Is altogether outward, other, glad / At mere being not-I (so my aches construe)*.” – “O dia alheio é todo, alegre só / De não ser eu (a minha dor supõe).”). Assim, por o sujeito (na sua dimensão mental – D3) não ter percepção de si próprio (D1), ele não consegue se comunicar com outrem (“*I, that have failed in everything, bewail*” – “E nesta hora, em que falhei em tudo”), sendo que a sua dimensão comunicativa (D4) não se realiza. Logo, tendo falhado em tudo, o sujeito vê-se limitado na sua acção e reflexão por uma força antagónica – o fado –, ao qual se resigna (“*For in the general fate what is't to fail? / Why, fate being past for Fate, 'tis but to have failed.*” – “Pois ao fado comum, o que é falhar? / Hoje ou ontem, o Fado é sempre fado.”). Num cenário de duelo, fica patente que o fado vence o sujeito, pois constitui uma força maior.

CAPÍTULO 5 – CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

**“A mão posta sobre a mesa,
A mão abstracta, esquecida,
Imagem da minha vida...
A mão que pus sobre a mesa
Para mim mesmo é surpresa.
Porque a mão é o que temos
Ou define quem não somos.
Com ela aquilo fazemos**

□

□” (espaço deixado em branco pelo autor)

(Fernando Pessoa, 1934)

5. Conclusões

O modelo da Rede Semiótica de Espaços Mentais de Brandt mostrou-se, de facto, operacional na análise das arquitecturas metafóricas nos sonetos ingleses de Fernando Pessoa e respectivas traduções para Português Europeu, pois permitiu visionar semelhanças e diferenças a nível abstracto, concretizadas em posturas textuais.

Ao aplicarmos o modelo semiótico de Brandt à análise do texto poético ficou patente, primeiramente, a importância da dimensão de Relevância. Esta, que é composta por cenários físicos e culturais, organizados e representados mentalmente mediante esquemas de índole cultural, permitiu centrar a tradução num domínio conceptual, facilitando a identificação das dimensões culturais das arquitecturas textuais. Em segundo lugar, ficou também visível que a mescla é uma montagem intencional que implica elementos em conjugação. Pudemos constatar que a mescla é uma representação cultural que inclui as experiências mais abstractas construídas a partir dos esquemas de Relevância que se arquitectam na base de combinatórias diversas.

Através da análise do *corpus* interlinguístico, foi possível traçar comparativamente cartografias da arquitectura semântica do texto poético e respectivas traduções, viabilizando uma resposta para a interrogação que motivou esta investigação: “Os perfis de relevância particulares vigoram apenas para a arquitectura semântica original, ou seja, para o texto de partida em inglês ou são extensivos à arquitectura semântica traduzida, ou seja, para o texto de chegada em Português Europeu?”

A partir da investigação verificámos que na maioria dos casos os perfis de Relevância particulares integram cenários culturais configurados por esquemas imagéticos que vigoram tanto na arquitectura semântica original quanto na tradução dos respectivos sonetos, com algumas excepções, conforme demonstrado no capítulo 4.

O estabelecimento de uma conexão entre cenários culturais e esquemas imagéticos afigurou-se metodologicamente necessário, uma vez que lidámos com um *corpus* interlinguístico.

No soneto *I*, o cenário da prisão do ser dentro de si próprio foi desenhado mediante cenas construídas na dimensão de Relevância activadas por os seguintes esquemas

imagéticos: CONTENTOR, CONTEÚDO, PERTO-LONGE, FRAGMENTAÇÃO, LIGAÇÃO, BLOQUEIO e FORÇA.

No soneto *VIII*, o cenário do teatro, reproduzido pelas máscaras, foi construído mediante cenas na dimensão de Relevância activadas por os seguintes esquemas imagéticos: DENTRO-FORA, ASSOCIAÇÃO, SOBREPOSIÇÃO, FACULDADE, FUSÃO, BLOQUEIO, FORÇA e CONTRA-FORÇA.

No soneto *XXXV*, o cenário do duelo, configurando uma luta desigual entre o sujeito agonista e a força antagonista do fado que o suplanta, foi construído mediante cenas na dimensão de Relevância, tendo por base os esquemas imagéticos: CONTENTOR, TRAJECTÓRIA, FORÇA e CONTRA-FORÇA.

5.1 Considerações Finais

As eventuais limitações deste trabalho, provavelmente motivadas por limitações temporais, devem ser encaradas como um compromisso assumido no momento de optar pelo estudo das arquitecturas espaciais de imagens metafóricas de tão elevada complexidade.

Neste sentido, pretendemos explorar algumas questões relacionadas com o estudo apresentado numa investigação futura, tendo em vista dar um contributo para o desenvolvimento de uma metodologia de tradução no quadro da Semiótica Cognitiva.

NOTAS COMPLEMENTARES

1. Sobre a Alma

Sabe-se que a palavra alma não é passiva de definição, pois não se trata de um conceito restrito, antes, trata-se de um conceito susceptível de variadas proposições e variações que sofridas ao longo dos tempos.

De um breve histórico a respeito destas mudanças de paradigmas da alma, a proposta atribuída à tradição da antiga filosofia grega pode ser considerada como a primordial delas todas. A alma começou por ser conceptualizada por:

“(...) an “entity, the presence of which in a body causes the body to possess life and in the absence of which the body is dead. The soul gives the body the faculty of cognition and, in the case of man, thought. The soul gives body the power of self-motion.” (“BlackWell Dictionary of Western Philosophy”, p.651)

Mais tarde, Platão propõe que a alma é uma unidade composta por três partes complementares; a racional, a emocional e a apetitiva. Para o filósofo, as três partes coexistem em constante conflito e apenas os humanos fazem o uso da razão que, com a ajuda da emoção, conseguem controlar a parte apetitiva.

Posteriormente, Aristóteles afirma que a alma está ligada ao corpo:

“(...) the soul is the form or actuality of any organic body and in this sense cannot be separate from body, but he also claimed that humans have an imperishable and separate active soul or reason.” (Idem)

Na filosofia moderna, a palavra alma é preterida em favor da palavra mente. Conforme sugere Descartes, com a doutrina determinista:

“The mind is the consciousness or the thinking part of the soul, although there are difficulties in giving a conceptually unified account of all that might belong to thinking and the mind.” (Ibidem)

Ou seja, a mente é uma substância independente e não corporal. Para Descartes e outros dualistas, uma pessoa é a combinação de mente e corpo que são essenciais e distintas. (Blackwell: 511). Tal conceito ascendeu o problema fundamental da filosofia, que é o da dicotomia mente/corpo.

Depois com a sua doutrina empirista, Locke declara que intuitivamente não se pode conhecer a substância da alma, entretanto é possível conhecer as suas actividades.

Com a corrente filosófica de “Aufklärung”, ou iluminismo, Kant retoma à questão da alma e propõe que: *“(...) our souls fully penetrate our bodies in the sense that one’s soul and one’s body are located in the same volume of space at the same time.”²*

Para fundamentar o referido postulado, Kant explica que a localização da alma encontra-se no mesmo espaço do corpo. Assim sendo, advém a noção de que a alma é formada de uma substância imaterial com faculdades de penetrar nos corpos materiais.

Desta forma, Kant cria a doutrina do senso interno, em que distingue a dicotomia mente/corpo e alma/corpo, centrando-se na noção de que o corpo é um objecto do senso exterior e a alma é um objecto do senso interior, ou seja:

“One idea, that the soul is an object of inner sense that possesses a virtual presence in space and not a local presence, provided Kant with a new explanation of the mind/body problem and allowed him to resolve a number of the difficulties (...). Kant connected this “inner sense thesis” to the impenetrability problem in his rational psychology, to the problem of proving that souls do not have the same material nature as physical monads, and to the troubling issue of the soul’s location in space.” (<<http://philosophy.uwaterloo.ca/MindDict/kant.html>> Acesso em: 18/12/2010)

Analizamos o soneto VIII à luz desta doutrina Kantiana, a doutrina da heterogeneidade do corpo e da alma.

2. Sobre o Existencialismo Sartreano

A ideia básica do existencialismo de Sartre pode ser expressa pela frase “o homem está condenado à liberdade”.

² Em: <<http://philosophy.uwaterloo.ca/MindDict/kant.html>>, Acesso em: 18/12/2010

Sartre, na construção dos pressupostos existencialistas, propõe a supremacia da existência humana em relação à essência. Diferentemente da doutrina de Descartes, segundo a qual o homem tinha uma essência e a razão lhe era inerente, para Sartre, as determinações do homem não seriam dadas por nenhuma essência, nenhuma instância metafísica, mas somente pela existência. A existência seria, enfim, viver e estar sob aquela condenação, a de ser livre.

No existencialismo o conceito de homem sofre uma transformação. O homem passa a ser a apreensão da consciência de si mesmo a partir do outro, aquele que retorna à verdade da sua imagem e afirma a sua existência. Portanto, o outro é caracterizado como a transcendência transcendida.

Assim a transcendência é a superação do homem devido o movimento de se projectar no Outro e retornar a si mesmo. É superação enquanto uma constante construção do “eu”, um constante ‘vir a ser’. Entretanto, Sartre (1997:451) também coloca que o movimento de “transcendência – transcendida” não faz do corpo a causa das relações do “eu” com o “outro”, porém,

“ (...) ele constitui a significação dessas relações e assinala seus limites: é enquanto corpo – em situação que capto a transcendência – transcendida do outro, e é enquanto corpo – em – situação que experimento-me em minha alienação em benefício do outro.”

É nesta perspectiva, que o esquema imagético BLOQUEIO no espaço de Relevância da segunda quadra, primeiro soneto, opera. Ou seja, a impenetrabilidade da alma faz com que elas não se projectem umas nas outras, e, portanto, o retorno a si mesmas também não se sucede e a sua existência não se confirma. Entretanto, sendo a alma a representação do íntimo do sujeito, e estando elas bloqueadas, conseqüentemente, o sujeito não pode confirmar a sua própria essência.

3. Sobre as Máscaras

As máscaras, na tradição do teatro grego, eram usadas para diferenciar as personagens numa encenação. Elas serviam para revelar as características físicas e emocionais das personagens, bem como os seus caracteres. Segundo o “*BlackWell Dictionary of Western Philosophy*”, p. 612, o papel que o actor representava, “(...) was originally related to *persona*, *mask*, and *character*, and was the prescribed pattern of behavior for an actor in a given part in a play”.

Neste sentido, entende-se que a máscara (palavra que no latim significa *persona*) teatral transmuta o actor numa outra *persona*, com uma personalidade distinta da sua própria.

Por analogia, podemos então admitir, que as máscaras do soneto VIII aludem para as diversas personalidades que o sujeito adquire no decorrer da sua vida e que, em certa medida, comuta a sua personalidade autêntica, aquela que, supostamente, lhe advém no nascimento.

Podemos ainda dizer, que as máscaras que o sujeito faz uso têm a função de lhe ajustar à realidade. Neste sentido, as máscaras, ou máscaras/personalidades, harmonizam-se tanto com a dimensão física como com a dimensão mental do sujeito.

Logo, as máscaras/personalidades são comparáveis às máscaras teatrais. Porém, se estas facultam o actor outras *personae*, com identidade genuína, aquelas ocultam o íntimo do sujeito e tiram-lhe a autenticidade que caracteriza a sua essência.

No paradigma Pessoaano, as máscaras representam o desaparecimento do eu. Neste soneto, em especial, as máscaras aludem para as personalidades que o sujeito adquire e que comutam com a sua personalidade autêntica.

4. Sobre o Fado

No âmbito desta investigação utilizámos, primeiramente, a definição de fado apresentada no “*Grande Dicionário da Língua Portuguesa*” de António de Moraes Silva, 1945, que diz o seguinte: “(...) sorte; destino; (...) o que é fatal; o que necessariamente³ tem que ser.” Em seguida, utilizámos a definição de destino apresentada no “*Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*” da Academia das Ciências de Lisboa, 2001, que diz o seguinte: “1. Força superior à vontade humana que se crê determinar inexoravelmente o curso dos

³ Grifo do autor

acontecimentos. ~ ESTRELA, FADO, FATALIDADE, FORTUNA, SINA, SORTE. (...) Conjunto de acontecimentos que constituem a vida de uma pessoa e se supõe não dependerem da sua vontade ou estarem fora do seu controle. ~ EXISTÊNCIA, FUTURO, SINA, VIDA.”

TABELA DE FIGURAS

Figura 1	Rede Conceptual Integrada	32
Figura 2	Esquema Imagético do CONTENTOR	39
Figura 3	Características dos Esquemas Imagéticos de FORÇA	40
Figura 4	Lista de Esquemas Imagéticos	42
Figura 5	Diagrama do Espaço Genérico	45
Figura 6	Diagrama do Espaço de Mesclagem	46
Figura 7	Diagrama da Rede Semiótica de Espaços Mentais	52
Figura 8	Diagrama da Rede Semiótica Activada durante a Leitura de Textos Poéticos	56
Figura 9	Rede Semiótica da Mesclagem de Espaço Mental	60
Figura 10	Arquitectura das Interacções dos Domínios Semânticos Básicos	64
Figura 11	Esquema Imagético CONTENTOR do CONTENTOR	72

BIBLIOGRAFIA CITADA

Almeida, Maria Clotilde (1999). A arte de ser metáfora: estudo interlinguístico português-alemão de índole cognitiva. In: *Polifonia 2*, Lisboa, Colibri, p.59-74.

Almeida, Maria Clotilde (2003). Processos de compressão em construção mescladas: análise semântica de ocorrências do português. In: *Actas do XVIII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*. Lisboa: Colibri, p. 67-76.

Almeida, Maria Clotilde (2005). A Poética do Futebol: análise de representações mescladas à luz do paradigma das Redes de Espaços Mentais. In: *Dar a Palavra ao Mundo*. Estudos de Homenagem ao Professor Doutor Mário Vilela (org. Graça Rio-Torto/ Olívia Figueiredo/ Fátima Silva) Porto: FLUP, p.557-570.

Brandt, Per Aage (1995). *Morphologies of Meaning*. Aarhus: Aarhus University Press.

Brandt, Per Aage (2004). *Spaces, Domains and Meaning. Essays in Cognitive Semiotics*. Fankfurt/Bern: Peter Lang.

Brandt, Per Aage (2005). As metáforas e os significados no soneto 73 de Shakespeare. In: *Cognição, Linguagem e Literatura. Contributos para uma Poética Cognitiva* (ed. Ana Margarida Abrantes / Peter Hanenberg), *Cadernos do CIEG* nº 16/2005, p. 33-46.

Brandt, Per Aage (2005a). Modelos narrativos e o significado. In: *Cognição. Linguagem e Literatura. Contributos para uma Poética Cognitiva*. (ed. Ana Margarida Abrantes / Peter Hanenberg), *Cadernos do CIEG* nº 16/2005, p. 23-32.

Brandt, Per Aage (2010). *The Screen is a Mental Space: Cognitive and Semiotic Aspects of Communication*. Electronic copy available at: <<http://ssrn.com/abstract=1595802>>

Brandt, L. ; Brandt, P. A. (2005). Making Sense of a Blend: a Cognitive-semiotic Approach to Metaphor. In: *Annual Review of Cognitive Linguistics* 3, John Benjamins Publishing Company, p. 216-249

Brandt, L. ; Brandt, P. A. (2005a). Cognitive Poetics and Imagery. In: *European Journal of English Studies*

Conceição Lima, (2010). *Manual de Teoria da Tradução*. Lisboa: Colibri.

- Evans, V.; Green M.** (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, Gilles** (1998). *Mental Spaces: aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge: Cambridge University Press. (1st ed. 1994)
- Fauconnier, Gilles** (2003). *Mappings in Thoughts and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, G.; Turner, M.** (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Freire, Luisa** (2008). 35 SONNETS. In: Cabral Martins, Fernando (coordenação). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho.
- Gibbs, Raymond W.** (1994). *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Husserl, Edmund** (2007a). *Investigações Lógicas*. Segundo Volume, Parte II: Investigações para a Fenomenologia e a Teoria do Conhecimento. Trad.: Carlos Aurélio Morujão. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- Johnson, Mark** (1990). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and reason*. Chicago: Chicago U. Press.
- Kenesei, Andrea** (2010). *Poetry Translation through Reception and Cognition: The proof of Translation is in the Reading*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Kövecses, Zoltan** (2005). *Metaphor in Culture: universality and variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltan** (2006). *Language, Mind, and Culture: a practical introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George** (1987). *Woman, Fire and Dangerous Things*. London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George** (1993). The Contemporary Theory of Metaphor. In: A. Ortony (ed.) *Metaphor and Thought* (2nd ed.). New York: Cambridge University Press.

Lakoff, George (2008). The Neural Theory of Metaphor”. In: Gibbs, R. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. New York: Cambridge University Press.

Lakoff, G.; Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: a field guide for poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G.; Johnson, M. (2003) *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press. (1st ed 1980).

Lopes, Teresa Rita (1995). Prefácio de *Poesias Inglesas*. Ed. bilingue, org., trad., e notas de Luísa Freire. Lisboa: Livros Horizontes.

Lopes, Teresa Rita (2008). Pessoa, Fernando – Obra. In: *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (Org. Fernando Cabral Martins). Lisboa: Caminho.

Órfão, Paula Rosa dos S. (2010). *Online Discourse Construction of Enterprise Identity: A Cognitive-Semiotic Approach*. Tese de Doutoramento em Linguística Alemã. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras (não publicada).

Pessoa, Fernando (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática.

Pessoa, Fernando (1974). *Poemas Ingleses*. Trad. Jorge de Sena. Lisboa: Ática.

Pessoa, Fernando (1993). *Poemas Ingleses*. Tomo I. Ed. de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Pessoa, Fernando (2006). *Prosa Publicada em Vida*. Edição: Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.

Sartre, Jean-Paul (1997). *O ser e o nada*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes.

Tabakowska, Elzbieta (1993). *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Talmy, Leonard (2000). *Toward a Cognitive Semantics*. Volume 1. Cambridge: MA: MIT.

SITOGRAFIA

Brandt, Line (2008). A semiotic approach to fictive interaction as a representational strategy in communicative meaning construction. In: *Mental Spaces Approaches to Discourse and Interaction* (Ed. T. Oakley e A. Hougaard). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. Cap. 4

Disponível em: <<http://www.sskkii.gu.se/Brandt>>

Acesso em: 26/05/2010, 18:17h

Clausner, T.; Croft, W. (1999). *Domains and Image – Schemas*. In: <<http://terpconnect.umd.edu/~israel/Clausner&Croft-Construals.pdf>>

Acesso: 16/02/2010, 11:58h

Coscarelli, C. V.; Franco, A. (2005). “Uma conversa com Gilles Fauconnier”. Entrevista gravada em vídeo na University of California at San Diego em Abril de 2004. In: Revista Brasileira de Linguística Aplicada, v.5, n.2. (Transcrita e traduzida por Arabela Franco e Carla V. Coscarelli),

Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/rbla/2005_2/entrevista.pdf>

Acesso em: 17/09/2009

Fauconnier, Gilles (2001). *Conceptual Integration Networks*. [Expanded web version, 10 February 2001]. In: *Cognitive Science*, 22(2) 1998, 133-187.

Disponível em : <<http://marketurner.org/cin.web/cin.html> >

Acesso em: 02/04/2010; 17:38 h

Fauconnier, Gilles (2001a) Conceptual Blending. In: Entry for “*The Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*”

Disponível em:

<http://fias.uni-frankfurt.de/~triesch/courses/cogs1/readings/Conceptual_blending.pdf>

Acesso em: 24/09/2009

Fauconnier, G.; Turner, M. (1994). “*Conceptual Projection and Middle Spaces*”. UCSD: Department of Cognitive Science Technical Report 9401. disponível em: <<http://www.cogsci.ucsd.edu/research/documents/technical/9401.pdf>>

Acesso em: 24/09/2009

Fauconnier, G.; Turner, M. (2001). *Conceptual Integration Networks*. [Expanded web version, 10 February 2001]. In: *Cognitive Science*, 22(2) 1998, 133-187.

Disponível em : <<http://marketurner.org/cin.web/cin.html> >

Acesso em: 02/04/2010; 17:38 h

DICIONÁRIOS

Bunnin, N.; Yu, Jiyuan (2004). *BlackWell Dictionary of Western Philosophy*. Oxford: Blackwell Publishing.

Cabral Martins, Fernando (2008). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho.

Cambridge Dictionaries online

Disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/>>

Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa. (2001). Lisboa: Verbo.

Dicionário Eletrónico HOUAISS da Língua Portuguesa (2007).

Dicionário online Infopedia

Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/>>

Dicionário online Priberam

Disponível em: <<http://www.priberan.pt/DLPO/>>

Dicionário Michaelis Eletrónico (1988). Ed. Melhoramentos. Rio de Janeiro.

Morais Silva, António de (1945). *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. 10^a. Ed. Lisboa: Editorial Confluência.

Oxford Dictionaries online

Disponível em: <<http://oxforddictionaries.com/?attempted=true>>

Webster's Dictionary online

Disponível em: <<http://www.websters-online-dictionary.org/#WOD1>>

REFERÊNCIA COMPLEMENTAR

Almeida, Maria Clotilde (2000). A Geometria dos Enquadramentos à luz da Perspectiva Cognitiva. In: *Entreculturas*, Revista de Faculdade de Letras nº 25, Lisboa: Colibri, p. 117-129.

Almeida, Maria Clotilde (2003). Body-based Space Conceptualizations in German. In: In: Silva, Augusto Soares et al. *Linguagem e Cognição: A Perspectiva da Linguística Cognitiva*. Braga: Universidade Católica Editora, p. 305 – 323.

Almeida, Maria Clotilde (2010). Code-Switching In Portuguese Sports News: The Cognitive Semiotics View. In: Silva, Augusto Soares et al. *Comunicação Cognição Media*. vol. 2. Braga: Universidade Católica Editora, p. 1495-1506.

Almeida, Maria Clotilde (2010 - in print). More on ‘forbidden-fruit blending’ in Sports Newspapers: the Cognitive Semiotics View. In: Hanenberg, P., Abrantes, A.M. *Cognition and Culture*. Bern: Peter Lang.

Almeida, Maria Clotilde (2011 - in print). Architecture Proximity in Translation: the artful mind vs. the shared mind. In: Siberg, Bernd / Franco, Mário (eds.). *Distance and Language and Culture*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

Brandt, Line (2008). A semiotic approach to fictive interaction as a representational strategy in communicative meaning construction. In: *Mental Spaces Approaches to Discourse and Interaction* (Ed. T. Oakley e A. Hougaard). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. Cap. 4

Disponível em: <<http://www.sskii.gu.se/Brandt>>

Acesso em: 26/05/2010, 18:17h

Chauí, Marilena (1998). *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ed. Ática.

Cienki, Alan (1997). Some Properties and Groupings of Image Schemas. In: Verspoor, M. et alii (eds.), *Lexical and Syntactical Constructions and the Construction of Meaning*, Amsterdam: J. Benjamins, 3

Dewell, Robert (1997). Construal Transformations: Internal and External Viewpoints in Interpreting Containment. In: *Verspoor, M. (et alii)*, p. 17-32.

Fauconnier, Gilles (1988). Quantification, Roles and Domains. In: Eco, U. et alii. *Meaning and Mental Representation*. Bloomington: Indiana University Press. p. 61-80.

Fauconnier, G.; Turner, M. (1995). *Conceptual Integration and Formal Expression*. In: *Journal of Metaphor and symbolic activity* (10). p.183-203

Hampe, Beate (ed.) (2005). *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*. Berlin: de Gruyter.

Husserl, Edmund (2007). *Investigações Lógicas*. Segundo Volume, Parte I: Investigações para a Fenomenologia e a Teoria do Conhecimento. Trad.: Pedro M.S. Alves e Carlos Aurélio Morujão. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Husserl, Edmund (s/d). *A Ideia da Fenomenologia*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70.

Kövecses, Zoltan (2008). Metaphor and Emotions. In: Gibbs, R. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. New York: Cambridge University Press.

Newmark, Peter (1998). Translation Methods. In: *A Textbook of Translation*. London/New York: Printice Hall, p. 45-53

Pessoa, Fernando (1993). *Poemas Ingleses*. Tomo I. Ed. de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Pütz, M.; Dirven, R. (eds. (1996). *The Construal of Space in Language and Thought*. Berlin: de Gruyter.

Schleirmacher, Friedrich (2003). *Sobre os Diferentes Métodos de Traduzir*. Apresentação, tradução, notas e posfácio de José M.Miranda Justo. Porto: Elementos Sudoeste.

Turner, Mark (1996). *The Literary Mind*. The origins of thoughts and language. Oxford: Oxford University Press.

Turner, Mark (2008). Philosophy's debt to metaphor. In: Raymond, W. Gibbs, Jr. (Editor *University of California, Santa Cruz*) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: CUP.