

# Amor e Morte no poema Annabel Lee, de Edgar Allan Poe

*Love and Death in Annabel Lee, by Edgar Allan Poe*

Leonardo Jovelino Almeida de Lima <sup>1</sup> 

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo identificar, descrever e analisar os processos cognitivos que podem contribuir para a conceptualização de Amor e Morte na leitura do poema *Annabel Lee*, de Edgar Allan Poe. As análises partiram de uma abordagem qualitativa e interpretativista e foram norteadas pelos pressupostos da Linguística Cognitiva, especificamente da Teoria da Integração Conceptual (Fauconnier; Turner, 2002), e da Teoria da Metáfora Conceptual (Lakoff; Johnson, 1980). Assim, ao considerar as metáforas e a mesclagem conceptual na análise de *Annabel Lee*, demonstra-se que fundamentos da Linguística Cognitiva podem contribuir para a percepção de quais processos cognitivos subjacentes são acionados e podem colaborar com a interpretação de textos poéticos, sendo, por conseguinte, relevantes para uma melhor contemplação da expressividade dos versos do poema.

**Palavras-chave:** Amor. Morte. Annabel Lee. Linguística Cognitiva.

## ABSTRACT

This study aims to identify, describe, and analyze the cognitive processes that may contribute to the conceptualization of Love and Death in the reading of Edgar Allan Poe's poem *Annabel Lee*. The analysis adopts a qualitative and interpretivist approach and is guided by the principles of Cognitive Linguistics, specifically the Theory of Conceptual Integration (Fauconnier & Turner, 2002) and the Conceptual Metaphor Theory (Lakoff & Johnson, 1980). By examining metaphors and conceptual blending in *Annabel Lee*, the study demonstrates that the foundations of Cognitive Linguistics can shed light on the underlying cognitive processes activated in poetic interpretation and how these processes contribute to a deeper understanding of the poem's expressiveness.

**Keywords:** Love. Death. Annabel Lee. Cognitive Linguistics.

<sup>1</sup> Doutorando em Linguística do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa (PPGLILP) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e Mestre em Linguística pelo Programa em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Rio de Janeiro/RJ, Brasil. E-mail: leolimamat@hotmail.com.

## 1 INTRODUÇÃO: “IN A KINGDOM BY THE SEA...”

O escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849) é conhecido por sua escrita poética sombria e carregada de emoção. Seus versos alcançam o âmbito sobrenatural e criam, assim, uma atmosfera intensamente imaginativa, sustentada pela busca da beleza. Afinal, para o próprio autor, a poesia deve encontrar seu verdadeiro valor em sua estrutura, composição e leitura, ou seja, em si mesma (Gomes, 2009), devendo, portanto, provocar emoções no leitor por meio daquilo que consideramos esteticamente belo e preciso. Dessa forma, tal intenção marca a poesia de Poe com ritmo, musicalidade, simbolismos, melancolia, bem como com temas mórbidos e sobrenaturais. Um exemplo significativo encontra-se no poema *Annabel Lee*, publicado em 1849, cuja leitura nos impacta ao articular, entre outras temáticas, o sentimento e a perda.

Em linhas gerais, o referido poema aborda o amor do eu lírico por uma jovem e bela mulher chamada Annabel Lee. Contudo, como é recorrente nas obras poéticas, a figura da morte adquire destaque significativo ao surgir nos versos do poema e tomar para si a vida da jovem, deixando seu amado em profunda lamentação e devoção. O sentimento amoroso manifestado pelo eu lírico revela-se de tal intensidade que a simples convencionalidade das palavras torna-se insuficiente para expressá-lo. Por essa razão, os versos do poema assumem novos significados e, conseqüentemente, a linguagem poética se consolida. Tal interpretação coaduna-se com a percepção de que, para Edgar Allan Poe, “[...] a forma mais poética de se abordar a morte é relacionando-a à bela mulher” (Gomes, 2009, p. 72).

Tendo em vista o declarado, notamos como o leitor adquire um relevante papel na manifestação da poesia, uma vez que ele recebe a incumbência de compreender os novos sentidos, a nova roupagem, assumidos pelas palavras. Trata-se de aceitar que, para perceber e entender os versos de *Annabel Lee*, uma interpretação literal, sob o aspecto de uma linguagem denotativa, é insuficiente e não recomendada.

O amor, em *Annabel Lee*, por exemplo, pode ser interpretado baseando-se em diferentes perspectivas que ultrapassam o sentido convencionalmente aceito, principalmente, se levarmos em consideração o seu significativo caráter abstrato. O amor é um sentimento e, como todo sentimento humano, carece de uma definição precisa e fechada. Nesse sentido, os versos lançam mão da linguagem metafórica como uma adequada maneira de expressar a afeição do eu lírico por sua amada e permitir que, na condição de leitores, possamos alcançar o objetivo comunicativo do poema.

Dessarte, o presente trabalho objetiva identificar, descrever e analisar os processos cognitivos que podem contribuir para conceptualização de Amor e Morte na leitura do poema *Annabel Lee*, de Edgar Allan Poe. Uma vez que a língua apresenta gatilhos que permitem o entendimento do funcionamento cognitivo do ser humano, tendo como base a noção de indissociabilidade entre mente, corpo e língua, conforme expresso pelas fundamentações da Linguística Cognitiva (LC), opta-se por seguir os pressupostos da referida abordagem, especificamente, da Teoria das Metáforas Conceptuais (Lakoff; Johnson, 1980 [2002]), e da Teoria da Integração Conceptual (Fauconnier; Turner, 2002).

Cabe apontar que os conceitos previamente anunciados foram escolhidos como foco de análise devido às suas fortes manifestações e ocorrências no poema. No decorrer da leitura, podemos notar como diferentes temáticas se fazem presentes, tais como, vida, perda, paixão, natureza, sobrenatural, horror, entre outras. Todavia, é no amor e na morte que a poeticidade de *Annabel Lee* intensamente se sustenta, oferecendo ao leitor um panorama, no qual, pode-se encontrar beleza até naqueles aspectos que são culturalmente considerados como tristes, mórbidos e negativos.

Assim, este trabalho visa contribuir com pesquisas que envolvem o âmbito da Poética Cognitiva no Brasil. De acordo com Tsur (2008, p. 1, tradução minha<sup>2</sup>), esse novo campo de estudos cognitivo-literários corresponde a “[...] uma abordagem interdisciplinar para o estudo da literatura, que emprega as ferramentas oferecidas pelas ciências cognitivas”. Mesmo que a Poética Cognitiva se mostre promissora por objetivar colaborar tanto para a ciência teórica literária quanto para a ciência cognitiva, até onde segue o nosso conhecimento, poucas são as pesquisas que se debruçam sobre ela em nosso país.

## 2 TEORIAS NORTEADORAS DA ANÁLISE DE ANNABEL LEE

Respeitando a intencionalidade principal do presente trabalho, considera-se relevante trazer para discussão as teorias, pertencentes à Linguística Cognitiva, que amparam as análises dos conceitos de amor e morte no poema, a citar: Teoria da Metáfora Conceptual e Teoria da Integração Conceptual. Dessa forma, discute-se, inicialmente, a primeira teoria mencionada.

Pesquisas sobre metáforas, no âmbito da Linguística Cognitiva, ganharam ênfase a partir da publicação *Metaphors we live by*, de 1980, por George Lakoff e Mark Johnson; na qual, estabeleceu-se a Teoria da Metáfora Conceptual. Em linhas gerais, o que Lakoff e Johnson (2002, p. 47) postulam é que a essência de uma metáfora repousa em “[...] compreender e experienciar uma coisa em termos de outra”. Tal postulação, mesmo parecendo sucinta, mostra-se como base para uma compreensão de metáfora que ultrapassa os campos linguístico e literário, e emerge em nossa forma de pensar, ver e perceber o mundo ao redor. Afinal, compreender e experienciar são ações que fazem parte de nossa vida diária e acabam moldando vários aspectos de nossa existência. Desse modo, para os referidos autores, podemos concluir que “[...] a maior parte de nosso sistema conceptual ordinário é de natureza metafórica” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 46).

Para melhor exemplificar o exposto, os autores exploram a metáfora DISCUSSÃO É GUERRA. Essa metáfora está fortemente presente em nosso cotidiano e influencia muitas das maneiras como nos expressamos, dentro de um contexto cultural. De fato, podemos verbalizar, no dia a dia, uma expressão como “Você perdeu a discussão”, estabelecendo, portanto, a visão de como a prática de discutir pode ser compreendida nos termos de uma guerra, na qual uma pessoa pode perder e a outra, pode ganhar — utilizando argumentos como uma forma de atacar e sendo passíveis de serem também atacados. Mesmo que discussão e guerra sejam práticas distintas, “[...] DISCUSSÃO é parcialmente estruturada, compreendida, realizada e tratada em termos de GUERRA. O conceito é metaforicamente estruturado, a atividade é metaforicamente estruturada e, em consequência, a linguagem é metaforicamente estruturada” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 48).

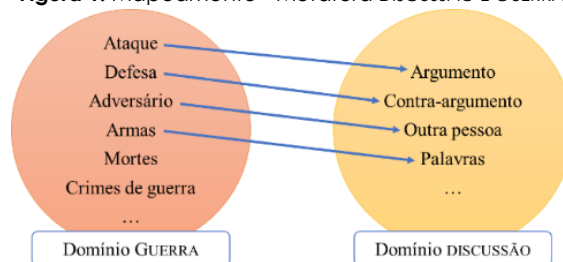
Isso posto, uma metáfora, ao compreender um conceito em decorrência de outro, atua com o mapeamento de papéis entre dois domínios cognitivos, sendo um chamado de domínio-fonte (o qual, normalmente, é mais concreto ou familiar), e outro de domínio-alvo (considerado mais abstrato ou menos familiar). De forma objetiva, um domínio é “uma área coerente de conceituação em relação à qual unidades semânticas podem ser caracterizadas<sup>3</sup>” (Langacker, 1987, p. 488, tradução minha). Com isso, na metáfora DISCUSSÃO É GUERRA, o domínio GUERRA exibe papéis (como “ataque”, “defesa”, “armas”, “adversário”

<sup>2</sup> Tradução minha do original: “[...] an interdisciplinary approach to the study of literature employing the tools offered by cognitive Science” (TSUR, 2008, p. 1).

<sup>3</sup> Tradução minha do original: “Domain [is] a coherent area of conceptualization relative to which semantic units may be characterized.” (Langacker, 1987, p. 488).

etc.), que são mapeados com papéis pertencentes ao domínio DISCUSSÃO (como “pessoas que discutem”, “argumentos”, “contra-argumento”, “Palavras” etc.). Logo, podemos aceitar que GUERRA, por se exibir como um conceito mais concreto e conhecido, corresponde ao domínio-fonte, enquanto DISCUSSÃO é o domínio-alvo, conforme observamos na figura 1.

**Figura 1:** Mapeamento - Metáfora DISCUSSÃO É GUERRA



**Fonte:** elaboração própria (2023)

A figura 1 também nos mostra como o elemento “crimes de guerra”, por não aceitar nenhuma correspondência com algum elemento do domínio-alvo, não participa do mapeamento entre os domínios. Fato esse que avaliza a singularidade dos conceitos culturalmente aceitos. Nas palavras de Lakoff e Johnson (2002, p. 57, grifo dos autores), a estruturação metafórica “[...] é apenas parcial e não total. Se fosse total, um conceito seria, de fato, o outro e não simplesmente entendido nos termos do outro”.

Todavia, mesmo que “crimes de guerra” não faça parte do mapeamento em questão, isso não significa que, em outros contextos, tal conceito não possa encontrar correspondência para atender a determinados propósitos linguístico-discursivos. Se considerarmos, por exemplo, ambientes jurídicos, nos quais os debates costumam ser intensos, a metáfora DISCUSSÃO É GUERRA pode, portanto, ser estruturada também pelo mapeamento do elemento “crimes de guerra”, que, no domínio-alvo, pode ser conceptualizado como transgressões ou infrações retóricas.

Cabe salientar que, para Lakoff e Johnson (2002), existem três tipos de metáforas conceptuais: estruturais, orientacionais e ontológicas. A metáfora DISCUSSÃO É GUERRA é um perfeito exemplo de uma metáfora estrutural, uma vez que o conceito de DISCUSSÃO é estruturado metaforicamente em termos de outro conceito, no caso, o de GUERRA. Já as metáforas orientacionais atribuem coerência ao nosso sistema conceitual por meio das experiências físicas e corporais no mundo. Pensemos, por exemplo, em expressões cotidianas como “Estou me sentindo para baixo”, para exprimir tristeza, ou “Estou nas alturas”, para expor alegria. Nesses casos, nossa compreensão é guiada por metáforas orientacionais do tipo, TRISTE É PARA BAIXO e FELIZ É PARA CIMA, respectivamente. Dessa forma, vemos como as metáforas orientacionais são movidas por orientações espaciais, tais como: cima, baixo, trás, frente, fundo, raso etc. (Lakoff; Johnson, 2002). Por fim, as metáforas do tipo ontológicas ocorrem quando eventos, atividades, emoções, sentimentos etc., são concebidos em termos de entidades (seres) ou substâncias. Uma significativa exemplificação desse tipo de metáfora pode ser claramente vista no poema *A poesia é uma pulga*, de Sylvia Orthof (1992, p. 3):

A poesia é uma pulga,  
coça, coça, me chateia,  
entrou por dentro da meia,  
saiu por fora da orelha,  
[...]

Nesse poema, o abstracionismo atribuído ao conceito de poesia, enquanto uma manifestação expressiva e sentimental do eu, pode ser mapeado ao domínio PULGA, um ser

vivo, para expressar um certo incômodo que pode ser causado com a leitura ou a escrita desse gênero literário. Pois, assim como as pulgas, a poesia também pode “coçar”, “chatear” e “irritar”, ao entrar em contato com o ser humano. Por conta disso, estabelecemos perfeitamente uma metáfora ontológica, resumida em POESIA É UMA PULGA, conforme manifestação do próprio título do poema. A realização da presente metáfora permite que a poesia, enquanto uma forma de expressão abstrata de nossas experiências na condição de leitores ou escritores, possa ser mais bem categorizada e compreendida.

A Teoria da Metáfora Conceptual, mesmo explanando sobre o caráter metafórico de nossa mente e, portanto, sobre nossa forma de ver e perceber o nosso cotidiano, mostra-se insuficiente para explicar a ocorrência de certas inferências e novos conhecimentos que emergem na produção de sentidos. Se pensarmos, por exemplo, que as metáforas conceptuais contam com a ativação de apenas dois domínios cognitivos, um fonte e um alvo, devemos conceber que certas informações podem não ser efetivamente alcançadas quando, perante um contexto, há a necessidade da ativação de mais modelos cognitivos para a construção de sentido e a compreensão. Para uma melhor explicação, tomemos como exemplo a última estrofe do *Soneto do Corifeu*, de Vinicius de Moraes (2017, p. 152):

[...]  
Uma mulher que é como a própria lua  
Tão linda, que só espalha sofrimento  
Tão cheia de pudor que vive nua

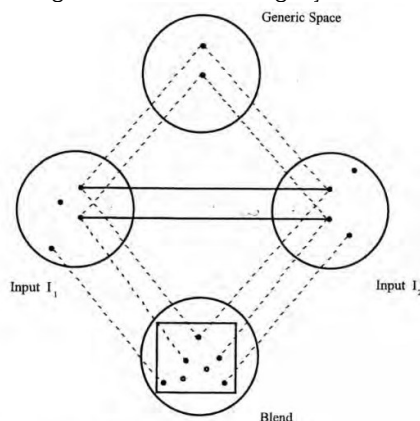
Nessa estrofe, o primeiro verso atua como expressão metafórica para a ativação de dois domínios cognitivos, MULHER e LUA; fazendo-nos perceber, *a priori*, a manifestação de uma metáfora estrutural MULHER DESEJADA É A LUA. Todavia, nossa interpretação dos versos incide em aceitar o cunho negativo que pode ser concluído dessa estrofe, partindo das palavras do eu lírico de que uma mulher é “tão linda, que só espalha sofrimento”, no segundo verso. Assim, vemos como a simples metáfora ativada, movida por um modelo de mapeamento entre dois domínios, torna-se insuficiente para compreendermos o que o soneto quer realmente expressar. De fato, mais domínios precisam ser ativados, permitindo, assim, que novas inferências e, conseqüentemente, novos sentidos possam ser alcançados. Isso significa que, para o entendimento da estrofe em questão, não basta o acionamento dos domínios MULHER e LUA; outras palavras precisam servir de gatilhos conceptuais, tais como, “sofrimento”, “pudor” ou “nua”, por exemplo. Com isso, certas inferências podem ser realizadas, tais como: a mulher é tão linda quanto a lua; mas a lua, linda, está distante e inalcançável, logo, a mulher também está; uma vez que algo tão belo está inalcançável, causa um sofrimento em quem a admira; a mulher, assim como a lua, mostra seu corpo nu, sua beleza, aos admiradores; entre outras. Por conseguinte, o último verso (Tão cheia de pudor que vive nua) acaba assumindo um toque irônico à estrofe, o que assinala a necessidade do eu lírico de expressar sua opinião negativa sobre as mulheres. Para que cheguemos à discutida compreensão da estrofe, aceitar a mulher nos termos da lua não é o bastante, pois não oferece espaço para que novos sentidos sejam arranjados. É nessa lacuna que a Teoria da Integração Conceptual ganha destaque, uma vez que ela consegue apreender diferentes sentidos a partir de um processo de análise que vai além de um modelo bidomínial.

A Integração Conceptual, ou Mesclagem Conceptual, é uma teoria desenvolvida por Fauconnier e Turner (2002), que determina sobre a capacidade do ser humano de ser criativo e construir novos sentidos. Tal capacidade é um resultado de operações imaginativas que ocorrem no nível mental, chamadas de mesclagens. Para Ferrari (2020, p. 120, grifo da autora),

A mesclagem conceptual (*blending*) é uma operação mental que pode ser considerada a origem de nossa aptidão para inventar novos sentidos. Consiste em uma operação através da qual se estabelece projeção parcial entre dois espaços iniciais (*input 1* e *input 2*), que permite uma correspondência entre elementos análogos. Essa correspondência, por sua vez, é licenciada pelo Espaço Genérico, representante da estrutura abstrata que os espaços iniciais têm em comum. Por fim, há um quarto espaço, nomeado mescla (*blend*), que reúne elementos projetados dos *inputs*, estabelecendo uma estrutura emergente própria não existente nos espaços iniciais.

Pela explicação de Ferrari (2020), podemos entender que o processo de integração conceptual atua com, no mínimo, quatro espaços cognitivos, chamados de espaços mentais: pelo menos dois espaços de entrada (*inputs*), um espaço genérico e um espaço de mescla, conforme podemos ver na figura 2.

**Figura 2:** Diagrama Básico da Integração Conceptual



**Fonte:** Fauconnier e Turner (2002, p. 18)

De acordo com Fauconnier e Turner (2002, p. 40, tradução minha), esses espaços mentais podem ser conceituados como “pequenos pacotes conceptuais construídos enquanto pensamos e falamos, para fins de compreensão e ação local. [...] Eles contêm elementos e são normalmente estruturados por *frames*”<sup>4</sup>. Por sua vez, os *frames* “são mecanismos cognitivos através dos quais organizamos pensamentos, ideias e visões de mundo. Novas informações só ganham sentido se forem integradas a *frames* construídos por meio da interação ou do discurso” (Duque, 2015, p. 26).

A figura 2 também nos mostra que a mescla funciona por meio da ativação de dois, ou mais, espaços de entrada (*input 1* e *input 2*). Esses *inputs* são subsidiados pelo espaço genérico (*Generic Space*), que contém o que há de comum entre eles. Ademais, no diagrama, podemos ver linhas sólidas e pontilhadas que representam as conexões estabelecidas entre os espaços. Assim, as linhas sólidas dizem respeito às correspondências de contrapartes entre os espaços de entrada, enquanto as linhas pontilhadas demonstram as projeções ocorridas entre os espaços, que seguem em direção ao espaço mescla (*blend*). Cabe apontar que nem todos os elementos ativados nos *inputs* precisam ser projetados para o espaço mescla. Em outras palavras, a projeção é seletiva. Por fim, na mescla, surge o espaço emergente, representado pelo quadrado, que constitui, portanto, os novos sentidos e significados apreendidos.

Fauconnier e Turner (2002) declaram que a estrutura emergente não está nos *inputs* e nem é cópia destes espaços. Além do mais, essa estrutura pode surgir de três formas: pela composição (engendramento de novas relações pela composição de elementos que pertencem aos *inputs*, mas que não existiam separadamente nesses mesmos espaços); pelo completamento (baseado em *frames* e cenários independentemente recrutados); e pela

<sup>4</sup> Tradução minha do original: “Small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action. [...] They contain elements and are typically structured by frames.” (Fauconnier; Turner, 2002, p. 18)



elaboração (processo cognitivo desempenhado no interior da mescla de acordo com princípios lógicos e estabelecidos, ou seja, trata-se do funcionamento da mescla).

Torna-se importante esclarecer que “Não estabelecemos espaços mentais, conexões entre eles e espaços mesclados sem alguma razão. Fazemos isso porque nos dá uma visão global, compreensão em escala humana e um novo significado. Isso nos torna eficientes e criativos”<sup>5</sup> (Fauconnier; Turner, 2002, p. 92, tradução minha).

As relações (ou conexões) estabelecidas entre os espaços mentais ativados no processo de integração conceptual são as responsáveis por motivar o funcionamento da mescla e, conseqüentemente, o surgimento do espaço emergente. Por conta disso, elas são chamadas de vitais. Em outras palavras, elas são vitais para que os novos sentidos sejam produzidos e, assim, a própria criatividade humana se manifeste. Fauconnier e Turner (2002) expressam que essas relações podem ser de Mudança, Identidade, Tempo, Espaço, Causa-efeito, Parte-todo, Representação, Papel, Analogia, Desanalogia, Propriedade, Similaridade, Categoria, Intencionalidade e Singularidade. Elas funcionam na intenção de propiciar as compressões, sendo estas, as propulsoras da percepção e compreensão do ser humano. Além do mais, as relações vitais podem ser de espaço externo (ocorridas entre os espaços de *input*), e relações de espaço interno (relações comprimidas dentro do espaço mescla).

A mesclagem conceptual permite a produção de novos sentidos e a manifestação da criatividade em vários campos do conhecimento. No âmbito literário, por exemplo, novas formas de sentido e compreensão exigem que os leitores possam interpretar as intenções expressivas e comunicativas do texto poético; intenções essas que ultrapassam a simples convencionalidade das palavras. Afinal, o poeta, ao produzir a poesia, o faz intencionalmente, de uma forma que os significados de suas intenções extrapolem o caráter denotativo do texto. Enquanto leitores, somos convidados a entrar nesse ambiente interno, com regras próprias. Todavia, isso não seria possível se não fosse a nossa capacidade, enquanto seres humanos, de mesclar e ver e perceber o mundo metaforicamente.

### 3 METODOLOGIA: “YES! – THAT WAS THE REASON...”

Rememorando os aspectos introdutórios, este trabalho pretende identificar, descrever e analisar os processos cognitivos que podem contribuir para a conceptualização de Amor e Morte na leitura do poema *Annabel Lee*, de Edgar Allan Poe. Dessa forma, antes de adentrarmos nos procedimentos efetivamente realizados para o alcance do objetivo pretendido, repousemos nossa atenção ao poema que será analisado:

ANNABEL LEE

v1 - It was many and many a year ago,  
v2 - In a kingdom by the sea,  
v3 - That a maiden there lived whom you may know  
v4 - By the name of Annabel Lee;  
v5 - And this maiden she lived with no other thought  
v6 - Than to love and be loved by me.

v7 - I was a child and she was a child,  
v8 - In this kingdom by the sea;  
v9 - But we loved with a love that was more than love  
v10 - I and my Annabel Lee;  
v11 - With a love that the winged seraphs of heaven  
v12 - Coveted her and me.

<sup>5</sup> Tradução minha do original: “We do not establish mental spaces, connections between them, and blended spaces for no reason. We do this because it gives us global insight, human-scale understanding, and new meaning. It makes us both efficient and creative” (Fauconnier; Turner, 2002, p. 92).

v13 - And this was the reason that, long ago,  
v14 - In this kingdom by the sea,  
v15 - A wind blew out of a cloud, chilling  
v16 - My beautiful Annabel Lee;  
v17 - So that her highborn kinsman came  
v18 - And bore her away from me,  
v19 - To shut her up in a sepulchre  
v20 - In this kingdom by the sea.

v21 - The angels, not half so happy in heaven,  
v22 - Went envying her and me  
v23 - Yes!- that was the reason (as all men know,  
v24 - In this kingdom by the sea)  
v25 - That the wind came out of the cloud by night,  
v26 - Chilling and killing my Annabel Lee.

v27 - But our love it was stronger by far than the love  
v28 - Of those who were older than we-  
v29 - Of many far wiser than we-  
v30 - And neither the angels in heaven above,  
v31 - Nor the demons down under the sea,  
v32 - Can ever dissever my soul from the soul  
v33 - Of the beautiful Annabel Lee.

v34 - For the moon never beams without bringing me dreams  
v35 - Of the beautiful Annabel Lee;  
v36 - And the stars never rise but I feel the bright eyes  
v37 - Of the beautiful Annabel Lee;  
v38 - And so, all the night-tide, I lie down by the side  
v39 - Of my darling, my darling, my life and my bride,  
v40 - In the sepulchre there by the sea,  
v41 - In her tomb by the sounding sea  
(Poe, 2018, p. 17)

*Annabel Lee* corresponde ao último trabalho poético completo do autor norte-americano, que foi publicado em 1849. Conforme é possível observar, o poema é estruturado em seis estrofes e quarenta e um versos (v1 – v41). À medida que realizamos a leitura, notamos a presença de diferentes temáticas, como amor, morte, natureza, religião, tristeza etc., que permitem ao eu lírico expressar uma história romântica e, ao mesmo tempo, trágica, entre ele e sua musa, chamada Annabel Lee. Em vista disso, podemos considerar que o poema também apresenta um cunho levemente narrativo, ou seja, o texto nos coloca como espectadores que vislumbram uma bela história ocorrida há muito tempo, entre o eu lírico e sua amada, mas que teve um final trágico, ocasionado pelo aparecimento da personagem Morte. Esse fato nos leva a concordar com Charles Baudelaire (2017, p. 27), pois, “como poeta, Poe é um homem à parte. [...] sua poesia, profunda e gemente, é, não obstante, trabalhada, pura, correta e brilhante, como uma jóia de cristal”.

Mesmo que consigamos notar a declaração de distintas temáticas no poema, os conceitos de amor e morte se sobressaem e contribuem para a vívida carga poética dos versos de *Annabel Lee*. Assim, assume-se que, para uma possível interpretação efetiva do poema, conforme os objetivos aqui propostos, essas duas temáticas específicas merecem uma maior atenção por parte do leitor-autor deste trabalho.

A compreensão dos referidos conceitos ocorre, primariamente, por meio da identificação de gatilhos acionadores de processos cognitivos, tendo como motivação teorias da Linguística Cognitiva, a saber: Metáfora Conceptual (Lakoff; Johnson, 1980 [2002])<sup>6</sup> e a Teoria da Integração Conceptual (Fauconnier; Turner, 2002). Afinal, “já que a comunicação é baseada no mesmo sistema conceptual que usamos para pensar e agir, a linguagem é uma fonte de evidência importante de como é esse sistema” (Lakoff; Johnson,

<sup>6</sup> É importante destacar que existem diferentes abordagens para o estudo e a análise das metáforas, as quais possibilitam outras formas de leitura e interpretação do poema. No presente trabalho, opta-se por seguir a abordagem experiencial corporificada, que compreende a metáfora como uma forma de pensamento, conforme os pressupostos da LC.



2002, p. 46). Portanto, pode-se considerar que a pesquisa em questão serpenteou por dois caminhos, cada um privilegiando um dos conceitos-foco (amor e morte), conforme mais bem descrito a seguir:

- Para o amor: levando em consideração uma leitura precedente do poema, notou-se uma quantidade considerável de palavras que serviam como gatilhos metafóricos, ou seja, eram ativadoras de metáforas conceptuais. Logo, adotou-se duas das quatro opções do método criado por Sardinha (2007), para identificação de metáforas em um texto: a) leituras, prévia e detalhada, do texto e b) realização de buscas, baseando-se na intuição e no conhecimento prévio.
- Para a morte: com a leitura prévia do poema, percebeu-se que o entendimento sobre a morte contava com a ativação tanto de gatilhos conceptuais metafóricos como não metafóricos. Isso significa que apenas a percepção dos mapeamentos ocorridos entre dois domínios cognitivos seria insuficiente. Dessa forma, considerou-se que compreender a morte significaria perceber também os diferentes *frames* ativados no decorrer de nossa leitura. Nesse sentido, após os *frames* terem sido identificados por meio de gatilhos oferecidos pelo poema, partiu-se para a apreensão de quais relações de conceptualização podem ser estabelecidas e que permitem a nossa construção do conceito em questão, norteando-se, portanto, pela Teoria da Integração Conceptual.

Com o percurso dos caminhos acima descritos, evidencia-se o caráter altamente qualitativo das análises aqui realizadas. Ademais, diante das particularidades e das percepções singulares dessas análises, o viés interpretativista da pesquisa, de igual forma, configura os movimentos do presente trabalho. Os mencionados resultados são discutidos no item subsequente.

#### 4 PROCESSOS COGNITIVOS ATIVADOS NA INTERPRETAÇÃO DE ANNABEL LEE

Para uma melhor manifestação das análises e discussões realizadas, optou-se por dividir a presente seção em duas partes. Enquanto a primeira parte é destinada ao conceito de amor, a segunda se volta para o de morte. Mesmo que ambos os conceitos sejam culturalmente entendidos como contrastantes, eles atuam em conjunto para garantir o caráter expressivo do poema aqui analisado, conforme podemos ler a seguir.

##### 4.1 A love that was more than love?

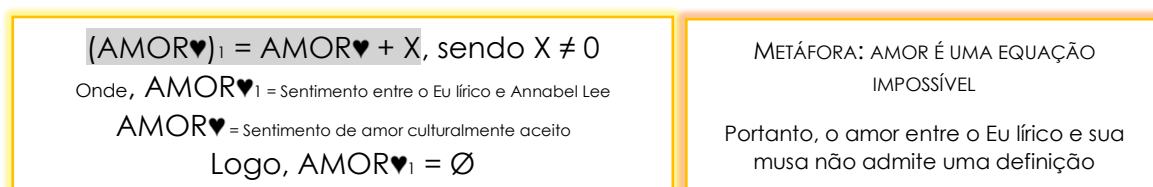
Na segunda estrofe do poema, Edgar Allan Poe já nos proporciona um conceito de amor (fortemente abstrato) que pode ser conceptualizado, de maneira mais concreta, tendo quatro versos atuando como gatilhos acionadores de processos cognitivos, especificamente, de metáforas conceptuais, a mencionar:

v9 - *But we loved with a love that was more than love*  
(Mas nós amamos com um amor que era mais que amor)<sup>7</sup>  
v10 - *I and my Annabel Lee*  
(Eu e minha Annabel Lee)  
v11 - *With a love that the winged seraphs of heaven*  
(Com um amor que os serafins alados do céu)  
v12 - *Coveted her and me*  
(Cobiçaram de nós)

<sup>7</sup> Todas as traduções, para a língua portuguesa ou inglesa, deste trabalho foram realizadas pelo presente autor.

Primariamente, no verso 9, vemos como as palavras *loved*, *love* e *love* chamam a atenção do leitor para o sentimento de amor (relação amorosa) veementemente expresso pelo poema. O uso específico da conjugação do verbo *to love*, no tempo verbal passado simples da língua inglesa (*loved*), nos diz que essa ação se concretizou, mas que no tempo presente, pode não mais existir. Ademais, a palavra *love* foi duplamente usada no verso, na intenção de enfatizar e especificar a forma como esse sentimento de amor foi consubstanciado pelos amantes (eu lírico e sua amada). Todavia, o autor nos oferece o uso da comparação, engatilhado pela colocação das palavras *was* e *more*; comparação essa que, também alimentada pelas ocorrências de *loved*, *love* e *love*, se expõe como uma incongruência — ou seja, como um sentimento de amor pode ser mais, e maior, que ele mesmo? Assim, se existe essa incongruência, como o verso é interpretado e efetivamente compreendido pelos leitores? A compreensão ocorre justamente por conta da metáfora estrutural ativada.

**Figura 3:** Amor mais que amor

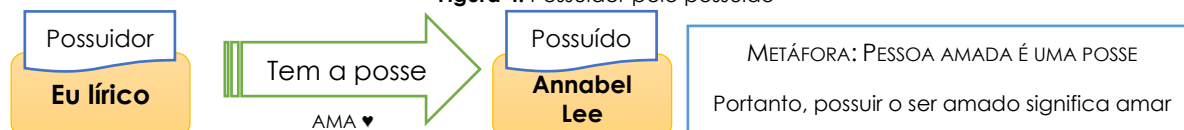


Fonte: elaboração própria (2023)

Em outras linhas, a escolha da comparação, engatilhada pelas palavras *was* (era) e *more* (mais), nos leva a conduzir o amor como uma equação matemática. Porém, uma vez que o verso se apresenta como incongruente, podemos entender que essa equação nos encaminha a um resultado impossível, revelando, assim, a metáfora estrutural AMOR É UMA EQUAÇÃO IMPOSSÍVEL (cujo domínio-fonte é EQUAÇÃO e o domínio-alvo, AMOR). No conhecimento oferecido pela ciência matemática, as equações impossíveis são aquelas que não proporcionam um resultado possível ou existente. Assim, vemos como, no verso 9, o amor pode ser conceptualizado como uma equação desse tipo, uma vez que, para o eu lírico, o amor sentido é tão intenso que não existe ainda uma palavra capaz de defini-lo perfeitamente. Dessa forma, apenas uma comparação incongruente (amor = mais que amor), amparada pela metáfora conceptual mencionada, possibilita a compreensão do referido sentimento compartilhado entre os dois amantes.

Secundariamente, o verso 10 se mostra como um verso mais curto, se comparado aos demais. Porém, nossa atenção, enquanto leitores, se volta à palavra *my* (minha), que é utilizada para interligar o eu lírico com sua musa, Annabel Lee, e, portanto, estabelecer uma relação sentimental e de compromisso — e que serve como gatilho para a compreensão do sentimento enquanto um objeto de posse. Em outras palavras, temos a ativação de uma metáfora estrutural PESSOA AMADA É UMA POSSE (sendo o domínio-fonte a POSSE e domínio-alvo a PESSOA AMADA).

**Figura 4:** Possuidor pelo possuído



Fonte: elaboração própria (2023)

É interessante percebermos como a citada metáfora está tão enraizada em muitos dos nossos discursos atualmente, na intenção de fazer referência aos relacionamentos, independentemente da natureza. Torna-se bastante comum falarmos ou ouvirmos frases como: “Ele é meu amigo”, “Esse é meu esposo” ou “Ela é minha professora”, revelando, por conseguinte, como o conceito de relacionamento tem sido motivado pela visão de pessoas sendo apreendidas como objetos passíveis de posse. No verso 10, por exemplo, o uso da palavra *my* nos leva à compreensão da existência de um ser possuidor e um ser possuído, tendo o sentimento de amor subjacente a essa relação. Isso significa dizer que, no poema, o eu lírico é detentor da sua amada, enquanto Annabel Lee é um objeto de posse, mostrando-nos, pois, a compreensão de que o sentimento de amor entre ambos nasce dessa relação — o eu lírico ama Annabel Lee, portanto, ela é dele (seu objeto); Annabel Lee é do eu lírico (seu objeto) porque ele a ama; Annabel Lee tem um compromisso amoroso com o eu lírico, portanto, ela pertence a ele.

Uma metáfora similar pode ser ativada na leitura dos versos 11 e 12 do poema. Por meio deles, o autor nos diz como o amor compartilhado entre os amantes era tão intenso que era cobiçado até mesmo pelos serafins alados do céu. Nesse sentido, podemos compreender como o sentimento de amor pode ser visto como um objeto de desejo e inveja, ou seja, como um objeto que até os seres celestiais almejavam roubar, permitindo, assim, a ativação da metáfora AMOR É UM OBJETO DE POSSE (na qual, OBJETO DE POSSE é o domínio-fonte e AMOR é o domínio-alvo).

O significativo teor poético do texto *Annabel Lee* se revela consideravelmente pela presença do aspecto sobrenatural que pode ser percebido no decorrer dos versos. E esse teor recebe uma intensa carga no momento em que ocorre uma tentativa de aproximação com a própria naturalidade; afinal, qual o motivo de os seres celestiais cobiçarem um sentimento de amor tão forte senão pela própria vontade de também amarem e serem amados? Contudo, a partir desse momento, em nossa leitura do poema, dois caminhos interpretativos tornam-se possíveis, principalmente, se levarmos em consideração também a primeira metáfora ativada através do verso 9. Em outras palavras, compreender o amor enquanto uma equação impossível, assim como um objeto de posse desejado por seres celestiais, é perceber que, no poema, existe uma linha tênue entre o natural e o sobrenatural. Porém, pode-se interpretar que o sobrenatural se aproxima do natural (os serafins alados passam a possuir sentimentos considerados humanos e, assim, cobiçar o amor intenso existente entre o eu lírico e a Annabel Lee); ou que o natural se aproxima do sobrenatural (o amor entre o eu lírico e sua musa é tão intenso que não existe uma forma de defini-lo senão pela forte cobiça dos seres celestiais pertencentes ao mundo sobrenatural). De fato, independentemente do caminho interpretativo seguido pelo leitor, as duas metáforas estruturais mencionadas podem ser ativadas.

É interessante notarmos como a amplitude do sentimento de amor expresso no poema também pode acionar metáforas conceptuais do tipo orientacional, movidas pelas noções de que mais ou maior é para cima e menos ou menor é para baixo. Pensemos, por exemplo, em como o eu lírico manifesta seu amor no decorrer dos versos, anunciando a grandiosidade desse sentimento. Esse amor é tão intenso, e maior que os demais, que alcançou os céus e, portanto, provocou a inveja e a cobiça dos seres celestiais — evidenciando uma metáfora orientacional vista como INTENSIDADE É PARA CIMA.

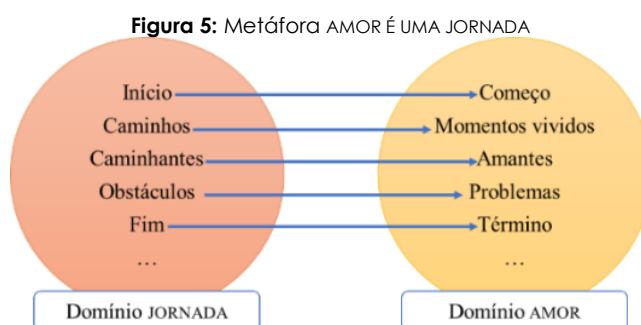
Ao nos atentarmos à terceira estrofe do poema, podemos notar como os seguintes versos apresentam gatilhos metafóricos voltados para a conceptualização do sentimento de amor:

v16 - *My beautiful Annabel Lee*  
(Minha linda Annabel Lee)  
v18 - *And bore her away from me,*  
(E levaram-na de mim)  
v19 - *To shut her up in a sepulchre*  
(Para trancá-la em um sepulcro)

O verso 16 também nos aponta para a compreensão da metáfora PESSOA AMADA É UMA POSSE (sendo o domínio-fonte a POSSE e domínio-alvo a PESSOA AMADA), tendo em vista que a palavra *My* nos indica que o eu lírico assume Annabel Lee como sua, seu pertence, demonstrando, assim, a consubstancialidade do seu sentimento amoroso. Todavia, no verso 19, uma interessante perspectiva da morte se mostra por meio de uma metáfora conceptual, ocasionando, conseqüentemente, a singela presença do eufemismo para expressar, no poema, o fim da vida humana e, dessa forma, o fim do relacionamento entre o eu lírico e amada. Nesse verso em específico, o poema nos diz que Annabel Lee foi trancada em um sepulcro, o que, em outras palavras, significava que ela estava morta.

A conceptualização da morte será melhor discutida posteriormente; porém, aqui, cabe apontar como a metáfora MORRER É SER TRANCADO(A) EM UM SEPULCRO (sendo o domínio-fonte SER TRANCADO EM UM SEPULCRO e o domínio-alvo, MORRER) se manifesta, pois ela nos direciona a uma segunda metáfora igualmente relevante para a compreensão do leitor sobre o sentimento de amor: AMOR É UMA JORNADA (sendo o domínio-fonte JORNADA, enquanto o domínio-alvo é o AMOR), conforme podemos observar na figura 5.

Entender o amor enquanto uma jornada é considerar que o relacionamento do eu lírico findou com a concretização da morte de sua amada. Assim, enquanto caminhantes, os amantes percorriam juntos pelos caminhos do sentimento amoroso, porém, essa jornada foi interrompida pelo obstáculo morte, que dizimou Annabel Lee e impossibilitou a continuidade desse percurso.



Fonte: elaboração própria (2023)

Ademais, nossa compreensão sobre o sentimento de amor pode ser motivada pela noção de distanciamento apresentada pelo poema. Ao lermos, por exemplo, o verso 18, entendemos como o eu lírico nos diz que sua musa foi levada para longe dele, relevando-nos, assim, que INTIMIDADE EMOCIONAL É PROXIMIDADE FÍSICA (na qual o domínio-fonte é PROXIMIDADE FÍSICA e o domínio-alvo é INTIMIDADE EMOCIONAL).

Mesmo que a mencionada metáfora não esteja se referindo diretamente ao domínio AMOR, podemos aceitar que ela nos ajuda a conceptualizar esse sentimento, uma vez que, amar uma pessoa requer o interesse de uma intimidade de caráter emocional. Isso significa que, se você ama romanticamente alguém, seus sentimentos tendem a se direcionar somente para essa pessoa, logo, a presença física dela se torna quase uma necessidade, pois, se eu amo, quero o ser amado ao meu lado, na condição de andantes, percorrendo a jornada que é o sentimento de amor.

v21 - *The angels, not half so happy in heaven,*  
 (Os anjos, nem um pouco felizes no céu)  
 v22 - *Went envying her and me*  
 (Foram invejar-nos)  
 v26- *Chilling and killing my Annabel Lee*  
 (Congelando e matando minha Annabel Lee)

Na quarta estrofe, temos a ativação de duas metáforas já acionadas anteriormente. Nos versos 21 e 22, novamente temos a demonstração do sentimento de inveja dos seres celestiais no que se refere ao sentimento de amor entre o eu lírico e a Annabel Lee, o que nos assinala a metáfora AMOR É UM OBJETO DE POSSE (na qual, OBJETO DE POSSE é o domínio-fonte e AMOR é o domínio-alvo). Da mesma forma que o uso da palavra *my*, no verso 26, dirige-nos à metáfora PESSOA AMADA É UMA POSSE (sendo o domínio-fonte a POSSE e domínio-alvo a PESSOA AMADA).

Mesmo que o caráter poético do poema esteja também na presença do sobrenatural e em sua proximidade com o natural, conforme já apontado, devemos questionar o motivo pelo qual o eu lírico enfatiza o sentimento de inveja advindo dos seres celestiais, o que possibilitou, assim, a morte de Annabel. Nosso percurso interpretativo pode recair sobre a ideia de uma incompreensão e inconformidade do eu lírico em relação à morte de sua amada. Dessa forma, a única alternativa corresponderia a encontrar um culpado pela sua tristeza e pelo fim da sua jornada amorosa. Culpa essa que recai sobre os seres celestiais, divindades do céu, tendo em vista que, conforme melhor veremos posteriormente, e é expresso nos versos 15, 16, 25 e 26, a morte de Annabel Lee advém dos ventos que vieram das nuvens e, em uma noite, sopraram e a "levaram" (*A wind blew out of a cloud, chilling my beautiful Annabel Lee [...] That the wind came out of the cloud by night, Chilling and killing my Annabel Lee*).

v27 - *But our love it was stronger by far that the love*  
 (Mas o nosso amor era muito mais forte que o amor)  
 v28 - *Of those who were older than we*  
 (Daqueles que eram mais velhos que nós)  
 v29 - *Of many far wiser than we*  
 (De muitos que eram mais sábios que nós)  
 v32 - *Can ever dissever my soul from the soul*  
 (Podem separar minha alma da alma)  
 v33 - *Of the beautiful Annabel Lee*  
 (De minha linda Annabel Lee)

Na quinta estrofe do poema, especificamente no verso 27, as palavras *was* e *stronger* também nos engatilham à compreensão do amor enquanto uma equação matemática. Todavia, ao contrário da metáfora discutida na segunda estrofe, aqui o AMOR É UMA (IN)EQUAÇÃO possível de ser realizada (onde o domínio-fonte é (IN)EQUAÇÃO e o domínio-alvo é o AMOR). Quando o eu lírico se utiliza dessa metáfora conceptual para expressar seu sentimento por sua amada, ele demonstra a magnitude de um amor que, mesmo podendo ser definido, nunca foi, até então, experimentado. De fato, o amor dele por Annabel Lee era mais forte e mais intenso que qualquer outro sentimento sentido por aqueles que viveram antes deles.

A passagem de uma metáfora AMOR É UMA EQUAÇÃO IMPOSSÍVEL (na segunda estrofe), para AMOR É UMA (IN)EQUAÇÃO (na quinta estrofe) pode evidenciar um certo amadurecimento e, até, uma melhor compreensão do sentimento expresso por parte do eu lírico no poema. Em outras palavras, na quinta estrofe, a imagem que pode ser construída do sentimento de amor já é mais bem desenvolvida e lógica, pois, expressar que o amor é mais intenso do que qualquer outro sentido por outras pessoas acaba sendo mais bem percebido pelo leitor do que expressar que o amor é maior do que ele próprio. Afinal, entender uma (in)equação possível é mais fácil e lógico do que compreender uma equação impossível.

**Figura 6:** Metáfora AMOR É UMA (IN)EQUAÇÃO

<p><b>AMOR♥<sub>1</sub> &gt; AMOR♥<sub>2</sub></b></p> <p>Onde, AMOR♥<sub>1</sub> = Sentimento entre o Eu lírico e Annabel Lee  AMOR♥<sub>2</sub> = Sentimento de amor das demais pessoas</p>	<p><b>METÁFORA: AMOR É UMA (IN)EQUAÇÃO</b></p> <p>Portanto, o amor entre o Eu lírico e Annabel Lee é mais forte e intenso que os demais</p>
---	---

**Fonte:** elaboração própria (2023)

Os versos 32 e 33 da quinta estrofe ativam uma metáfora que também nos auxilia na conceptualização do amor no poema. Quando o eu lírico afirma que nem os anjos nem os demônios podem separar a sua alma da alma da Annabel Lee, nossa compreensão repousa sobre a metáfora AMOR É CONEXÃO IMATERIAL (em que o domínio-fonte é CONEXÃO IMATERIAL e o domínio-alvo é AMOR). Tal metáfora é ativada tendo em vista que, para o eu lírico, o amor ultrapassa até as barreiras da morte. Ou seja, a morte da sua musa amada não faz com que o amor dele por ela pereça; pelo contrário, o amor é uma conexão imaterial entre duas almas; e como a alma é imortal, o amor compartilhado entre os fiéis amantes também passa a ser.

v39 - *Of my darling, my darling, my life and my bride,*  
(Da minha querida, minha querida, minha vida e minha noiva)

Por fim, na sexta estrofe do poema, especialmente no verso 39, podemos ver a ênfase que o eu lírico expõe para anunciar Annabel Lee como sua amada, sua propriedade. Neste ponto, o uso repetitivo da palavra *my* novamente suscita a metáfora PESSOA AMADA É UMA POSSE (sendo o domínio-fonte a POSSE e domínio-alvo a PESSOA AMADA).

É relevante notarmos como essa referida metáfora aparece na maioria das estrofes do poema (segunda, terceira, quarta e sexta), dando ênfase ao caráter possessivo do sentimento do eu lírico sobre sua musa. De fato, alguns caminhos interpretativos podem ser seguidos partindo dessa metáfora previamente apontada, principalmente, se levarmos em consideração o período no qual o poema foi produzido (século XIX). Afinal, o patriarcado era um sistema bastante forte nos séculos passados, o que acabava refletindo na forma como a sociedade caminhava e, conseqüentemente, nas produções culturais, artísticas e literárias originadas. Dessa forma, podemos entender que o uso enfático da metáfora PESSOA AMADA É UMA POSSE pode representar um reflexo de um contexto patriarcal e monogâmico. Em tal contexto, o amor de um homem pela mulher só poderia ser expresso por meio de uma relação de propriedade (relação essa que pode ser visualizada até nos dias presentes e manifestada na forma como os relacionamentos são construídos e demonstrados).

Por outro lado, voltemos a atenção aos sentimentos de incompreensão e inconformidade do eu lírico diante da morte de Annabel Lee, que foi causada pelos ventos que vieram do céu e pela inveja dos seres celestiais. Isso explicita que o eu lírico, mais de uma vez, aponta para o fato de que o seu sentimento amoroso é cobiçado e veementemente desejado pelos anjos (e pode ser até pelos demônios, conforme interpretação do verso 31). Logo, o uso recorrente da palavra *my* (na condição de um gatilho metafórico), pode também ser compreendido como uma reafirmação e reivindicação do amor manifestado pelos dois amantes no poema perante aqueles que desejam a dissolução do esplendoroso sentimento.

## 4.2 Chilling and killing Annabel Lee

À medida em que efetuamos a leitura do poema *Annabel Lee*, notamos como a morte está fortemente presente no decorrer dos versos. Todavia, ela não se mostra explicitamente.



Ela se esconde por detrás das intenções do eu lírico em expressar seus sentimentos e suas inconformidades, garantindo, assim, a própria poeticidade do texto.

A *priori*, cabe discorrer que o poema apresenta um caráter levemente narrativo, ao evidenciar uma história de amor que se passou em um reino, há muito tempo (não especificado), entre o eu lírico e sua musa, Annabel Lee. Porém, a figura da morte aparece no poema e toma para si Annabel, causando uma grande inconformidade e tristeza no seu amado. Nesse ponto, algumas metáforas se mostram atuantes para a nossa interpretação. Ao contrário do amor, que pode ser compreendido como uma jornada, a morte, neste caso, é tida como o fim de uma jornada (MORTE É O FIM DE UMA JORNADA, pois FIM DE UMA JORNADA é o domínio-fonte e MORTE é o domínio-alvo); ou, até mesmo, como distanciamento físico (MORTE É DISTANCIAMENTO FÍSICO, já que DISTANCIAMENTO FÍSICO é visto como domínio-fonte e MORTE, como domínio-alvo). Essas duas metáforas podem ser engatilhadas principalmente se levarmos em conta o sofrimento do eu lírico por não ter mais sua amada ao seu lado, caminhando junto, percorrendo a jornada que é o sentimento de amor. Ademais, a metáfora MORTE É DISTANCIAMENTO FÍSICO, por exemplo, pode ganhar mais notoriedade em nossa interpretação se houver atuação em conjunto com a metáfora PESSOA AMADA É UMA POSSE. Isso significa que, a partir do momento em que o eu lírico afirma Annabel Lee como sua, seu sofrimento se intensifica quando a morte, sem sua aceitação, leva sua amada para o sepulcro.

É interessante questionarmos se, no presente caso, a metáfora MORTE É UM LADRÃO (LADRÃO enquanto domínio-fonte e MORTE, como domínio-alvo) também pode ser ativada para a nossa efetiva interpretação. Se compreendemos que o eu lírico constantemente reafirma sua propriedade sobre sua musa, manifestada pela metáfora PESSOA AMADA É UMA POSSE, podemos abranger também que a morte aparece no poema como um personagem que “roubou” Annabel Lee, ou seja, roubou algo que pertencia ao eu lírico? De fato, trata-se, aqui, de uma linha interpretativa que também pode ser seguida.

Por outro lado, tendo em vista o citado caráter narrativo do poema, pode-se percorrer por um caminho mais profundo quando se trata da morte. Ou seja, diferentemente do sentimento de amor discutido no item previamente exposto, a conceptualização da morte pode contar com a ativação de mais de dois domínios cognitivos, permitindo, assim, que algumas inferências possam ser realizadas (inferências essas que não ocorrem somente através de metáforas conceptuais, mas sobretudo dentro de um espaço mental mesclado). Dessa forma, para interpretarmos a personagem Morte, no poema *Annabel Lee*, recomenda-se recorrer à Teoria da Mesclagem Conceptual.

Assim, em um primeiro momento, intenciona-se demonstrar quais palavras ou expressões do poema podem servir como gatilhos utilizados para a ativação de domínios cognitivos relacionados ao conceito de morte. Após, por meio de tais domínios identificados, parte-se para a percepção de quais *frames* podem ser efetivamente acionados. Um resumo do referido processo pode ser visualizado no quadro 1.

**Quadro 1:** Gatilhos, *frames* e domínios

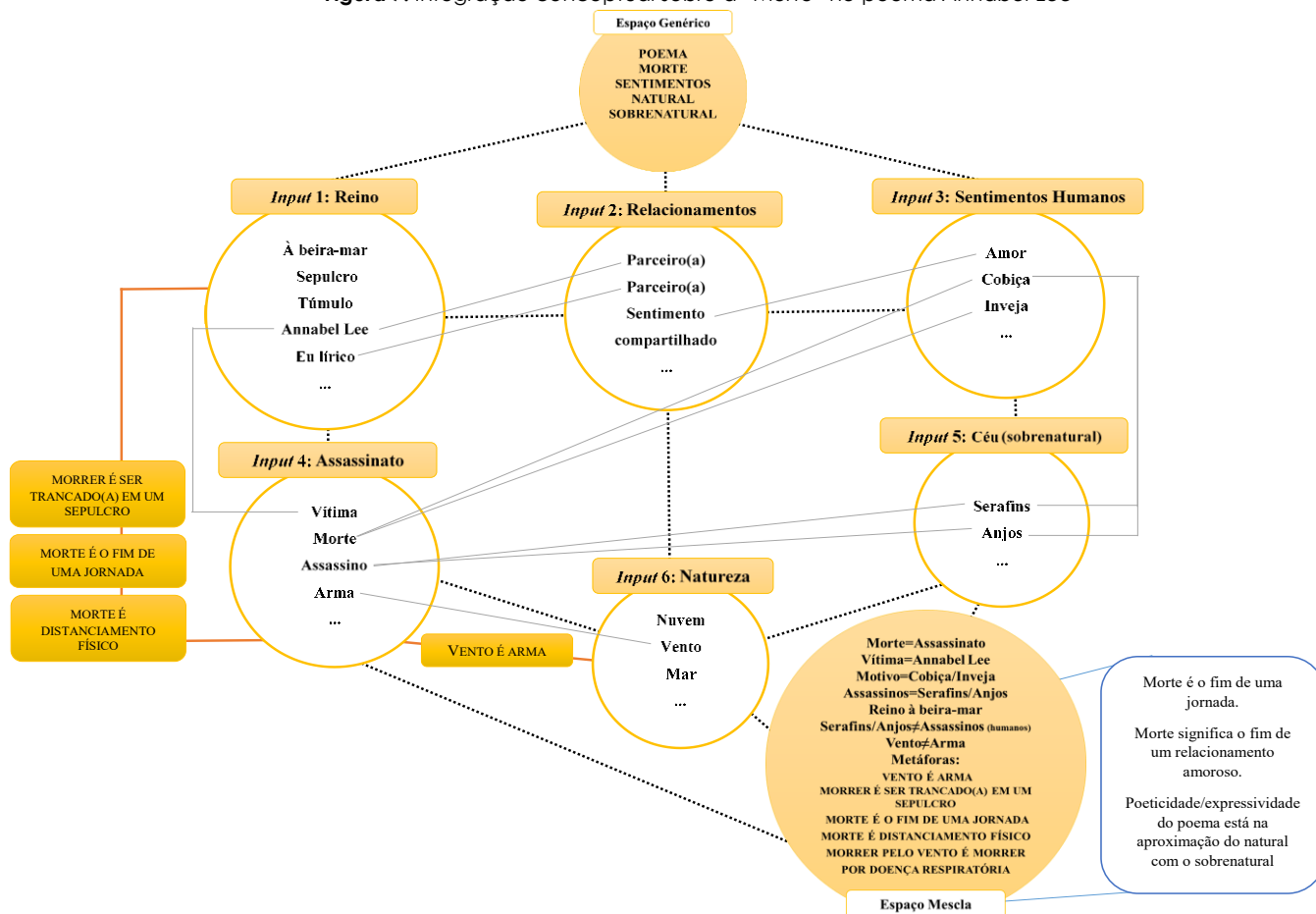
GATILHOS	FRAMES	ELEMENTOS DOS FRAMES
<i>By the sea</i> (à beira-mar) - <i>Sepulchre</i> (sepulcro) - <i>Tomb</i> (túmulo) - <i>Annabel Lee</i> - Eu lírico	REINO	À beira-mar, Sepulcro, Túmulo Annabel Lee, Eu lírico [...]
<i>Loved</i> (amou)	RELACIONAMENTOS	Parceiro(a), Parceiro(a), Sentimento compartilhado [...]
<i>Seraphs</i> (serafins) - <i>Angels</i> (anjos)	CÉU (SOBRENATURAL)	Serafins, Anjos [...]
<i>Killing</i> (matando)	ASSASSINATO	Vítima, Assassino, Motivo, Arma, Morte [...]
<i>Cloud</i> (nuvem) - <i>Wind</i> (vento) - <i>Sea</i> (mar)	NATUREZA	Nuvem, Vento, Mar [...]
<i>Love</i> (amor) - <i>Coveted</i> (cobiçado[a]) - <i>Envy</i> (invejando)	SENTIMENTOS	Amor, Cobiça, Inveja [...]

Fonte: elaboração própria (2023)

Nesse sentido, para melhor interpretarmos como a morte se apresenta no poema, cabe identificarmos como esses *frames*, que estruturam espaços mentais, mantêm relações entre si. Tais relações podem ser mais bem visualizadas através da figura 7.

- Entre os *inputs* 1 e 2: no poema, vemos o sentimento de amor compartilhado entre Annabel Lee e o eu lírico. Dessa forma, tanto os domínios ANNABEL LEE como EU LÍRICO, pertencentes ao *input* 1, estabelecem uma relação vital de Papel com os domínios de PARCEIRO(A) e PARCEIRO(A), presentes no *input* 2. Essa relação de Papel pode ser comprimida com a de Identidade, tendo em vista que, no poema, a condição de parceiros, em um relacionamento, estabelece quem Annabel e o eu lírico são, ou seja, suas identidades, para o leitor.
- Entre os *inputs* 2 e 3: tendo em vista que o sentimento compartilhado entre Annabel e o eu lírico é descrito no poema como amor, vemos como o domínio AMOR, estando do *input* 3, mantém relação de Representação com o domínio SENTIMENTO, do *input* 2. Afinal, o sentimento compartilhado entre o casal é representado pelo amor sentido por ambos.

Figura 7: Integração conceitual sobre a “Morte” no poema Annabel Lee



Fonte: elaboração própria (2023)

- Entre os *inputs* 3 e 4: vemos como os domínios COBIÇA e INVEJA, ativados pelo *input* 3, estabelecem relação de Causa-Efeito com o domínio MORTE (efeito) do *input* 4. No poema, vemos como o eu lírico expressa que a morte de Annabel Lee foi causada pela inveja e pela cobiça dos anjos e serafins no céu.
- Entre os *inputs* 4 e 1: uma vez que a causa da morte de Annabel Lee foi a inveja e a cobiça dos anjos e serafins, vemos aqui como o *frame* ASSASSINATO foi ativado. Por meio dessa ativação, domínios como VÍTIMA e ASSASSINO aparecem como papéis a serem

preenchidos. Dessa forma, o domínio VÍTIMA é completado pelo domínio ANNABEL LEE, do *input* 1, mantendo, portanto, uma relação vital de Papel.

- Entre os *inputs* 4 e 5: de igual forma, o domínio ASSASSINO é preenchido pelos domínios SERAFINS e ANJOS, do *input* 5, através de uma relação vital de Papel. Isso ocorre porque, de acordo com o poema, os serafins e os anjos foram os responsáveis pela morte de Annabel Lee, motivados pela inveja e cobiça do amor do casal.
- Entre os *inputs* 4 e 6: o domínio ARMA, do *input* 4, também se relaciona com o domínio VENTO, do *input* 6, pois, segundo o poema, os anjos e serafins se utilizaram do elemento vento para matar Annabel Lee. Portanto, isso demonstra uma relação de Representação que pode ser estabelecida entre esses dois *inputs*.

Ao nos atentarmos às relações constituídas entre os espaços de entrada 1 e 4, vemos como as metáforas mencionadas no início desta seção podem aparecer. Os domínios TÚMULO e SEPULCRO são mencionados no poema como uma forma de anunciar que Annabel Lee não pertence mais ao mundo dos vivos, estando a partir de então enterrada e, portanto, morta, nesse reino à beira-mar (nesse caso, pode-se estabelecer também uma relação de Representação entre os domínios MORTE, do *input* 4, e TÚMULO e SEPULCRO, do *input* 1; aparecendo, assim, a metáfora conceptual previamente apontada MORRER É SER TRANCADO(A) EM UM SEPULCRO). Esse fato nos leva a entender que o eu lírico e sua musa não estão mais juntos, percorrendo essa jornada que é o sentimento de amor. Por mais que o eu lírico anuncie aleitar-se ao lado do túmulo de Annabel (conforme interpretação advinda dos versos 38, 39, 40 e 41), todo seu sofrimento recai no fato de sua amada estar inalcançável e enterrada, distante, pelo motivo de estar morta. Assim, no referido caso, vemos que MORTE É O FIM DE UMA JORNADA, ou seja, o fim da jornada de Annabel Lee; da mesma forma que a MORTE É DISTANCIAMENTO FÍSICO, pois os amantes não estão mais juntos, lado a lado, percorrendo uma jornada.

Além do mais, a relação vital de Representação estabelecida entre os *inputs* 4 e 6, comprimida também com uma relação de Desanalogia (afinal, ventos não são armas), leva para o espaço mescla a metáfora conceptual VENTO É ARMA (na qual, ARMA é domínio-fonte e VENTO é domínio-alvo). Para o eu lírico, os anjos e serafins se utilizaram do vento para matar Annabel Lee; dessa forma, vemos como a referida metáfora pode se sustentar em nossa interpretação.

Assim, notamos como os domínios MORTE, ASSASSINATO, VÍTIMA, ANNABEL LEE, COBIÇA, INVEJA, ASSASSINO, SERAFINS, ANJOS e REINO À BEIRA-MAR são projetados para o espaço mescla. Ademais, as metáforas MORTE É O FIM DE UMA JORNADA, MORRER É SER TRANCADO(A) EM UM SEPULCRO e MORTE É DISTANCIAMENTO FÍSICO também alimentam esse referido espaço mental. Nesse momento, nossa interpretação do poema repousa no aspecto unicamente sobrenatural, na compreensão de um sentimento de amor (uma jornada) que se concretizou tão intensamente que foi cobiçado, invejado e, por fim, assassinado por seres celestiais; ceifando Annabel Lee e levando-a para longe de seu amado.

Todavia, torna-se interessante notarmos como o caminho interpretativo do poema não recai somente no aspecto sobrenatural. Percebemos como, no próprio espaço mescla, podemos estabelecer algumas relações de espaço interno. Existe uma relação vital de Desanalogia entre SERAFINS e ANJOS com ASSASSINOS, afinal, na condição de seres celestiais e culturalmente aceitos como entes benignos, serafins e anjos não apresentam características ou, até mesmo, sentimentos humanos. Logo, atribuir a esses seres o papel de assassinos motivados pela inveja representa o desejo do eu lírico de expressar um certo incômodo e uma incompreensão diante da sua perda; desejo esse que acaba contribuindo para a poeticidade e, a meu ver, para a beleza do poema. Em outras palavras, a presente linha

interpretativa segue o entendimento de que, para o eu lírico, a única explicação para a morte de Annabel seria a atribuição de uma culpabilidade celestial, pois nenhum outro motivo no mundo seria capaz de separar tão abruptamente dois seres que se amavam.

Da mesma forma, a Desanalogia estabelecida entre os *inputs* 4 e 6 (ventos não são armas) é levada para o espaço *mescla*. Embora, para o eu lírico, o que matou Annabel Lee tenha sido o vento, nosso conhecimento do mundo reconhece que vento não é, efetivamente, uma arma. Isso significa que, no espaço *mescla*, o aspecto sobrenatural do poema se encontra com o natural, levando o leitor a aceitar que a verdadeira causa da morte está subjacente e precisa, portanto, ser inferida para uma adequada interpretação.

À luz do exposto, a interpretação do poema pode abarcar a morte de Annabel Lee como sendo causada pelo vento. No entanto, nosso conhecimento de mundo pode nos levar a inferir que essa morte foi ocasionada por uma doença respiratória, já que essas enfermidades podem ter como “vilão” — ou fator agravante — o próprio vento. Partindo desse aspecto, podemos compreender a própria intenção do eu lírico em: (a) expressar uma incompreensão com a morte de sua amada, (b) culpar seres celestiais pela sua perda, pois os ventos são recorrentes no céu e (c) expressar o vento como uma arma que matou Annabel. Assim, vemos como a metáfora conceptual MORRER PELO VENTO É MORRER POR DOENÇA RESPIRATÓRIA (MORRER POR DOENÇA RESPIRATÓRIA como domínio-fonte e MORRER PELO VENTO como domínio-alvo) aparece no espaço *mescla* e suaviza, poetizando, a morte de uma jovem mulher e o fim de um relacionamento, cujo sentimento de amor era inexplicável e intenso.

Por fim, no espaço emergente, aceitamos que o poema expressa a morte como o fim de uma jornada, não somente da vida como também de um relacionamento amoroso. O eu lírico, movido pela incompreensão e pelo inconformismo, expressa-se sobre a morte aproximando o plano natural do sobrenatural, como uma forma de falar da dor e do sofrimento ocasionados pela perda de sua musa amada, Annabel Lee. Fato esse que, conforme já apontado, garante o caráter altamente poético do poema e a certeza do eu lírico sobre uma jornada que, mesmo sendo caminhada de forma abatida e solitária, nunca terá sentimentalmente um destino, pois, mesmo que a morte seja vista como o fim de uma jornada, ela nunca representará o fim de um sentimento intensamente veemente.

## 5 ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES: “IN THE SEPULCHRE THERE BY THE SEA...”

A expressividade e o caráter poético das produções do gênero lírico são amplamente alcançados pela presença dos sentidos que ultrapassam a própria convencionalidade das palavras. Todavia, na condição de leitores, a compreensão dessa ultrapassagem não seria possível sem a nossa capacidade de ver o mundo de forma metafórica e de realizar mesclagens para a construção de novos sentidos. Desse modo, como o presente trabalho também demonstrou, os fundamentos da LC podem colaborar para a percepção de quais processos cognitivos são ativados e contribuem para a interpretação de textos poéticos.

Reflitamos, por exemplo, sobre as visões de amor e de morte alcançadas por meio de um simples poema: *Annabel Lee*. Para expressar o amor, os versos lançam mão de diferentes metáforas conceptuais, como AMOR É JORNADA, AMOR É UMA EQUAÇÃO IMPOSSÍVEL, AMOR É UMA (IN)EQUAÇÃO, entre outras, com o objetivo de manifestar um sentimento tão abstrato, próprio do ser humano, que somente pode ser compreendido por meio daqueles conceitos que nos são mais familiares (jornada, equação, inequação etc.). Afinal, se nos questionarmos ‘o que é o amor?’, possivelmente nossa resposta apresentará metáforas conceptuais subjacentes, cujo domínio-fonte estará consubstanciado em conceitos concretos (ou mais conhecidos). Assim, conjectura-se que, se as metáforas mencionadas não forem ativadas, a interpretação

do poema poderá ficar comprometida. Portanto, tal ativação evidencia o quão criativo o ser humano pode ser.

O mesmo ocorre com o conceito de morte no poema. Os versos recorrem a diferentes metáforas para expressá-lo, porém, a sua efetiva interpretação ocorre por meio da ativação de diferentes *frames*, impulsionados pelo leve cunho narrativo de *Annabel Lee*. Isso significa que, à medida que lemos o referido poema, distintos espaços mentais são ativados e estruturados por *frames*, os quais nos levam a compreender a morte como um conceito que vai além da mera ideia do fim de uma vida humana. Contudo, diante do sentido culturalmente negativo atribuído ao conceito, diferentes relações de conceptualização são estabelecidas, bem como metáforas conceptuais, na intenção de reforçar a poeticidade do poema de Edgar Allan Poe e, com isso, tornar *Annabel Lee* um texto que toca, de modo íntimo, seus leitores apreciadores. Assim, o presente trabalho, ao considerar as metáforas, os *frames* e a mesclagem conceptual na análise do poema, evidencia como a cognição humana estrutura a experiência estético-literária diante da linguagem poética.

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. O homem e a obra (1952). In: POE, E. A. **Medo Clássico**: coletânea inédita de contos. Tradução de Marcia Heloisa Amarante Gonçalves. Rio de Janeiro: Dark Side, 2017. p. 23-30.
- DUQUE, P. H. Discurso e cognição: uma abordagem baseada em frames. **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 39, p. 25-48, jul./ago. 2015. DOI: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i39.902>. Acesso em: 15 jul. 2023.
- FAUCONNIER, G.; TURNER, M. **The way we think**. New Yorker: Basic Books, 2002.
- FERRARI, L. **Introdução à Linguística Cognitiva**. 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020.
- GOMES, A. S. **Literatura norte-americana**. Curitiba: IESDE Brasil, 2009.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- LANGACKER, R. W. **Foundations of Cognitive Grammar**. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- MORAES, V. de. **Todo amor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ORTHOF, S. **A poesia é uma pulga**. São Paulo: Atual, 1992.
- POE, E. A. **Edgar Allan Poe poems**: the complete collection. Florianópolis: CCE/UFSC, 2018. E-book (85 p.) (Projeto Gothic Digital Series). ISBN 978-85-45535-78-2. Disponível em: <https://4seminariodestudosdogotico.paginas.ufsc.br/files/2019/12/Edgar-Allan-Poe-Poems.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2023.
- SARDINHA, T. B. **Metáfora**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- TSUR, R. **Toward a Theory of Cognitive Poetics** (Second, expanded and updated edition). Brighton and Portland: Sussex Academic Press, 2008.

## Declaração de uso de IA

O autor declara que não utilizou ferramentas de Inteligência Artificial (IA) na produção deste artigo científico.

## Agradecimentos

Agradeço aos pareceristas que avaliaram o trabalho. Suas sugestões teóricas e metodológicas contribuíram para o aprimoramento do texto.

---

*Artigo recebido em: 02/05/2025*

*Artigo aprovado em: 16/10/2025*

*Artigo publicado em: 27/11/2025*

### COMO CITAR

LIMA, L. J. A. de. Amor e Morte no poema Annabel Lee, de Edgar Allan Poe. [Diálogo das Letras](#), Pau dos Ferros, v. 14, p. 1-20, e02528, 2025.