Análise imagético-esquemática do verbo e da partícula na construção de significado do *phrasal verb* "*give up*"

Elaine Nunes
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0078-9331
elanunesrj@gmail.com

RESUMO

Este artigo integra uma série de análises de *phrasal verbs* compostos pelas partículas "*up*" e "*out*" que venho empreendendo no âmbito de minha pesquisa de doutorado. Aqui, enfoco a construção de significado do *phrasal verb* "*give up*", com base na Teoria da Metáfora Conceitual (LAKOFF; JOHNSON, 1980) e nos esquemas imagéticos (LAKOFF, 1987; JOHNSON, 1987), estruturas abstratas configuradas a partir de nossas experiências sensório-motoras. Inicialmente, percorri o histórico etimológico de cada termo e os significados de *phrasal verb* oferecidos pelos dicionários. A partir disso, elaborei animações para os esquemas imagéticos projetados pelo verbo e, com base no modelo visual para significado das partículas, de Rudzka-Ostyn (2003), também aqueles projetados pela partícula "*up*". Em seguida, busquei ilustrar as definições encontradas com os diagramas animados, partindo da hipótese de que o compartilhamento de esquemas imagéticos por ambos os termos pode influenciar o grau de literalidade da construção. Da mesma forma, a adição de movimento aos diagramas pode facilitar o entendimento da contribuição de cada um dos componentes do *phrasal verb* durante o processo de construção de seu significado.

PALAVRAS-CHAVE: Metáfora conceptual; Esquemas imagéticos; *Phrasal verbs*.

Image-schematic analysis of the verb and the particle in the meaning construction of the phrasal verb "give up"

ABSTRACT

This article is part of a series of analyzes of phrasal verbs composed by the particles "up" and "out" which I have been undertaking as part of my doctoral research. Here, I focus on the meaning construction of the phrasal verb "give up", based on Conceptual Metaphor Theory (LAKOFF; JOHNSON, 1980) and on image schemas (LAKOFF, 1987; JOHNSON, 1987), abstract structures configured from our sensorimotor experiences. Initially, I investigated the etymological history of each term and the meanings of the phrasal verb offered by dictionaries. From there, I created animations for the imagery schemes projected by the verb and, based on the visual model for the meaning of particles, by Rudzka-Ostyn (2003). I also created imagery schemes for those projected by the "up" particle. Then, I tried to illustrate the definitions with animated diagrams, starting from the hypothesis that the sharing of image schemas by both terms can influence the degree of literality of the construction. Likewise, adding movement to diagrams may facilitate the understanding of the contribution of each of the phrasal verb components for the process of meaning construction.

KEYWORDS: Conceptual metaphor; Image schemas; Phrasal verbs.

Ao citar este artigo, referenciar como: NUNES, Elaine. Análise imagético-esquemática do verbo e da partícula na construção de significado do *phrasal verb* "*give up*". **Matraga**, v. 30, n. 59, p. 358-374, maio/ago. 2023.

DOI: 10.12957/matraga.2023.70940
Recebido em: 26/10/2022
Aceito em: 18/03/2023

1. Breve análise do verbo *to give*[1]

De acordo com o *Online Etymology Dictionary*, o verbo "*to give*" tem origem no inglês antigo "*giefan*" e seus significados se relacionam com os verbos dar, doar, entregar a outrem, distribuir, conceder, dedicar e confiar. Considerado de categoria V no grupo dos *strong verbs*[2] (*past tense* "*geaf*", *past participle* "*giefen*"), provém do vocábulo protogermânico "*geban*", cuja raiz, de origem protoindo-europeia "*ghabh-*", significava dar ou receber. Transformou-se em "*yiven*" durante o inglês médio, e o "y" foi substituído pelo "g" gutural por influência do nórdico antigo "*gefa*" (dar) e do dinamarquês antigo "*givæ*".

Entendo ser a conceptualização dos verbos, inclusive do verbo "*to give*", uma combinação complexa de esquemas imagéticos[3] que se relacionam dinamicamente[4]: uma vez entendidos como constructos flexíveis estruturados a partir do campo visual, do tato, da audição etc., "eles estão sempre se sobrepondo e surgindo de maneira sequencial" (RAMOS, 2005, p. 164), por isso são constantemente "recodificados em nossas mentes, pois apresentam detalhes das nossas experiências diárias, tais como os objetos utilizados, os atores participantes, os lugares ocupados" (idem, p. 164).

A diversidade imagético-esquemática que a semântica do verbo suscita envolve esquemas que chamo de "fixos" ou "essenciais", por sempre serem acionados ao ouvirmos ou lermos tal verbo; e aqueles que chamo de "flutuantes", pois, apesar de igualmente acionados ao ouvirmos ou lermos a expressão linguística, podem ser desativados em função do complemento verbal. Por exemplo: o verbo "*to give*" projeta, dentre vários outros, o esquema imagético de unidade-multiciplidade, pois um objeto pode ser dado a uma ou mais pessoas ("*John gave the tickets to Jane*"; "*John gave the book to the students*"), mas, no caso do verbo "*to distribute*" (distribuir), o esquema de unidade é imediatamente desativado, preservando apenas a multiplicidade, uma vez que não se pode "distribuir" a uma única pessoa.

A relação dinâmica do verbo "*to give*" envolve, dentre outros, os esquemas perto-longe (localização do objeto: mais próximo de quem possui/ mais longe de quem vai receber; mais longe de quem possuía/ mais próximo de quem recebeu); ordem linear (trajetória do movimento, de

[1] Uma vez que, por ora, tenho realizado as análises aos pares (*give up*/*give out*; *run up*/*run out*; *hang up*/*hang out* etc.), impõe-se reproduzir parcialmente aqui a seção dedicada ao verbo "*to give*" do artigo "Análise imagético-esquemática do verbo e da partícula na construção de significado do *phrasal verb* 'give out'", de minha autoria – publicado na edição de número 19 da *Revista Claraboia* (Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP).

[2] *Strong verbs* são aqueles cuja vogal da raiz no inglês antigo mudava de acordo com o tempo verbal (*ring – rang – rung*). São sete categorias, das quais algumas formas verbais se mantiveram no inglês moderno.

[3] De acordo com Lakoff e Johnson (1987), esquemas imagéticos são estruturas dinâmicas básicas da experiência sensório-motora pelas quais encontramos um mundo que podemos entender e em cujo interior podemos atuar, manipulando objetos, movimentando-nos e interagindo perceptivamente (JOHNSON, 2007, p. 136). A estrutura de verticalidade, por exemplo, é percebida por nós, após a experimentarmos repetidas vezes em atividades diárias, como perceber uma árvore, ficar de pé, subir escadas etc (JOHNSON, 1987, p. xiv).

[4] Para identificação dos esquemas, faço uso da lista apresentada por Evans e Green (2006, p. 190) – considerada a mais completa por Stadler (2020, p. 141) –, por incluir tanto os esquemas imagéticos classificados como mais básicos (macroesquemas) quanto aqueles projetados a partir deles (microesquemas). Também consultei o banco de dados de esquemas imagéticos disponível na plataforma online ISCAT, coordenada pelo pesquisador Jörn Hurtienne, do qual incorporo o macroesquema atributo (no qual se inserem os esquemas grande-pequeno; claro-escuro; rápido-devagar; duro-macio; pesado-leve; liso-áspero; reto-torto; forte-fraco; quente-frio; gosto bom-gosto ruim; doloroso-indolor; limpo-sujo).

forma contínua, em qualquer direção); esquerda-direita (direção básica do movimento entre "quem possui" → "quem recebe"); centro-periferia (movimento parte do centro [dentro] do contêiner para fora deste, em várias direções, quando há mais de um receptor); origem-percurso-destino (deslocamento do objeto tem origem no possuidor, passa pelo curso de transferência e chega até o receptor); contato (quando o objeto é concreto e se pode detê-lo nas mãos); coleção (mais de um objeto dado) e repetição (em função da quantidade de objetos e receptores).

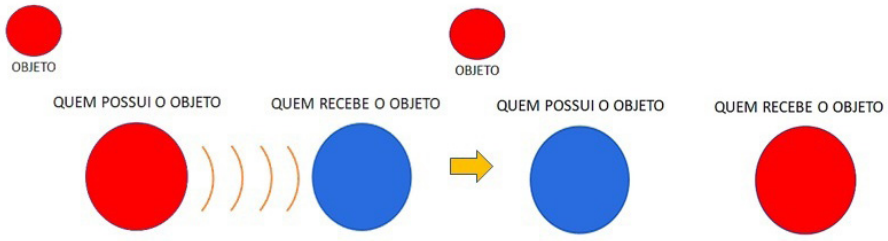
O verbo "*to give*" também implica a existência de pelo menos três elementos participantes, sejam eles de natureza física ou abstrata (quem dá, quem recebe e o objeto dado). O processo acarreta o deslocamento desse objeto que, provisoriamente ou não, está em posse de um dos interlocutores, isto é, está mais perto de um e mais longe do outro. Parece-me que os esquemas de maior intensidade na construção de significado do verbo "*to give*" são os de contêiner e deslocamento (origem-percurso-destino)[5], visto que o verbo estimula a se pensar que a posse de determinado objeto[6] (que é de A) será transferida para outro(s) participante(s). Essa transferência ativa em nós a ideia de percurso, obrigatoriamente com uma origem e um destino, que ocorre em ordem linear, pois a transferência é direta, sem intermediários (ocorre de A para B/ de B para A; ou ainda de A para B, C, D.../ de B, C, D... para A). Os esquemas de unidade-multiplicidade são selecionados de acordo com o complemento do verbo ("*to give something*(*s*) *to somebody*/ *some people*") e, dependendo do número de objetos e receptores, os esquemas de coleção e repetição são ativados. O fim do processo de construção de significado do verbo dar culmina em algum tipo de causa-efeito (aquele que possuía algo não possui mais/ aquele que não possuía agora possui; o objeto que saiu de determinado ponto de origem agora se encontra em outro ponto, alguém pratica a ação e outro recebe a ação, por exemplo).

Vale destacar que, como mencionado acima, o sentido do verbo "*to give*" se relaciona com o de outros verbos, tais como "*to donate*", "*to deliver*", "*to distribute*", "*to grant*", "*to offer*", "*to yield*" etc. Isso porque compartilham os esquemas imagéticos mais intensamente projetados pelo verbo "*to give*": contêiner, deslocamento (origem-percurso-destino e causa-efeito). Contudo, cada um deles aciona um (ou mais) esquema(s) imagético(s) diferente(s), o que constituirá uma peculiaridade e, consequentemente, o distinguirá de "*to give*" quanto à aplicabilidade. Haja vista o já mencionado verbo "*to distribute*" que, a princípio, ativa os mesmos esquemas de "*to give*", mas não pode ter como ator participante/ receptor uma única pessoa. Portanto, o esquema imagético de restrição (que limita o recebimento do objeto a múltiplos elementos) poderia ser considerado o esquema que distingue "dar" de "distribuir". A figura 1 ilustra minha interpretação dos esquemas imagéticos ativados pelo verbo "*to give*".

[5] Eu acrescentaria o esquema de transferência, inexistente nas fontes mencionadas. O fato de ainda muito pequenos aprendermos, por meio da experiência sensório-motora, que só conseguimos andar ao transferir o peso do corpo de uma perna para outra (passagem de conteúdo entre dois contêineres) me estimula a considerar a ação de "transferir" como tal.

[6] Denomino "objeto" qualquer elemento, de natureza física ou abstrata, em posse de um dos indivíduos envolvidos no processo. Sendo assim, sentimentos, qualidades e propriedades etc. podem ser considerados como tal.

FIGURA 1. Print da representação imagético-esquemática animada do verbo "*to give*"



Fonte: Produzido pela autora.[7]

2. Breve histórico da partícula "up"

A partícula "*up*" deriva do inglês antigo "*uppe*", a partir do protogermânico "*upp*"– "*up*"[8], cuja raiz protoindo-europeia "*upo*" expressa sentido de "*under*" (debaixo de), "*up from under*" (para cima desde baixo) ou ainda "*over*" (por cima de).

De acordo com Denison (1985), em seu artigo "*The origins of completive up in English*", a história de "*up*" é complexa e inclui significativa influência estrangeira. Nas palavras do pesquisador, "é a partícula *Aktionsart* por excelência"[9] que compõe a maior parte dos *phrasal verbs*: "[…] o *phrasal verb* é agora um traço importante do uso do inglês moderno, e o completivo *up* é um de seus componentes mais comuns e característicos" (p. 26)[10].

Talvez pelo fato de ambos os idiomas pertencerem ao ramo das línguas germânicas, muitas regras gramaticais do alemão também existiram no inglês antigo e, apesar de muitas terem caído em desuso com a evolução da língua inglesa, ainda é possível encontrar certos vestígios: "uma característica dos verbos em alemão é a expressão da *Aktionsart* (modo da ação)[11] como parte componente da semântica do verbo, ao lado de seu significado lexical" (PEREIRA, 2021, p. 341).

Segundo Denison, há uma série de ocorrências com "*up*" no período denominado *Old English* que podem incorporar algum valor *Aktionsart* de conclusão, intensificação ou similar (p. 3). De modo geral, desde muito cedo na história da língua inglesa, a partícula "*up*" mantém seu sentido literal de movimento direcional vertical, para cima[12], mas seus sentidos vão além. Exemplo disso é "*to or towards a state of completion*", que ocorre quando a partícula é usada com

[7] Animação disponível em: <https://youtu.be/LP8jQ0rs1L8>.

[8] Que também é fonte do frísio antigo e do saxão antigo "*up*", com sentido de "*up, upward*" (para cima); do nórdico antigo "*upp*"; do dinamarquês e do holandês "*op*"; do alto alemão antigo "*uf*", do alemão "*auf*", "*up*"; do gótico "*iup*", "*uf*", com sentido de "*on*" (sobre), "*upon*" (em cima de), "*under*" (debaixo); no alto alemão antigo, tinha a forma "*oba*"; no alemão, a forma "*ob*", equivalentes às preposições "*over*" (por cima de), "*above*" (acima de), "*on*" (sobre), "*upon*" (em cima de) da língua inglesa.

[9] "It is the *Aktionsart* particle par excellence" (DENISON, 1985, p. 26).

[10] "[…] phrasal verb is now a major feature of modern English usage, and completive up is one of its commonest and most characteristic components" (DENISON, 1985, p. 26).

[11] Segundo Battaglia, o termo *Aktionsart* pode ser traduzido como "modo de ser da ação" ou "modo da ação". No entanto, seu emprego em alemão se deve ao fato de o termo ser consagrado no meio linguístico (1999, p. 261).

[12] Ele cita os exemplos expostos no *Oxford English Dictionary*: os *phrasal verbs* "*hew up*" (cortar por completo; anos 1200); "*break up*" (quebrar totalmente; século 13); "*open up*" (abrir completamente; 1513), (1985, p. 6).

verbos que denotam "*cleaning*", "*putting in order*", ou "*fixing in place*"[13]. Ainda nesse período, "*up*(*p*)" podia ser usado com a finalidade de expressar "*into existence*, *prominence*, *vogue or currency*", também "*to cause sound to ascend*, *increase*, *or swell*", "*to appear or prevail*", e também "*into the position or state of being open*" (p. 8).

Conforme esclarece o pesquisador a partir das palavras de Klaeber (1929, 229-30, citado em DENISON, 1985, p. 7), durante o *Old English* a partícula "*up*", combinada ao verbo "*girwan*", costumava ser usada no sentido perfectivo[14], assim como com os verbos *to dress* e *to serve* (ex. *dress up*, *serve up*), algo que permanece nos *phrasal verbs* do inglês moderno. Registros do *Old Norse* (nórdico antigo) e do *Low German* (baixo alemão) da mesma época apresentavam ainda o sentido de "*disclosed*, *made known*" (1985, p. 3 e 7).

Denison identificou em *The Peterborough Chronicle* (*A crônica de Peterborough*)[15], escrita por volta de 1155, algumas ocorrências do *phrasal verb* "*give up*" nas quais a partícula não expressa sentido espacial[16]: A) [Cont. II, 1132.9] – "*dide him* gyuen up *ðat abbotrice of Burch*" (DENISON, 1985, p. 9) (*And made him give up the abbacy of Burch* – NAGANO, 1970, p. 11); B) [Idem. 1137.9] – "*dide ælle in prisun til hi* iafen up *here castles*" (DENISON, 1985, p. 9) (*He put all in prison till they gave up their castles* – NAGANO, 1970, p. 11); C) [Idem. 1140.26] – "*sæde heom ðat he uuolde* iiuen heom up *Wincestre*" (DENISON, 1985, p. 9) (*He told them that he wanted to give up Winchester to them* – NAGANO, 1970, p. 4); D) [Idem. 1140.41] – "*þat he alle his castles sculde* iiuen up" (DENISON, 1985, p. 9) (*that he should give up all his castles* – ELENBAAS, 2003, p. 55); E) [Idem. 1140.41] – "*Sume he* iaf up, *& sume ne iaf he noht*" (DENISON, 1985, p. 9) (*Some he gave up, some he did not* – BURNLEY, 2013); F) [Idem. 1140.52] – "*he besæt heom til hi* aiauen up *here castles*" (DENISON, 1985, p. 9) (*He besieged them till they gave up their castles* – NAGANO, 1970, p. 14)[17].

O pesquisador destaca a inovação do uso de "*up*" em todos esses exemplos, não só pela inexistência de ocorrências anteriores, mas porque os verbos usados no *Old English* com sentido de *surrender* (rendição) apresentavam forma composta (ex.: ***a****gifan*, ***for****gifan*, ***for****lætan*, ***of****gifan*). Nesse caso, Denison chama a atenção para o exemplo (F), no qual "o novo completivo *up* e o antigo prefixo *a*- reforçam-se"[18]. O autor conclui que *Cont. II*, texto do qual os exemplos foram retirados, reflete um estágio de transição na história da marcação de consumação da ação e que "*up*" constitui um marcador adicionado aos verbos "*give*" e "*agive*" (p. 10). No período identificado como *Middle English*, o uso de "*up*" se estabelece e torna-se regular com verbos que expressam "rendição" (p. 9).

[13] Cujas primeiras ocorrências datam de 1419-20 (DENISON, 1985, p. 7-8).

[14] Em linguística, o termo "perfectivo" corresponde ao aspecto verbal que indica uma ação realizada e concluída; acabada.

[15] Também chamada de *Manuscrito Laud* e *Manuscrito E* – é uma versão das *Crônicas Anglo-Saxônicas*, originalmente mantida pelos monges da Abadia de Peterborough, em Cambridgeshire. Nela, encontram-se informações únicas sobre a história da Inglaterra e da língua inglesa após a conquista normanda (Disponível em: Wikipedia – <https://en.wikipedia.org/wiki/Peterborough_Chronicle>).

[16] As transcrições para o inglês moderno foram retiradas de diferentes fontes, uma vez que Denison não as apresentou.

[17] Segundo Denison, tais exemplos (Cont. II) não são isolados, mas são os primeiros registros de uso bem atestado (1985, p. 10).

[18] "The new completive up and the older prefix a- reinforce each other" (DENISON, 1985, p. 10).

Quanto ao desenvolvimento semântico espacial (literal) de "*up*" para um marcador *Aktionsart* de completude, Denison acredita que se deva a projeção metonímica. A princípio, o sentido direcional de "*up*" se combina ao sentido de "objetivo" (*goal*), ou seja, "puxar algo para cima, quando o verbo é usado em seu sentido literal, geralmente significa puxar algo para cima e para alguma posição alta, final" (1985, p. 15)[19]. Sendo assim, verbos intransitivos como *grow*, *rise*, *sit* e transitivos como *pick*, *raise*, que incorporam movimento ascendente, poderiam formar combinações com "*up*" nas quais a partícula começaria a perder seu sentido espacial e passaria a ser percebida como um marcador de completude ou algo semelhante, enquanto o verbo simples (e, de fato, a combinação verbo + partícula como um todo) manteria seu sentido usual.

O significado completivo poderia então desenvolver-se paralelamente ao significado literal espacial da partícula naquelas combinações cujos verbos não incorporam movimento ascendente (em outras palavras, verbos que não projetam o esquema imagético de verticalidade) em seus próprios significados, mas são semanticamente compatíveis com ele.[20] Isso incluiria verbos de movimento (*move*, *put*) e outros verbos de ação, tais como *drink* e *fill.* Assim, no *phrasal verb* "*drink up*", por exemplo, o verbo poderia ter seu sentido usual de "beber" + "*up*" desempenhando papel de marcador de direção com valor efetivo transformado para *drink* (sentido usual) + *up* como marcador de totalidade ou conclusão (DENISON, 1985, p. 15-6).

No entanto, Denison acrescenta que os sentidos adquiridos pela partícula "*up*", ao longo da história da língua inglesa, não têm apenas origem direta do uso como completivo dos verbos de "rendição" (dar, ceder, entregar etc.); haja vista o sentido de "*open*", que seria uma extensão metonímica da concepção espacial *upwards* (para cima), talvez espelhado no movimento "para cima" feito para abrir portas, trancas, cadeados etc. na época, um sentido ainda "transparente" (literal) durante o inglês antigo e princípios do inglês médio. Já os sentidos de "*increase the sound*" (aumentar o som) e "*into prominence*" (em destaque), teriam origem nas extensões metafóricas do sentido espacial de "*up*" (1985, p. 21)[21].

Considerando a semanticidade embutida na partícula e tomando por base o modelo visual para o significado das partículas, de Rudzka-Ostyn (2003) (figura 2), por sua vez fundamentado na Metáfora Conceitual de contêiner (LAKOFF; JOHNSON, 1980)[22], elaborei o seguinte diagra-

[19] "The directional meaning of up often combines with a goal meaning: to pull something up, when the verb is used in its literal sense, is usually to pull it both upwards and to some final, high position" (DENISON, 1985, p. 15).

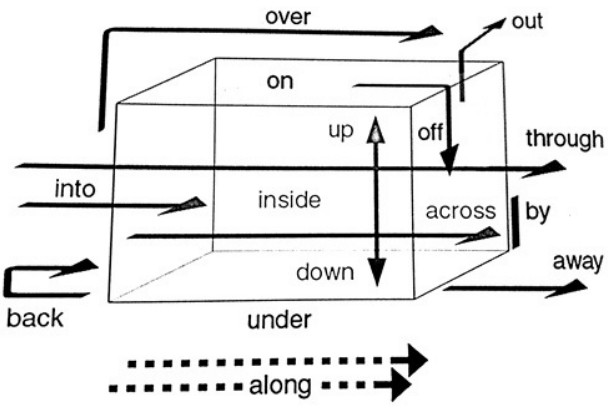
[20] "A completive meaning could then develop alongside the spatial meaning in collocation with verbs that do not incorporate upward motion in their own meanings, but which are semantically compatible with it" (DENISON, 1985, p. 15-6).

[21] "In OE […] there are several uses of up which have developed some measure of independence of the spatial meaning. How much independence is unclear: the 'open' sense is a metonymic development of the spatial sense, probably still transparent in OE and early ME, whilst the 'increase of sound' and 'into prominence' senses are transparent metaphorical developments of the spatial sense (DENISON, 1985, p. 21).

[22] Para Lakoff e Johnson (1980), a metáfora conceptual se caracteriza pelo entendimento de uma ideia ou domínio conceptual em termos de outro: o domínio fonte, com o qual o usuário está mais familiarizado; e o domínio alvo, por sua vez mais abstrato e complexo. A metáfora conceptual de contêiner, por exemplo, é apontada por Johnson (1987) como um dos mais fortes indícios de nossas experiências corpóreas. Desde muito cedo, percebemos nossos corpos como "contêineres tridimensionais", devido à noção física de contenção e às dinâmicas de "para dentro" e "para fora" envolvidas quando ingerimos, respiramos, excretamos etc. (p. 21). Dessa forma, o sentido de contêiner se estende a várias outras circunstâncias, concretas ou abstratas, com similaridades semânticas de contenção/ dentro e fora, tais como as de casa, caixa, tempo, grupos, problemas e a própria mente humana (LAKOFF; JOHNSON, 1980; RUDZKA-OSTYN, 2003).

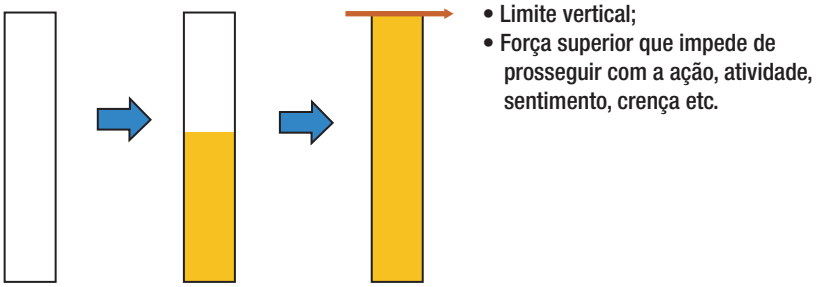
ma animado (figura 3), que representa meu entendimento da dinâmica dos esquemas imagéticos projetados pela partícula "*up*":

FIGURA 2. Representação visual do sentido das partículas, segundo Rudzka-Ostyn



Fonte: Rudzka-Ostyn (2003, p. 4).

FIGURA 3. Print da representação animada de esquemas imagéticos projetados por "*up*"



Fonte: Produzida pela autora.[23]

Os esquemas imagéticos envolvidos são contenção: contêiner (o movimento percorre o sentido para a parte/ limite superior do contêiner); superfície (topo do contêiner); cheio-vazio (sentido de completude); conteúdo (o que preenche o contêiner em movimento vertical); espaço: para cima-para baixo (movimento parte desde baixo, ao longo do contêiner, até seu limite); contato (o encontro do conteúdo/ objeto com o limite vertical do contêiner); ordem linear (o movimento ocorre de forma contínua até o limite do contêiner); verticalidade (movimento segue para cima); perto-longe (conteúdo/ objeto se distancia do fundo e se aproxima do topo); deslocamento: momentum (o conteúdo/ objeto segue movimentando-se verticalmente no tempo e no espaço, até que o limite físico ou abstrato [força superior] interrompa o movimento); origem-percurso-destino (trajetória do movimento desde a base até o topo); força: compulsão

[23] Animação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r0Ce6X6ljus>. Acesso em: 03/04/2023.

(força que impulsiona o movimento "para cima"); bloqueio (limite vertical, força superior); atributo: forte-fraco (força maior, força menor).

3. *Phrasal verb* "*give up*"

De acordo com o *Oxford Learners Dictionary*, no inglês moderno o *phrasal verb* "*give up*" pode assumir os sentidos de "desistir", "deixar de esperar, acreditar, ter esperanças", "terminar um relacionamento", "deixar de ter ou de fazer algo", "abrir mão de", "ceder" e entregar-se (às autoridades). Para Denison (1985), o emprego da partícula "*up*" com o verbo "*give*" deriva do sentido espacial e surge a partir do simbolismo familiar e universal de sujeição e súplica, pois, quando se entrega algo a alguém que detém poder ou *status* superior, realiza-se figurativamente um movimento "para cima" (p. 10), conforme ilustra a figura 4[24].

Buscando traduzir as palavras de Denison para o âmbito da Lingística Cognitiva, eu diria que essa combinação deriva dos esquemas imagéticos de verticalidade e atributo (forte-fraco), por meio dos quais julgamos que o que está acima é hierarquicamente superior, por conseguinte, tem mais força. Nos exemplos apresentados pelo *Oxford Learners Dictionary*, podemos entender as circunstâncias como entidades que detêm superioridade em relação ao agente, exercendo influência sobre a ação a ponto de fazê-lo sucumbir ao fato.

FIGURA 4. Torrhen Stark se rende a Aegon, o Conquistador, ajoelhando-se perante ele

Fonte: Amok.[25]

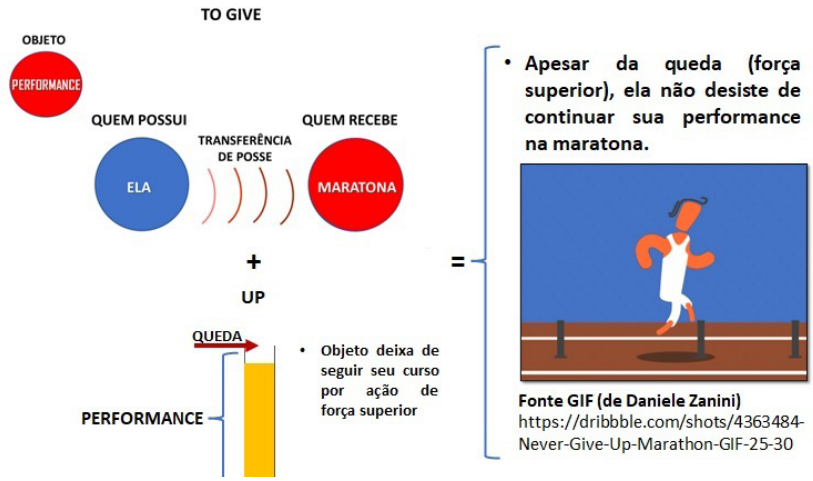
[24] "An original derivation from the spatial sense is conceivable, via the familiar and universal symbolism of subjection and supplication: something is handed over to someone whose superior power or status requires a figurative movement upwards. The development of the cognates of give up in Dutch and German may have gone this way" (DENISON, 1985, p. 10).

[25] Disponível em: <https://awoiaf.westeros.org/index.php/File:King_who_knelt.jpg>. Acesso em: 03/04/2023.

Sendo assim, no exemplo 1 (figura 5), apesar das forças superiores, a agente não desiste da ação[26]:

1. *She doesn't give up easily*;

FIGURA 5. Print da representação imagético-esquemática animada do exemplo 1

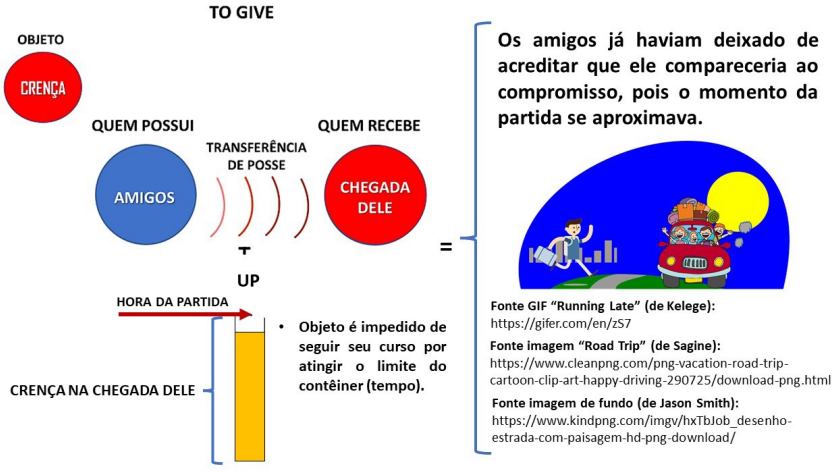


Fonte: Produzida pela autora.

No exemplo 2 (figura 6), a força superior capaz de fazer com que os agentes deixem de acreditar que o interlocutor não comparecerá ao compromisso por eles firmado é o tempo, pois, à medida que o mesmo avança, a possibilidade da chegada do interlocutor diminui:

2. *There you are at last! We'd given you up*;

FIGURA 6. Print da representação imagético-esquemática animada do exemplo 2



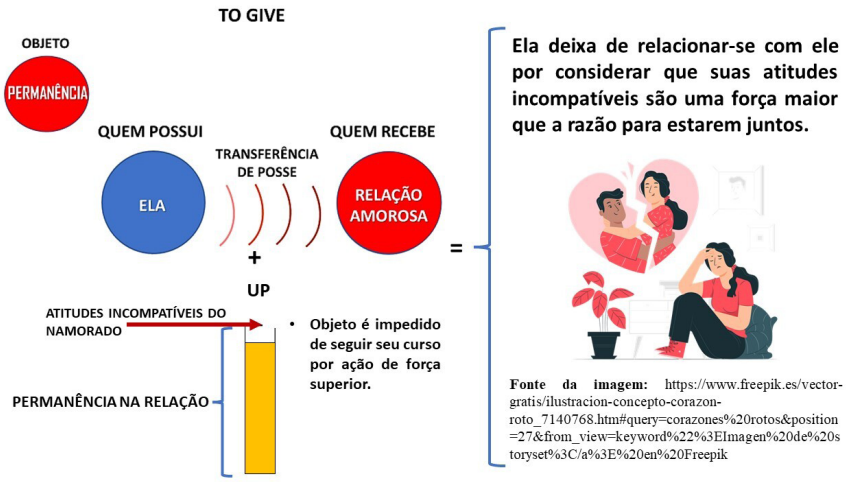
Fonte: Produzida pela autora.

[26] Vale acrescentar que o julgamento que o sujeito cognoscente faz em relação ao que lhe é superior se baseia no conhecimento de mundo acumulado por intermédio de suas experiências sensórias no meio social, cultural e ideológico a que pertence. Portanto, seu entendimento acerca da superioridade pode sempre ser reformulado conforme suas necessidades e interesses, influenciando na ação.

Em 3 (figura 7), a namorada é aconselhada a terminar o relacionamento por conta das ações incompatíveis do namorado (forças superiores):

3. *Why don't you give him up?*;

FIGURA 7. Print da representação imagético-esquemática animada do exemplo 3

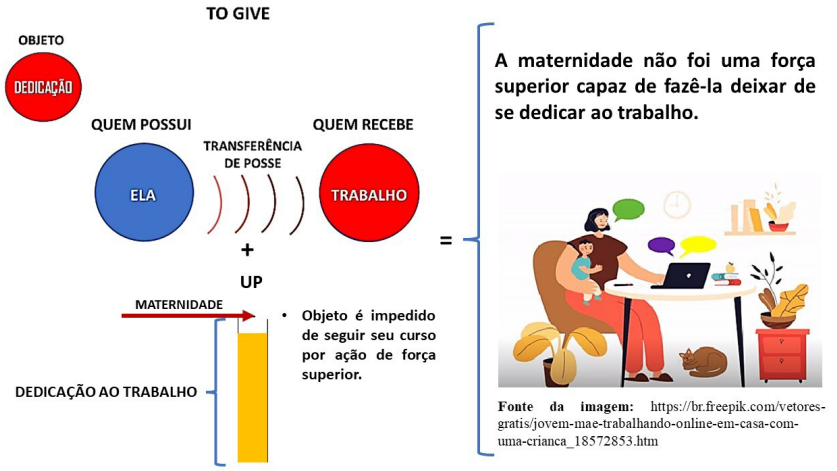


Fonte: Produzida pela autora.

Em 4 (figura 8), as responsabilidades impostas pela maternidade caracterizariam a força superior capaz de fazer com que a mulher renunciasse a seu emprego (mas a inserção do advérbio de negação "*not*" à frase acrescenta que ela não deixou de trabalhar):

4. *She didn't give up work when she had the baby*;

FIGURA 8. Print da representação imagético-esquemática animada do exemplo 4

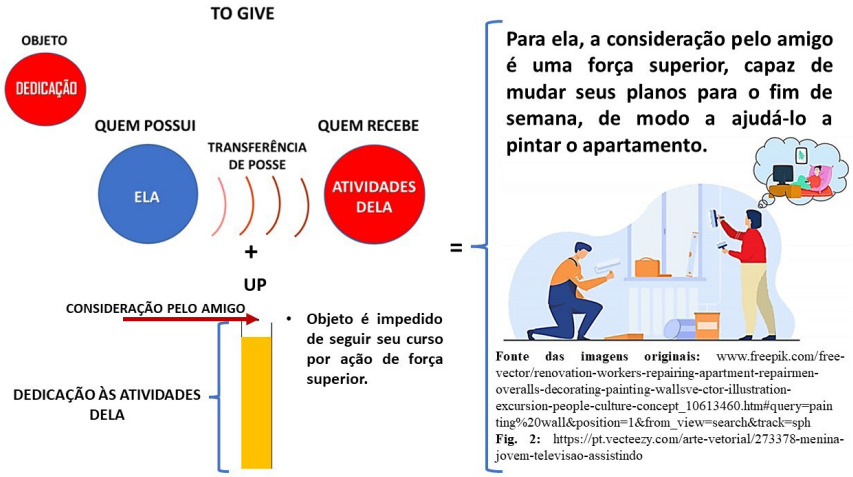


Fonte: Produzida pela autora.

No exemplo 5 (figura 9), entendemos que a consideração que a agente tem pelo amigo é a força superior capaz de fazer com que ela desista de aproveitar o fim de semana com atividades dedicadas a si própria:

5. *I gave up my weekend to help him paint his apartment*;

FIGURA 9. Print da representação imagético-esquemática animada do exemplo 5

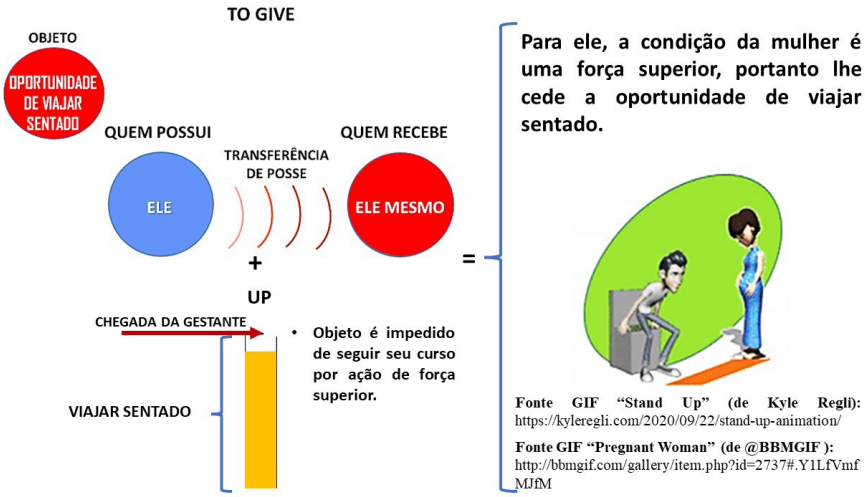


Fonte: Produzida pela autora.

Em 6 (figura 10), a condição da gestante é a força superior que faz com que o agente lhe ceda seu lugar:

6. *He gave up his seat to a pregnant woman*;

FIGURA 10. Print da representação imagético-esquemática animada do exemplo 6

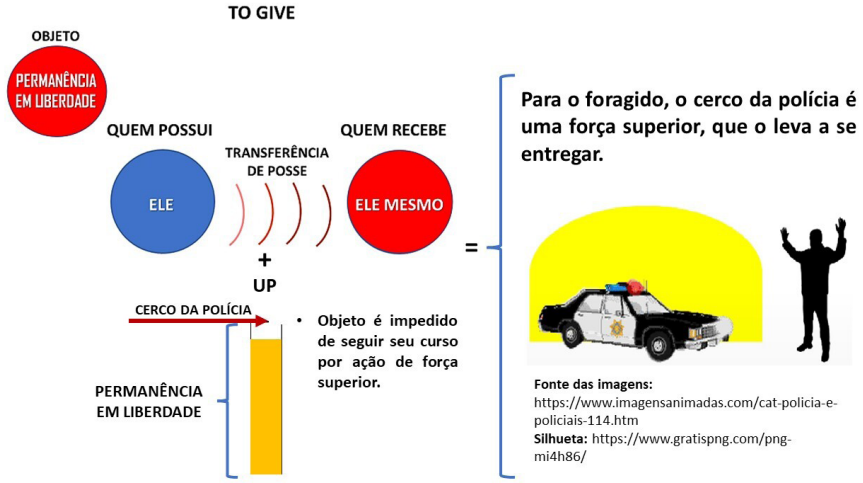


Fonte: Produzida pela autora.

No exemplo 7 (figura 11), são as dificuldades que o foragido encontra para seguir em liberdade que agem de forma superior, fazendo com que ele desista de continuar fugindo e se entregue:

7. *After a week on the run, he gave himself up to the police*;

FIGURA 11. Print da representação imagético-esquemática animada do exemplo 7



Fonte: Produzida pela autora.

De acordo com Rudzka-Ostyn (2013, p. 3), se a partícula mantém seu sentido espacial, mais facilmente se compreende o significado do *phrasal verb*. Retomando a observação de Denison (1985, p. 15), nas combinações em que o verbo não incorpora movimento ascendente, o sentido completivo de "*up*" ocorre paralelamente a seu significado literal espacial. Parece-me que, em termos de esquemas imagéticos, o sentido literal ou mais metafórico de um *phrasal verb* se deve à interação entre os esquemas do verbo e da partícula, ou seja, quanto mais esquemas imagéticos verbo e partícula compartilharem, mais literal (transparente) será o sentido do *phrasal verb*, por serem compatíveis esquematicamente. "O princípio de que os esquemas imagéticos podem ser combinados entre si é um aspecto fundamental de como eles constroem significado tanto na linguagem natural quanto na conceitualização de objetos e eventos" (HEDBLOM; KUTZ; PEÑALOZA; GUIZZARDI, 2019, p. 281)[27].

O *phrasal verb* "*stand up*", por exemplo, é considerado literal (transparente): quando intransitivo, "*stand up*" pode assumir os significados de "ficar de pé", "levantar-se", "resistir" e "sustentar-se". Na forma transitiva, pode significar "deixar esperando" (sentido + metafórico), o equivalente, em português, às expressões "levar bolo de/ dar bolo em alguém", ou mesmo "erguer-se em defesa de algo", quando acompanhado da preposição "for" (*You must stand up for your rights* - Você deve defender seus direitos). Em todos os casos, verbo e partícula compartilham os esquemas imagéticos espaciais de verticalidade – para cima – contato e perto-longe. O

[27] "The principle that image schemas can be combined with one another is a fundamental aspect of how they construct meaning both in natural language and in the conceptualization of objects and events" (HEDBLOM; KUTZ; PEÑALOZA; GUIZZARDI, 2019, p. 281).

sentido central do *phrasal verb* emerge a partir da interação entre os dois elementos, enquanto o esquema espacial de verticalidade é a base do sentido. Mesmo quando ganha alguma metaforicidade, a relação com o sentido original de "manter-se de pé" permanece intensa, pois os esquemas imagéticos se reforçam a ponto de a retirada da partícula não interferir no sentido (ex.: *He pushed back his chair and stood* [*up*]). No entanto, considerando que a agregação da partícula "*up*" reforça o movimento para cima, o sentido mais literal do *phrasal verb* se concretiza quando a ação toma o sentido de "levantar-se" (partindo de alguma outra posição que não seja a "de pé").

O contraste de significado dos *phrasal verbs* "*sit down*" (sentar-se) e "*sit up*" ajuda a compreender a metaforicidade a partir da interação entre esquemas imagéticos: apesar de verbo e partículas compartilharem o esquema de verticalidade, a combinação "*to sit*" + "*down*" apresenta grau de compatibilidade maior que a combinação do verbo com a partícula "*up*", visto que no primeiro caso tanto o verbo quanto a partícula projetam o esquema de para baixo.

Conforme mencionado, a combinação com a partícula "*up*" é menos compatível (portanto mais metafórico), porque a partícula projeta o esquema imagético para cima em sentido oposto ao esquema imagético projetado pelo verbo. Contudo, a combinação pode ser considerada literal se o agente encontra-se deitado e, para "sentar-se", realiza um movimento para cima, tal como quando, após acordar, ergue o corpo para sentar-se na cama ou mesmo quando exercita os músculos do abdômen com "abdominais".

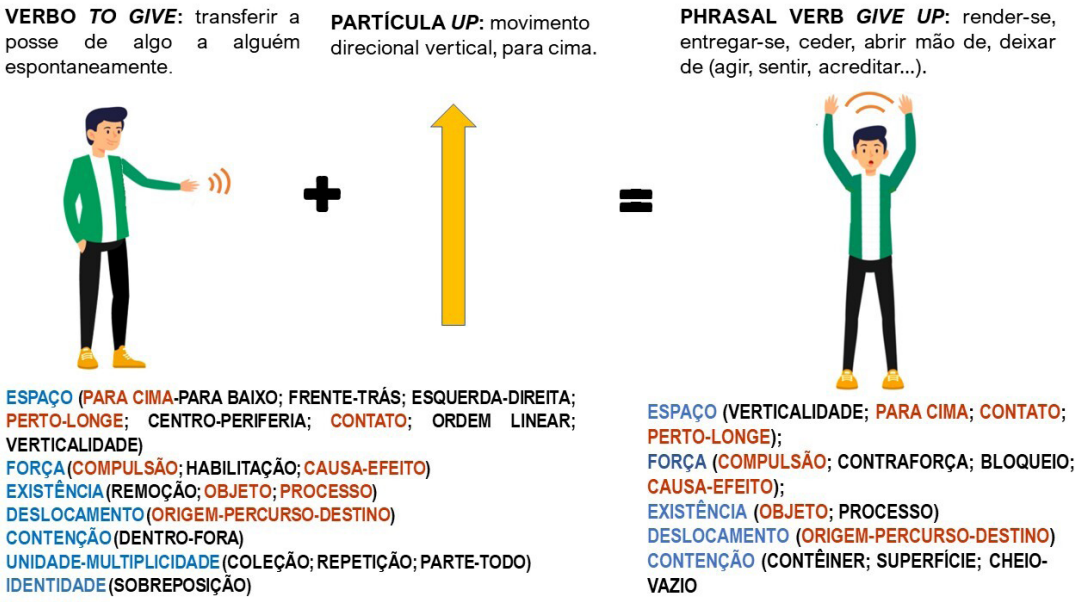
Outros significados de "*sit up*" possíveis são: "*stay awaken*" (ficar acordado até mais tarde do que de costume), "*to wait for*" (esperar por alguém mantendo-se acordado) e "*show interest or surprise*" (demonstrar interesse repentino ou surpresa). Uma vez que "sentar-se por meio de movimento para cima" só é possível quando o corpo do agente encontra-se em posição inferior à posição final (sentada), a partícula "*up*" funciona como gatilho para o acionamento do *frame* de dormência, nosso momento de maior repouso experienciado na posição deitada e, geralmente, à noite. Daí todos os sentidos menos literais de "*sit up*" relacionarem-se ao estado de dormência, incluindo aquele que considero o mais metafórico de todos: "*show sudden interest or surprise*" (ex.: *The news really made him sit up!*). Complemento e contexto exercem papel fundamental na seleção do sentido[28].

Seguindo o mesmo raciocínio, podemos dizer que o *phrasal verb* "*give up*" é mais metafórico que "*stand up*", "*sit down*" e "*sit up*". A compatibilidade imagético-esquemática entre verbo e partícula é menor que nos verbos descritos anteriormente. Conforme observação de Denison citada mais acima, a semântica de "*to give*" inclui "rendição" e a partícula "*up*" que o acompanha tem sentido de completude (chegar ao ápice, render-se completamente). A meu ver, o verbo "*to give*" sozinho não carrega consigo os esquemas imagéticos espaciais de verticalidade e para cima, centrais na conceptualização de "*up*". Por outro lado, a explicação de Denison me faz pensar no sentido mais esquemático de "*up*", pois, de pronto, "render-se" remete ao movimento de

[28] Nesse caso, o sentido de "*sit up*" tem por base a projeção metonímica daquela pessoa que inicialmente se encontra em posição deitada, mas, ao ouvir algo que lhe cause surpresa ou espanto, ergue o tronco animada ou repentinamente assumindo a posição sentada.

levantar os braços para o alto, com as palmas das mãos para frente, tipicamente realizado por aquele que, face à superioridade da força antagonista, se rende (Figura 12):

FIGURA 12. Representação da interação imagético-esquemática animada entre o verbo "*to give*" e a partícula "*up*"



Fonte: Produzida pela autora.

4. Considerações finais

A conceptualização de verbos e partículas envolve uma combinação complexa de esquemas imagéticos, que se relacionam dinamicamente. O verbo "*to give*" se caracteriza como uma ação que envolve deslocamento no tempo e no espaço, por isso carrega consigo os esquemas de ordem linear, esquerda-direita, perto-longe, cheio-vazio, origem-percurso-destino, compulsão, objeto, processo, entre outros.

Em princípio, os verbos que compõem os *phrasal verbs* mantêm sua semântica, seu sentido simples. Além disso, a combinação com a partícula/ preposição pode resultar em construção com sentido "transparente" (literal) ou mais metafórico. A partícula "*up*" é a mais usada em combinações para formação dos *phrasal verbs*, configurando-se uma partícula "*Aktionsart* por excelência", nas palavras de Denison. Agrega sentido à semântica do verbo, mantendo seu significado lexical de movimento direcional vertical para (ou desde) cima.

Durante o inglês antigo, compreendido entre os anos 700-1100, já era possível encontrar *phrasal verbs* com a partícula "*up*" em posição pós-verbal, adicionando algum valor *Aktionsart* de completude (deslocamento desde baixo até o limite vertical do contêiner, preenchendo todo seu espaço, completando-o) – especialmente quando combinada aos verbos que denotam "*cleaning*" (limpeza), "*putting in order*" (arrumação) e "*fixing in place*" (fixação). O movimento "para cima" pode igualmente suscitar o sentido de destaque, proeminência e visibilidade, pois desde

muito cedo aprendemos que o que está acima de nós tem mais poder e força, haja vista a relação entre crianças e adultos, uma de nossas primeiras percepções na vida.

Projeções metonímicas geradas a partir do sentido mais central de "*up*" eram empregadas para indicar "aumento" de som (intensidade), visibilidade (percepção) ou massa (volume). Também expressavam abertura de algo desde que, para a realização, o movimento de deslocamento para cima (cadeados, trancas etc.) fosse executado.

Foi ainda durante o inglês antigo que a partícula se juntou ao verbo "*girwan*" (antepassado do verbo "*give*" no inglês moderno) com sentido perfectivo, como igualmente ocorre na atualidade com os verbos "*to dress*", "*to serve*" e "*to make*". A meu ver, "*up*" agrega a ideia de que a ação aconteceu num "crescendo" até alcançar a completude, pois assim ocorre quando nos vestimos (peça a peça, até estarmos completamente vestidos), servimos (item a item, até termos toda a refeição posta à mesa) e nos maquiamos (aplicação de cada produto até a maquiagem estar completa). No caso de "*give up*", acredito que, além do sentido *Aktionsart* de completude, "*up*" possa ativar o sentido de uma força superior, à qual não é possível resistir. Portanto, é algo julgado como maior, pois se encontra em condição/ posição mais alta, acima do sujeito. Assim se explicaria o sentido metafórico de rendição do *phrasal verb* "*give up*".

No inglês antigo, as primeiras combinações de verbos com sentido de rendição + a partícula ("*gyuen up*", "*iafen up*", "*iiuen up*", "*iaf up*" e "*aiauen up*") foram encontradas nas *Crônicas de Peterborough* (*Cont. II*), quando, até então, verbos com sentido de "*surrender*" apresentavam forma composta ("*agifan*", "*forgifan*", "*forloǣtan*", "*ofgifan*"). Esses primeiros registros de "*up*" como marcador *Aktionsart* de completude adicionado aos verbos "*give*" e "*agive*", em posição pós-verbal, refletiam o estágio de transição na história da marcação de consumação da ação. No inglês médio, esse uso se tornou regular com verbos de rendição.

Ao longo do inglês médio, o uso de "*up*" pós-verbal se estabeleceu com outros verbos: "*grow*" (crescer), "*rise*" (subir), "*sit*" (sentar-se, a partir da posição deitada), "*pick*" (escolher) e "*raise*" (levantar). No caso, entende-se que, como os próprios verbos carregavam consigo o esquema imagético de verticalidade, seria redundante o uso da partícula com esse esquema, daí seu uso no sentido de completude também com esses verbos.

Quanto aos verbos que não incorporam movimento ascendente (esquema de verticalidade), o acompanhamento da partícula "*up*", com sentido *Aktionsart* de completude, se justificaria na projeção metonímica de preenchimento do contêiner, com o objeto se deslocando continuamente, de baixo para cima, num crescendo, até alcançar o limite vertical, o ápice, o fim da ação ("*drink up*", "*fill up*", "*put up*", "*move up*"...).

A análise que faço da literalidade das combinações verbo + partícula é de que o grau de transparência do *phrasal verb* está relacionado ao compartilhamento de esquemas imagéticos: quanto mais esquemas em comum verbo e partícula apresentam, mais literal o sentido da estrutura. Por exemplo: em sua forma transitiva, o *phrasal verb* "*stand up*" pode ser interpretado como "deixar esperando" e "erguer-se em defesa de algo" (quando acompanhado da preposição "for"). Verbo e partícula compartilham os esquemas de verticalidade, para cima, contato, perto-longe e, mesmo quando ganha alguma metaforicidade, o sentido de manter-se de pé é intenso, pois a compatibilidade esquemática é forte a ponto de a retirada da partícula não interferir no sentido. Contudo,

considerando que a semântica de "*up*" permite a ativação tanto do *frame* de direção quanto do *frame* de completude, o sentido mais literal do *phrasal verb* se concretizaria quando se deseja chamar a atenção para o fato de a ação partir de alguma outra posição que não seja a de pé.

Com relação a "*sit down*", verbo e partícula projetam o esquema imagético espacial para baixo, portanto o grau de literalidade é intenso. Quando o verbo se combina a "*up*", o sentido literal é acionado se a construção descreve a ação de sentar-se erguendo-se da posição deitada. Fora desse contexto, o *phrasal verb* fica menos transparente, pois os esquemas imagéticos mais básicos de cada termo indicam direções diferentes: antes de se pensar a ação ocorrendo de baixo para cima, pensa-se na realização dela de cima para baixo (esquema para baixo é mais comum de ser acionado). Os outros sentidos para "*sit up*" surgem a partir de projeção metonímica e metafórica – "esperar acordado, até bem tarde", com base na imagem daquele que espera sentado, portanto, em posição de meio-repouso, pois passou de seu horário de dormir; e "reação de espanto ou surpresa", baseada no movimento abrupto que fazemos quando somos surpreendidos por algo enquanto ainda estamos em posição de repouso (deitados). Nesses casos, "*up*" funciona como gatilho acionador do *frame* de dormência, consequentemente todos os sentidos menos literais de "*sit up*" remetem ao estado de dormência.

Quanto ao verbo "*to give*", eu diria que o compartilhamento de esquemas de espaço, deslocamento e força o caracteriza como um *phrasal verb* de metaforicidade mediana. Somos levados a tal conclusão ao pensarmos na projeção metonímica com base no movimento de ajoelhar-se e elevar os braços, entregando algo à entidade em posição superior, assim como na projeção metafórica que dá origem à metáfora conceitual PARA CIMA É MAIS.

Contudo, minha hipótese, por ora, quanto à relação entre literalidade e esquemas imagéticos, ainda se mostra muito incipiente. Na verdade, é apenas uma cogitação, sendo necessários mais aprofundamento e análise de outros *phrasal verbs* – ao que venho me dedicando.

FINANCIAMENTO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

CONFLITO DE INTERESSES

A autora declara que não existem conflitos de interesse.

REFERÊNCIAS

BATTAGLIA, Maria Helena V. *Aktionsart*. **Pandaemonium Germanicum**, n. 31, p. 259-271, jan./jun. 1999.

BURNLEY, David. **The history of the English language: a sourcebook**. Nova Iorque: Routledge, 2013.

DENISON, David. The origins of completive up in English. **Neuphilologische Mitteilungen**. n. 86, p. 37-61, 1985.

ELENBAAS, Marion. Particle verbs in early Middle English: The case of up. *In*: CORNIPS, Leonie M.E.A.; FIKKERT, Paula (Orgs.). **Linguistics in the Netherlands**. Amsterdã; Philadephia: John Benjamins, n. 20, p. 45-57, 2003. Disponível em: <https://www.jbe-platform.com/docserver/fulltext/avt.20.08ele.pdf?expires=1653087042&id=id&accname=guest&checksum=BFB6C25695D4F004AA891DC4701D37DE>. Acesso em: 15 mai. 2022.

EVANS, Vyvyan; GREEN, Melanie. **Cognitive Linguistics: an introduction**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

HEDBLOM, Maria M.; KUTZ, Oliver; PEÑALOZA, Rafael; GUIZZARDI, Giancarlo. Image schema combinations and complex events. **KI - Künstliche Intelligenz**, n. 33, p. 279-291, 2019. Disponível em: <https://link.springer.com/contente/pdf/10.1007/s13218-019-00605-1.pdf>. Acesso em: 5 mai. 2022.

ISCAT. Disponível em: <https://iscat.psyergo.uni-wuerzburg.de/public/login_intro>. Acesso em: 5 mai. 2022.

JOHNSON, Mark. **The body in the mind**: **the bodily basis of meaning, imagination, and reason**. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

JOHNSON, Mark. **The meaning of the body**: **aesthetics of human understanding**. Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 2007.

LAKOFF, George. **Women, fire and dangerous things**: **what categories reveal about the mind**. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

NAGANO, Yoshio. Some syntactic innovations in the final part of the Peterborough Chronicle. **Kurenai – Kyoto University Research Information Repository**. Kyoto: Kyoto University, n. 26, p. 1-14, 1970. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/39263844.pdf>. Acesso em 4 mai. 2022.

ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY. Lancaster, Pennsylvania: Douglas Harper, 2021-2022. Disponível em: <https://www.etymonline.com/search?q=give>. Acesso em: 4 abr. 2022.

ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY. Lancaster, Pennsylvania: Douglas Harper, 2021-2022. Disponível em: <https://www.etymonline.com/word/up-#etymonline_v_4534>. Acesso em: 4 abr. 2022.

OXFORD LEARNERS DICTIONARY. Oxford: Oxford University Press, 2022. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/give-up?q=give+up>. Acesso em: 3 mai. 2022.

PEREIRA, Marina Sundfeld. A sinonímia entre as construções com os verbos-suporte *bringen* e *kommen*: um estudo com base na teoria da metáfora conceptual. **Pandaemonium Germanicum**, v. 24, n. 42, p. 333-359, jan./abr. 2021.

RAMOS, Ana Paula Moraes. Esquemas imagéticos e o processo de mesclagem no gênero 'tirinhas'. *In*: SALIÉS, Tânia; SHEPHERD, Tânia. **Linguagem: Teoria, Análise e Aplicações**. Rio de Janeiro: Publit Soluções Editoriais, v. 1, p. 157-176, 2005.

RUDZKA-OSTYN, Brygida. **Word power**: **phrasal verbs and compounds** – a cognitive approach. Berlim; Nova Iorque: Mouton de Gruyter, 2003.

STADLER, Michael W. **Ontological Nature of Part-Whole Oscillations**: An Interdisciplinary Determination. Viena: Austrian Academy of Sciences, p. 139-184, 2020.