

## O cognitivo e o metafórico em Manoel de Barros

Paulo Tostes\*

RESUMO: Este artigo discute o procedimento metafórico na poesia de Manoel de Barros em consonância com o estudo da metáfora, de Paul Ricoeur. Nesse sentido, esta proposta se volta para o sentido de se perceber a capacidade heurística do discurso poético que livra a metáfora do estatuto de simples expressão subjetiva ou mero adorno de linguagem, bem como da redução ao fato de ser apenas um bom artifício de persuasão do leitor ou ouvinte.

Palavras-chave: Cognitivo; Metafórico; Poesia.

Nesta proposta, pretende-se uma breve análise do processo metafórico na poesia de Manoel de Barros, em consonância com o pensamento de Paul Ricoeur. Para isso, serão analisados alguns poemas do livro *Ensaaios Fotográficos* (2005), à luz da teoria do referido pensador.

Inicialmente, para Ricoeur, a metáfora, sobre a qual se debruçou em *Teoria da interpretação*, é a “pedra de toque do valor cognitivo das obras literárias” (2000a, p.57), assim, esse valor cognitivo, o dar-se como conhecimento, está relacionado à metáfora que pulsa no interior do poema, e é “viva”. Inovação que revela em *A metáfora viva* “um mundo outro que corresponda a outras possibilidades de existir” (2000b, p.350).

Considerando-se a reflexão acerca da metáfora que se pretende aqui, o processo cognitivo que possa decorrer da poesia, diferentemente do que ocorre na ciência, aponta para um procedimento que faz ver o que não se vê. Nesse sentido, o ensaio *O encontro do mito e da ciência*, de Lévi-Strauss, narra o início de um desencontro que foi a origem de um esquecimento trágico. Para se afirmar contra velhas gerações de pensamento, diz o pensador, a ciência voltou as costas ao mundo dos sentidos, o mundo das paixões e desejos, a realidade, enfim, que se vê e percebe. O mundo sensorial, assim, seria ilusório: “real seria o mundo das propriedades matemáticas que só podem ser descobertas pelo intelecto e que estão em contradição total com o mundo dos sentidos” (1986, p. 18).

---

\* Doutorando em Letras – Universidade Federal Fluminense.

Não obstante, se reconheça que o método científico requer uma atitude que o distingue, por exemplo, da perspectiva filosófica, certamente quando se amplia o alcance do olhar no processo cognitivo, percebe-se que a necessidade da ciência de delimitar seu espaço de investigação não se impõe sem uma violência sobre a experiência natural do olhar. E, entre o caráter fluido do desejo que é suscitado pelo visível e o rigor da ciência, existe um embate: de um lado, o olhar sempre deseja mais do que aquilo que lhe é dado a ver, de outro, o método científico que busca construir um conhecimento impermeável sobre o que lhe é dado a investigar.

Diante desse embate e da impossibilidade de se alcançar plenamente um objeto, vale considerar que a metáfora, nos processos cognitivos em geral, sugere que nenhum conhecimento pode ser erigido sem instaurar uma relação que seja essencialmente metafórica. Como se poderia conhecer algo, afinal, senão considerando também essa possibilidade cognitiva na relação com o mundo? Obviamente, não se trata de desconsiderar o valor do caráter sistêmico de cada saber, pois todo ato de conhecer implica rigor e intensa perquirição, jamais, porém, uma apreensão absoluta do objeto, seja no sentido de uma posse ou da linguagem.

Nessa perspectiva, pode-se reconhecer nos versos de Manoel de Barros: “Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo/ com as suas metáforas. [...] Daqui vem que os poetas podem compreender/ o mundo sem conceitos. Que os poetas podem refazer o mundo por imagens,/ por eflúvios, por afeto.” (2005, p. 23), a relação entre o poeta e o mundo, como a condição de quem busca “refazer” a existência criando uma nova leitura a respeito desta. O estreitamento entre o poeta e a realidade suscita aqui um olhar que tenta rasgar o véu do discurso pragmático para instaurar uma relação primeira com o mundo, conferindo a essa relação um “desregramento” dos sentidos.

Esse desregramento que se opera entre o olhar e a opção pela expressividade da metáfora reflete a necessidade de reconstituição do vivido que, inapreensível em sua presença, impõe incessantemente o desejo de se “revivê-lo” por meio da poesia. A linguagem poética torna-se, assim, um jogo imagético-lingüístico que espelha o desejo inesgotável pelo vivido frente à imponderabilidade daquilo que perdura agora na subjetividade. Metaforizar, para o poeta, então, não é a busca de uma realidade que não

pode ser definida como conteúdo lingüístico, mas um acolhimento existencial diante da grandiosidade do mundo que circunda a aspiração da poesia.

Uma vez que a existência humana é o mundo dos sentidos no meio de “abismos”, nele toda ambigüidade, todo discurso e todo silêncio tendem a ser povoados de signos. Mesmo as diferenças entre o que é falado e escrito e as outras formas de linguagem, como a plástica e a musicada, por exemplo, fazem ver que tudo se torna linguagem, dotada de grande poder significativo e comunicativo. Nessa condição, Manoel Barros converte o mundo em linguagem poética de modo a fazer com que este também possa alimentar a si mesmo e transmutar o homem. No dizer de Octavio Paz:

A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem também objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz diante uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. Aquilo que ignoramos é o inominado. (1982, p. 37)

Sabe-se, todavia, que o discurso conceitual resulta do esforço para transpor uma impressão do mundo (matéria sintética) em palavras (matéria analítica). Essa passagem do sintético para o analítico não acontece sem que haja, no discurso, uma perda daquilo que se propõe transformar ou transportar à linguagem. Diante dessa condição, o processo metafórico, na poesia de Barros, reflete muitas vezes a (re) composição de imagens desconcertantes, o que desfigura um determinado objeto do desejo com o fim de modificar ao menos o modo de interagir com ele, acentuando-se, assim, uma insatisfação com o mundo transformado em lugar comum.

Entendendo-se que esse lugar poderia ser bem mais (como é) do que aquilo a que ficou reduzido, pode-se considerar que o poeta vê no caráter da metáfora a tentativa de buscar uma “equivalência” entre as palavras e as coisas, embora dando a determinada coisa uma condição que pertenceria à outra, quiçá numa íntima convicção ou ilusão de que, ao operar por metáforas, ele estaria simultaneamente evocando a essência do objeto observado ou desejado. Mas a palavra, para Manoel de Barros, também é insuficiente para expressar o mundo. Por isso, o valor da palavra está na elaboração de imagens mais inquietantes e instáveis, até mesmo para ironizar toda a estética da representação, à medida que expõe o hiato existente entre as palavras e seus referentes. Daí uma liberdade e “insensatez” em sua

escrita: “[...] Quem atinge o valor do que não presta é, no mínimo,/um sábio ou um poeta.” (BARROS, 2005, p. 35)

A partir do espaço enunciativo da poesia manuelina, tem-se um processo metafórico pelo qual o signo reflete um potencial criador, uma vez que alude à condição inesgotável da realidade. Assim, verifica-se na obra do poeta mato-grossense, um *modus operandi* em que a metáfora se apresenta não para buscar um entendimento mais pragmático das coisas, por meio de simples representação, mas por uma transmutação do visível. Leia-se o poema *Ruína*, a seguir:

Um monge descabelado me disse no caminho: “Eu/ queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína/ é uma desconstrução. Minha idéia era de fazer/ alguma coisa ao jeito de tapera. Alguma coisa quer servisse/ para abrigar o abandono, como as taperas abrigam./ Porque o abandono pode não ser apenas de um/ homem debaixo da ponte, mas pode ser também de/ um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo./ O abandono pode ser também de uma expressão/ que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma/ palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro./ (O olho do monge estava perto de ser canto.)/ Continuou: digamos a palavra AMOR. A palavra amor/ está quase vazia. Não tem gente dentro dela. Queria/ construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela/ renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer de um/ monturo.” E o monge se calou descabelado. (BARROS, 2005, p. 31)

Numa emblemática experiência do eu poético diante da ficção possibilitada pela linguagem, o corpo-a-corpo com o outro – um monge em estado de perplexidade – aponta para a pluralidade caótica da vida. No poema acima, não se trata simplesmente de uma exacerbação metafórica que poderia ser até uma alegoria da ruína humana. A necessidade de alguém (um monge) comunicar seus desígnios é que produz codificações sobre um determinado objeto e a vontade de tomá-lo para si. De certo modo, conhecer é codificar, traduzir a sensação vivida pelo homem no embate com as forças exteriores, tal como, paradoxalmente, se observa no início do poema – construir uma ruína, embora sabendo que esta já é uma desconstrução. Nota-se que o pensamento não somente se abisma no encontro com as potências desconhecidas do real, mas ao deparar-se com profundos anseios, não consegue mapear claramente aquilo que busca. Todavia, empreende-se essa busca, ainda que nesse encontro com o caos da existência, o que se pode é tentar colar imagens que melhor se acomodem à linguagem. Aí é que são inventados novos códigos e as línguas passam a incorporar linguagens em princípio estranhas (ou poéticas), até que passem a ser culturalmente aceitas como a nomeação “perfeita” daquilo que era desconhecido.

Entretanto, não há um código preciso que represente a diferença, ou qualquer coisa de que não se tem uma imagem. Retornando ao poema, vê-se que: “minha idéia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera.” Essa alguma coisa sugere a importância de se pensar e traçar um plano, não menos importante, porém, está a exigência de se criarem novas imagens, visto que as muitas trazidas pela memória, já conhecidas, podem deixar de funcionar efetivamente para o que se quer, em dado momento. É preciso produzir outras imagens, diferentes formas de ações para lidar com a multiplicidade de forças que se impõem ao homem diante do desconhecido. Até mesmo alguma coisa que sirva para abrigar o abandono, e que pode ser agora a expressão do arcaico ou mesmo de uma palavra, e que não tenha ninguém dentro dela. O abandono é, antes, de dentro – esse invisível que se figura na linguagem, que não é propriamente, uma figura, entendida como representação do que se vê, mas que estabelece uma operação impertinente do visível.

Retomando o pensamento de Paul Ricoeur, observa-se que de seu diálogo com outras ciências, como a Lingüística, a Semiótica e a Retórica, ele verifica uma premissa básica: a metáfora é o fruto de uma “predicação impertinente” (2000b, p.10) e assim funciona dentro e pelo enunciado, sendo, portanto, consequência de um encontro de palavras – ou melhor, de uma tensão entre elas, e não da substituição em um único léxico, segundo Aristóteles. E através dessa tensão, surge uma face desconhecida da realidade. De sua afirmação, o autor conclui que a literatura tem um valor cognitivo e ontológico. Eis as dimensões a que Ricoeur leva a poesia.

Que a metáfora se dê na instância do discurso, pressupondo uma predicação insólita, em vez de ser um poder do signo isolado tem coerência, pois na trilha do poema que vem sendo discutido, a força metafórica surge, com a menção à ruína, de um modo até então inédito. A experiência de abandono pode ser recorrente, mas o “ver como” manuelino, a associação que o poeta faz, torna evidente que na junção de palavras que até então não tinham estado juntas é que se dá o vigor metafórico.

Quanto a outro ponto importante de Ricoeur – a questão da *mimesis* aristotélica no âmago da metáfora, pode-se considerar que tanto nas afirmações inseridas no terceiro ensaio da *Teoria da Interpretação* e, mais profundamente, em *A Metáfora Viva*, o pensador francês revela sua filiação à filosofia do autor da *Retórica*, propondo, no entanto, uma reflexão e revisão da questão da imitação. Retomando o pensador grego, Paul Ricoeur

confirma o princípio da *mimesis*, inclusive na lírica. Explica ele, ainda no início de *A metáfora viva*, que é na relação entre o *mythos* (enredo ou fabulação) e a imitação, na tragédia, que se pode pensar o gênero poético. Segundo Ricoeur: “Entre o *mythos* e a tragédia, já não há somente uma ligação entre meio e fim, ou entre a causa natural e o efeito, mas uma ligação de essência [...]”(2000b, p.63). Com efeito, para o *mythos* confluem outras categorias da tragédia, enumeradas por Aristóteles<sup>1</sup> e é também nele que se dão as “ações”, objeto da imitação. Expressando-se assim, é que o pensador grego chega à conhecida conclusão em relação à importância da verossimilhança. Ricoeur lembra, porém, que “não há *mimesis* senão onde há um ‘fazer’” (2000b, p.69) e, sob essa definição, refuta a noção de *mimesis* como “cópia”: ela não copia, ela faz; ela não é reprodução, mas produção, *poiesis* e não *mimesis*. Para concluir suas reflexões no estudo primeiro de *A Metáfora viva*, seu autor efetua então um paralelo entre a noção aristotélica de “elevação” pela *mimesis*, na tragédia, que seria uma “reordenação das ações humanas” (2000b, p.69), e a metáfora que, enquanto renovação, traz algo novo, “reordena” de alguma maneira o mundo: “a imitação é a um só tempo um quadro do humano e uma composição original” (2000b, p.69), o que torna a poesia uma fonte formadora de imagens que acessam a realidade e a metáfora “viva”.

No poema *Ruína*, (re) codificar o espaço do amor pode ser uma ação estratégica que não se dá sem que seja traçado um outro caminho sógnico, que possa avivar a linguagem poética: Segundo Ricoeur:

[...] Resumindo, a linguagem poética não diz menos a respeito da realidade do que qualquer outro uso da linguagem, mas refere-se a ela por meio de uma estratégia complexa que implica, como componente essencial, uma suspensão e, analogamente, uma anulação da referência comum ligada à linguagem descritiva. (1992, p. 154)

Como veículo do conhecimento, a palavra é permeável, a idéia que se quer pura, conhecimento tomado como verdade, cânone sacralizado, não seria. Concebido por um viés metafísico, o ato de se reconhecer um sentimento e de tentar conhecê-lo, elege muitas vezes uma imagem dogmática para representar aquilo que não se apresenta. Então, ancorado em códigos prioritariamente lingüísticos, nota-se que o conhecimento idealizado busca negar a vida em prol de uma palavra de ordem. Operada pela ânsia da certeza e da constância, a

---

<sup>1</sup> Aristóteles, *na Arte Poética*.

verdade estabelece seus critérios naquilo que pretende ser a utilização correta dos códigos. Afirmada na linguagem, a verdade se apóia na regulação inerente aos sistemas de conhecimento, idealizados como a última palavra sobre determinada matéria.

A ruína, por sua vez, significa literalmente destruição, mutilação, o fim. O que já não possui vitalidade mas ainda existe, desprovido de função e utilidade, mas saturado de tempo. É esse tempo que perpetua a destruição, o esquecimento e a disfunção. Nessa condição é que o vazio se torna visível, como no poema *Ruína*, e se perpetua: a ruína em sua visibilidade passa a ser um vislumbre, o que persiste em se perpetuar, o fundamento daquilo que foi e não é mais.

Aqui vale considerar a reflexão benjaminiana sobre a questão da “ruína”. Para Benjamin, a ruína não representa somente o esquecimento, a extinção, o acabamento: é o vir-a-ser, o que além do esfacelamento permanece. Assim, para o pensador alemão, a ruína é figura ambivalente, designa o que foi destruído pelas classes dominantes apontando também para o que se dissolve daquilo que foi construído com o entulho. É o reviver do malogro, mas também num sentido antecipatório: espaço de reivindicação e luta.

Por conseguinte, a escolha de uma “ruína” para se repensar a palavra, como se vê em Barros, acentua o espaço imagético do poema, apontando que determinada experiência de mundo é muitas vezes maior do que aquilo que se pode pensar e dizer sobre ela. O desejo, enfim, de se (re) configurar poeticamente tal experiência traz em si uma condição desfigurada e, no caso de uma ruína, já marcada pelos rastros daquilo que um dia possa ter sido um objeto mais completo, especificamente nomeado, devendo operar, assim, um outro modelo de conhecimento do objeto que ainda perdura entre as ruínas.

Nesse sentido, considerando-se ainda o pensamento de Benjamin, observa-se que a experiência na sua dimensão de totalidade e à procura de uma verdade está para além do conhecimento mensurável, racional e especializado. Por entender que a experiência se configura como um traço enraizado numa tradição e não se situa apenas no nível psicológico, a proposta benjaminiana denunciava, portanto, o caráter medíocre e vazio da experiência no mundo moderno.

Tal qual a palavra amor também, em si, vazia e impotente frente à irrealização da experiência amorosa no plano dos afetos, pode-se considerar que o poeta busca juntar os resquícios de um sentimento tantas vezes incompreendido, mas tão genuinamente humano,

como quem busca num lugar ermo e destruído, o que ainda pode fazer renascer. Ironicamente, o poema sugere que em meio às cinzas é possível abrigar e reconstituir os sentidos, inclusive os do amor, pois justamente junto a essas cinzas, onde o humano se faz mais esquecido, é que se pode encontrá-lo. Assim, tomar a ruína como “verdade”, na perspectiva dos contornos múltiplos da metáfora, acreditá-la potencialmente construtora e atual, pode ser o mesmo que se submeter a uma representação tão fictícia como qualquer outra coisa, mas também tão fecunda e capaz de ser aceita como inteligível.

Tendo-se, assim, a perspectiva da metáfora como valor cognitivo em consonância com a proposta de Paul Ricoeur, refazem-se a visão da realidade e o percurso da nomeação, levando a linguagem a expor as marcas de sua trajetória, e mostrando que a compreensão dessa realidade deve estar numa busca, cujo percurso é dado pela (re) elaboração incessante da própria linguagem, diante do caráter inesgotável de tudo que existe.

ABSTRACT: this article discusses the metaphorical procedure in Manuel de Barros' poetry in consonance with the study of metaphor, by Paul Ricoeur. Thus, this proposal turns to the meaning of realizing the heuristic capability of the poetical discourse which gets rid the metaphor of the statute of simple subjective expression or mere language adornment, as well as of the reduction to the fact of being only a reader's or a listener's good persuasion artifice.

Keywords: Cognitive; Metaphorical; Poetry.

### **Referências bibliográficas**

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

BARROS, Manoel. **Ensaaios fotográficos**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1986.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**. Lisboa: Edições 70, 2000a.

\_\_\_\_\_. **A metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2000b.