

**A META DO POETA:
CONSIDERAÇÕES SOBRE METÁFORA**

Tatiana Alves Soares Caldas (UNESA/ UniverCidade)
tatiana_alves@uol.com.br

Segundo a definição de Paul Ricoeur em seu estudo *A Metáfora Viva*, “a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso liberta o poder que certas ficções têm de redescrever a realidade.” (Ricoeur, 2000, p. 14). A suspensão da referência literal, dessa forma, permite que se atinja um outro grau de referência, transcendendo noções e imagens, e habilmente trabalhando a interação de dois termos aparentemente desconexos. A linguagem literária, conotativa por excelência, tem na metáfora sua mais fiel expressão.

A canção *Metáfora*, de Gilberto Gil, explora o conceito da mais conhecida figura de palavra, enaltecendo a liberdade pregada pela arte como prerrogativa do processo criativo. Acreditando que a reflexão proposta pela referida canção atua como vislumbre das múltiplas perspectivas permitidas pela arte, o presente estudo especula acerca da metáfora face ao seu papel libertário e demiúrgico em um mundo de valores estanques e pragmáticos.

A maioria das gramáticas definiria a metáfora como uma comparação a que falta o conectivo. Tal definição, a nosso ver, reduz o processo envolvido no jogo metafórico. Afinal, ao se omitir o elo entre os dois elementos, exige-se do leitor / ouvinte uma percepção de analogias não-explicítas, percepção fundamental para que a metáfora faça sentido. Se, em vez de *João é forte como um leão*, alguém disser: *João é um leão*, obriga-se o interlocutor a uma apreensão da analogia, referencializando-se a força do leão como o seu traço primordial. Dessa forma, compreender um jogo metafórico pressupõe elevar ao mais alto grau analogias e intelectos, o que talvez explique o seu favoritismo dentre as figuras utilizadas artisticamente. Ricoeur destaca a supremacia daquela dentre as demais, em virtude do raciocínio nela presente:

É por isso que a metáfora confere um *insight*. Organizar um tema principal por aplicação de um tema subsidiário constitui, com efeito, uma operação intelectual irredutível, que informa e esclarece como nenhuma paráfrase o poderia fazer. (Ricoeur, 2000, p. 140)

CRÍTICA LITERÁRIA II

Dessa forma, a metáfora transcende o mero deslocamento de palavras, revelando-se um hábil exercício de pensamento do qual a retórica seria a pura expressão, como destaca Ricoeur em seguida:

(...) A metáfora mantém dois pensamentos de coisas diferentes simultaneamente ativas no seio de uma palavra ou de uma expressão simples, cuja significação é resultante de sua interação. Não se trata de um simples deslocamento de palavras, mas de um comércio entre pensamentos, isto é, de uma transação entre contextos. Se a metáfora é uma habilidade, um talento, é um talento de pensamento. A retórica é tão-somente a reflexão e a tradução desse talento em um saber distinto. (Ricoeur, 2000, p. 129)

Ainda segundo Ricoeur, criou-se uma falsa crença de que as palavras teriam um sentido próprio, e, nesse caso, a metáfora seria o emprego daquelas em um sentido diverso do comum. Entretanto, afirma ele, a prática literária teria como condição precípua justamente o vislumbre das múltiplas possibilidades oferecidas pela palavra, tendo nessa multiplicidade a negação dos sentidos cristalizados:

(...) Essa fixação pelo uso é, sem dúvida, a origem da falsa crença segundo a qual as palavras têm um sentido, possuem seu sentido. Do mesmo modo, a teoria do uso não reverteu, mas finalmente consolidou o preconceito da significação própria das palavras. Mas o emprego literário das palavras consiste precisamente em restituir, indo de encontro ao uso que as congela, “o jogo de possibilidades interpretativas residentes no todo da enunciação”. Eis porque o sentido das palavras deve ser a cada vez “adivinhado”, sem que jamais se possa fundá-lo numa estabilidade adquirida. (Ricoeur, 2000, p. 126)

Segundo tal perspectiva, que vê na arte a negação do pragmatismo através da abertura de mil possibilidades, o filósofo-lingüista analisa e comenta as reflexões de Monroe Beardsley e de Richards, ao diferenciar a metáfora da polissemia ou da ambigüidade, provando sua riqueza e eficácia no que tange à liberdade da Arte:

“Em outros contextos, as conotações são liberadas: são principalmente aqueles nos quais a linguagem se torna figura, e mais particularmente metafórica” (*ibidem*); pode-se dizer de tal discurso que ele comporta simultaneamente um nível primário e um nível secundário de significação, que ele tem um sentido múltiplo: jogos de palavras, subentendidos, metáforas, ironia são casos particulares desta polissemia. É necessário, notemos, dizer: sentido múltiplo em vez de ambigüidade, pois há propriamente ambigüidade se, das duas significações possíveis, apenas uma é requisitada, e se o contexto não for-

nece razão para decidir entre elas. A literatura, precisamente, nos põe na presença de um discurso em que várias coisas são significadas ao mesmo tempo, sem que o leitor seja chamado a escolher entre elas. Uma definição semântica da literatura, isto é, uma definição em termos de significação, pode, assim, ser deduzida da proporção de significações secundárias implícitas ou sugeridas que um discurso comporta; seja ela ficção, ensaio ou poema, “uma obra literária é um discurso que comporta uma parte importante de significações implícitas”. (Ricoeur, 2000, p. 144-145)

Observe-se que não se trata de uma ambigüidade a ser corrigida, mas de uma riqueza – a que ele denomina *plenitude* –, que consiste em se admitir mais de um sentido cabível, sem excluir os demais, permitindo a realização, no plano semântico, da *obra aberta* detectada por Umberto Eco, aquela em que o leitor é partícipe no processo de decifração, revelando-se, ao fim, plural de sentidos. Sobre o princípio de plenitude, afirma Ricoeur:

(...) O segundo princípio (...) é um princípio de plenitude: todas as conotações que podem “ajustar-se” ao restante do contexto devem ser atribuídas ao poema: este “significa tudo o que pode significar. (...) A leitura poética, à diferença da leitura de um discurso técnico ou científico, não é posta sob a regra de se escolher entre duas significações igualmente admissíveis no contexto. O que seria ambigüidade em outro discurso denomina-se aqui precisamente plenitude. (Ricoeur, 2000, p. 151)

A apropriação metafórica revela-se, portanto, uma verdadeira instância do discurso, uma vez que, por não constar do dicionário, existe somente no momento em que é utilizada, o que lhe confere, como a nenhuma outra figura de linguagem, um caráter vivo e dinâmico (cf. Ricoeur, 2000, p. 152).

Bauman, em seu estudo acerca do mal-estar na pós-modernidade, pensa a sociedade como uma estrutura monolítica que exclui aqueles que porventura subvertam a ordem com sua diferença. Os meios de manutenção dessa suposta ordem geram um sentimento de perplexidade no artista, e a metáfora é apontada por ele como recurso de expressão de tal perplexidade, evidenciando o aspecto por vezes surreal do mundo contemporâneo:

“Entender” significa adaptar a percepção dos fenômenos experimentados a esse mundo comum, que é entendido sem o esforço para entendê-lo e sem o esforço para entender o que significa entender. Daí o papel cognitivo da metáfora: ela justapõe o obscuro ao óbvio; sugere assim

CRÍTICA LITERÁRIA II

uma afinidade (sempre eletiva!) entre os dois; salienta que, em certos aspectos, “lá” não é distinto de “aqui” e, desse modo, permite-nos empregar linguagem destinada ao transparente “aqui” (a que torna esse “aqui” transparente) para referir o opaco, e anteriormente inexprimível, “lá”. (Bauman, 1997, p. 166)

Com base em tais considerações, observemos como é realizado o elogio à liberdade artística na canção *Metáfora*, de Gilberto Gil, que transcrevemos a seguir:

Uma lata existe para conter algo
Mas quando o poeta diz: “Lata”
Pode estar querendo dizer o incontível

Uma meta existe para ser um alvo
Mas quando o poeta diz : “Meta”
Pode estar querendo dizer o inatingível

Por isso, não se meta a exigir do poeta
Que determine o conteúdo em sua lata
Na lata do poeta tudonada cabe
Pois ao poeta cabe fazer
Com que na lata venha caber
O incabível

Deixe a meta do poeta, não discuta
Deixe a sua meta fora da disputa
Meta dentro e fora, lata absoluta
Deixe-a simplesmente metáfora (Gil, 1982)

A referida canção, referência quase obrigatória em livros didáticos que apresentam a metáfora, constitui uma definição e uma digressão sobre a criação literária. Num discurso auto-reflexivo, *Metáfora* é uma espécie de manifesto sobre a liberdade artística. A auto-referencialidade e a reflexão acerca da obra de arte constituem a tônica do texto, marcado pela defesa da liberdade na Arte. O discurso organiza-se a partir de um movimento dialético, em que algo é afirmado e negado sucessivamente, para marcar o contraste entre a visão pragmática e a artística.

Já na primeira estrofe, nota-se uma estrutura de definição / negação, que se repete e se confirma ao longo da canção:

Uma lata existe para conter algo
Mas quando o poeta diz: “Lata”
Pode estar querendo dizer o incontível

Note-se que o primeiro verso é marcado por uma abordagem referencial e utilitária do objeto – *uma lata existe para conter algo* –, abordagem que será negada em seguida, quando o eu lírico nos informa que, na perspectiva do poeta, tudo adquire novos contornos. Significativamente, o discurso do poeta referido pelo sujeito lírico é precedido de uma conjunção adversativa, sugerindo que o olhar lançado pelo poeta é outro, artístico, não-utilitário. Na linguagem poética, os significados e perspectivas multiplicam-se, e, dessa forma, podem chegar justamente ao oposto: *Mas quando o poeta diz: “Lata”/ Pode estar querendo dizer o inatingível*. A *lata*, normalmente usada para conter algo, pode, no caso do poeta, significar o inatingível, num paradoxo exclusivo da criação poética. Ricoeur, ao comentar a teoria de I. A. Richards, destaca o fato de a metáfora ser tão complexa que pode lidar com opostos:

Nada se opõe a que uma palavra signifique mais que uma coisa, na medida em que ela reenvia a partes contextualmente ausentes, e estas podem pertencer a contextos opostos; as palavras exprimem, então, por sua “sobredeterminação” das “rivalidades de grande escala entre contextos”. Esta crítica da superstição da única significação verdadeira prepara, evidentemente, uma apreciação positiva do papel da metáfora. Mas a afirmação vale para todas as palavras de duplo sentido que podem vincular-se às intuições, aos pensamentos dissimulados e às convenções veiculadas pelas partes ausentes do contexto. (Ricoeur, 2000, p. 125)

A estrofe subsequente apresenta um paralelismo em relação à anterior, uma vez que define e nega, simultaneamente, a *meta*:

Uma meta existe para ser um alvo
Mas quando o poeta diz : “Meta”
Pode estar querendo dizer o inatingível

Novamente o olhar pragmático e referencial, de quem estabelece metas, alvos e diretrizes, choca-se diametralmente com o olhar do poeta, que tem em sua abordagem o inatingível. Não há, segundo o eu-lírico, limites para os sonhos do poeta, conduzindo, desse modo, sua meta para algo que, em termos de definição, seria uma não-meta, uma vez que inatingível. A perspectiva do *eu* poético apresenta-se como não-linear e não necessariamente lógica. O termo *inatingível* sugere ainda a transcendência e a elevação do pensamento poético, que traz, muitas vezes, a utopia e o sonho.

A terceira estrofe surge como uma conclusão acerca do que foi expresso anteriormente, e não por acaso inicia-se com *por isso*:

CRÍTICA LITERÁRIA II

Por isso, não se meta a exigir do poeta
Que determine o conteúdo em sua lata
Na lata do poeta tudonada cabe
Pois ao poeta cabe fazer
Com que na lata venha caber
O incabível

Diante das reflexões realizadas nas primeiras estrofes, somente uma conclusão é possível: a lata do poeta é única, e seu conteúdo não pode ser determinado. Capaz de reunir termos inconciliáveis ou de recriá-los – *tudonada* –, cada um pode ser lido separadamente. Assim, a *lata* do poeta – que, em sua polissemia, remete tanto a um receptáculo onde ele carrega algo quanto à sua própria cabeça –, teria a capacidade de conter o *tudo* e o *nada*, numa sugestão da riqueza da imaginação. Além disso, o jogo antitético do par opositivo *tudo* / *nada* permite ainda duas leituras, ambas igualmente válidas: na lata do poeta *tudo* cabe, numa referência à complexidade e ao caráter ilimitado da criação poética, e *nada* cabe, no sentido de *ter cabimento*, negando uma suposta lógica que não tem razão de ser no que tange à arte, que não pode ser aprisionada nem contida. O neologismo *tudonada* mostra ainda que, no que se refere ao poder demiúrgico do escritor, até mesmo termos opostos coexistem. Ao dizer *Pois ao poeta cabe fazer/ Com que na lata venha caber/ O incabível*, o eu poético lança mão de outra acepção do verbo *caber*, no caso significando *cumprir*, *competir*. Uma das funções do artista, portanto, é a realização, na Arte, do impossível. E talvez justamente pelo fato de não excluir as diferentes leituras possíveis, *Metáfora* tenha como tônica a liberdade do discurso poético.

Outro termo explorado em sua polissemia é o sintagma *meta*, que nessa estrofe surge como a forma verbal, significando *ousar*, *atrever-se*. O protesto feito pelo eu lírico torna-se ainda mais contundente por meio da utilização de tal termo, evidenciando a liberdade reivindicada para a arte: *Não se meta a exigir do poeta / Que determine o conteúdo em sua lata*.

A última estrofe apenas reitera as conclusões a que o eu lírico chegara na estância anterior: não cabe a discussão sobre a linguagem artística: ela é absoluta, sem parâmetros nem regras:

Deixe-a simplesmente metáfora
Deixe a meta do poeta, não discuta

Deixe a sua meta fora da disputa
Meta dentro e fora, lata absoluta

A *meta do poeta*, segundo o *eu* poético, deve ser deixada livre, sem discussões nem disputas, uma vez que dispõe de códigos próprios, muitas vezes inconcebíveis para uma sociedade tecnicista, capitalista e pragmática. Desse modo, a canção serve simultaneamente a dois propósitos: é metalingüística e é poética, uma vez que pensa, metafórica e lingüisticamente, o estatuto da metáfora, ao mesmo tempo em que critica, por meio da linguagem literária, uma sociedade que exige uma arte consumível e de fácil digestão. A exploração lúdica da linguagem e a conotação são observadas, marcando, na prática, a liberdade defendida pelo sujeito poético na obra. A lata do poeta, segundo o texto, deve ser deixada livre, absoluta, sem explicações ou exigências, trazendo em seu interior a representação artística do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

GIL, Gilberto. *Metáfora*. In: *Um banda um*. LP Elektra, 1982. Faixa 3, lado 1.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.