



O processo metafórico em *Ruína*, de Manoel de Barros

Yanna Karlla Cunha *

“O sentido normal das palavras não faz bem ao poema.
Há que se dar um gosto incasto aos termos.
Haver com eles um relacionamento voluptuoso.
Talvez corrompê-los até a quimera.
Escurecer as relações entre os termos em vez de aclará-los.
Não existir mais rei nem regências.
Uma certa luxúria com a liberdade convém”.

Manoel de Barros

Em *A metáfora viva*, Paul Ricoeur (2000b) afirma que partir do ponto de vista hermenêutico para a compreensão metafórica é percebê-la enquanto discurso, e não mais a partir da palavra ou da frase isolada, como era abordada na retórica e na semântica, respectivamente. Portanto, compreendida como discurso, a metáfora tem, para o teórico francês, o poder de “redescrever” a realidade.

Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo refletir sobre o procedimento metafórico no fazer poético de Manoel de Barros a partir do poema “Ruína”, e seus desdobramentos no livro *Ensaios fotográficos*, em consonância com os estudos sobre a metáfora propostos

* Mestranda em História da Literatura na Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

por Paul Ricoeur. A escolha teórica implica tratar a metáfora do ponto de vista hermenêutico, livrando-a de uma análise como mero adorno de linguagem ou, ainda, como mera expressão de uma subjetividade.

Dizer, no entanto, que este trabalho parte de uma concepção hermenêutica da metáfora, sem antes trazer algumas informações sobre o assunto para o contexto, torna a análise muito abstrata. Portanto, faz-se necessária uma breve retomada do caminho percorrido pela hermenêutica no decorrer da história, para que possamos entender que perspectiva Paul Ricoeur utilizou em seu estudo sobre a metáfora.

Hermenêutica: um breve apanhado histórico

A hermenêutica, entendida como teoria ou método de interpretação, esteve, por muito tempo, relacionada com a busca da verdade, tendo como principais objetos de análise os textos literários clássicos, os religiosos e os jurídicos. Em seu primórdio, a hermenêutica constituiu-se a partir de um conjunto de procedimentos técnicos com intuito de superar as dificuldades de acesso ao significado dos textos, visando responder como se devia interpretar corretamente determinado texto em campos diversos do conhecimento.

Nessa abordagem interpretativa, o privilégio recaía sobre o texto, que já estaria dotado de significado, cabendo ao intérprete a tarefa de apenas desvendar o sentido atribuído *a priori*. Esse modelo normativo foi, por muito tempo, utilizado para se ter acesso ao significado do texto e várias áreas do conhecimento se apropriaram desse método, inclusive a literatura.

No século XVIII, porém, houve uma mudança de paradigma no modo de conceber e trabalhar a hermenêutica, a partir das dis-

cussões propostas pelo filósofo Friedrich Schleiermacher, que propôs uma teoria geral da compreensão com foco na linguagem. É a partir de então que as discussões acerca da compreensão adquirem um caráter mais filosófico e abrem uma nova perspectiva para o campo hermenêutico.

As discussões suscitadas por Schleiermacher ecoaram no século XIX e propiciaram uma ampliação da hermenêutica. Atribuir um caráter de universalidade à ciência da compreensão (hermenêutica) foi o principal objetivo do filósofo alemão, que buscava estabelecer princípios que fossem úteis para a compreensão de qualquer tipo de texto. A compreensão, na concepção de Schleiermacher, englobava dois momentos: um gramatical e outro psicológico. Esses dois momentos eram abordados em uma visão circular que visava de certo modo englobar a pergunta: o que quer dizer o autor por meio do texto? Imersos em um contexto inicialmente romântico, os fundamentos da teoria hermenêutica naquele momento pressupunham que ao hermenêuta caberia o papel de recuperar o processo mental do escritor.

A esse respeito, Paul Ricoeur diz que “as formas românticas da hermenêutica descuraram a situação específica criada pela disjunção do sentido verbal do texto, relativamente à intenção psicológica do autor” (2000a, 87). O fator psicológico foi muito forte no contexto romântico e, conseqüentemente, nas abordagens dos textos literários nesse período. Porém, teorias posteriores perceberam a impossibilidade de um “resgate” da intenção do autor, pois esta “é-nos muitas vezes desconhecida, por vezes redundante, às vezes inútil e outras vezes até prejudicial no tocante à interpretação do sentido verbal da sua obra” (idem).

Ainda no decurso do século XIX encontra-se a contribuição de Dilthey, que buscou atribuir à hermenêutica a condição de

metodologia das ciências humanas. Essa contribuição mostrou-se importante em um momento no qual predominava uma visão positivista da história e das ciências. Ao diferenciar as ciências naturais das ciências sociais, Dilthey defende que as primeiras explicam, enquanto as segundas compreendem. Paul Ricoeur, no século seguinte, retomará essa dicotomia e a desenvolverá de um ponto de vista dialético.

No século XX, as propostas no âmbito da filosofia pensadas por Heidegger e Hans-Georg Gadamer ampliaram as reflexões no campo da hermenêutica e abriram caminho para teorias que incorporaram a importância do leitor no processo de compreensão do texto, pois já não mais se pergunta pela intenção do autor, mas pelo que o texto nos quer dizer.

Entre essas teorias, destacou-se, em um primeiro momento, a Estética da Recepção,¹ que abriu novas possibilidades de discussão acerca do papel do leitor frente ao texto literário. O posicionamento do leitor, até então relegado à decodificação das intenções do texto ou do autor, é retomado por Hans Robert Jaus como fundamental para a compreensão da historicidade literária. Para esse teórico, as correntes teóricas anteriores, ao afastarem o leitor do processo literário, esqueceram-se de que a literatura é comunicação.

Inserido nas reflexões sobre o fenômeno literário a partir do paradigma inaugurado por Hans Robert Jaus, cujo foco está no leitor, encontra-se Wolfgang Iser, para quem “a questão fundamental é, contudo, o que realmente acontece entre o texto e o leitor?”

1 Corrente teórica que teve início a partir da aula inaugural de Hans Robert Jaus na Universidade de Konstanz, em 1967.

(Iser: 1999, 2). Nesse ponto, Iser se distancia das propostas de Jauss, pois, enquanto este último pensa a historicidade da recepção literária, o primeiro dá enfoque ao efeito do texto no leitor individual e aos elementos que estão envolvidos no processo da leitura.

Para Iser, “os significados em textos literários são, principalmente, gerados no ato da leitura; são o produto de uma difícil interação entre o texto e o leitor e não qualidades ocultas no texto” (1999, 4). Em outras palavras, “somos nós que damos vida ao texto”, porém o papel atuante do leitor na construção de sentido não é aleatório, pois o texto, por sua vez, traz algumas referências que contribuem para sua concretização.

Foi também no sentido de entender como se dá a relação entre texto e leitor que Umberto Eco e Paul Ricoeur desenvolveram muitos de seus trabalhos, propondo, cada um à sua maneira, uma teoria da interpretação. Apesar de suas peculiaridades, de seus distintos contextos de produção, ambos desenvolvem suas teorias na tentativa de ultrapassar o entusiasmo inicial da importância do leitor para a produção de sentidos dos textos, propondo recuperar a importância do texto para a validação desses sentidos.

Entretanto, os caminhos que tomaram para suas análises distinguem-se na medida em que Umberto Eco parte de uma visão semiótica e Paul Ricoeur de uma visão filosófica, à qual me filiarei para minha análise. Essa retomada histórica cumpriu, portanto, a função de situar os desdobramentos das reflexões acerca da hermenêutica com o intuito de entender que as propostas teóricas fazem parte de um processo ininterrupto de reformulações de pontos obscuros e/ou questionáveis.

Posicionar-se a partir de uma visão filosófica da hermenêutica, como é o caso neste trabalho, é, antes de tudo, uma tentativa

de ultrapassar uma análise meramente linguística do fenômeno literário, como será mostrado no caso da metáfora. Paul Ricoeur dedicou parte de seus estudos à busca por entender se “o excesso de sentido, característico das obras literárias, é uma parte da significação ou se deve entender-se como um fator externo, que é não cognitivo e simplesmente emocional” (2000a, 57).

Na tentativa de sair do impasse entre a escolha objetivo/subjetivo no processo interpretativo, Ricoeur define a hermenêutica como a “teoria que regula a transição da estrutura da obra ao mundo da obra. Interpretar uma obra é desvendar o mundo ao qual ela se refere em virtude de sua ‘disposição’, de seu ‘gênero’ e de seu ‘estilo’” (2000a, 337). A partir desse posicionamento, o hermeneuta francês incorpora tanto o interno quanto o externo ao texto e atribui ao leitor a função de fazer funcionar o círculo hermenêutico. Porém essa ação desenvolve-se por intermédio de avisos, de pistas fornecidas pela obra e pelo contexto de produção.

É, então, em consonância com as discussões levantadas por Paul Ricoeur acerca da teoria da interpretação e, mais especificamente, da teoria da metáfora que partirei para a análise do poema.

Ruína: uma leitura metafórica

RUÍNA

Um monge descabelado me disse no caminho: “Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruínas é uma desconstrução. Minha ideia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera. Alguma coisa que ser-

visse 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 um canto.)

Continuou: digamos a palavra AMOR. A palavra amor está quase vazia. Não tem gente dentro dela. Queria construir uma ruína para salvar a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas; como um lírio pode nascer de um monturo”. E o monge se calou descabelado.

(Barros: 2010, 385)

O poema “*Ruína*” encontra-se no livro *Ensaios fotográficos*, publicado em 2000, pelo poeta Manoel de Barros. Estruturalmente, o livro se divide em duas partes: a primeira, “*Ensaios fotográficos*”, e a segunda, “*Álbum de família*”. Ambas são compostas por poemas que destacam a imagem como via de acesso ao sentido, porém se percebe que essas imagens não são reproduções verbais diretas da percepção, mas construções envoltas por um processo imaginativo e cognitivo singular e que, muitas vezes, não podem ser captadas pelo campo puramente visual.

É por isso que a teoria da metáfora mostrou-se produtiva para a abordagem desse poema e sua relação com o livro. Se no subtítulo anterior destaquei como o leitor conquistou seu espaço no processo de interpretação ao longo das discussões acerca do texto

literário, aqui quero me posicionar como leitora da poesia de Manoel de Barros, pois, como afirma Paul Ricoeur, “é preciso tomar o ponto de vista do ouvinte ou do leitor e tratar a novidade de uma significação emergente como obra instantânea do leitor” (2000b, 154). Assim, o olhar para a inovação semântica deve ser percebido a partir do leitor, visto que para um determinado leitor a ausência de algumas informações é motivo para provocar o estranhamento diante da metáfora e, com isso, percebê-la como inovadora.

Minha leitura da produção poética de Manoel de Barros não se deu apenas para este trabalho, pois o poeta já esteve presente em minhas reflexões na monografia de final de curso de graduação e continua sendo meu foco de estudo na pós-graduação em História da Literatura na Universidade Federal de Rio Grande. Em minhas investigações, tive acesso a vários textos críticos sobre a poesia de Barros, bem como sua recepção e repercussão no sistema literário. Exponho aqui meu percurso não no intuito de uma tentativa de legitimação da minha leitura, mas apenas para destacar que minha relação com o tema proposto pode interferir em minhas conjecturas, visto que será o texto que irá validá-las.

Inserida nesse contexto, inicio minha análise a partir da hipótese de que o poema “Ruína” constitui-se como uma metáfora de raiz, que, como observa Paul Ricoeur, “conserva o poder de evocar” e “conjugam as metáforas parciais” (2000b, 77). Ou seja, todos os poemas do livro estão ligados de alguma forma com os sentidos estabelecidos nos enunciados metafóricos do poema em questão e, mais ainda, relacionam-se com a visão de mundo de Manoel de Barros.

O sentido, no todo, é ler o poema “Ruína” como um discurso metapoético, por isso evocarei, quando necessário, outros poemas que compõem a rede metafórica. Esse ponto de partida pressupõe

abandonar como unidade de referência a palavra e/ou a frase de forma isolada na interpretação metafórica, mas isso não significa abandoná-las definitivamente na produção de sentido.

Cabe destacar que o poema é a transcrição do discurso do monge pelo eu lírico, ou seja, já é uma seleção e, também, uma interpretação da fala do monge. A voz do eu lírico só aparece no início, quando diz: “Um monge descabelado me disse no caminho”, e ao final: “E o monge se calou descabelado”. Essa caracterização, mesmo que breve, carrega um olhar sobre o monge e interfere, de maneira significativa, no que virá depois.

Ao se caracterizar o sujeito da enunciação como “monge descabelado”, quebra-se um pouco a expectativa de um discurso baseado no uso das palavras a partir do sentido denotativo, principalmente da palavra “ruína” no título. Essa quebra veio logo nos primeiros versos, quando me deparei com o enunciado metafórico: “Eu queria construir uma ruína”. O sentido metafórico, nesse caso, dá-se por conta da tensão provocada entre o sentido estabelecido pelo verbo construir e sua relação com o sentido denotativo da palavra “ruína”, marcada pela desconstrução, ainda mais evidente quando o monge deixa claro o conhecimento desse sentido, ao afirmar: “Embora eu saiba que ruí-/nas é uma desconstrução”.

Colocar no plano do discurso essa consciência do sentido de desconstrução da ruína ocasiona o choque de duas interpretações acerca do tema: a ruína como construção e como desconstrução. Ou seja, o monge, ao explicitar a consciência do termo, promove uma construção metafórica com base na contradição entre o agir (expresso pelo verbo construir) e a coisa à qual se direciona (ruína). Nesse ponto, recordo-me quando Paul Ricoeur diz que “a literatura é o uso do discurso em que várias coisas se especificam ao mesmo

tempo e onde o leitor não é intimado a entre elas escolher. É o uso positivo e produtivo da ambiguidade” (2000a, 59). Ou seja, não há que escolher entre um construir ou desconstruir, visto que é essa tensão que dá vida à enunciação e que promove uma suspensão do sentido referencial no poema.

Suspensa a referência do texto, a leitura nos possibilita ampliar o sentido do poema. Entre os vários sentidos possíveis, um deles é pensar a ruína como a própria palavra, ou, ainda, o enfraquecimento da linguagem pelo uso cotidiano e, por isso, a necessidade de construí-la. Essa hipótese segue a linha da minha proposta de leitura do poema como metapoesia e, portanto, pode-se fazer a relação da construção/desconstrução com o próprio fazer poético de Manoel de Barros.

A construção metafórica da palavra enfraquecida, ou seja, em ruínas, e sua (re)construção pela poesia também são tratadas em outros poemas do livro, como, por exemplo, o que segue abaixo:

COMPARAMENTO

Os rios recebem, no seu percurso, pedaços de pau,
folhas secas, penas de urubu
E demais trombolhos.
Seria como o percurso de uma palavra antes de chegar ao poema.
As palavras, na viagem para o poema, recebem
Nossas torpezas, nossas demências, nossas vaidades.
E demais escorralhas.
As palavras se sujam de nós na viagem.
Mas desembarcam no poema escorreitas: como que

filtradas.

E livres das tripas do nosso espírito.

(Barros: 2010, 383)

Nesse poema, a ideia de enfraquecimento permanece, mas a partir do rio como ponto de partida para a semelhança. O rio e a ruína assemelham-se em um ponto: ambos podem ser pensados em uma relação temporal. O uso rotineiro de uma palavra, de um enunciado e, até mesmo, de um discurso por repetidas vezes faz ruir seu poder de significação no mundo literário, transformando-os em metáforas mortas, não promovendo nenhuma mudança de horizonte de expectativa do leitor.

O poeta, porém, tem a capacidade de partir da palavra em ruína e atribuir-lhe sentidos surpreendentes, tirando-a do linguisticamente habitual para atingir o “reino da despavira”. Metaforicamente, essa ideia também está na semelhança com o rio, visto que suas águas aparentemente são as mesmas, mas em verdade ele não cessa de se renovar.

Essa concepção do fazer poético evoca outro poema do livro:

ROCEIRO

No clarear do dia vou para o roçado

A capinar

Até de tarde tiro o meu eito: arranco inços tranqueiras,
joás e bosta de bugiu que não serve nem para esterco.

Abro a terra e boto as sementes.

Deixo as sementes para a chuva enternecer.

Dou um tempo.
 Retiro de novo as pragas: dejetos de aves, adjetivos.
 (Retiro os adjetivos porque eles enfraquecem as plantas)
 E deixo o texto a germinar sobre o branco do papel
 Na maior masturbação com as pedras e as rãs.

(Barros: 2010, 381)

Aqui o processo metafórico do poema raiz, de construção/ desconstrução, não necessariamente nessa ordem, também está presente a partir de outros elementos que o complementam. O tempo retorna como um fator importante para o fazer poético, ou seja, o desgaste das palavras dá-se no tempo, mas é também no tempo que as recuperamos e lhes damos novas significações. O trabalho poético é metaforicamente posto em relação com a plantação, que exige paciência e cuidado. Os adjetivos – nesse caso, os excessos da expressão poética – são retirados para possibilitar a germinação do texto no papel. Ou seja, não cabe à poesia apenas a expressão dos sentimentos, pois também há o aspecto cognitivo.

Voltando ao poema “Ruína”, o monge segue seu discurso: “Minha ideia era de fazer / alguma coisa ao jeito de tapera. / Alguma coisa que ser- / visse para abrigar o abandono, como as taperas abri- / gam”. A construção metafórica, aqui, está vinculada ao abandono, o qual as taperas abrigam. O abandono, em si mesmo, não é algo palpável, algo que existe concretamente no mundo, mas no poema adquire sentido no próprio significado da ruína, que também pode remeter à ideia de abandono.

Ruína e tapera são termos que pertencem ao mesmo campo semântico de destruição, de abandono; portanto, uma leitura superfi-

cial suporia que a mudança para tapera, em vez de ruína, seria apenas uma substituição de termos visando à busca de um sentido figurado, como na retórica clássica, e, assim, tratar-se-ia a metáfora apenas como um tropo no intuito de desviar o sentido literal da ruína.

Entretanto, se em Paul Ricoeur viu-se que “a relação entre os sentidos literal e figurado de uma metáfora é uma relação interna à significação global da metáfora” (2000b, 58), volta-se ao poema e percebe-se uma relação mais profunda e implícita entre o sentido de ruína e tapera do que a simples substituição de termos. Etimologicamente, o termo “tapera” vem do tupi e, entre tantas significações, além de uma habitação em ruínas, remete a uma casa simples, geralmente construída com paredes de pau a pique e telhado vegetal.

Primeiramente, a interpretação para a relação entre ruína/tapera volta-se para a utilização do último termo para trazer ao contexto uma maior carga emocional, pois este se apresenta mais próximo à realidade do poeta, que viveu sua infância em uma região que fora habitada por indígenas (origem do termo). Em outro plano, não só a escolha lexical, mas sua relação com o todo do poema diz algo sobre a visão de mundo implícita no texto e, por conseguinte, no tema da poesia de Manoel de Barros.

Fazer algo ao jeito de tapera é livrar a poesia da grandiloquência, ideia expressa em outros poemas da rede metafórica, como o fragmento abaixo:

A BORRA

Prefiro as palavras obscuras que moram nos
fundos de uma cozinha – tipo borra, latas, cisco

Do que as palavras que moram nos sodalícios –
tipo excelência, conspícuo, majestade [...].

(Barros: 2000, 394)

Associar o fazer poético com a tapera é pensar a linguagem tanto como abandono quanto como habitação. Aqui, novamente, há uma tensão de interpretações que confere à construção metafórica um caráter inventivo e renovador, por isso a importância de se entender que “a metáfora tem a ver com a semântica da frase, antes de dizer respeito à semântica de uma palavra” (Ricoeur: 2000b, 61).

O abandono na relação entre o sujeito e a linguagem também está presente no poema abaixo:

PALAVRAS

Veio me dizer que eu desestruturo a linguagem. Eu desestruturo a linguagem? Vejamos: eu estou bem sentado num lugar. Vem uma palavra e tira o lugar de baixo de mim. Tira o lugar em que eu estava sentado. Eu não fazia nada para que uma palavra me desalojasse daquele lugar. E eu nem atrapalhava a passagem de ninguém. Ao retirar debaixo de mim o lugar, eu desaprimei. Ali só havia um grilo com sua flauta de couro. O grilo feridava o silêncio. Os moradores do lugar se queixam do grilo. Veio uma palavra e retirou o grilo da flauta. Agora eu pergunto: quem desestruturou a linguagem? Fui eu ou foram as palavras? E o lugar que retiraram debaixo de mim? Não era para

terem retirado a mim do lugar? Foram as palavras pois
que desestruturaram a linguagem. E não eu.

(Barros: 2010, 393)

Ou seja, as palavras, por sua qualidade intrínseca de resignificar constantemente, muitas vezes nos causam a sensação de desabrigo. Voltando ao poema “Ruína”, deparamo-nos com outras expressões para expressar a ideia de abandono, tais como: “homem debaixo da ponte”, “um gato no beco” e “uma criança presa num cubí- / culo”. Mas, logo após, se acrescenta: “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”. Nesse ponto, está latente uma crítica social, que também termina por influenciar o fazer poético.

É interessante notar que os exemplos metafóricos que expressam o abandono são espaços que podem ser direcionados ao mundo capitalista, que deixa grande parcela da sociedade à margem e que está vinculado à ideia do “homem debaixo da ponte”, bem como à imagem do beco. A imagem de “uma criança presa num cubículo” também se mostra coerente com essa visão, na medida em que nos grandes centros urbanos os espaços para as crianças brincarem são cada vez mais reduzidos, tanto por falta de tempo dos pais quanto por causa da violência nas ruas.

Partindo desse sentido à referência, pode-se ampliar a compreensão dessa construção metafórica. Basta uma breve pesquisa acerca dos dados biográficos do poeta para ver que ele nasceu em Cuiabá, mas se mudou para Corumbá (MS) ainda pequeno, em decorrência do objetivo do pai, João Venceslau Barros, de fundar

uma fazenda nas terras pantaneiras. Ou seja, passou sua infância em um espaço rural, com liberdade para fazer suas “peraltagens”; no entanto, na sua adolescência foi para o Rio de Janeiro estudar em um colégio interno.

O espaço de liberdade no campo foi substituído pelos muros do colégio, e essa espécie de prisão é um tema recorrente na poesia de Manoel de Barros. Não quero, com isso, justificar a imagem a partir da vida do poeta, mas sim entender mais profundamente o valor subjetivo que essa imagem tem na sua poesia; visto que sua infância foi de plena liberdade, a expressão “uma criança num cubículo” adquire um caráter de denúncia e crítica a uma sociedade que priva as crianças de uma infância em “liberdade”.

Deixo o termo entre aspas porque não se refere a uma liberdade apenas física, mas também imaginativa, e aqui, se quiséssemos ir um pouco além, poderíamos pensar no próprio sistema educacional. A rigidez do pensamento também encerra a criança, impede-a de desenvolver sua imaginação e, por consequência, impossibilita-a de sair de um mundo que a oprime quando adulta, quando a deixa, por exemplo, “debaixo da ponte”. Vale ressaltar que essa interpretação não está explícita no poema. Como leitora de Manoel de Barros e consciente de sua crítica social, contudo, esse aspecto surgiu naturalmente em minha interpretação, sempre ancorada nas possibilidades do texto.

Após dar exemplos que se mostraram perceptíveis no mundo empírico, o monge menciona que “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”. Volta-se, nesse momento, ao plano da linguagem, que, depois dos outros exemplos, tem seu sentido redimensionado. Ao sentido do arcaico juntam-se

os da ruína e da tapera, o que alarga o campo de semelhança para expressar uma mesma ideia: o abandono.

Uma palavra sem ninguém dentro pode ser pensada a partir de duas ideias: a primeira no sentido de desvencilhar o que é expresso de quem expressa (o poeta); a segunda no sentido da palavra despida de conceitos preconcebidos, ou seja, sem as sujeiras que o ser humano atribui a ela na viagem para o poema, no decorrer da vida, como descrita no poema “Comparamento”, anteriormente mencionado.

Essa proposta da palavra sem ninguém dentro, na segunda acepção mencionada, é discutida em outro poema do livro:

NINGUÉM

Falar a partir de ninguém faz comunhão com as árvores
Faz comunhão com as aves
Faz comunhão com as chuvas
Falar a partir de ninguém faz comunhão com os rios,
com os ventos, com o sol, com os sapos.
Falar a partir de ninguém
Faz comunhão com borra
Faz comunhão com os seres que incidem por andrajos.
Falar a partir de ninguém
Ensina a ver o sexo das nuvens
E ensina o sentido sonoro das palavras.
Falar a partir de ninguém
Faz comunhão com o começo do verbo.

(Barros: 2010, 384)

A reiteração do “falar a partir de ninguém” possibilita o contato direto com as coisas e não com suas definições, daí a noção de

“palavra sem ninguém dentro”, “ao começo do verbo”, o que confere à palavra sua força criadora. A retomada do poder de criar realidades, ou seja, o poder de retornar ao pensar originário, aparece como ponto que diferencia a poesia do discurso utilitário do dia a dia.

Na sequência da leitura do poema encontra-se um exemplo de uma palavra sem ninguém dentro: “Continuou: digamos a palavra AMOR. A palavra amor / está quase vazia. Não tem gente dentro dela”. O amor, em maiúscula, apresenta-se como um conceito geral, racional, ou seja, ninguém o está habitando. A solução do monge é, então, “construir uma ruína para salvar a palavra amor”, pois “Talvez ela / renascesse das ruínas”.

Há, ao final do poema, o retorno ao paradoxo entre o construir / desconstruir da ruína. Construir uma ruína para a palavra “amor” é o mesmo que destruir as significações usuais e corriqueiras dessa palavra e, portanto, dar a ela a possibilidade de renascer. Esse ato é percebido no poema a partir de uma metáfora de comparação: “como um lírio pode nascer de / um monturo”. Ou seja, o poético, em Manoel de Barros, surge e/ou renasce dos lugares mais inusitados, como, por exemplo, de um monturo.

Assim, a tentativa de “construir uma ruína para salvar a palavra amor” aparece no sentido metafórico, considerado por Paul Ricoeur como uma estratégia discursiva que é utilizada em todas as enunciações metafóricas do poema e do livro. Tratar a metáfora como uma estratégia implica levar em conta que

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 (Ricoeur: 2000b, 154).

A estratégia discursiva em “Ruína” mostrou-se um exemplo significativo na relação entre o sentido literal da palavra e suas múltiplas significações quando deslocada de seu contexto. No caso do próprio título, ruína como destruição e mutilação não deixou de existir, porém perdeu sua vitalidade e, por isso, o abandono se torna visível.

Considerações finais

A retomada histórica sobre a constituição e os desdobramentos da hermenêutica mostrou que há um movimento de idas e voltas e que, atualmente, alguns pressupostos anteriores estão sendo retomados, no âmbito da literatura, a partir de uma perspectiva do leitor, como por exemplo o círculo hermenêutico, a relação explicação/compreensão, horizonte de expectativas etc.

Para Iser, “do ponto de vista histórico-científico, os anos 1960 marcaram o fim de uma hermenêutica ingênua da análise literária” (1996, 7). Foi nesse contexto que surgiram as propostas da Estética da Recepção, na qual o próprio Iser está inserido, e as hermenêuticas de Umberto Eco e Paul Ricoeur. A opção por trabalhar a partir da proposta de abordagem da metáfora de Paul Ricoeur foi devida ao seu extenso trabalho acerca do assunto, como também porque se viu presente nele uma reflexão que possibilitava aprofundar a leitura da poesia de Manoel de Barros.

Ao discutir algumas implicações sobre a metáfora, Paul Ricoeur (2000b) traça uma trajetória que vai da retórica para a semântica, e desta para a hermenêutica. A diferença consiste na unidade de referência com a qual cada uma trabalha, partindo da palavra para a frase e, por fim, para o discurso, respectivamente.

O recorte hermenêutico aparece como uma concepção interessante na medida em que integra sua análise à referência, ou seja, o sentido do discurso na “redescrição” da realidade.

Na análise metafórica do poema “Ruína”, percebeu-se uma reflexão sobre o emprego das palavras no fazer poético, o que faz pensar no sentido que as palavras encerram e, ao mesmo tempo, em sua abertura a partir do processo criativo. Nessa relação, o poeta também nos abre possibilidades de pensar o poema como um questionamento do mundo, colocando em discussão os valores de uma sociedade dominante.

Assim, o poeta enriquece o mundo da obra ao trazer o mundo vivido para o discurso poético, sem, contudo, apresentar sua vivência e sua visão de mundo de maneira meramente descritiva. A inovação semântica, percebida por meio das metáforas, provoca uma transgressão linguística, renovando o sentido da linguagem ordinária, como no caso da ruína.

Portanto, ao colocar em conflito as significações no mundo do texto, Manoel de Barros propõe um novo olhar para o fazer poético e sua relação com o mundo vivido. O leitor, então, é convocado a despir-se de suas concepções convencionais acerca da poesia no decorrer da leitura do poema, do qual ao sair olha e redescreve, também, sua própria realidade.

Referências

BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. “A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção”.
Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Série
Traduções. Porto Alegre, v. 3, n° 2, março de 1999.

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

_____. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000b.