

Poesia e verdade

Poetry and truth

Rita de Cássia Oliveira¹

Resumo: O presente texto pretende investigar se há uma verdade na poesia. Para tanto, parto do pressuposto que a investigação presume uma interpretação que tenha como chave de compreensão a Hermenêutica Filosófica por privilegiar o texto, na medida em que busca o sentido autônomo da linguagem em sua condição de explicitação do mundo que o discurso poético descobre e abre, fazendo conhecer o seu sentido e sua referência. E *A Metáfora Viva*, de Paul Ricoeur, e o poema *O Guesa*, de Sousândrade, serão as obras que me nortearão no percurso da análise e interpretação para reconhecer os pontos de aproximações e tensões próprios da Hermenêutica Filosófica e da Poética, quando se intenta tecer relações entre ambas para a análise da existência de uma verdade na poesia.

Palavras-chave: Hermenêutica Filosófica. Poesia. Verdade.

Abstract: This text wants to investigate If there is truth in poetry. To that, I assume that investigation presumes an interpretatiion that has like key of comprehension the Philosophical Hermeneutics because It favors the text in so far as it searches the autonomous sense of language in condition of explanation of the world that the poetic speech discovers and opens becoming known its sense and its reference. And the Portuguese edition 'A Metáfora Viva' by Paul Ricoeur and the Brazilian poem 'O Guesa' by Sousândrade will be the works that will guide me in the route of analysis and interpretation to recognize the points of similarities and tensions between the Philosophical Hermeneutics and Poetics, when we want to build the relations between both to the analysis of existence of truth in poetry.

Keywords: Philosophical Hermeneutics. Poetry. Truth.

1. Introdução

Em *A Metáfora Viva*, no *Estudo VII*, intitulado *Metáfora e Referência*, Paul Ricoeur (1913-2005), já tendo percorrido uma análise que se inicia com a metáfora como pertencente à palavra, em Aristóteles, passando depois a metáfora a pertencer à frase, como em Benveniste, para, então, considerar o texto como um todo metafórico pela

¹ Professora Associada do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Letras/PG-LETRAS e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia/ PPGFIL, da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: rcoliveiraveiga@gmail.com. Artigo recebido em 20/09/2020 e aceito em 21/12/2020.

Hermenêutica Filosófica, o exame do referente torna-se imprescindível. O filósofo francês investiga que o referente apareceu em Aristóteles e nos estoicos sob a designação de “coisas”, enquanto distintas das “impressões da alma” ou conteúdos de consciência do significante. Em Santo Agostinho, o referente aparece em Latim como “*res*”, separado do conteúdo da consciência e da palavra. Nas Gramáticas Especulativas medievais, o referente aparece com o nome de “modo de ser”; distinguia-se de outros modos nele fundados como o modo de entender e o modo de significar. Na modernidade, Kant suspendeu a cognoscibilidade da *coisa-em-si* e iniciou uma filosofia do sentido puro em referente, mas, é no final do século XIX que Frege (1848-1925), estabelece a diferenciação entre sentido e referência, com importância decisiva na teoria do discurso dos Analistas da Linguagem. Reconhecendo a importância da teoria do sentido e referência em Frege para a filosofia contemporânea, Ricoeur interpreta e analisa a teoria fregeana com o intuito de verificar o seu alcance.

Ricoeur diz que Frege realiza e exemplifica no discurso a classificação entre signo, sentido e referência, coordenando-os entre si, de modo que ao signo corresponda um dado sentido e este, em geral – não sempre – determinada referência. Mas, uma referência pode ter mais de um signo e o mesmo sentido pode possuir expressões diversas, tanto em línguas diversas como na mesma língua. Frege faz ainda a diferenciação entre o sentido e a referência de um signo e o aspecto psicológico da representação a ele ligado. A representação muda de sujeito para sujeito, enquanto o sentido é comum a muitos e pode ser transmitidos de geração para geração.

Segundo Ricoeur, outra importante característica do discurso, apontada por Frege, é que somente na frase se pode fazer a distinção entre sentido e referência, porque se pode diferenciar o que é dito daquilo que se diz. Para Frege, evidencia-se o sentido da sua relação com a referência na simples definição equacional: $A=B$, em que A e B têm sentidos divergentes. Mas, se possuem referência igual, diz-se que ambos se referem à mesma coisa, podendo ainda haver dois sentidos para a mesma referência, ou aqueles casos em que não existe referente assinalável empiricamente. Ricoeur concorda com a hipótese de Frege sobre a distinção entre sentido e referência e a estende como válida para todas as espécies de discursos. O sentido (Sinn) é o que diz a proposição e a referência (Bedeutung), aquilo de que o sentido é dito. Sendo necessário pensar no liame regular entre o signo, o seu sentido e sua referência, porque esse liame regular requer que ao signo corresponda um sentido determinado e, ao sentido, uma referência determinada,

enquanto que uma única referência (um único objeto) é suscetível de ter mais do que um signo. A referência das proposições “estrela da tarde” e a de “estrela da manhã” será a mesma, mas o seu sentido diferente.

Ricoeur reconhece em Frege a relação existente entre referência e verdade. E que Frege deslocou o problema da referência e da verdade da obra de arte para a atividade científica, através da frase: “Ulisses profundamente adormecido foi desembarcado em Ítaca”. Conforme Frege, a frase tem um sentido, mas a referência é duvidosa. Porque o pensamento ou sentido permanece o mesmo, quer o nome Ulisses tenha ou não referência a uma das suas partes. Já a referência não se mostra como verídica no aspecto empírico.

Com efeito, Ricoeur pondera que o problema do sentido e da referência não se reduz à obra científica, como pensou Frege, mas é pertinente à obra poética por exigir um posicionamento de interpretação da metáfora para que seja revelada uma referência de segundo grau com um sentido que irrompe do antepredicativo, arruinando o sentido e as referências literais. Esse novo horizonte que desvela a Hermenêutica Filosófica, concebe a verdade segundo uma visão que ultrapassa a verdade da realidade imediata da vida cotidiana e a verdade positiva da investigação científica, por superar os limites da verdade-adequação e apontar para uma dupla direcionalidade: uma nova realidade que advém da verdade metafórica e uma experiência singular que exige visibilidade e partilha.

Ricoeur se opõe a Frege quanto à reivindicação da verdade e da referência da obra de arte, indo contra a redução à esfera neutra de sentido, conferida por Frege à obra de arte em consequência da sua referência. Assim, Ricoeur restabelece a referência, o sentido e a verdade à obra de arte, precisamente, à literatura e à poesia, através da Hermenêutica por ela ter como objeto o texto ou a composição de maior extensão do que a frase, exigindo uma identificação diferenciada da referência, do sentido e da verdade pelo fato dos textos poéticos conterem valor ontológico.

2. A metáfora como valor ontológico da linguagem poética

O intento semântico possibilitado pela metáfora ao discurso poético ocorre por meio do valor ontológico conferido pela referência. O valor ontológico é explicitado quando se pensa a relação da linguagem com a realidade e da linguagem consigo mesma, numa reflexividade que faz aparecer a sua função metalinguística. Ficando a sua relação

com o referente invertida de modo que a linguagem se percebe a si mesma como vinda ao discurso do ser ao qual se dirige. Essa condição reflexiva é a condição de sua abertura, por ser a possibilidade de se enunciar uma proposição sobre aquilo que é. Dizendo de outro modo, a condição reflexiva é a possibilidade de dizer que algo é trazido à linguagem, enquanto o dizemos. É esse saber que articula os postulados da referência: esse saber é extralinguístico, uma vez que vai do ser ao ser-dito, no próprio momento em que a linguagem vai do sentido para a referência. Ricoeur (1975, p. 85) diz que: “é necessário que alguma coisa seja, para que alguma coisa seja dita”. Essa proposição torna a realidade como a categoria última, segundo a qual toda a linguagem pode ser pensada, embora não conhecida como o ser-dito da realidade.

É a metáfora que confere valor ontológico aos textos poéticos, por proporcionar uma dupla referência, um novo conceito de realidade e revelando outra concepção de verdade. Ricoeur diz que a bipolarização da referência no enunciado metafórico resulta de uma tensão estabelecida entre as palavras impertinentes do enunciado metafórico, entre a colisão da interpretação literal com a interpretação metafórica e os respectivos sentidos, e entre a identidade e a diferença implicadas na semelhança expressa na função relacional da cópula do verbo “ser”. Essa tensão atinge o último grau quando pretende dizer algo da realidade.

Assim, a referência duplicada possibilita a passagem à ontologia explícita presente nos textos poéticos. Na linguagem ordinária, só há dominação das significações abstratas quando o predicado designa os objetos de modo referencial. Ricoeur afirma que Aristóteles distinguiu dois tipos de predicados: a atribuição de algo “a” um sujeito e a atribuição de algo “em” um sujeito, ou em outras palavras, o modo “ser dito de” e o modo “ser em”. O sentido da diferença entre esses dois tipos de predicação pode ser explicitado, através do seguinte exemplo: “a ciência é dita da gramática”, “a ciência está na alma”. O primeiro tipo exprime a ligação de dependência do sujeito relativamente ao seu predicado. O segundo tipo exprime o oposto, a relação de dependência do predicado ao seu sujeito. Os seres são referidos no discurso em função da combinação desses dois tipos de Expressão Predicativa: acidente universal, acidente singular, substância secundária, substância primária. Estes são tipos gramaticais de “ser”, porque os tipos de predicação organizam os seres em tipos gerais – e os seres assim organizados podem, sob essa condição ontológica prévia, ser expressos sob a forma de predicados. No tal caso, o predicado funciona de acordo com a natureza própria do objeto no contexto da frase,

visando a um determinado referente. Então, o termo lexical tem que ser uma regra para o emprego do predicado no contexto da frase. Porém, na linguagem poética o campo referencial alarga-se para além das coisas que nos são possíveis mostrar e mesmo para lá das coisas visíveis e perceptíveis, porque o poeta faz variar as condições de emprego do predicado relacionando-as com referentes diferentes dos quais domina normalmente o sentido e, ainda, explora novos referentes que serão descritos não tão exatamente quanto possíveis.

Percebe-se a relação da linguagem com o seu outro, a realidade, em *O Guesa*² quando o poeta aciona a imaginação e faz surgirem imagens empíricas mimetizadas em imagens poéticas pelas metáforas, como a imagem dos Andes que tem como referência duplicada a sua versão empírica de natureza grandiosa, e como versão metafórica a natureza, mítica de fonte de beleza e prazer. É dessa referência duplicada o lugar de origem da trama que narra a chegada dos colonizadores europeus na América, como nesses versos iniciais em que a beleza dos Andes se confunde com a beleza do Sertão, para dizer de uma América de contrastes e grandiosa:

CANTO PRIMEIRO
1858

Eia, imaginação divina!

Os Andes

Volcanicos elevam cumes calvos,
Circumdados de gelos, mudos, alvos,
Nuvens fluctuando – que espectac'los grandes!
Lá, onde o poncto do condor negreja,
Scintillando no espaço como brilhos
D'olhos, e cae a prumo sobre os filhos
Do lhama descuidado; onde lampeja
Da tempestade o raio; onde deserto,
O azul sertão formoso e deslumbrante,
Arde do sol incêndio, delirante
Coração vivo em céu profundo aberto!
(SOUSÂNDRADE, 2003, p.27)

Nessa mesma proporção, toma Nova Iorque como, também, referência duplicada que possibilita tanto o lugar de comiseração da experiência econômica como o

² Sousândrade (1833-1902) escreveu *O Guesa* durante quarenta anos, fazendo ajustes, modificações e correções. As primeiras estrofes, que pertencem ao Canto Segundo, datam de 1858, e as últimas pertencentes ao Canto Doze, foram publicadas em 1902 no Jornal Maranhense *O Federalista*. O poema foi publicado de modo fragmentado com o título inicial de *O Guesa errante*, até a edição última e completa: a londrina, sem data, da *Cooke & Halsted*, intitulada *O Guesa*. Segundo os pesquisadores Frederick Williams e Jomar Moraes no livro *Poesia e Prosa Reunidas de Sousândrade* (2003). A versão aqui utilizada é fac-símile, ainda escrita no português do século XIX, contida na bibliografia acima mencionada.

lugar de idealização da república. Na referência literal, a linguagem aponta a sua significação para fora do discurso ao enunciar a realidade como a sua ancoragem. Na linguagem poética, a referência é duplicada pela metáfora porque carrega o sentido literal e o sentido figurativo. No fragmento abaixo, do Canto Décimo quando o poeta transporta o Guesa dos Andes para Nova Iorque, observa-se que Sousândrade morou durante dez anos nesta cidade:

(O Guesa tendo atravessado as ANTILHAS, crê-se livre do Xêques e penetra em NEW – YORK- STOCK-EX-CHANGE; a Voz, dos desertos:)

-Orpheu, Dante, Eneas, ao inferno

Desceram; o Inca há de subir...

= *Ogni sp'ranza laciata,*

Che entrate...

Swedenborg, há mundo porvir?

(SOUSÂNDRADE, 2003, p. 141)

A metáfora redescreve a tensão da própria realidade. E a verdade metafórica aparece pela correspondência entre a tensão referencial da cópula com a diferença de sentidos em relação ao “ser” que, “sendo” e “não sendo”, funda essa tensão. Para Ricoeur, o paradoxo da verdade metafórica está no resultado mais extremo da teoria da tensão, isto é, em incluir a ponte crítica do “não é” (literalmente) na veemência do “é” (metaforicamente). Como consequências, surgem os problemas: a distinção e a relação entre discurso poético e discurso filosófico e a explicitação da ontologia nos postulados da referência metafórica.

Portanto, a linguagem, de modo geral, permite a construção de pressões referenciais complexas por meio da utilização de termos abstratos previamente compreendidos: predicação e referência prestam-se apoio mútuo, tanto quando relacionamos predicados novos com referentes familiares, como, também, quando exploramos um campo referencial não diretamente acessível, utilizando predicativas, cujo sentido já está dominado.

Daí, Ricoeur dizer que é como uma instância crítica, virada contra o conceito tradicional de realidade, que o pensamento especulativo investiga a noção de referência duplicada, porque “saberemos nós o que significam mundo, verdade, realidade?” Para o filósofo, uma possível resposta encontra-se no paradoxo contido na referência duplicada da cópula *é / não é*. Isso porque, para se falar da realidade recorre-se, geralmente, ao discurso positivista que flutua em volta dos usos não críticos do conceito de realidade,

em razão de que o discurso científico arroga-se dizer a verdade. Mas, o discurso poético exige um outro conceito de verdade diferente do conceito verdade-verificação, que é correlativo do conceito ordinário de realidade.

3. A verdade metafórica como *alétheia*

O discurso poético retém a noção de verdade ainda em sua acepção primeira como *alétheia*, a qual contém uma ambivalência em sua etimologia: *léthe* designa algo encoberto, ou melhor, algo que foi submetido ao esquecimento, *a-léthe* significa o não-oculto, o não-latente, o não velado. É dessa designação originária que deriva a noção de Verdade na poesia, como *Alétheia*, isto é, desvelamento, não esquecimento, revelação/recordação. No ensaio que precede a obra *Teogonia*, de Hesíodo, o seu autor, Jaa Torrano, observa que é:

Como desocultação é que os gregos antigos tiveram a experiência fundamental da Verdade. A palavra grega *Alétheia*, que nomeia, indica-a como *não-esquecimento*, no sentido em que elas experimentaram o Esquecimento não como um fato psicológico, mas como uma força numinosa de ocultação, de encobrimento (TORRANO In HESÍODO, 2006, p. 25).

A verdade como *alétheia* legitima a referência duplicada *é/não é* como significando *ser* e *não-ser*: isto *era* e *não-era*, em que o *ser* figura como cópula de afirmação e negação, como ser apofântico que tem a sua marca apofântica no paradoxo da cópula é. Ricoeur interpreta o “ser como” a partir de uma passagem da *Retórica* na qual Aristóteles usa a expressão “pôr diante dos olhos” e que sistematicamente tem sido traduzida como “retratar”, “fazer um quadro”, significando conceber as coisas em ato. Ora, conceber as coisas em ato é percebê-las em movimento, então, quando o poeta dá movimento às coisas inanimadas, os seus versos dão vida, uma vez que ato é movimento e, logo, vida.

Ricoeur diz que assim é o caso da tragédia, a qual mostra os homens “como agindo, como em ato”. Porém, será que ver todas as coisas em ato será vê-las à maneira de uma obra de arte? Se assim for, a realidade aparecerá aos nossos olhos, como um grande artifício engendrado por uma vontade de artista, “que não encontraria nenhum obstáculo exterior”, como diz Aristóteles (1973) na *Metafísica*. Mas, com essa colocação não se adentra em um antropomorfismo? O homem artista é responsável pela criação da

realidade. No entanto, se retornarmos à *Retórica* a questão é outra: ver as coisas em ato seria, então, vê-las como eclosões naturais.

Em ato, significa ver as coisas de modo natural, sem qualquer impedimento delas serem o que são, vê-las do modo como eclodem. Daí, em ato significar a potência, no sentido englobante que se orienta para toda a produção de movimento e de repouso. O poeta é, então, aquele que percebe a potência como ato e o ato como potência. Aquele que vê como acabado e completo o que se faz e incompleto o que se esboça, aquele que percebe toda a forma culminada como promessa de novidade, numa palavra, aquele que apreende esse princípio imanente que existe nos seres naturais, quer em potência, quer em *enteléquia* que o grego denomina *physis*.

Entretanto, como fica a verdade nessa realidade sem distinção entre ato e potência solicitada pela poesia? Ricoeur explica mediante a tese da referência duplicada, em que a metáfora ocupa um lugar fundamental, que se trata de fazer aparecer as diferenças entre, por um lado, o que é “metaforicamente Verdadeiro” e, por outro lado, o que é “literalmente Verdadeiro”. A noção de verdade metafórica possui um sentido completamente diferenciado daquele que sustenta o conceito de verdade como concordância com o real e, ainda, com ausência de contradição.

A verdade metafórica apresenta-se como *alétheia*, em que a tensão da cópula *é/não é* sobressai-se dando à verdade poética uma acepção de dimensões *reveladas/esquecidas* do real. A *alétheia* poética, ela própria palavra ambígua, não exclui a não-coincidência e mantém a coexistência dos contrários, como interpretamos nos versos que se seguem no fragmento do Canto Sexto, de *O Guesa*.

De todas toma os gestos – e alienada
 Perdeo próprio equilíbrio das rasões.
 Oh, podeis, cortezáos, aperfeiçoando,
 O prémio ter das ‘ilha dos amores!’
 E os lares de Penélope bordando,
 São sós os que honram os navegadores.
 -E onde existe Camões? e aonde Homero
 Aquelle, em Portugal; e à humanidade
 Este eterno guiando, que primeiro
 As virtudes ensina da amizade,
 D’estados a união sincera e forte,
 Sábia equidade aos primeiros soberbos,
 E aquelles que a amor pátrio afrontam a morte,
 (Não nymphas) hão do lar os meigos verbos.
 -‘E Camões o passado, que se preza
 Grandioso; a homereal grandiosidade
 É presente, é porvir, é a belleza

Da mulher-crença, do homem-divindade.
(SOUSÂNDRADE, 2003, p.37)

De modo geral, a verdade metafórica com a revelação de predicados ou propriedade a qualquer coisa se constitui numa espécie de transferência. Já a verdade literal exige o desdobramento de uma rede conceitual que compreende noções de denotação, descrição, representação e expressão. A palavra denotação é oriunda do latim *denotatione*, que tem como significação sinal, indicação, por corresponder à extensão do conceito na medida em que procura abordar os aspectos objetivos da realidade. O sentido denotativo é mais ou menos igual para todos os falantes de uma mesma língua. O sentido literal concebe como sinônimas as palavras denotação e referência.

A denotação sendo assim definida constitui o sentido literal, que equivale a representar a realidade conforme o modelo científico, ou seja, de acordo com os sentidos de verdade - adequação. Agora, o sentido metafórico cria a representação na acepção de *alétheia* não é simplesmente imitar no sentido de assemelhar-se com... ou, de copiar como descrever, mas de tripla *mimesis*³, cuja representação pode apresentar um ser inexistente, ou seja, uma realidade fictícia. Os versos abaixo assim demonstra-o, no Canto Quinto

A phantastica selva, os horizontes
Meus, me cercam! escuto a independente
Voz dos tucanos. Vê-se claramente
O quanto a natureza ama estes montes!
“Somente as agoureiras, que partiram,
Ao tempo os ninhos seus abandonaram,
Sêccas fontes que à sede no ar deliram –
Ai! D’aqui todas ondas se ausentaram!
“Em pouco os bosques haverão crescido
E ninguém saberá mais dos logares
Onde eu nasci, excepto o foragido
E os sem memória ventos dos palmares.
(SOUSÂNDRADE, 2003, p.77)

4. Metáfora, representação e verdade

³ A teoria da tríplice *mimesis*, em Ricoeur, desenvolve-se em três momentos, a saber: *mimesis I*, que trata da prefiguração do campo prático; *mimesis II*, configuração que estabelece a concordância interna de uma obra frente à discordância episódica e temporal; e *mimesis III*, refiguração que trata da projeção do mundo ficcional pertencente à narrativa e sua interferência no mundo efetivo mediante a leitura. O arco hermenêutico é perpassado por um dinamismo que assegura à *mimesis II* o papel de pivô por fazer a condução do *montante* à *jusante* textual, isto é, o ato de ler constitui a operação que lança o leitor no percurso da *mimesis I* à *mimesis III* através da *mimesis II*.

Para Ricoeur, representar é também classificar, porque o objeto e seus aspectos dependem da organização. A representação pelo modo como classifica ou é classificada está apta a fazer conexão, analisar objetos, melhor dizendo, a organizar o mundo mediante o simbolismo, ligando ficção e redescrição, criando uma outra realidade. Com esse sentido, representar é produzir referência. Qual a relação da metáfora com a representação? A metáfora ocorre por transferência de uma relação, sendo, ela própria, inversa à referência e da qual a representação é uma espécie, então, todas as distinções – descrição, expressão, representação – incluem-se no interior da referência, sob a condição de uma diferença de orientação, e a expressão metafórica caracteriza-se por ser a transferência da posse. Então, o que é uma posse transferida? Ricoeur dá o seguinte exemplo: a pintura é literalmente cinzenta e metaforicamente triste. O primeiro enunciado reporta-se a um “fato”, no sentido tomado por Russell e Wittgenstein, em que “fato” significa “estado de coisa”, que é o modo como a coisa se apresenta em um determinado momento. “Estado de coisa” é correlativo ao ato predicativo. Pela mesma razão, a “figura” não é o ornamento de uma palavra, mas o uso predicativo em uma denotação invertida. Então, “fato” e “figura” são maneiras diferentes de aplicar predicado. Conforme Ricoeur:

É, pois, em vão a busca que justifica a aplicação metafórica de um predicado: a diferença do literal e do metafórico introduz de toda maneira uma dissimetria na conveniência; uma pessoa e um quadro se assemelham em ser tristes? Mas, um é literalmente, o outro metaforicamente, segundo o uso estabelecido nas línguas. (RICOEUR, 1975, p. 298).

A metáfora cria semelhanças, mas do que as encontra ou as exprime. E os problemas colocados pela aplicação metafórica são semelhantes aos problemas postos pela aplicação dos predicados. A diferença é que a expressão literal recebeu aval do uso, é por isso, diz Ricoeur, que a questão da verdade não é insólita; só a expressão metafórica o é. Assim, se toda a linguagem, se todo o simbolismo, consiste em “refazer a realidade”, não há na linguagem lugar onde esse trabalho se mostre com maior evidência: é quando o simbolismo ultrapassa as suas fronteiras e alcança novos territórios que se estendem aos recursos da linguagem ordinária. E isso ocorre na poesia.

Então, duas questões se põem quanto à delimitação do fenômeno metafórico. A primeira diz respeito à enumeração e a segunda concerne ao exercício da função metafórica fora do simbolismo verbal. A enumeração corresponde aos modos de

discursos. Em Aristóteles, a metáfora não é uma figura do discurso entre outras, mas o princípio de transferência comum a todas elas. Se, ao invés de se tomar a noção de figura, levar-se em conta a noção de “reino” ou de “esquema”, pode-se incluir num primeiro grupo todas as transferências de um reino para outro sem interseção, e a enumeração aparecerá de acordo com a transferência feita: de pessoa para coisa é a personificação; do todo para parte é a sinédoque; da coisa para a propriedade é a antonomásia.

Num segundo grupo, colocam-se todas as transferências de um reino para outro em interseção: o deslocamento para cima é a hipérbole; para baixo é a litote. E um terceiro grupo: as transferências sem mudanças de extensão, por exemplo, a inversão, no mesmo plano, a ironia.

A segunda questão diz respeito à delimitação da função metafórica fora do simbolismo verbal. Tem-se o exemplo dado por Ricoeur da expressão triste de uma pintura e encontra-se uma série de distinções e relacionamentos: 1) a exemplificação como inverso da denotação; 2) a posse como exemplificação; 3) a expressão como transferência de posse. A mesma série denotação-exemplificação-posse deve ser considerada não apenas na ordem dos símbolos verbais, logo, na ordem da descrição, mas, ainda, na ordem dos símbolos não verbais (picturais etc.), ou seja, na ordem da representação. Pois, o que se chama expressão é uma posse representativa. E que, no exemplo considerado, a pintura triste, é um caso de posse metafórica de uma “amostra” representativa.

A representação poética quando vista sob o prisma da relação entre a palavra e a realidade, entre o signo e o referente pode resultar obscura, dependendo da linguagem. É perceptível em muitos poemas, que a “realidade empírica” seja posta de lado isso significa, em outros termos, que a ordem ou as relações em que as coisas estão disponíveis no mundo empírico passam a ser “desrespeitadas” no corpo do poema. Essa perspectiva da realidade corresponde a uma “deformação” do mundo, mais precisamente a uma “deformação” do mundo através da linguagem, pois qualquer desfiguramento do “real” só pode ser entendido em função de uma “deformação” da linguagem, visto que é por meio desta que o mundo de alguma forma “se ordena” ao nível da consciência. No caso, o problema da “desorganização” do mundo reduz-se, em última instância, a uma “desorganização” da linguagem, isto é, ao uso de uma outra modalidade de organização que passa a agir no lugar da convencional. E é mediante a violação de padrões consagrados, que a realidade em poesia surge “transformada”, isto é, apresentada sob uma

nova ordem, que muitas vezes pode ser confundida com “desordem”. O mesmo que dizer que a realidade, em poesia, aparece “deformada”, ou, melhor, “recriada”.

5. Conclusão

À recriação da realidade, é admissível supor que o poema não esteja prioritariamente empenhado em representar o ser segundo as categorias já existentes, mas em instaurá-lo por meio da *poiesis* de uma linguagem metafórica. A poesia propõe, no entanto, um novo tipo de leitura e compreensão mais voltada para a sua combinatória (através da qual o poeta se sente em condições de tecer relações entre a linguagem e a realidade que, de outro modo, não poderiam ser reveladas) do que para a realidade inserida numa semântica pré-formada.

No Canto Segundo, conhecido como “Inferno de Tatuturama”, Sousândrade denuncia a realidade atual vivenciada pelos índios após a colonização por encontrarem-se num estado de miscigenação com a perda da sua cultura e da sua identidade. O Canto relata um rito com a participação de índios das mais diferentes tribos, regatões, padres, personagens históricos, como o poeta Gonçalves Dias, o matemático Gomes de Sousa etc. Em loucura, galhofa e pandemônio da miscigenação do índio vendido, “embranquecido”, dissolvido e dissoluto numa vida de roubo, fraude, orgia e embriaguez. Os índios narram a história trágica e melancólica da chegada dos colonizadores europeus que raptam as suas mulheres, roubam as suas terras, profanam os seus espíritos e, em troca, recebem uma civilização corrompida, administrada por políticos desonestos que introduzem em seu meio doenças, luxúria e uma religião hipócrita, pregada por padres sem Deus.

Em síntese poética, Sousândrade narra o episódio numa linguagem cifrada, quase em código, com características estilísticas que envolvem uma técnica imagética com procedimentos que aparentemente dimanam numa linguagem desordenada por causa das montagens de citações coloquiais ou literárias ou *faits divers* da época, como dizem Augusto e Haroldo de Campos, com uma dicção sintético-ideogrâmica decorrente do uso de termos do grego, do latim e do inglês imiscuídos nas línguas indígena e portuguesa, como nos versos do Canto Segundo, denominado pelos irmãos Campos, como “Inferno de Tatuturama”, caracterizando-se na primeira queda no inferno.

MUXURANA histórica:
– Os primeiros fizeram

As escravas de nós;
 Nossas filhas roubavam,
 Logravam
 E vendiam após.
 (TEGUNA a s'embalar na rede e querendo sua
 Independência:)
 – Carimbavam as faces
 Bocetadas em flor,
 Altos seios carnudos,
 Ponctudos,
 Onde há sestas de amor.
 (MURA comprada escrava a onze tostões:)
 – Por gentil mocetona,
 Boa prata de lei.
 Ou a saya de chita
 Bonita,
 Dava pro-rata el-rei.
 (TUPINAMBÁ anciando por um lustre nos maus
 PORTUGUEZES)
 – Currupiras os cansem
 No caminho ao calor,
 Parinthins orelhudos,
 Trombudos,
 Dos desertos horror!
 (Coro dos Índios:)
 – Mas os tempos mudaram,
 Já não se anda mais nu:
 Hoje o padre que folga,
 Vem connosco ao tatu.
 (TAIGUAIBUNUSSÚ conciliador, coro em desordem)
 -Eram dias de Estanco,
 Das conquistas da Fé
 Por salvar tanto ímpio
 Gentio...
 -Maranduba, abaré!...
 Do agudo ao grave mêmichió destoa,
 Entrando frei Neptunus ventania:
 Siu! Macaca veloz, Maccú-Sophia,
 Medindo-lhe o capuz, de um salto voa!

(Xeques farejando; cunhãmucús escondendo ao
 Guesa:)
 - Que a justiça não fuja;
 Aqui vai ...acolá...
 = Que em tatus vos transforme,
 D'enorme
 Rabo, Fomagatá!
 -Com sentença lavrada
 E o tal orphan lá está!..
 =Juises maus, o menino
 Divino
 D'entre vós surgirá!
 (O Guesa desgostoso:)
 -N'uma roda de araras

Metta-os Juruparí!
 Enquanto eu circumciso,
 Sem riso,
 Vou chorando d'aqui.

E ainda a presença de personagens contemporâneos seus, como nos versos a seguirem no mesmo Canto:

(Gonçalves-Dias falando dos mares)
 -'Vão nas conchas involtos
 Volver campá os tatus;
 Vão derviches aos banjos;
 Só anjos
 Vão com flor a Jesus.
 Falando do sepulchros, GOMES-DE-SOUSA,
 Dr. Vilhena e M. Hoyer:)
 -Deus é X no horizonte?..
 -Governistas dão leis?
 -Tendo a rama a sciencia,
 A consciência
 Da uva a queda vereis?..
 (A que torceu o pé:)
 -Geme em Venezuela
 Alexandre-Sumé;
 Voz dos ermos, andando,
 Ensinando,
 Com seu canto de fé.
 (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 38-39)

As verdades construídas pelo poeta resultam da sua escolha individual por um determinado modo de vida a serviço da justiça e da lealdade para com a sua alteridade, que nesse caso é representada pelo índio americano, dilacerado pela crueldade do momento histórico. De toda forma, essas verdades escolhidas nunca são isentas e acabam por embaralhar os limites já tênues do real e do fictício, esfumando a visão do leitor. A realidade é construída à medida que a narrativa avança para uma realidade plural porque desvela uma América antagonica sob várias perspectivas, essa já se constitui numa verdade. E ao dar voz a personagens que são subjugadas na história – como os índios – , Sousândrade adota uma postura ideológica que pretende contestar as verdades oficiais. Então, cada uma das personagens interpreta o mundo a sua volta sob seu ponto de vista subjetivo, que entra em tensão dialética, com o real compartilhado. E em Ricoeur em *Do texto a acção*, adverte que o autor morre quando o leitor ressignifica a sua obra e encontra o sentido e a verdade no que diz aquele mundo refigurado.

Referências

- AMALRIC, Jean-luc. *Ricoeur, Derrida. L'enjeu de la métaphore*. Philosophies. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo:34, 2 edição, 2017.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Tradução: Vários. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo. *Re visão de Sousândrade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CASTRO, Maria Gabriela Azevedo. *Imaginação em Paul Ricoeur*. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.
- CESAR, Constança Marcondes (org.). *Hermenêutica francesa: Paul Ricoeur*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- _____. *Paul Ricoeur: ensaios*. São Paulo: Paulus, 1998.
- CUCCAGNA, Cláudio. *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade*. São Paulo: Hucitec, 2009.
- DUARTE, Sebastião Moreira. *A épica e a época de Sousândrade*. São Luís: AML, 2002.
- _____. *O périplo e o porto*. São Luís, Edufma, 1990.
- HAHN, Lewis Edwin (org.). *A filosofia de Paul Ricoeur*. Lisboa: Instituto Piaget, 1977.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução e introdução de Jaa Torrano. 3ª ed., São Paulo: Iluminuras, 2006.
- LOBO, Luiza. *Épica e modernidade em Sousândrade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- _____. *Tradição e ruptura: O Guesa de Sousândrade*. São Luís: Sioge, 1979.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira. Das origens ao romantismo*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- RICHARDS, I. A. *A prática da crítica literária*. Tradução Almiro Pissetta; Lenita Maria Rimoli Esteve: São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action*. Paris: Seuil. 1986.
- _____. *Temps et récit. III*. Paris: Seuil, 1985.
- _____. *Temps et récit. I*. Paris: Seuil, 1983.

_____. *Temps et récit. II*. Paris: Seuil, 1984.

_____. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. *O Guesa*. MORAES, Jomar; WILLIAMS, Frederic G. (orgs.). São Luís: AML, 2003.

WILLIAMS, Frederick G. *Sousândrade: vida e obra*. São Luís: Sioge, 1976.