Metáfora e cognição*
(por uma retórica do saber?)

Traduzido do original francês por Ivã Carlos Lopes

FRANCIS EDELINE
Grupo μ (Liège)

Resumo

Francis Edeline trabalha com o pressuposto de que todos os signos são ambíguos. Mas a metáfora constrói um tipo de ambigüidade através do uso de combinações semânticas e compartilha a significação estabelecendo relações com outros domínios de conhecimento. As figuras metafóricas podem contaminar o pensamento ou se transformarem a ficção. As idéias de Edeline transitam entre essas dimensões.

Palavras-chave

Poética, retórica, metáfora, ambigüidade e semântica.

Abstract

Francis Edeline reasserts that all signs are ambiguous. But metaphor shares special significations and establish relation with different fields of knowledge. The metaphorical figures can be contaminators of logical thoughts or constitute a kind of fiction. Edeline's ideas on metaphor move between one and other dimensions.

Key-words

Poetics, rhetoric, metaphor, ambiguity and semantics.

1 O Domínio Poético

Quando se pensa em um estudo sobre a metáfora, é impossível limitá-la ao domínio estrito da lingüística ou àquele, ainda mais estreito, da poesia. Deve-se necessariamente concebê-la em meio a todas as práticas analógicas do espírito humano, o que nos impele a englobar, por exemplo, as artes plásticas ou a música, levando-nos, ao fim e ao cabo, à teoria filosófica do conhecimento : a epistemologia. Além disso, as palavras « metáfora », « analogia » e « símbolo » são usadas nos mais variados domínios, o que pode dar a impressão de que elas mantêm o mesmo sentido por toda parte. Certamente não é o caso, mas tal abuso de linguagem tem, pelo menos, o mérito de chamar a atenção para um parentesco de mecanismos e para a necessidade de efetuar distinções mais precisas.

A metáfora costuma ser estudada, na maioria das vezes, com as ferramentas do lingüista ou do semioticista, e sob um ponto de vista estritamente formal. Raros são os trabalhos sérios que se preocupam em compreender *por que* os poetas, no mundo todo, lançam mão dessa figura, e ainda mais raros os que examinam a *natureza do prazer* que ela nos proporciona.

Para suprir essa lacuna, darei a palavra inicialmente a alguns poetas, sobretudo poetas-filósofos, procurando, com toda a honestidade possível, ser leal para com suas declarações, embora formulando-as na linguagem da lingüística ou da semiótica. Igual esforço foi despendido em relação às posições ostentadas pelos cientistas, cujo vocabulário é, muitas vezes, surpreendentemente semelhante ao dos poetas ; tal esforço está relatado na segunda parte do presente trabalho. O paralelo é, obviamente, muito instrutivo.

1 – Algumas posições divergentes (nas ciências humanas)

Ao percorrer-se a bibliografia sobre a relação entre retórica e saber, percebe-se logo a extrema imprecisão dessa relação. Na qualidade de tropo exemplar, a metáfora tem suscitado apreciações radicalmente opostas. Uns, como Paul de Man, estigmatizam-na inapelavelmente, enquanto outros, como Paul Ricœur, celebram-na sem restrições.

1.1 A metáfora, obstáculo intransponível para o conhecimento

Para Paul de Man (1978), a metáfora, e a retórica em geral, contamina todo pensamento humano. Até os autores mais conscientes do perigo sucumbem a ela, como ele o demonstra nas obras de Locke, Condillac, Kant... (v. também a Tabela I). As conclusões dessa análise são manifestadas em fórmulas contundentes, irrevogáveis e ligeiramente terroristas, como:

"Nada é visto tal como é"
"Todo semioticista é, na verdade, um retórico disfarçado"
"A terminologia dos filósofos está repleta de metáforas"
"Toda filosofia está condenada [...] a ser literária"
"Literatura e filosofia [...] compartilham a mesma ausência de especificidade ou de identidade"

Parece ter sido Rorty quem manteve acesa a chama dessa teoria, ao selecionar em Derrida as formulações que lhe convêm e que, em muitos casos, são essencialmente as mesmas:

"Todos os conceitos são metáforas sublimadas"
"Toda pretensão à verdade é uma forma de imposição retórica"

Por fim, um parecer do mesmo tipo, porém mais comedido, não obstante o emprego da palavra *ameaça*, já havia sido proferido em 1970 por Greimas :

"Vivemos sob a constante ameaça da metáfora"

No âmbito de uma teoria como essas, é impossível falar em metáfora, a não ser metaforicamente. Pode-se observar também que semelhantes declarações revelam uma concepção curiosamente estreita dos tropos. Para Paul de Man[1], tudo o que está ligado à analogia é uma metáfora e tudo o que está ligado à contigüidade é uma metonímia. Além do mais, muito embora ele acuse todos os pensadores de serem beletristas, nenhum dos exemplos arrolados provém da literatura ; logo, deve persistir algum meio de distingui-los...

1.2 A metáfora, ferramenta privilegiada do conhecimento

Já com Paul Ricœur (1975, 1978), é o contrário que vamos ter : invocando principalmente os homens de letras e, muito em particular, os poetas, ele praticamente se abstém, contudo, de citar exemplos[2]. Para ele, a metáfora é uma poderosa ferramenta de descoberta, que nos fornece, em seus próprios termos, "algumas intuições verdadeiras sobre a realidade" Vejamos como se delineia sua teoria.

Diz ele que a metáfora não se limita ao "choque semântico" entre dois termos, porque, após esse choque, sucedem duas operações:

– *a referência em pauta, objeto do "choque" sofre uma suspensão (é a* epokhé *aristotélica)*
– *uma nova significação predicativa é introduzida.*

1. E também para muitos outros pesquisadores, como Turbayne (1971), Barfield (1960) ou Deguy (1966). Para uma discussão inteligente, ver Townsend (1978).
2. Será criticado por isso, e com razão ; veja-se, por exemplo, Marta (1980).

A distância semântica entre dois termos fica subitamente reduzida ou abolida. Mas a frase seguinte merece ser destacada e comentada: "não há outro modo de reconhecer os direitos da noção de verdade metafórica, senão incluindo o toque crítico do 'não é' (literalmente) na veemência ontológica do 'é' (metaforicamente)" O valor cognitivo da metáfora é o de uma intuição "que muda nossa maneira de [...] perceber o mundo" Há, nesse ponto, uma grave confusão a ser evitada. O uso da palavra "é" indica, com efeito, que a metáfora pretende corroborar uma característica das coisas (no mundo real) e não das palavras ou de seus significados (na linguagem ou no universo das representações). Seu valor de declaração ontológica é inegável e deliberado; veremos mais adiante de que modelo ideológico procede tal postura. Ora, a segunda frase atenua essa "veemência", circunscrevendo a modificação exclusivamente a nosso universo de representação.

J. Garelli (1994) também estuda esse aspecto ontológico da poesia, a partir do poema "Crise de Vers", de Mallarmé. Com uma flor "ausente de todo ramalhete", Mallarmé vai em busca da "idéia pura", isto é, da ουσια, do não-ente, do imperecível. Pretende se desprender de qualquer "realidade preexistente", "sem o incômodo de uma próxima ou concreta evocação". Por isso, não faz a distinção, hoje clássica, entre significante e referente. Ora, é da natureza da linguagem, em todos os seus usos, manipular somente abstrações. Na teoria de Nietzsche, a folha ("Blatt") é, do mesmo modo, "ausente de toda árvore" Tem razão, portanto, Garelli, ao sustentar que o poema é um ser de linguagem que nos propõe uma "idealidade transcendental em formação". Esta é, sob tal aspecto, auto-constitutiva e criadora. O poema, diz ele, cria um lugar, um"pouso" "em que o eu do leitor se absorve", o que permite compreender melhor a *epokhé* aristotélica (retomada por Ricœur), pois, como a *epokhé* nunca deixa de ser provisória, o leitor só se instala nela *durante o tempo de sua leitura*.

Em Ricœur, assim como em Paul de Man, o que quer que esteja baseado na similitude é uma metáfora, sem que a noção de similitude seja submetida a exame, como tampouco as noções de realidade e valor cognitivo. Observada mais em pormenor, a teoria

de Ricœur equivale a dizer que a metáfora funciona simultaneamente em três níveis, e em cada nível do mesmo modo :

> – *no nível* semântico*: a significação que atribuímos às palavras, sua referência;*
> – *no nível* da imaginação*: o das imagens e representações mentais associadas às palavras;*
> – *no nível* dos sentimentos*: o das reações afetivas que as acompanham.*

Todo o processo é desencadeado pela percepção de um *desvio*, após o qual ocorrem as duas operações supramencionadas:

> – *suspensão da incompatibilidade semântica, bem como das representações e dos sentimentos a elas associados;*
> – *reorganização das relações referenciais e das imagens, que cederão lugar às novas, e ativação do tipo particular de sentimentos que se ligam à ficção*[3].

Talvez o aspecto mais original e interessante dessa teoria seja o fato de que ela ultrapassa a esfera puramente racional, propõe uma definição da metáfora como ficção (logo, sempre em "tensão" com o real) e sugere uma origem para o prazer, a experiência ontológica e o efeito de presença (*Befindlichkeit*) proporcionados pela metáfora. Mas a incerteza subsiste: a "veemência" ontológica não seria nada além de um "efeito" de presença, procedendo, portanto, da ficção. No rastro de Aristóteles, Ricœur define a imaginação como "a capacidade de *ver como*" Ora, "a semelhança entre duas palavras provém da semelhança nas coisas a que elas se referem" (posição eminentemente discutível!), tendo o enunciado metafórico, por conseguinte, o "poder de *redescrever* a realidade" Esse seria o conteúdo exato do saber trazido pela metáfora.

1. Ou seja, daquilo que diferencia, por exemplo, os sentimentos causados pela morte de uma pessoa real daqueles que são causados pela morte de uma personagem de romance...

Cada uma dessas duas primeiras teorias oferece uma imagem simetricamente oposta à da outra. Uma busca seus exemplos na filosofia e acusa os filósofos de fazerem literatura. A outra extrai seus exemplos da poesia e sustenta que aquilo que os poetas fazem possui um valor científico e cognitivo. Em uma delas, a metáfora é o obstáculo intransponível para todo conhecimento; na outra, ela é o próprio instrumento para a descoberta de verdades profundas sobre o mundo. Observemos, de passagem, que esses dois autores apenas reformularam ou traduziram em termos modernos as posições de Platão e Aristóteles. Para Platão, a metáfora é perigosa e deve ser proibida na pólis, ou, no mínimo, estritamente controlada. Não é outra a posição de P. de Man. Para Aristóteles, a metáfora é tolerável, principalmente como adjuvante didático, desde que se saiba exatamente como ela funciona. E o filósofo grego já havia elaborado os conceitos de *epokhé* (a suspensão na ficção) e *catarse* (a resposta afetiva à ficção), ou seja, os principais ingredientes da teoria de Ricœur. Mas então, o que há de realmente novo?

1.3 A metáfora redutível racionalmente

Um grupo de teorias mais moderadas, propostas por lingüistas (Black, 1962, Grupo μ, 1970, 1977, Eco, 1983...), tenta superar a gritante insuficiência das teses substitutivas: são as teses integrativas. Tais teorias admitem que haja uma relativa contaminação mútua entre os termos de uma metáfora; no entanto, seu verdadeiro intuito, raramente confessado, é "salvar o código" A existência de meios para fazê-lo é minuciosamente demonstrada por J. –M. Klinkenberg em sua explanação. Mas por que salvar o código a qualquer custo? Eco dá a seu longo artigo de 1983 o título "The scandal of metaphor" Vamos detalhar essa teoria, acompanhando a densa argumentação do autor.

Numa teoria em que a linguagem é vista como uma coleção de regras que permitem discriminar entre os enunciados corretos e os enunciados desviantes, será possível, por certo, detectar as metáforas, mas não se poderá dizer nada a seu respeito, uma vez que elas estão fora da linguagem. Acrescentemos que em tais regras,

que são em parte semânticas, acha-se depositado um saber necessariamente preexistente, o que torna a estrutura incapaz de gerar qualquer novidade.

Um primeiro grupo de figuras, o das sinédoques, pode ser facilmente descrito a partir de uma estrutura arborescente como a da Figura 1. Essa estrutura se assemelha à Árvore de Porfírio, que seria idealmente a do conhecimento e do mundo. Está na origem da classificação de Lineu, assim como da cladística, e corresponde a um dos objetivos da ciência. Ela deve, entretanto, deter-se em algum ponto de sua porção inferior, sem poder descer aos indivíduos, pois, como lembra o adágio, "não há ciência senão do geral" Eco assinala que uma árvore perfeita (i) comporta apenas nódulos com gêneros e espécies, e (ii) contém somente implicações lógicas estritas; na prática, todavia, inúmeras árvores, todas culturais, convivem sem possuir tais características. Mas não é esse o propósito do poeta. Aliás, tal árvore nada tem a ver com os artefatos humanos, sendo concebida como exclusivamente natural. Para se falar com liberdade, unindo as entidades naturais e culturais, será o caso de se escolher uma árvore *ad hoc*, a um só tempo pertinente e econômica. As sinédoques correspondem, dentro dessas árvores, a deslocamentos verticais de nódulo a nódulo, pelos quais *nenhum saber é gerado*[4]

Na metáfora, produto de duas sinédoques (Grupo μ, 1970), transita-se de espécie a espécie por intermédio de um gênero comum. Na operação ocorrem simultaneamente a transferência de certas propriedades e a perda de outras, e a figura nos mostra ao mesmo tempo aquilo que dois termos têm em comum e aquilo que os opõe. Essenciais numa teoria integrativa, as transferências de propriedades não deixam de ser, porém, imprecisas e indefiníveis, de acordo com Eco, que prefere denominá-las *condensações*, lançando mão do vocabulário de Freud. Por fim a metáfora, mais do que uma figura com três termos correspondentes aos três vértices de um triângulo recortado numa Árvore de Porfírio, apresenta-se, a seus olhos, como uma figura com quatro termos, nos moldes do famoso esquema

4. A respeito da Árvore de Porfírio, consulte-se também Zimmermann (1989).

proporcional aristotélico. Há termos subentendidos, e só eles permitem compreender a base comparativa dos caracteres evocados. Assim, para abordar o exemplo, já um pouco empoeirado, do seguinte verso de Ted Hughes:

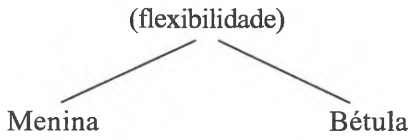
Des bouleaux, jeunes vierges, faisaient signe à la fenêtre

[Bétulas, jovens virgens, acenavam à janela]

teremos:

Menina / (Homem) = Bétula / (Carvalho)

em lugar de:



Na operação, a bétula torna-se feminina e a menina, vegetal[5] Novamente fica salientado o parentesco com a *condensação* freudiana das imagens oníricas. O que faz da metáfora um instrumento da cognição é seu poder de aumentar nosso conhecimento das relações enciclopédicas entre as coisas. O exame de vários exemplos demonstra que, durante esse processo, sempre nasce um híbrido. Não obstante, "at best, the result is something impoverished, both conceptually and perceptually" Segundo Aristóteles, para se criar uma metáfora nova e interessante, "a um só tempo fonte de clareza e enigma", é preciso estar apto a perceber as similitudes: ôï ü ì ï é ï í èåùñåéí... mas a metáfora também pode ser ilusória ou mentirosa[6]

5. Isso leva à conclusão, nem sempre aceita, de que a metáfora é uma figura reversível. Em Ricœur, por exemplo, um dos termos acaba sendo promovido, elevado, ao nível do segundo, e a metáfora possui uma função de assunção.
6. Os exemplos fornecidos por Aristóteles são, significativamente, tirados de debates de advogados : o pirata que se descreve como fornecedor, o orador que qualifica o crime de equívoco...

Eco levanta, a partir disso, a questão de saber quais são os traços, ou semas, que escolhemos transferir com maior freqüência. Além de terem de satisfazer a exigências contextuais e crenças culturais, eles parecem ser selecionados no interior de certas isotopias privilegiadas. Na maioria das vezes, não são escolhidos os semas dominantes, e sim os marginais. Disso decorre a busca de uma grande distância semântica, expressamente reconhecida como tal pelos próprios poetas, conforme veremos em breve: para se evitar a platitude, basta aumentar a distância... Entretanto, a percepção de uma distância semântica foi certamente aumentando à proporção que a Árvore de Porfírio (a verdadeira, a do saber) ia se diferenciando. Por exemplo, numa época em que a categorização se pautava muito pelos quatro elementos e suas quatro "causas" (o quente, o frio, o seco e o úmido), o leite e a argila eram sentidos como bem mais próximos do que hoje[7] Semelhante fracionamento do saber trazia como contraparte negativa uma angustiante diminuição da coerência do mundo; nessas condições, foi-se fazendo mais e mais premente a necessidade de reunificá-lo.

Antes de mais nada, Eco raciocina no âmbito de uma interpretação ilimitada, de uma semiose infinita (Eco, 1990) e de seu *Modelo Q*, isto é, de uma rede multidimensional de propriedades. As isotopias privilegiadas nada mais são que as categorias aristotélicas e, como estas recobrem todo o saber, elas acabam não sendo nem um pouco privilegiadas:

A – o agente que produz x;
B – o objeto sobre o qual o agente exerce sua ação;
I – o instrumento;
P – o produto ou a meta de x;
F – a forma percebida de x;
M – a matéria de que é feito x;
...

7 Aristóteles, *Meteorológicas*, IV, 3.

Tal tipo de análise semântica componencial trabalha apenas com propriedades enciclopédicas. Dada uma metáfora qualquer, temos de explorar cada uma dessas isotopias para verificar se ela tem condições de fornecer a propriedade que, compartilhada por ambos os termos, alicerça a figura; ela será o nódulo superior de uma Árvore de Porfírio *ad hoc*. Do mesmo modo como na análise freudiana da condensação ou do chiste, ocorre "um curto-circuito fulgurante na enciclopédia" que levaria tempo demais para ser explicitado. Por conseguinte, esse raciocínio culmina tristemente numa concepção "econômica" da retórica como meio de exprimir o abstrato pelo concreto. Por certo ela é também isso, mas Eco não explica de fato *por que* fazemos metáforas, nem *por que* gostamos delas. Contenta-se em repetir que "a metáfora é o instrumento que nos faz compreender melhor a enciclopédia", ao identificar, nela, novas oposições e novas semelhanças ainda não depreendidas. A afirmação é correta e interessante, mas até que ponto representaria isso um saber? Qual é sua utilidade? Pode-se pensar, ao contrário, que isso embaralha ainda mais, ou complexifica, a enciclopédia em sua ordenação. Pode-se também julgar que a zona de validade das novas relações é limitada ao contexto[8] ou ao autor: desprovidas de qualquer generalidade, elas estão longe de representar um saber científico, e tanto menos ainda por não recorrerem à experiência. Com efeito, conforme ressalta Eco, trata-se apenas de um remanejamento da enciclopédia. Demonstra-o claramente a pequena cosmogonia poética esboçada na Tabela II, e também assim uma coleção de mais de cem metáforas que têm por motivo a Lua...

O que há talvez de mais decepcionante nessa análise é o fato de ela logo mudar de assunto, mal tendo chegado a indicar o método para remediar o escândalo do tropo, como se a única coisa importante fosse a salvaguarda do código e o restabelecimento da coerência do sistema.

8. Esse importante ponto é frisado por Townsend (1978).

2. As isotopias privilegiadas

2.1 O modelo Anthropos – Logos – Cosmos

Em Freud, a isotopia sexual é a única que se presume ativa. Em Eco, não há qualquer restrição semântica, já que as categorias de Aristóteles, que balizam a busca da interseção sêmica, descrevem, segundo se supõe, todo o universo do sentido. Para escapar a tais concepções, ora muito estreita, ora muito abrangente, é preciso formular hipóteses mais especulativas. Foi o que fez o Grupo μ (1977, cf. Fig. 2) com seu modelo triádico, no qual as isotopias privilegiadas (sem excluir o recurso simultâneo às categorias do Modelo Q ou à isotopia sexual) formam a dicotomia fundamental que denominamos *Anthropos/Cosmos*, ou seja, duas arquiisotopias comparáveis ao Macrocosmo e Microcosmo dos antigos, ou à categoria interoceptivo/ exteroceptivo de Greimas[9] Pensemos também na *harmonia preestabelecida* de Leibniz, bem como nas diversas formas de harmonia universal[10] desde Pitágoras até Chomsky e sua *feliz convergência*, passando por Kepler.

A atitude poética é o inverso da científica, ao interessar-se por casos particulares e sugerir mediações entre entidades aparentemente antitéticas. Nesse caso, o prazer nasce ao destruir distinções, ao embaralhar todos os conteúdos representacionais e regressar até um estado indistinto, magmático ou oceânico (para retomar os eloqüentes termos de Ehrenzweig, 1974). O caráter euforizante deriva dessa atitude regressiva. Numa bela passagem de seu livro *O Acaso e a Necessidade*, Jacques Monod (1970) identifica

9. Existe, por exemplo, um poeta-filósofo da Ilha Maurício, Malcolm de Chazal, que elevou essa metaforização universal, essas correspondências generalizadas, à categoria de princípio explicativo único do mundo. "Um Denominador Comum une o Cosmo", escreve ele, e tal denominador é o homem, e mais precisamente a sensação. "A chama que, no caso, solda as imagens antinômicas, é a sensação" Todo esse trecho ilustra claramente uma abordagem cognitivista, que visa à desincompatibilização do intelecto e da sensação (M. de Chazal, 1985).
10. Porém a harmonia universal é uma construção míope. Ela recua à medida que vão se refinando nossos meios de investigação.

com precisão essa tendência: "[...] vê-se claramente que as idéias dotadas do maior poder de invasão são as que *explicam* o homem, atribuindo-lhe um lugar num destino imanente em cujo seio se dissolve sua angústia". A questão é dissolver a angústia, tarefa que a metáfora cumpre às mil maravilhas.

Mais tarde o Grupo μ acrescentaria um terceiro termo, o LOGOS, cada vez tematizado com maior nitidez historicamente, e inserido como elemento mediador. O conceito de mediação nos parece, com efeito, indispensável para explicar a estruturação complexa dos enunciados poéticos. Além disso, o Logos leva a ancorar a poesia na linguagem, e apenas nela. A declaração ontológica da metáfora, com sua cópula hiperbólica "é", é na melhor das hipóteses "proto-ôntica", para retomarmos uma expressão de J. Garelli (*op. cit.*).

Não é o caso de nos pronunciarmos, obviamente, sobre a validade do modelo Anthropos–Cosmos: ainda que não passe da projeção de um fantasma cultural, ele permite, em todo caso, decodificar um vasto *corpus* de obras. Uma contraprova desse modelo é fornecida pelo fato de que, quando os dois termos escolhidos são demasiadamente próximos – particularmente se forem escolhidos no interior de uma mesma arquiisotopia, como no exemplo de Rostand (Fig. 3) –, eles produzem uma impressão de banalidade ou platitude. Da mesma maneira, o modelo explica facilmente a diferença, notada por Hartman (1979), entre "La Voix de la Navette" [A Voz da Naveta[11]], título de uma peça perdida de Sófocles, e "The Fruit of the Loom" [O Fruto do Tear], metáfora cuja estrutura é idêntica, mas que só serve para o repertório publicitário para o qual foi criada.

As relações de analogia ou similitude que sustentam a metáfora possuem, ademais, um caráter projetivo: uma vez postas em jogo, elas tendem a estender-se pouco a pouco até ocupar o

11. Naveta : peça (lançadeira) de tear ou de máquina de tecer, que lembra a forma de um barco. Nos fragmentos de Sófocles, a jovem Filomela é seqüestrada e violentada pelo cunhado, Tereu, que, temendo ser denunciado, corta-lhe a língua. Impedida de falar, Filomela ainda assim conseguirá enviar a Procne, sua irmã, uma tapeçaria (daí o título) cujas estampas revelam as violências sofridas. Para vingar-se, Procne estrangula o próprio filho, Ítis, e serve sua carne em refeição a Tereu (N. do T.).

conjunto da esfera semântica. Tem-se, ao fim e ao cabo, uma mediação universal da oposição interoceptivo/exteroceptivo. Nesse sentido é que se pode dizer que a retórica engendra símbolos: a analogia é autoprojetiva (cf. os símbolos visuais como a Cruz ou a Espiral[12], ou ainda o inumerável *corpus* das metáforas da Lua). A fórmula seria a seguinte:

$$\frac{A}{B} = \frac{A_1}{B_1} = \frac{A_2}{B_2} = \cdots \frac{A_i}{B_i} \cdots$$

2.2 A tradição hermética

Tudo isso pode ser corroborado por sólidos argumentos históricos. O mecanismo de *epokhé* presente no ponto inicial de toda interpretação de uma metáfora, tão judiciosamente frisado por Ricœur, é a suspensão (provisória) de um saber estabelecido e, enquanto tal, é o contrário de um conhecimento. Na melhor das hipóteses, a metáfora lograria substituir esse saber antigo por um saber novo; nesse caso, ela desempenharia efetivamente um papel na evolução dos conhecimentos. Apesar disso, a análise de numerosos exemplos logo nos convence de que não se trata de *substituir* um pelo outro, e sim de *fazê-los conviver*. Isso equivale a rejeitar friamente o princípio do terceiro excluído: a Via Láctea, no poema citado de Apollinaire (Tabela II), difere sensivelmente de um regato cananeu e do corpo de uma jovem, *e contudo* eles são iguais. Eis-nos, portanto, no âmago da tradição hermética que mergulha suas raízes na Tábua de Esmeralda, ou *Tabula Smaragdina*, e nos escritos atribuídos a Hermes Trismegisto. "O que está embaixo é como o que está no alto, e o que está no alto, como o que está embaixo, pelo cumprimento dos milagres de uma coisa única. E, assim como todas as coisas surgiram do Uno, por intermédio do Uno, assim todas as coisas nascidas provieram dessa mesma coisa única, por adaptação."

12. Ver, a respeito, Edeline, 1994, 2000, 2001.

Verifica-se que essa tradição se opõe à lógica, refutando os princípios da identidade e do terceiro excluído. Ela admite, em seu lugar, a reconciliação dos contrários (*coincidentia oppositorum*) e proclama que o universo constitui um todo cujas partes mantêm relações de similitude. Assim é que a *Melotesia* afirma que os membros do corpo humano estão associados aos membros do universo. A *Doutrina das Assinaturas* na medicina antiga admite, por exemplo, que o café age sobre o cérebro por razões de assinatura, porque seu grão lembra a forma do cérebro. Supõe-se que o corpo de todo homem seja portador de um sinal característico de uma influência astral específica, também chamada de assinatura. Tais crenças analógicas se reencontram em diversas culturas, acompanhadas pela concepção de símbolos inexauríveis, "revelação (-ões) intuitiva(s) que não pode(m) ser verbalizada(s) nem conceptualizada(s)", de "palavras confusas, porém fascinantes" (Eco, 1994)...

Ora, foi exatamente esse sistema de pensamento que polarizou a poesia, do Renascimento até os dias atuais. Longe de se diluir ou relativizar, ele, pelo contrário, foi-se depurando, tornando-se cada vez mais radical para culminar no desafio frontal que os surrealistas opõem ao pensamento lógico. Isso é ilustrado pela hipérbole da cópula, que passa do "é como" ao "é" No decorrer da história, o poeta serviu-se, num primeiro momento, de prudentes alegorias já culturalmente codificadas em maior ou menor medida (sem remontar até as Escrituras, citemos os Maneiristas, ou ainda Malherbe: a mulher é uma flor, o amor é uma chama, etc.), para posteriormente ousar metáforas mais audazes, como no Romantismo ou no Simbolismo. Baudelaire, além de suas "Correspondências"– no final das contas, bastante tradicionais, já que aplicam a doutrina do Macrocosmo/Microcosmo –, propõe-nos o seguinte:

Ta gorge triomphante est une belle armoire
Dont les panneaux bombés et clairs
Comme des boucliers accrochent des éclairs

[O teu seio triunfante é o mais formoso armário
Cujos cristais claros, convexos
Prendem, como broquéis, insondáveis reflexos][13]

Breton, por sinal, vai recusar as correspondências, em prol dos valores oníricos:

> *Parece-me absolutamente necessário dizê-lo : o tempo das 'correspondências' baudelairianas [...] já ficou para trás. Quanto a mim, recuso-me a enxergar nelas o que quer que seja além da expressão de uma idéia transicional, aliás bastante tímida, a qual, no que se refere às tentativas poéticas e pictóricas de hoje, não explica mais nada. Os valores oníricos impuseram definitivamente sua prevalência sobre os demais.*

É fato que tais metáforas, por ousadas que sejam, ainda podem ser reduzidas pelos modelos descritos há pouco. Com os surrealistas, dá-se algo diferente. Pode-se situar com exatidão o ponto de ruptura entre duas declarações de poetas. A primeira, emitida por Pierre Reverdy em 1918, enuncia o limite extremo da atitude antiga:

> *A imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades menos ou mais afastadas.*
> *Quanto mais distantes e precisas forem as relações entre as duas realidades aproximadas, mais forte será a imagem, bem como sua potência emotiva e realidade poética.*

O valor da imagem, conseqüentemente, não é da ordem do conhecimento ou da verdade, e sim da emoção. Prossegue Reverdy:

13. Charles Baudelaire, *As Flores do Mal*. Tradução de Jamil Almansur Haddad. São Paulo : Círculo do Livro, 1981 (N. do T.).

> *Duas realidades contrárias não se aproximam, opõem-se. Raramente se extrai alguma força dessa oposição. Uma imagem não é forte por ser* brutal *ou* fantástica – *mas porque a associação das idéias é distante e precisa.*

A segunda declaração, proferida por André Breton em 1924, elimina esse "e precisa", proclamando:

> *Tudo leva a crer que existe um certo ponto do espírito em que a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o desconhecido, o alto e o baixo deixam de ser percebidos contraditoriamente. Ora, procurar-se-ia em vão outro móvel da atividade surrealista que não a esperança da determinação desse ponto.*
> *Para mim, a [imagem] mais forte é aquela que apresenta o mais alto grau de arbitrariedade.*

Não se poderia ser mais claro. Por sua recusa das disjunções lógicas, essa declaração poderia ser tomada como um manifesto hermético. Falta-lhe, todavia, aquilo que magnetizou toda a poesia até o surrealismo: a analogia Microcosmo/Macrocosmo, denominador comum de todas as metáforas. Tais figuras surrealistas, desprovidas de interseção, não são mais metáforas. Garelli tem razão de distingui-las das metáforas, denominando-as *imagens*. A não ser que se declare – e são muitos, infelizmente, os que não hesitam em fazê-lo – a existência de dois tipos de saberes, a poesia assim concebida, tendo a imagem por sustentáculo central, opõe-se diametralmente à ciência. Uma vez que já não é necessário encontrar uma interseção sêmica entre os termos de uma imagem, e que toda entidade pode servir para formar uma imagem com qualquer outra, estas se tornam equivalentes, reduzindo-se seu conteúdo derradeiro e essencial à reiteração obsessiva do princípio da abolição das contradições. Em outras palavras, esse conteúdo é uma evocação incessante da unidade do Universo, mas já não se trata da mesma unidade: o mundo do hermetismo é um mundo ordenado pelo princípio das correspondências

analógicas, ao passo que o mundo surrealista é desordenado e magmático.

Assim, não é a uma indistinção total que a poesia nos leva, e sim a um tipo de ordem simples e arcaica. O modelo Anthropos – Logos – Cosmos formaliza muito bem a metáfora e sua evolução histórica, cujo ponto de chegada seria a "imagem" O que a metáfora nos proporciona não é um saber novo, e sim um saber antigo. Cada metáfora eficaz é uma confirmação suplementar do velho modelo da Tábua de Esmeralda. É nisso que consistem os *valuable insights* mencionados por tantos autores. É correto afirmar, de todo modo, que a metáfora é um dispositivo muito eficaz. Ao unir dois termos situados no mesmo nível de generalidade, e relativamente concretos, ela consegue evocar os caracteres conceptuais abstratos que constituem sua interseção; esse é o aspecto que será valorizado no método científico, e que representará o primeiro passo rumo à "retificação" Um leitor primitivo é provavelmente capaz de apreender uma metáfora *sem dispor* do vocabulário abstrato, mas isso nada tem a ver com uma criação de novidade. Exprime-se o abstrato pelo concreto.

3. Problemas formais

*3.1 O debate acerca do **como**: Garelli vs Deguy*

Esses dois poetas-filósofos argumentaram longamente e construíram com minúcia suas posições. Garelli (1966) contesta o caráter pretensamente ontológico das imagens: são seres de linguagem, que não prestam testemunho da existência do mundo real, nem constituem qualquer "duplicação pitoresca do mundo percebido" Para tais seres, ele cunha a abstrata denominação de N.I.A.S.T.V., ou *Núcleo Intencional de Articulações Sonoras de Tensões Variáveis*, que propomos examinar mais de perto, sem nos deixar intimidar pela sigla rebarbativa. No que tange ao emissor, a intencionalidade consiste em assumir uma atitude de "receptividade criadora pré-lógico-perceptiva" Eis-nos, portanto, "aquém da percepção e do sentido", numa inocente virgindade, e é lícito

indagarmos o que poderia vir a ser uma intencionalidade desprovida de sentido...[14] Mas não basta afirmar que o poema "é uma expressão [...] da autoconstituição do sentido" O sentido não é uma essência independente dotada da propriedade da autoconstituição: é sempre um poeta que o elabora a partir de um mecanismo obscuro, talvez, porém não inexistente.

Garelli interpreta a emergência da escrita poética moderna como o descobrimento, principalmente sob os auspícios de Baudelaire e Rimbaud, do "campo pré-reflexivo" Posicionando-se aquém da percepção e da reflexão, tal escrita não se obriga a respeitar princípios lógicos tais como os da identidade ou do terceiro excluído. Seu lugar de ocupação privilegiado será a escrita automática, numa acepção derivada de Breton, naturalmente, mas liberta de qualquer determinação onírica, inconsciente ou espiritualista.

A estrutura elementar dessa escrita, a única que, em sua opinião, possa ser qualificada de moderna, é a *imagem*, que não se limita, ao contrário da metáfora ou da comparação, a "estabelecer, por vias lógicas, aproximações entre realidades aparentemente opostas" Ela não se presta ao ***como***, pelo qual Garelli só mostra desprezo: "A imagem poética não procede a operações miseráveis como essas" A ruptura com Breton ressalta com nitidez, se lembrarmos a conhecida citação deste último:

> *A mais exaltante palavra de que dispomos é a palavra* ***como****, quer profiramos, quer calemos tal vocábulo. É por meio dele que a imaginação humana exibe sua medida e que se decide o mais elevado destino do espírito.*[15]

14. Infelizmente, a maneira como as *Tensões Variáveis* podem se articular de modo *sonoro* não é esclarecida, embora apresente enorme interesse tanto para a poesia surrealista quanto para a tradicional. Em particular, toda a poesia sonora aguarda uma análise sob essa perspectiva, que leve em conta as transferências quase sinestésicas cujo exame se inscreve, de direito, no campo dos estudos sobre a metáfora.
15. *Signe ascendant* (1947). No mesmo texto, Breton havia escrito em trecho anterior : "a palavra mais odiável, parece-me, é a palavra *portanto*".

A imagem, para Garelli, é uma "descarga explosiva", que "faz ver ao fazer-se ver" Não se deixa abordar nem pela lingüística tradicional, nem pela análise temática. *Omne ignota per ignotius*... Deve-se reconhecer que, tendo-se insurgido contra as teorias do "inefável poético", Garelli reintroduz um certo tipo de inefabilidade, não sem antes pôr-se prudentemente a salvo das críticas racionalistas, decretando que a imaginação poética é anterior tanto à percepção quanto à reflexão (ou seja, àqueles domínios que chamamos respectivamente de Ð e de Ó). A contradição salta aos olhos se lembrarmos que Garelli autoriza a imagem a aproximar duas realidades exclusivas (no plano lógico) ou incompatíveis (no plano existencial), contanto que estas possuam "um fundamento comum pré-reflexivo" O que viria afinal a ser tal fundamento, caso não fosse nem lógico, nem perceptivo?

Como quer que seja, a imagem – sem *como* – constitui agora, segundo Garelli, a própria substância da escrita moderna. Mas há muitos autores, como por exemplo Michel Deguy (1966), que vão se recusar a admitir a primazia da imagem, sustentando que: "o modo de ser poético de um ente é um ser-como. [...] Logo, a metaforicidade é o modo de ser do ente" Isso nada mais é que a tradução, na linguagem de Deguy, da célebre afirmação de Heidegger: "Dichterisch wohnt der Mensch"

A posição de Deguy merece ser exposta em pormenor, mas também merece ser desenredada de uma escrita abstrusa. Para ele, o *como*, longe de dever ser suprimido conforme recomenda Garelli, forma o próprio fundamento da escrita poética. A existência e o emprego do *como* são sintomas reveladores de nossa baixeza, de nossa decadência. Deguy dá a entender que fomos expulsos de um Éden onde reinava a "coincidência primitiva". De tanto categorizarmos e operarmos mais e mais disjunções, semelhante unidade se extinguiu, e o *como* é o instrumento com cujo auxílio o poeta tenta evocá-la, quando não restabelecê-la. O *como* é, assim, o cimento das fissuras, é a ponte que separa e reúne as entidades desagregadas. "Estar decaído, acrescenta ele, é ser *vítima* de uma metáfora, ser *atingido* por um conhecimento simbólico" (grifos meus). Trata-se da reformulação de uma tese já defendida por Breton: "Os contatos

primordiais estão desfeitos: esses contatos, digo que somente a mola analógica consegue fugazmente restabelecê-los"[16]. Como se pode notar, nossos autores não economizam eloqüência, com expressões como "coincidência primitiva" ou "contatos primordiais" O mesmo traço, a aglutinação metafórica, é percebido como progressivo por aqueles que – com Ricœur ou, no limite, com Eco – o vêem como um movimento de exploração que permite adquirir um novo saber, mas é visto como regressivo por aqueles que, com Breton e Deguy, o percebem como retorno a um saber perdido.

Persistindo no tema, Deguy afirma que "o sentido próprio é o sentido figurado": é o sentido a que chamamos figurado que é primeiro, que foi perdido e pode ser recuperado pelo *como*. A metáfora não é, de modo nenhum, um mecanismo de exílio, uma obsessão dos poetas em ver toda coisa sob a forma de alguma outra coisa – a estrutura alienante que, por essa razão, Alain Robbe-Grillet baniu do Nouveau Roman. Eis-nos, realmente, diante de uma teoria da euforia magmática e regressiva.

Deguy aspira a um levantamento dos grandes temas ou ôïðïé que fascinam a poesia de todos os tempos e que acabam ficando até mesmo sedimentados na língua, que "fala antes de nós" Serão, entre outras coisas, o casamento, a caça, o jogo, as grandes festas do corpo, etc.[17], vislumbradas de modo dinâmico sob a forma de um cerimonial vagamente hierático: arquétipos, *Ur-Bilder*.

Breton, no entanto, contradiz-se violentamente, uma vez que, no mesmo texto em que alude à "mola analógica" e ao ***como*** visto como o único meio de restabelecer a hipotética unidade primordial, ele escreve logo a seguir que "o funcionamento lógico do espírito não é capaz de construir qualquer ponte e opõe-se *a priori* à construção de qualquer ponte" De que maneira seria possível conciliar a tese logicista e a tese ilogicista? Uma terceira posição, na realidade, é

16. *Ibidem*.
17. Ver também Grupo μ (1994). Curiosamente, as figuras estáticas, como a cruz, estão ausentes de suas listagens

possível: a metáfora *cria* a analogia. Num curioso texto[18], Octavio Paz fala em "la semejanza que inventamos", à qual replicará de imediato Charles Tomlinson, "Inventamos? – decipher, rather"

Sem analisar mais a fundo essa possibilidade, que se enuncia facilmente mas cuja formulação é complexa, citaremos três casos que parecem ir ao seu encontro:

- Por uma espécie de mágica que permeia nossos atos cotidianos, damos a nossos filhos nomes definitórios ou programáticos. Para as meninas, por exemplo, nomes de flores: Rosa, Margarida, Violeta, Verônica...
- Os surrealistas praticavam um jogo chamado "Um no Outro", no qual duas entidades escolhidas ao acaso devem se exprimir reciprocamente. Dizem que os jogadores nunca esbarraram em uma jogada insolúvel.
- O totemismo tem uma função meramente diferenciadora, porém é pouco provável que os membros de um clã tenham jamais assumido a menor característica de seu animal totêmico. No dizer de J. D. Sapir (1977), "we are macaws" é uma verdadeira metáfora que cria uma nova consciência de si entre os membros da tribo em questão.

3.2 A teoria da justaposição

É preciso reservar um lugar à parte para uma teoria que se recusa a admitir sem crítica a idéia de que a metáfora se mostra como uma forma de comparação ou analogia. Wheelwright distingue, antes de mais nada, as *epíforas* e as *diáforas*. Aquelas se baseiam em significações analógicas já bem estabelecidas e, por conseqüência, não são criadoras; estas justapõem (como o fazem os surrealistas) elementos para criar novos agrupamentos. São, por isso, antes

18. *Renga* (1971), p. 80. Mas é em Paz (1956) que encontraremos as idéias essenciais do poeta mexicano sobre a imagem, as quais corroboram, em sua maioria, as posições surrealistas : retorno a uma consciência elementar ou original, reconciliação dos opostos, imagem irredutível a qualquer explicação ou interpretação

ontologicamente criadoras do que epistemologicamente esclarecedoras (como queria Eco). Townsend (1978) tece, a propósito dessa teoria, uma crítica aparentemente irretorquível: como explicar que nem toda justaposição seja aceitável? Pois, se a diáfora é criadora, ela produz um novo absoluto, desconhecido até para seu próprio autor (do contrário, preexistente, ela não passaria de uma epífora...). Segue-se daí a necessidade de recorrer a um mecanismo vago e inexplicado, como por exemplo a "imaginação criadora". Não há, aparentemente, senão uma única maneira de sair de tal círculo, aquela que a própria natureza "escolheu": mutação aleatória e seleção.

4. A analogia no mito e na mitologia

A poesia vem desde sempre distribuindo os trocados do pensamento mítico. Este se situa, ao que tudo indica, no ponto exato em que as atitudes poética e científica vão começar a divergir. Pelo menos em sua virtude de explicação do mundo, o pensamento mítico persegue certamente uma forma de ambição científica.

Não nos cabe examinar aqui todos os aspectos da estrutura e função do mito, mas apenas salientar a posição central que nele ocupa a analogia; aliás, não só no mito em si, como também na ciência dos mitos. Coisa que se pode facilmente demonstrar a partir dos escritos de Claude Lévi-Strauss (por exemplo, 1985), em que se lêem frases como as que seguem:

> *"Desde sempre, o pensamento popular tem feito todo o possível para descobrir tais analogias: atividade mental em que reconheceremos um dos primeiros motores da criação mítica."*
> *"O pensamento popular [...] mobiliza toda sorte de equivalências simbólicas que são da ordem da metáfora"*
> *"A questão é saber se, longe de representar um tipo ultrapassado de atividade intelectual, o pensamento mítico não estaria operando a cada vez que o espírito se indaga acerca do que é a significação"*

O mito poderia, assim, ser considerado como uma primeira forma de especulação científica, aplicando ao mundo real procedimentos de descrição que o tornam inteligível. Não deixa de ser notável, a propósito, que encontremos sob a pena do etnólogo (*op. cit.*) certas fórmulas também aplicáveis *ipsis litteris* tanto à poesia, tal como a descrevemos há pouco, quanto ao mais consciente método científico:

> *"Todo mito propõe um problema e aborda-o mostrando ser ele análogo a outros problemas; ou ainda, o mito aborda simultaneamente vários problemas, demonstrando serem eles análogos entre si"*
> *"[...] o objeto extrai sua substância das propriedades invariantes que o pensamento mítico logra depreender ao dispor em paralelo uma pluralidade de enunciados"*
> *e principalmente:*
> *"Uma solução apenas aparente de um problema particular* aplaca a inquietação intelectual e, se for o caso, a angústia existencial, *a partir do instante em que uma anomalia, uma contradição ou um escândalo são apresentados como manifestação de uma estrutura de ordem mais nitidamente observável em outros aspectos do real, os quais, porém, não chegam a chocar o pensamento ou o sentimento com a mesma intensidade"*
> *(grifos meus)*

A postura de Lévi-Strauss é bem conhecida. Para ele, "a verdade do mito [...] consiste em relações lógicas *desprovidas de conteúdo*" (grifos meus). "[...] a significação dos símbolos não existe de forma absoluta, ela é unicamente *de posição*" Disso decorre que, na metáfora, não há transferência entre duas palavras, e sim entre duas categorias. Exatamente a mesma conclusão a que chegamos no que tange à metáfora poética, na qual a transferência se opera entre termos pertencentes respectivamente às categorias Anthropos e Cosmos. Tal convergência traz certo alento àqueles

que defendem a hipótese (em todo caso, inverificável) de que, no princípio, mito, poesia e ciência eram uma só coisa.

Quanto ao método de trabalho do comparatista e do intérprete – que não pretendemos detalhar –, exprime-se pela seguinte *fórmula canônica*, na qual se reconhecerá sem dificuldade uma versão da analogia proporcional de Aristóteles:

$$\mathbf{F}_{X_{(a)}} : \mathbf{F}_{Y_{(b)}} :: \mathbf{F}_{Y_{(x)}} : \mathbf{F}_{a^{-1}_{(b)}}$$

onde : **F** = uma função,
X, Y, ... = valores de funções, e
a, b, x, ... = valores de termos.

Há, todavia, analogias mais simples encontráveis na maioria dos mitos e contos populares, de que se verá um belo exemplo na história de Deucalião (v. Anexo), com base na equação implícita:

Rochedos : Terra : : Ossos : Carne

Tais analogias são abundantes nos mitos: a zarabatana ou o cachimbo que se assimilam ao tudo digestivo, ou ainda uma mulher grávida assimilada a um pote de terracota que contém alimentos. A mitologia é por excelência o campo em que se tecem correspondências a partir dos pólos Anthropos/Cosmos; além disso, vimos com o mito de Deucalião que até mesmo o pólo do Logos pode não estar ausente desse campo.

5. Conclusões

Estreitos são os elos entre conceito, símbolo e metáfora. Mas a metáfora e o símbolo se formam em torno de uma analogia, ao passo que o conceito é a própria analogia, o elemento semântico comum a dois ou mais termos, ou, em outras palavras: a categoria. O símbolo só existe na multiplicidade e a metáfora só existe na dualidade. O poder que ambos possuem é um poder de associação, de síntese. Ao afirmar a coerência do mundo, eles atenuam nosso temor de estar imersos em um mundo irracional, incompreensível, inacessível

GREIMAS, A. J. 1970. *Du sens - Essais sémiotiques*. Paris: Seuil.

GROUPE μ. 1970. *Rhétorique générale*. Paris: Larousse.

GROUPE μ. 1977 *Rhétorique de la poésie*. Bruxelles: Complexe.

GROUPE μ. 1994.Rhetoric and Polyisotopy in *Poetic Texts. In Approaches to Poetry, Some Aspects of Textuality, Intertextuality and Intermediality*. Petöfi J. S. and Olivi T.(Eds). Berlin: de Gruyter, 69-76.

HARTMAN, G. 1979. La voix de la navette. In *Sémantique de la poésie*. Genette G. and Todorov T. (Eds). Paris: Seuil: 128-154.

KLINKENBERG, J.-M. 1996. *Sept leçons de sémiotique et de rhétorique*. Toronto: Ed. du GREF, coll. Dont Actes.

LEVI-STRAUSS, C. 1985. *La Potière jalouse*. Paris: Plon

MAN P. de *The Epistemology of Metaphor* In *On Metaphor*. Sacks S (Ed), Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1978: 11-28.

MARTA J. Sur "La métaphore vive" de Paul Ricoeur. *Métaphores* 1980, 1 n°2:97-114.

MONOD J. *Le Hasard et la Nécessité*. Paris: Seuil, 1970.

PAZ O. 1965. *El arco y la lira* 1956, trad. francesa: *L'arc et la lyre*, Paris: Gallimard. Ver, em especial, o capítulo "L'image": 126-148.

REAGAN C. 1975. La métaphore vive. *International Philosophic Quarterly* 1976, 16, n°4:362.

RICOEUR, P. *La métaphore vive*. Paris: Seuil.

RICOEUR, P. 1978. The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. In *On Metaphor*. Sacks S (Ed). Chicago: Univ. of Chicago Press, 141-157.

SAPIR, J. D. 1977. The anatomy of metaphor. In *The social use of metaphor*, Sapir J.D. and Crocker J.C (Eds), Univ. of Pennsylvania Press.

TOWNSEND, D. 1978. Demythologizing metaphor. *Kodikas*: 285-296.

TURBAYNE, C.1971. *The Myth of Metaphor*. Columbia, SC: Univ. of South Carolina Press.

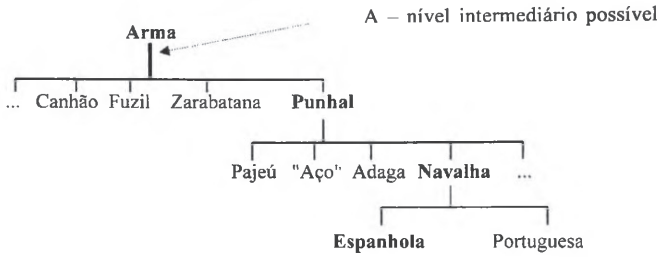
WHEELWRIGHT, P. 1962. *Metaphor and Reality*. Bloomington: Indiana Univ. Press,

ZIMMERMANN, E. N. 1989. Identity and difference: the logic of synecdochic reasoning. *TEXTE*, n° 8/9:25-62.

Tabela I: Algumas metáforas famosas que permeiam o trabalho teórico

Autor	Metáfora	Conceitos
Bopp, Whitney, Saussure...	parentesco, filiação, raiz,herança...	vida e crescimento da linguagem,parentesco das línguas, *Ursprache*,o gênio da língua...
Saussure	folha de papel	significante/significado
Bergson	vida, organismo, evolução da terra	impulso vital,evolução da sociedade
Whitney	molde	a linguagem como molde do pensamento
Marx	arquitetura, edifício	infra- / superestrutura, base
Platão	irrigação	movimento do sangue
Nietzsche	colmeia	elaboração dos conceitos
Marx	extração e refino de um metal	o saber como abstração, como extração de uma essência
Haldane	semeadura	cristalização dos sais
Saussure	roupa que se remenda por si mesma	imanência
Freud censura	escavação arqueológica	trabalho do analista repressão inconsciente
Todorov	luz	opacidade ou transparência de uma linguagem
Diderot	cravo (instrumento musical)	corpo humano

Figura 1 – Arborescência intuitiva do tipo Σ



Característica: todo sema presente num dado nível é conservado em todos os níveis inferiores.
Em negrito, uma série endocêntrica.
O caráter *ad hoc* dessas arborescências sobressai com nitidez a partir do momento em que se projeta a inserção de um nível intermediário em A. O critério escolhido poderá ser :

– arma branca / arma de grosso calibre / outra
– arma atômica / arma química / arma biológica / arma clássica
– arma proibida / arma autorizada (pelas convenções internacionais)
– arma do covarde / arma do leal combatente
– arma ativa (canhão) / arma passiva (mina, armadilha)
– arma ofensiva (tanque de guerra) / arma defensiva (canhão anti-aéreo)
– etc.

Tabela II – Uma cosmogonia poética ?

" Oh! la *terre*, murmurai-je à la nuit, est un calice
embaumé dont le pistil et les étamines sont la *lune*
et les *étoiles*!"

[Ó, a *Terra*, murmurei para a noite, é um cálice
perfumado, que tem por pistilo e estames a *Lua*
e as *estrelas* !]

(Aloysius Bertrand)

Soleil cou coupé
[*Sol* pescoço cortado]

(Guillaume Apollinaire)

The *moon*, dwindled and thinned to the fringe
of a fingernail held to the candle

[A *Lua*, minguada e reduzida à borda
de uma unha a contraluz da vela]

(Gerard Manley Hopkins)

Orion c'est ma main montée au ciel
[*Órion* é a minha mão elevada ao céu]

(Blaise Cendrars)

Voie Lactée ô sœur lumineuse
Des blancs ruisseaux de Chanaan
Et des corps blancs des amoureuses

[*Via Láctea* ó irmã cintilante
Dos brancos regatos de Canaã
E dos corpos tão brancos das amantes]

(Guillaume Apollinaire)

Les Slaves (...) ces hommes aux yeux de *comète*
qui nous regardent à travers les forêts baltiques.

[Os eslavos (...), esses homens dos olhos de *cometa*
que nos contemplam por entre as florestas bálticas.]
(Paul Morand)

Sous l'œil ponctuel des *astres*.
[Sob o olho pontual dos *astros*.]
(Ernst Meister)

L'éclipse:
La paupière de la nuit.

[*O eclipse* :
A pálpebra da noite.]
(Malcolm de Chazal)

Figura 2 – O modelo triádico
(sistema de isotopias proposto para os textos poéticos)

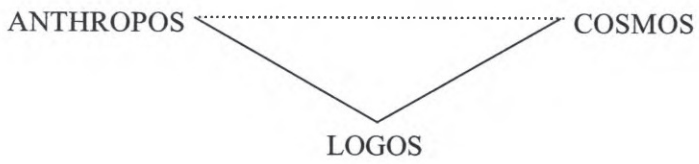
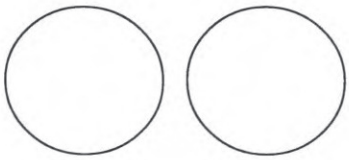


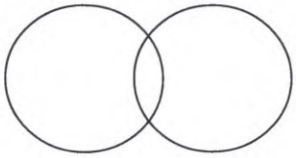
Figura 3 – Graus de similitude



IMAGEM

O grito estridente dos ovos vermelhos.

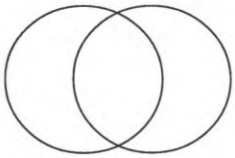
B. Péret



POESIA

... qual criada iletrada (...)
o mar de touca branca dispõe e modifica
(...) o alfabeto vazio das algas.

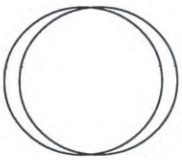
M. Deguy



PROSAÍSMO

Borboletas que são flores ? Flores
Que são borboletas ? Enxames ?
Arbustos ?

E. Rostand



CIÊNCIA

O cogumelo *Armillaria mellea*, comestível, assemelha-se em tudo ao *Armillaria tabescens*, exceto pelo fato de não possuir anel. Também é possível confundi-lo com o *Pholiota squarrosa*, que tem um chapéu e um pé com escamas, além de um anel castanho, não comestível.

Anexo – O Dilúvio de Deucalião

Pode-se ler em *Greek Myths*, de R. Graves :

Desembarcando sãos e salvos [após o Dilúvio], ofertaram um sacrifício a Zeus Pater, protetor dos fugitivos [Deucalião e sua esposa Pirra, que seriam os únicos a sobreviver ao Dilúvio], e desceram para rezar à beira do rio Cefiso, no santuário de Têmis, cujo telhado estava agora coberto de algas marinhas, e cujo altar estava frio. Humildemente imploraram para que a raça humana fosse renovada, e Zeus, ouvindo-lhes de longe as vozes, enviou Hermes para garantir-lhes que qualquer solicitação que fizessem seria imediatamente atendida. Têmis surgiu em pessoa, dizendo "Cubram a cabeça, e lancem para trás os ossos de sua mãe !" Como Deucalião e Pirra tinham duas mães diferentes, ambas já falecidas, concluíram que Têmis se referia à Mãe Terra, cujos ossos eram as pedras que jaziam à beira do rio. Inclinando-se, pois, com as cabeças cobertas, colheram pedras e arremessaram-nas por sobre os ombros. Estas se transformaram em homens ou mulheres, conforme fossem atiradas por Deucalião ou Pirra. Assim foi que se regenerou a raça humana ; desde então, em muitas línguas, um "povo" (λαος) *e uma "pedra"*(λαας) *têm nomes semelhantes.*

(Dois argumentos retóricos, portanto : a metáfora pedra/terra = osso/mãe, e a paronomásia λαος/λαας).