

Artigo Corpo Docente

Palavras-chave

Metáfora
Emoção-sentimento
Produção de sentido
Prática discursiva

Keywords

Metaphor
Emotion-feeling
Production of meaning
Discursive practices

Biografia

* Publicitária e Psicóloga. Mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Paraná e Prof.^a do curso de Comunicação – Publicidade e Propaganda – da UNIBRASIL

** Psicóloga. Doutora em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Prof.^a do Mestrado de Psicologia da Universidade Federal do Paraná.

Metáforas e a construção social das emoções

Vera Lúcia Bachmann*

Denise de Camargo**

Resumo

Neste trabalho, por meio de uma junção de vozes, realizou-se uma reflexão sobre as metáforas na construção das emoções. Parte-se da concepção de que a produção de sentidos é uma prática social dialógica que implica linguagem em uso e sustenta, assim, as práticas sociais formadoras de narrativas, argumentações e conversas. Parte-se, também, do conceito de emoção como sistema de expressão que abre caminho para a linguagem na medida que cumpre a função de comunicação. A linguagem faz a ponte entre a Lingüística e a Psicologia, recorta-se a metáfora, ou recurso de expressão, facilitando a corporificação através da palavra, das emoções. Saliencia-se, portanto, que por meio das metáforas expressamos emoções-sentimentos e nos aproximamos de um mundo interno, cujas expressões ainda não nomeamos suficientemente. A metáfora é esse recurso, esse procedimento regular e corrente para criar designações quando elas não estão à mão. Na metáfora, as emoções-sentimentos acompanham e completam a imaginação em sua função criadora de estabelecer relações e semelhanças entre elementos aparentemente díspares. Finaliza-se marcando a língua não como simples meio de comunicação, mas como a expressão do espírito e da concepção do mundo dos sujeitos falantes.

Abstract

In this work, by means of a reunion of voices, we achieved a reflection on the metaphors in the construction of the emotions. We part from the understanding that the production of meaning is a social and dialogical practice that implies language in use and supports, thus, the social generation of narratives, dialog and colloquies. We also take into account that emotions are a system of expression that opens its own way to language and serves its purpose of communication. The language makes the bridge between the linguistics and psychology, turns itself into metaphor and resource of expression, and facilitates the transformation of the emotions into words. Through metaphors, we express emotion-feelings that help us get closer to an internal world whose expressions we haven't named enough. The metaphor is this procedure to create assignments when they are not by hand. In the metaphor the emotion-feelings follow and complete the imagination in its creative function to establish relations and similarities between elements that are apparently different. Finally, the language is not understood simply as a media, but as an expression of the spirit.

Dois pontos se impõem ao abordarmos as metáforas na construção social das emoções. O primeiro é aquele apontado por SPINK e MEDRADO (1999) que versa que a principal função da Psicologia Social é a compreensão de como as sociedades dão sentido ao mundo. Além disso, de como “a produção de sentidos é uma prática social dialógica, que implica linguagem em uso, a Psicologia Social o vê como um fenômeno sociolinguístico – uma vez que o uso da linguagem sustenta as práticas sociais geradoras de sentido e o cotidiano (narrativas, argumentações e conversas, por exemplo), como repertórios utilizados nessas produções discursivas” (p. 42). O segundo é aquele apontado por RIMÉ (1993), quando afirma que “*a Psicologia Social agiu até hoje como se as emoções constituíssem uma dimensão relativamente ausente do universo das relações sociais*” (p. 271), embora as sociedades propiciem, o tempo todo, condições para evocações e “*reevocações das emoções como um esforço de articulação espaço-temporal da experiência emocional*” (p. 277). E isso se deve, talvez, pelo fato de os

conteúdos sociais das emoções serem encarados tipicamente como pessoais ou individuais e, portanto, difíceis de penetrar.

Contudo, RARTNER (1995) enfatiza que “*as emoções são um fenômeno sócio-psicológico tanto quanto a cognição, a percepção e a memória*” (p. 67). Além disso, de acordo com CAMARGO (2000), “*a internalização da cultura ocorre sob as emoções*” (p. 04) e, embora as emoções, em si mesmas, não sejam consideradas linguagens, elas se “*constituem num sistema de expressão que abre caminho para a linguagem na medida em que asseguram uma função de comunicação*” (p. 03). Portanto, torna-se fundamental para a Psicologia Social um trabalho na interface da Linguística, que tem na dimensão da palavra um campo especial e privilegiado. Porém, mais fundamental ainda é o fato de que a Psicologia Social pode observar, mais atentamente, os campos de investigações da própria Linguística, extraíndo deles alguns elementos fundamentais para a própria Psicologia. Com isso em mente, pretendemos recortar da Linguística a

metáfora, essa figura de linguagem, por entendermos com RICOUER (1992) que a “própria expressão figura de linguagem, implica que na metáfora, como em outros tropos, ou recursos de expressão, o discurso toma o formato de um corpo ou dá ao discurso uma exteriorização quase corpórea” (p. 146); facilitando a corporificação, através da palavra, das emoções.

Para a Lingüística, segundo THINES e LEMPEREUR (1984), a metáfora designa a “*substituição sobre o eixo paradigmático, de um significante por outro da mesma classe que apresenta traços semânticos próximos*” (p. 586). Isso quer dizer que a metáfora é uma operação de combinação e seleção, na qual um elemento lingüístico é produzido num contexto sintagmático (horizontal) e resulta sempre de uma escolha entre termos alternativos de um mesmo conjunto associativo paradigmático (vertical). A partir de então, cada elemento lingüístico funciona numa relação de similaridade (em relação aos outros elementos) e numa relação de contigüidade. Disso resulta que a existência efetiva de uma metáfora só tem lugar através da sua inserção num conjunto. Dito de um modo mais simples e menos técnico, poderíamos dizer que as metáforas são ferramentas comuns da linguagem. Nessas Metáforas as qualidades de um objeto são transferidas para outro. Elas convidam a uma comparação entre duas coisas que, embora dissimilares, partilham de significados similares – através da transferência de sentido por substituição analógica. Por isso, as metáforas também podem ser entendidas como experienciar um tipo de coisa nos termos de outra. RABAÇA e BARBOSA (1978) asseveram que “*a metáfora é vista como um fato de sincronia,*

pois, com o tempo e com o uso, o significante pode vir a assumir, como um significado normal, o conceito que até então era metafórico” (p. 308). As metáforas, portanto, são conceptualizadas não só como figuras lingüísticas da fala, mas também como figuras do pensamento, já que são usadas para o entendimento cognitivo da linguagem e do mundo ao nosso redor.

PAWLOWSKI, BADZINSKI e MITCHELL (1998) apontam que as metáforas são partes tão naturais e corriqueiras de nossos processos de pensamento e aprendizagem que nós não nos damos conta do quanto elas são importantes em nossa vida diária. Vivemos num mundo carregado de metáforas auditivas, sonoras e visuais. E não é sem fundamento que as metáforas tenham sido eleitas, na atualidade, como o veículo de transporte persuasivo por excelência. DAVIDSON (1992) comenta que as metáforas são “*artifícios não apenas da literatura, mas também da ciência, da filosofia, do direito; são eficientes no elogio e na ofensa, na oração e na propaganda, na descrição e na prescrição*” (p. 36). Todavia, a emissão e a recepção de metáforas não é um processo simples e de fácil compreensão. E, por esse motivo, as metáforas têm sido pesquisadas e analisadas exaustivamente por vários campos do conhecimento. A Psicologia Clínica, principalmente, vê nelas um foco de especial interesse devido ao fato curioso de os pacientes com transtornos mentais como a esquizofrenia e a psicose apresentarem uma deficiência para o entendimento das metáforas; ou, dito de outro modo, se prenderem a significados literais das palavras, embora não cessem neles a produção de metáforas (chamadas tecnicamente de neologismos – novas palavras – porque o significado não pode ser encontrado com

base nas generalizações lingüísticas da cultura).

A Complexidade do Processo Metafórico

Para compreendermos a complexidade do processo metafórico devemos seguir o pensamento de alguns autores. AVENS (1993) assinalou que *“todo homem, ou pelo menos todo homem original, tem algo novo a dizer, algo novo a significar. Contudo, se ele quer expressar aquele significado, tem que usar a linguagem – um veículo que pressupõe que, ou se diga o que já foi dito antes, ou se fale bobagens. Um uso da linguagem, ampliado ou imaginativo, implica que precisemos falar o que é aparentemente absurdo, mas de tal maneira que o receptor possa ter o novo sentido sugerido a ele. Este é o modo da metáfora”* (p. 34). E, por isso, *“o criador de metáforas é esse artesão com habilidade verbal o qual, a partir de um enunciado inconsistente para uma interpretação literal, extrai um enunciado significativo para uma nova interpretação que merece ser chamada metafórica”* (RICOUER, 1992, p. 148). Entretanto, *“como diz Barfield, a metáfora envolve a tensão entre dois significados ostensivamente compatíveis, refletindo uma tensão mais profunda dentro de nós mesmos – uma tensão entre aquela parte de nós mesmos que experimenta as incompatibilidades como uma unidade misteriosa, e aquela outra que consegue, ao mesmo tempo, avaliar a dualidade e incompatibilidade. Sem a primeira, a metáfora é uma linguagem do absurdo, mas, sem a última, não é nem mesmo linguagem”* (AVÉNS, 1993, p. 34). Por isso, *“a possibilidade ou compreensão da construção metafórica requer uma habilidade intelectual peculiar e um tanto quanto sofisticada, que W. Bedell Stanford metafóricamente rotula de visão estereoscópica – a habilidade de entreter dois pontos de vistas diferentes ao mesmo tempo”* (RICOUER, 1992, p. 155).

DAVIDSON (1992) aponta que *“nenhuma teoria do significado metafórico ou verdade metafórica pode ajudar a verificar como a metáfora funciona”* (p. 49). Ele sugere que o que distingue uma metáfora não é o seu significado e sim o seu uso e *“nisso ela é como uma asserção sugerindo, mentindo, prometendo ou criticando”* (p. 49). Para ele a metáfora nada mais é do que uma falsa afirmação. Entretanto, e justamente por causa dessa peculiaridade – a falsidade – é que começamos a procurar a implicação oculta. Pois, de acordo com BORGES (2000) *“o importante sobre a metáfora é ser sentida pelo leitor ou pelo ouvinte como uma metáfora”* (p. 31). *“Qualquer coisa sugerida é bem mais eficaz do que qualquer coisa apreendida. Talvez a mente humana tenha uma tendência a negar declarações. Argumentos não convencem ninguém. Não convencem ninguém porque são apresentados como argumentos. E então os contemplamos, e refletimos sobre eles, os ponderamos e acabamos decidindo contra eles. Mas, quando algo é simplesmente dito ou – melhor ainda – insinuado, há uma espécie de hospitalidade em nossa imaginação”* (p. 40). A metáfora capta nossa atenção e nos incita à busca da verdade subjacente e nessa atividade somos lançados a um ato criativo, inventivo e prazeroso. SWANSON (1992) diz que *“é possível que esse prazer tenha origem na atividade lúdica da infância, ou seja, enfatizado por ecos da própria infância”* (p. 164). Dito dessa forma, podemos asseverar que o protótipo motor da metáfora poderia ser encontrado nas atividades do desenvolvimento da comunicação pré-lingüística, quando *“a criança começa a solicitar a intervenção do adulto como apoio à sua própria atividade com o mundo físico, conseguindo desta forma que o adulto organize socialmente suas ações sobre a realidade”* (COLL, PALÁCIOS e MARCHESI, 1995, p. 75). E essa intervenção é marcada por jogos, com os quais adultos e crianças fazem coisas para e com o

outro, sendo a comunicação o instrumento que garante seu acontecimento. O lúdico propicia à criança que esta se imagine como possível agente e receptora da mesma ação. “*No discurso, esta diferença de papéis é linguisticamente marcada mediante os verbos dar e tomar, que são empregados em função da posição do falante em relação à ação. Igualmente, nestes jogos surgem as distinções pessoais (eu e você) ou as de lugar (aqui e ali) que facilitam a aquisição da linguagem*” (COLL et al., 1995, p. 75).

O fato de a metáfora ser erigida como uma falsa asserção que instiga nossa imaginação e nos põe em ação devido ao seu papel lúdico primário pode explicar sua força persuasiva; porém, devemos examinar melhor o caráter do próprio processo imaginativo para termos acesso a outras funções mais complexas da metáfora.

Imaginação e Apreensão da Realidade

A imaginação desempenha um importante papel nos processos de apreensão da realidade. Segundo AVENS (1993), a imaginação possui dois níveis. Num primeiro nível, ela é necessária para ordenar o caos da experiência dos sentidos – precisamos usar a imaginação para aplicar conceitos e atribuir significados aos objetos que surgem diante de nós. Esse nível coincide com o uso lógico comum da linguagem, que pressupõe que os significados das palavras usadas sejam constantes. Porém, “*como observa BARFIELD, o uso lógico ou discursivo da linguagem nunca pode acrescentar algum sentido a ela porque a conclusão de um silogismo está implicitamente contida nas premissas e a vida não é tão lógica e imutavelmente definida como num silogismo*” (p. 34) e, por isso, a imaginação se bifurca num

segundo nível que é indispensável se quisermos nos aproximar dos objetos percebidos como simbolizando algo diferente do que aparentam. É nesse nível que podemos usar a imaginação para tornar nossa experiência mágica e inusitada, desarrumando a ordem criada no primeiro nível e dando saltos criativos sobre a realidade. RICOUER (1992) completa que o processo metafórico possui uma semelhança estrutural não só com os processos imaginativos como também com os processos cognitivos e emocionais ou que “*o processo metafórico delinea sua solidez e sua totalidade a partir dessas estruturas*” (p. 160). Ele retoma um ponto em que, nas teorias clássicas da metáfora, a imaginação e o sentimento sempre estiveram intimamente ligados. Segundo ele, qualquer teoria sobre a metáfora não pode estar completa sem incluir “*como um componente necessário, um momento psicológico do tipo habitualmente descrito como imagem ou sentimento*” (p. 145).

RICOUER (1992), atento ao próprio processo metafórico, aponta que a primeira função da imaginação está no processo de inovação semântica. Para explicar essa função, ele recorre ao conceito de imaginação produtiva utilizado por Kant, resumindo que na metáfora a imaginação forma um novo esquema a partir de uma operação sintética – “*a imaginação é essa habilidade de produzir novos tipos por assimilação e de produzi-los sem eliminar diferenças, como ocorre nos conceitos, mas apesar e através dessas mesmas diferenças*” (p. 150). Isso é possível porque a imaginação volta-se à homogeneidade do próprio discurso, o que provoca, ao mesmo tempo, um distanciamento e uma aproximação permitindo *insights*. Ele também enfoca que o caráter figurativo da metáfora importa que a imagem esteja contida nela, estabelecendo,

assim, uma dimensão pictórica, com a qual a imaginação deve se haver. Porém, elucidada que, para compreendermos essa dimensão, devemos entender a imagem como foi observado por BACHELARD, ou seja, “*um ser pertencente à linguagem*” (p. 150). “*Se há um elemento icônico na metáfora, fica igualmente claro que o ícone não é apresentado, mas apenas descrito*” (p. 151). Quer se trate de semelhanças não expressas, qualidades, estruturas, localizações, situações, atitudes ou sentimentos, toda e qualquer conexão pretendida pelo emissor é captada pelo receptor como aquilo que o ícone descreve e retrata. Imaginar, para o emissor (no modo da metáfora), não significa somente construir uma figura mental de alguma coisa, mas, principalmente, expor relações de uma maneira figurativa. Para o receptor, imaginar é compreender o sentido metafórico gerado pela densidade da cena imaginada, retratada pela estrutura verbal. Para Ricoeur, o significado metafórico é exatamente esse tipo de significação que nega a distinção bem delineada entre sentido e representação. A metáfora funciona ao modo do “é como se” e nesse ponto ela “*tende a misturar-se com a teoria dos modelos na medida em que pode ser encarada como modelo para mudar nossa maneira de olhar o mundo*” (p. 153). E, na tentativa de alcançar o significado, a metáfora nos leva a explorar os limites entre o verbal e o não-verbal. E aqui adentramos no campo emocional.

Mediatizando Emoções

No decurso da história, vários ramos do conhecimento têm se esforçado na compreensão e esclarecimento das emoções e sentimentos. Mesmo assim, até hoje permanece uma grande confusão terminológica. Segun-

do CAMARGO (1997), a falta de clareza aos termos *emoções* e *sentimentos* se deve ao fato de envolverem aspectos fisiológicos e cognitivos ao mesmo tempo. Para alguns autores, o conceito de emoção traz uma conotação transitória e orgânica (caracterizado por manifestações viscerais desconexas) e o conceito de sentimento deve envolver um processo mais estável, mais pessoal e menos biológico – a essência do sentimento é o pensamento resultante do processo de alterações que ocorrem no corpo enquanto se vivencia uma emoção, isto é, as emoções, tendo atingido o córtex cerebral, ativam processos cognitivos que podem ser exteriorizados através da linguagem.

Seguindo essa mesma linha de pensamento, RICOEUR (1992) aponta que, de fato, nossa inclinação natural é falar a respeito de sentimentos em termos apropriados para a emoção/afetos como: 1.º) estados da mente dirigidos para o interior; e 2.º) experiências mentais intimamente ligadas a distúrbios físicos, como é o caso do medo, da ira, do prazer e da dor. Na realidade, os dois termos caminham juntos. Em termos de emoções, nós estamos sob o arrebatamento do nosso corpo; estamos entregues a estados mentais com pouca intencionalidade, como se na emoção vivêssemos nosso corpo de uma maneira muito intensa. Já os sentimentos genuínos não são emoções, como pode ser evidenciado pelos sentimentos poéticos e estéticos, pois, exatamente como as imagens correspondentes que reverberam, eles desfrutam um parentesco com a linguagem. “*Sentir, no sentido emocional da palavra, é tornar nosso o que foi colocado à distância pelo pensamento em sua fase de objetivação. Os sentimentos, por isso, têm um tipo muito complexo de intencionalidade. É um processo de interiorização que*

segue um movimento de transcendência intencional, dirigido para algum estado objetivo de situações. Não são exatamente estados interiores, mas pensamentos interiorizados. O sentimento não é contrário ao pensamento. É o pensamento que é legitimado como nosso” (p. 157).

Em WALLON encontramos idéia semelhante, pois, para ele, a emoção está na origem da atividade intelectual, orientando-a. E, embora ele não faça distinções explícitas entre sentimentos e emoções, podemos verificar uma quase diferenciação no seguinte pensamento: *“é como que se a emoção embaçasse a percepção do real, impregnando-lhe de subjetividade e portanto dificultando reações intelectuais coerentes e bem adaptadas. Analogamente, é possível constatar que a atividade intelectual, voltada para a compreensão das causas de uma emoção, reduz seus efeitos. A relação entre emoção e razão é de filiação e, ao mesmo tempo, de oposição”* (GALVÃO, 2000, p. 107). Porém, o fundamental em Wallon é o papel que a cultura exerce sobre as emoções. Para ele as emoções são atividades eminentemente sociais e se nutrem do efeito que causam no outro; *“as emoções possibilitam o acesso ao universo simbólico da cultura”* (GALVÃO, 2000, p. 66). RATNER (1995) também assevera que *“as emoções são construídas pelas pessoas na vida social conjunta e incorporam o caráter dessa atividade sensorial”* (p. 73). Para a finalidade de nosso estudo e sem querer demarcar ou aprofundar um tema que a Ciência em geral ainda não completou, estabelecemos utilizar o *“termo composto – emoções-sentimentos – demarcado por BONIN (1996), que indica apropriadamente que a emoção humana é complexa, adquirida na cultura, envolve interpretações, expectativas, valores e normas”* (CAMARGO, 1997, p. 21).

Como bem aponta CAMARGO (2000), *“a emoção sofre a mediatização da linguagem”* (p. 06). Metáfora é linguagem. Ela tem uma função mediadora, isto é, estabelece o transporte das emoções ao pensamento, onde, então, serão chamadas verdadeiramente de emoções-sentimentos. A metáfora é a expressão, a comunicação das emoções-sentimentos que só atingirão o seu significado e a sua significação na interação dialética entre o eu e o outro. Essa dimensão comunicativa entre emissor – canal/metáfora – receptor, concede-lhe uma dimensão concreta e atuante como formadora de conceitos, como ordenadora da realidade. Por isso, a relação entre a metáfora e as emoções-sentimentos é de construção social – construção de um universo simbólico sem sair desse mesmo universo.

Emoções em Busca de Linguagem

Pesquisas sobre o desenvolvimento infantil, voltadas para a formação de conceitos, levaram Vigotsky e Wallon a salientar a importância que a sociedade tem sobre a criança. DURVEEN (1994) cita que para Vigotsky *“a criança aprende suas ferramentas cognitivas ao ser introduzida na cultura por peritos de sua comunidade”* (p. 281). Ele vê a criança como *“um sujeito cultural”* (p. 286) que apreende o mundo e aprende pelo fato de a cultura ser um conjunto de símbolos. *“A criança não só deve estar situada no plano cognitivo – objetos permanentes – mas, e sobretudo, entre sujeitos com os quais possa estabelecer uma relação intersubjetiva”* (COLL et al., 1995, p. 103). VEER e VALSINER (1999), citando Vigotsky, completam que *“a criança percorre um longo caminho até que a sua compreensão de um conceito coincida com a do adulto”* (p. 291). São os

adultos que, através da interação verbal, providenciam o desenvolvimento de conceitos nas crianças. Os conceitos só se efetivarão através da mediação dos adultos e “*só serão dominados pela criança através da prática*” (p. 292). WALLON, de igual modo, afirma que “*o indivíduo é essencialmente social. Ele o é, não em virtude de contingências externas, mas devido a uma necessidade íntima. Ele o é geneticamente*” (CAMARGO, 2000, p. 02). Resumidamente, poderíamos dizer que ambos os autores identificam dois tipos de pensamento. Vigotsky os denomina pensamento pré-conceitual – marcado pelo sincretismo, isto é, por um caráter difuso e global que posteriormente se desenvolve através de complexos associativos – e pensamento conceitual – marcado pela lógica discursiva. E WALLON os diferencia em pensamento sincrético e pensamento categorial. O que nos importa sublinhar aqui é o fato de que ambos concordam que um pensamento inferior, marcado pelo sincretismo, antecede o pensamento superior.

A característica fundamental do pensamento sincrético é ser fantasioso. Nele as imagens são conectadas analogicamente. Segundo GALVÃO (2000), no sincretismo tudo se liga a tudo, as representações do real (idéias, imagens) se combinam das formas mais variadas e inusitadas numa dinâmica que mais se aproxima das associações livres da poesia do que da lógica formal. No pensamento sincrético encontram-se misturados aspectos fundamentais, de cuja diferenciação dependem os progressos da inteligência. A redução do sincretismo e a consolidação da função categorial são processos em estreita dependência do meio cultural, já que deverão ser apoiados sobre um fundo simbólico estável, sobre

o qual se acrescenta a interatividade das emoções-sentimentos entre o eu e o outro. Esse fundo é o que permitirá a separação entre qualidades e coisas e, conseqüentemente, a distinção entre sujeito e objeto, resultando na capacidade de formar categorias (ou seja, de organizar o real em séries e classes). Por sua vez, a categorização permitirá, então, a análise e a síntese, a generalização e a comparação, favorecendo a objetivação do mundo real. O ponto crucial a ser demarcado é o de que a passagem do pensamento sincrético para o pensamento conceitual é construída fundamentalmente pelas emoções-sentimentos, pois é delas que se extrai os significados das palavras usadas em determinada cultura. De acordo com RATNER (1995), “*como as emoções dependem de conceitos e os conceitos estão ligados à linguagem segue-se que as emoções dependem da linguagem*” (p. 71).

Tanto Vigotsky quanto Wallon afirmam que o pensamento pré-conceitual ou sincrético não é suplantado pelo pensamento conceitual ou categorial. Na verdade, ele permanece como uma função da mente, pois, para Vigotsky, “*o pensamento complexo é a etapa mais próxima do pensamento conceitual e precede-a imediatamente em termos genéticos. As formas de pensamento complexo estão escondidas como uma função subordinada nas camadas geológicas mais antigas da mente*” (VEER; VALSINER, 1999, p. 305). E, para Wallon, “*o sincretismo está presente em vários aspectos da atividade mental*” (GALVÃO, 2000, p. 81). Além disso, o fato de o pensamento pré-conceitual permanecer como uma função da mente pode explicar porque não cessam as produções metafóricas em distúrbios como a esquizofrenia ou a psicose: o pensamento sincrético, cuja expressão é analógica, não evo-

lui para um estágio mais adiantado. Aliás, isso fez Vigotsky levantar a hipótese de que as “*perturbações emocionais e perceptuais características de pacientes esquizofrênicos tivessem sua origem comum na perturbação do pensamento conceitual*” (VEER; VALSINER, 1999, p. 306).

A metáfora é uma das funções da “*mente arcaica*” e apropria o pensamento categorial. Nesse sentido, VIGOTSKY assevera que “*o tipo novo e superior de pensamento (o pensamento em conceitos científicos) não se baseia em uma ligação fundamentalmente nova com o mundo dos objetos, mas em uma reconceitualização do conhecimento existente*” (VEER; VALCINER, 1999, p. 303); Wallon complementa que, “*se por um lado o sincretismo constitui-se num obstáculo para o conhecimento objetivo do real, por outro, há terrenos da atividade humana em que ele é, ao contrário, um recurso muito fecundo. É o caso da criação artística – processo que tem semelhanças com o funcionamento do pensamento sincrético (livre associação, analogias, predominância dos aspectos sensorio-motores e afetivos sobre a conotação objetiva das palavras). Para o desenvolvimento do indivíduo nesse território, ele, ao invés de ser reduzido, deve ser resgatado*” (GALVÃO, 2000, p. 87). Em todo ato criador o sincretismo é essencial. Além disso, a metáfora, como uma função da “*mente arcaica*”, permanece acessível como forma (e não como conteúdo) para exprimirmos e trabalharmos as emoções-sentimentos. Quer sejam visuais, quer sejam sonoras, é na esfera da palavra que encontram a sua expressão. É através delas que todo processo social adquire significado. E assim o seu uso, constante e comum, permite construir não só o sentido no cotidiano, mas erigir a própria ontogênese.

Porém, se as metáforas possuem esse poder e se as emoções-sentimentos nela tran-

sitam, deveríamos nos perguntar que tipos de emoções-sentimentos seriam tão universais a ponto de engendrar esse processo que é, independentemente das diversidades culturais, também universal.

Nomeando o Inominável

Para tentar compreender quais são as emoções-sentimentos que possuem universalidade a ponto de reverberarem constantemente de forma atemporal, devemos descer aos estágios das primeiras nomeações. Devemos descer ao nível do pensamento primitivo e imaginar o que terão dito os primeiros homens diante das forças inexplicáveis da natureza como, por exemplo, a tempestade ou o arco-íris que por vezes a sucede; a escuridão da noite ou as luzes rubras que anunciam a chegada de um novo dia. Devemos imaginar o que terão sentido e como terão se expressado diante dos sons que se irradiam numa floresta (cujo silêncio hoje desconhecemos), ou diante das ilusões ópticas das sombras descendo montanhas ou ondas do mar. Certamente, nos primeiros estágios, o mundo interior e o mundo exterior não existiam como duas entidades separadas. Assim, o que deu origem à linguagem foi a consciência profunda do relacionamento significativo entre o homem e a natureza.

De acordo com AVENS (1993), o pensamento primitivo nunca é puramente subjetivo; ele incorpora os fenômenos naturais como parte de seu conteúdo. “*O que vemos no passado é uma língua externa, material, que se refere ao mundo exterior da natureza (...). Essa linguagem é essencialmente hipostática, no sentido que procura distinguir, enfatizar e fixar o objeto do sentimento mais do que comunicar o próprio sentimento (...). Nas pala-*

vras de CASSIRER: tudo o que tiver sido fixado por um nome, dali em diante, não será somente real, mas será *A Realidade*” (pp. 112-114).

Na verdade, “quanto mais recuarmos no tempo, mais metafórica se tornará a linguagem. No final das contas, precisamos admitir que as palavras de nossa língua são emblemáticas da natureza da relação intrínseca do homem com o não humano” (AVENS, 1993, p. 113). Exatamente por isso as primeiras palavras terão surgido para que o homem dominasse forças desconhecidas e, principalmente, para que pudesse nomear seu próprio medo, seu próprio assombro, para que pudesse expressar sua alegria ou seu descontentamento. Nomear, então, é tentativa de controlar, é tentativa de colocar-se sobre, ao lado ou acima de alguma coisa. Nomear torna-se, assim, conhecer, organizar, instrumentalizar e mediar a realidade física e psíquica. Ou, como afirmou Vigotsky, as palavras são signos, “são artefatos sociais projetados para dominar e, portanto, melhorar nossos processos psicológicos naturais” (VEER; VALSINER, 1999, p. 241), permitindo que as diversas culturas tenham seus significados.

Queremos salientar que através das metáforas expressamos as mesmas emoções-sentimentos de medo e assombro que se faziam presentes no início da história da humanidade. Essa relação é bem clarificada por RICOUER (1992) ao dizer que a metáfora tem a função de apagar a distância entre o conhecedor e o conhecido sem cancelar a estrutura cognitiva do pensamento e a distância intencional que isso implica.

Se hoje nossa instrumentalização nos permite atuar com eficiência sobre a realidade externa, se hoje conhecemos e dominamos

com uma imensidão de palavras o mundo concreto, em nossas relações intersubjetivas ainda nos assombamos com os conteúdos do mundo interior. Ainda não o nomeamos suficientemente. Esse universo é ainda uma divindade desconhecida, da qual nos aproximamos somente “andando em torno de”. Temos a mesma intenção mítica de deificar a realidade tal qual faziam os primeiros homens em relação à natureza. A metáfora é sempre e antes de tudo uma exclamação, o resultado de algo que nos encanta ou surpreende.

Na metáfora as emoções-sentimentos acompanham e completam a imaginação em sua função de estabelecer semelhanças entre elementos aparentemente díspares. Segundo RICOUER (1992), “podemos dizer que essa apreensão instantânea da nova congruência é não só sentida como também vista. Ao dizer que ela é sentida enfatizamos o fato de que estamos incluídos no processo como sujeitos conscientes” (p. 147). “Por causa dos sentimentos estamos afinados com aspectos da realidade que não podem ser expressos em termos dos objetos mencionados em linguagem comum” (p. 158).

A metáfora nos leva a uma participação sentida. Por isso, na metáfora a palavra é vista como um meio mágico de atuar sobre o universo – possui uma função mito-poética, pois o emissor tem sempre dentro de si um assombro a ser nomeado e significado, e o receptor tem eminentemente que se haver com esse mesmo assombro na sua significação. As metáforas são expressões artísticas, quer sejam usadas pela pessoa comum ou pela Ciência. Desse modo, as emoções-sentimentos da metáfora só encontram significado porque se resolvem de modo semelhante às reações estéticas da arte – “as emoções da arte são emoções

inteligentes” (VIGOTSKY, 1998, p. 267). Nelas nós operamos com sentimentos híbridos que se resolvem principalmente em imagens da fantasia. Sua peculiaridade imediata consiste, ao nos suscitar emoções voltadas para sentidos opostos (ou ao modo da metáfora – imagens dissemelhantes), na reação estética resultante do “*princípio de antítese que retém a expressão motora das emoções e, ao por em choque impulsos contrários, destrói as emoções do conteúdo, as emoções da forma, acarretando a explosão e a descarga da energia nervosa. É nessa transformação das emoções, nessa autocombustão, nessa reação explosiva que acarreta a descarga das emoções imediatamente suscitadas, que consiste a catarse da reação estética*” (p. 272). Assim, a metáfora seria o equivalente ao termo “oxigênio social” de Wallon que despotencializa o poder de contágio das emoções nas sociedades. Aquele poder que as emoções exercem nas relações interpessoais, gerando a diluição dos contornos individuais. É um processo que pode ser exemplificado no “*estado de simbiose com o meio em que a criança se encontra no início do seu desenvolvimento*” (GALVÃO, 2000, p. 65), ou ainda, na “*participação na mentalidade do grupo, por uma ausência de personalidade?*” (MALRIEU, 1996, p. 54), características das sociedades tribais.

Ecossistemas de Milhões de Vozes

As metáforas ampliam o sistema cognitivo-conceitual sobre formas já desenvolvidas numa rede de significações articuladas no espaço e no tempo. DUCROTT e TODOROV (1973) enfocam que “*a língua não é um simples meio de comunicação, mas a expressão do espírito e da concepção do mundo dos sujeitos falantes – a vida em sociedade é o auxiliar indispensável do seu desenvolvimento*” (p. 398); e Vigotsky afirma que “*a história humana é, por um lado, a história do domínio cada vez maior do homem sobre a natureza, através da invenção de instru-*

mentos e do aperfeiçoamento da tecnologia e, por outro lado, é a história gradual do controle do homem sobre si mesmo através da invenção da técnica cultural dos signos” (VEER; VALSINER, 1999, p. 242). Para completar, se pode acrescentar aquilo que foi dito por PORZIG (1970): “*a comunidade lingüística transfere palavras de campos objetivos vizinhos mais antigos que o atual. E isso não ocorre de maneira premeditada e metódica. Aliás, as palavras se introduzem, de um certo modo, por si mesmas. A metáfora é esse recurso, esse procedimento regular e corrente para criar designações quando elas não estão à mão*” (p. 47).

Como vemos, na metáfora há a junção de inúmeras vozes. Semelhante à noção de vozes de BAKHTIN. “*No contexto dialógico de BAKHTIN, não há uma primeira nem uma última palavra e não há limites (ele se estende ao passado sem fronteiras e ao futuro infinito). Mesmo os sentidos passados, decorrentes de diálogos travados há séculos, não são estáveis; são sempre passíveis de renovação nos desenvolvimentos futuros do diálogo. As vozes às quais um enunciado é dirigido podem estar espacialmente ou temporalmente distanciadas*” (SPINK; MEDRADO, 1999, p. 49). Talvez agora possamos entender o que foi salientado por BORGES (2000): “*Embora possam ser encontradas centenas e mesmo milhares de metáforas, todas elas podem ser reconduzidas a uns poucos modelos simples*” (p. 44) – “*olhos e estrelas, mulheres e flores, tempo e rios, vida e sonho, morte e sono, incêndio e batalhas, velhice e entardecer. O que importa é que haja uns poucos modelos, mas que são capazes de variações quase infinitas*” (BORGES, 1980, p. 258). As vozes se atualizam na metáfora. São a sua dimensão performática, isto é, descrevem uma certa ação e cumprem a ação do seu emissor. É na metáfora que encontramos a produção de sentidos no cotidiano. ■

Referências Bibliográficas

- AVENS, R. *Imaginação é realidade*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BORGES, J. L. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Prosa completa* (vol. 1). Barcelona: Editorial Bruguera S/A, 1980.
- CAMARGO, D. “Emoção, primeira forma de comunicação”. *Interação: Revista do Mestrado de Psicologia da UFPR*, Curitiba, v.3, pp. 9-20, jan./dez. 1999.
- _____. *As emoções no processo de aprendizagem*. São Paulo, 1997. Tese (dout.) PUC.
- COLL, C., PALACIOS, J. e MARCHESI, A. *Desenvolvimento psicológico e educação* (vol. 1). Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- DAVIDSON, D. “O que as metáforas significam”. In: Sacks, S. (org.) *Da metáfora*. São Paulo: Educ, 1992.
- DUCROT, O.; TODOROV, T. *Dicionário das ciências da linguagem*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1973.
- DUVEEN, G. Crianças enquanto atores sociais: as representações sociais em desenvolvimento. In: JOVCHELOWITZ, S. e GUARECHI, P. (org.) *Textos em representações sociais*. Petrópolis: Vozes, 1994, pp. 261-293.
- GALVÃO, I. *Henri Wallon: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MALRIEU, P. *A construção do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- PAWLOWSKI, D. R., BADZINSKI, D. M e MITCHELL, N. *Effects of metaphors on children's comprehension and perception of print advertisements*. *Journal of Advertising*, 27 (2), pp. 83-99, 1998, Summer.
- PORZIG, W. *El mundo maravilloso del lenguaje: problemas, métodos y resultados de la lingüística moderna*. (2ª ed.). Madri: Editorial Gredos S/A, 1970.
- RABAÇA, C. A.; BARBOSA, G. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1978.
- RATNER, C. *A psicologia sócio-histórica de Vigotsky: aplicações contemporâneas*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- RICOUER, P. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SACKS, S. (org.) *Da metáfora*. São Paulo: Educ, 1992.
- RIMÉ, B. Le partage social des émotions. In: RIMÉ, B e SCHERER, K. *Textes de base en psychologie: les émotions*. Neuchâtel-Paris: Delachaux & Niestlé, 1993, pp. 271-303.
- SPINK, M. J. P.; MEDRADO, B. Produção de sentidos no cotidiano: uma abordagem teórico-metodológica para análise das práticas discursivas. In: SPINK, M. J. (org.) *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. São Paulo: Cortez, 1999, pp. 41-61.
- SWANSON, D. R. “Rumo a uma psicologia da metáfora”. In: SACKS, S. (org.) *Da metáfora*. São Paulo: Educ, 1992.
- THINES, G.; LEMPEREUR, A. *Dicionário geral das ciências humanas*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- VEER, V. D.; VALSINER, J. *Vigotsky: uma síntese*. (3ª ed). São Paulo: Loyola, 1999.
- VIGOTSKY, L. S. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.