

METÁFORAS E METAMORFOSES NA POESIA DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA¹

Edward LOPES²

- **RESUMO:** Estudo da alegorização do espaço físico como o principal procedimento figurativizador do tema da desumanização do ator humano, na poesia de Cláudio Manuel da Costa.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Alegoria. Figurativização. Tema.

Introdução

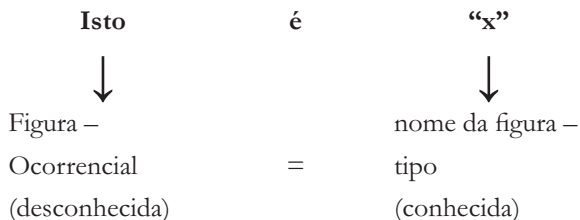
Vamos nos ocupar, neste trabalho, de alguns procedimentos de figurativização do tema da desumanização do ator humano (e, incidentalmente, do tema correlato, da humanização do ator não-humano) na poesia de Cláudio Manuel da Costa, procurando destacar, sobretudo, a relação existente na poesia entre os procedimentos de metaforização e da metamorfose.

Caráter analógico das figuras e do conhecimento

Sem pretender definir exaustivamente *figura*, concebêmo-la como a *representação discursiva da imagem-tipo de uma realidade conhecida*, que estocamos em nossa competência semiótica como um instrumento de comparação: a figura nos permite aproximar uma configuração discursiva desconhecida de uma forma-tipo conhecida e memorizada, de modo que, comparando-as, podemos falar daquela em termos desta, segundo o mecanismo da *definição analógica*.

¹ Publicado originalmente no volume 30 (1990) da *Revista de Letras*.

² Professor aposentado. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901.

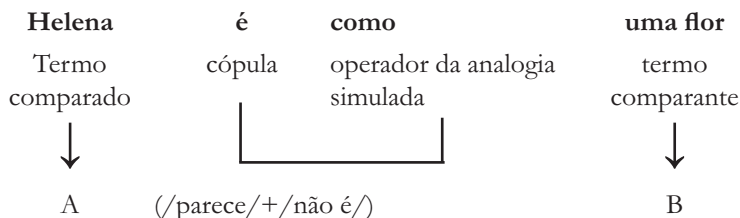


As pessoas utilizam as figuras-tipo estocadas em sua competência como *esquemas de entendimento* para compreender e definir as figuras-ocorrenciais com que se deparam nos discursos, que lhes sejam comparáveis. De outro modo, o conhecimento seria: como poderia eu conhecer o que quer que fosse se não pudesse comparar isso que vejo e não sei o que é com algo que já me é conhecido? *Toda figura é, por isso, a certo nível, analógica*, e a analogia figurativa é o fundamento do conhecimento no domínio visual-topológico. “Ter sentido” significa, desse ponto de vista, parecer-se, de algum modo, com o que já conhecemos: o que vemos pela primeira vez não sabemos o que é, e *não tem nenhum sentido*.

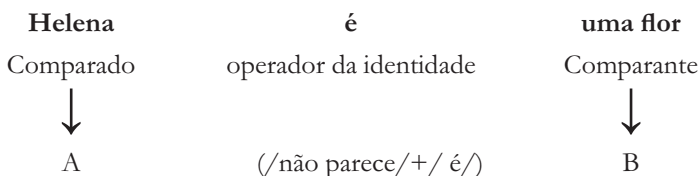
Comparação e metáfora

Em seu esquema mais geral, as figuras são montadas a partir dos dois modelos básicos dos análogos simulados e dos análogos dissimulados:

a) a *comparação* é a modalidade da figura construída como um análogo simulado – que funda um saber da ordem do (/parecer/ + /não ser/):



b) a *metáfora* é a figura construída como um análogo dissimulado – que funda um saber da ordem do (/não parecer/+ser/):



No caso, *identidade dissimulada* porque A e B, comparado e comparante, são atores pertencentes a microuniversos figurativos diferentes, que só admitem uma *comparação imprópria* (isto é, emergente na mensagem, mas não programada a nível do código).

Assim, enquanto a *comparação* afirma existir uma semelhança, mas não uma igualdade entre A e B, estribando-a no ponto de vista de uma *lógica do termo próprio* (= codificado, dicionarizado), que elabora definições tautológicas (ao modo do parecer), do tipo A=A:

“Um homem é um homem”
A = A

a *metáfora* afirma serem A e B duas realidades iguais, (não semelhantes), ainda que pertencentes a dois diferentes universos de discurso: no exemplo acima, A, *Helena*, designa um ator da semiótica do mundo humano, ao passo que B, *flor*, um ator da semiótica do mundo natural. Logo, a identidade de A e B só pode ser afirmada do ponto de vista de uma *lógica do termo impróprio*, em que se sustenta a linguagem trópica (dos metassememas desviados, ou tropos), capaz de elaborar *definições neológicas*, reveladoras de uma nova realidade, ao modo do ser – do tipo A = B,

Helena é uma flor
A = B

(onde a identificação de A com B fere o princípio da não-contradição que *organiza a norma da linguagem em grau zero*, “não-desviada”, baseada na *lógica do termo próprio* – que, como vimos, quer dizer unicamente “programado no código” e a esse título perfeitamente previsível na mensagem).

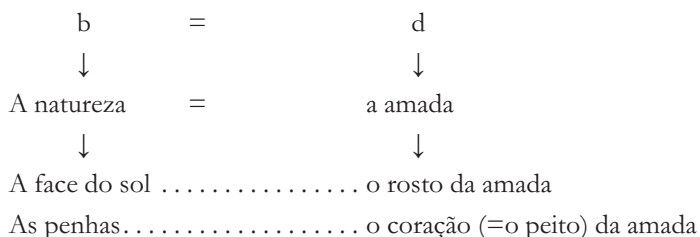
A poesia de Cláudio Manuel da Costa – mesmo que esquecido, neste país de desmemoriados, ele continua sendo um dos cinco ou seis maiores sonetistas brasileiros – está montada, freqüentemente, no princípio analógico da *metaforização (ou da alegorização) do espaço físico*. Habitualmente, ela põe em defrontação duas realidades, representadas por atores que são figuras do espaço exterior, natural, e por atores que são figuras humanas – ou do espaço interior, cultural, do homem –, utilizando-as de tal forma que tudo o que o poema diga da primeira realidade funcione como o plano de expressão da segunda. Assim, a alegoria claudiana típica instrumentaliza o espaço exterior como o plano de expressão do sentido de um ator humano ou de seu espaço interior – os sentimentos de um pastor, por exemplo, ou do poeta – ficando a pertiência da semiose assegurada por *um sema conector (das duas isotopias em jogo) que constitui o fundamento da metáfora*.

Um exemplo deixará isso claro.

Veja-se o:

| Soneto LVIII | Atores /espaciais/ vs / humanos/ | |
|--|-------------------------------------|------------------|
| Altas serras que ao Céu estais servindo | serras, céu | |
| de muralhas que o tempo não profana | muralhas | |
| se Gigantes não sois, que a forma humana | | Gigantes |
| em duras penhas foram confundindo | penhas | |
| Já sobre o vosso cume se está rindo | cume | rindo |
| o Monarca da luz, que esta alma engana | sol (= Monarca da luz) | alma do poeta |
| | | a |
| pois na face que ostenta, soberana, | o disco do | a face |
| o rosto do meu bem me vai fugindo. | sol | o rosto da amada |

Assim, as figuras ocorrenciais espaciais, dos atores cosmológicos, não-humanos, são significantes dos atores humanos:

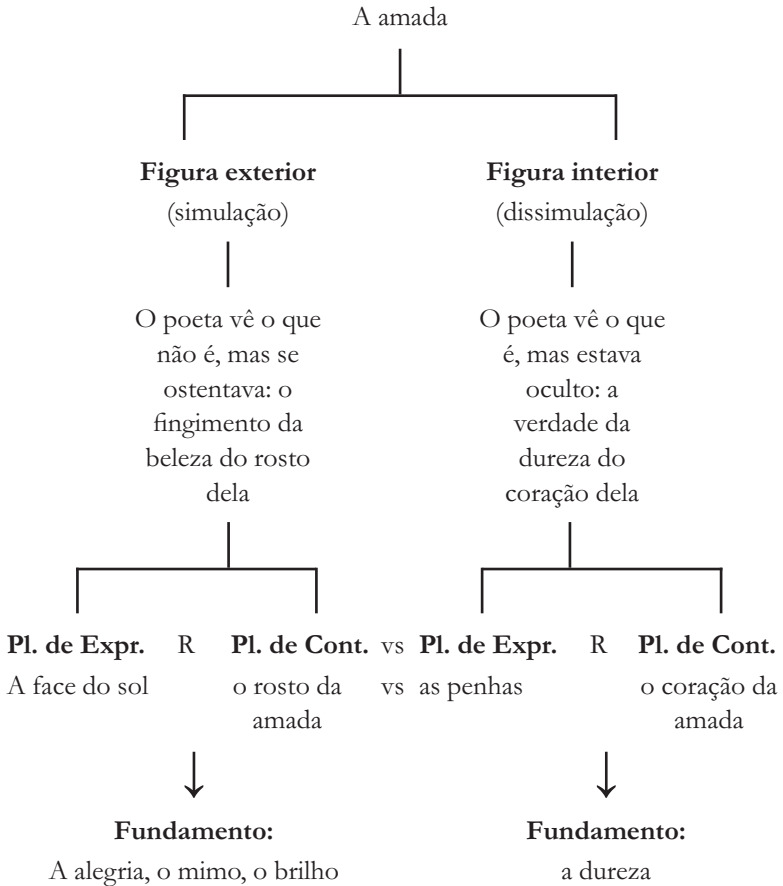


Mas, o *ver do poeta* está modalizado, também, ao modo do ser e do parecer.

— há um *ver o modo do parecer*, ver na face que o sol ostenta o fingimento do rosto da amada (“... na face que ostenta, soberana,/o rosto do meu bem me vai fingindo” – onde *ostentar* (quer dizer, *fazer ver*) funciona como o operador de uma manipulação *do olhar* do observador, diante do qual se exhibe um parecer;

— há um *ver o modo do ser, que se oculta*, sentido esse indiciado no termo *descobrir*-revelar o que antes estivera coberto, *des-cobrir*, com que se alude à pétrea resistência do coração da amada aos rogos do poeta; “Mas, ai, a que delírios me sujeito! se quando no Sol vejo o seu semblante / em vós descubro, ó penhas, o seu peito!”

Nessa bela alegoria, a amada é uma figura humana retratada exterior e interiormente, no que ela parece e no que ela é, nas figuras cosmológicas da paisagem:



Metáfora e alegoria

Tanto a comparação quanto a metáfora, cujos mecanismos acabamos de ver em ação no *Soneto LVIII*, de Cláudio Manuel da Costa (1966,

p.90), efetuam *descrições do estado* de um ator. Elas funcionam como *figuras descritivas dos estados inicial e final de uma história*. No nosso entendimento, mais útil do que observar comparações e metáforas já formadas é estudar como tais figuras se formam, através da análise dos homólogos dinâmicos das metáforas, que são as *metamorfozes*.

Por *metamorfose* compreendemos a *figura narrativa* que se plasma no percurso da transformação da figura de um *estado inicial* na figura do estado final de uma história (metamorfose = transformação de um ser em outro ser). Nos pontos de chegada e/ou de partida do processo de uma metamorfose encontraremos, pois, uma metáfora (é claro, por outro lado, que uma “metáfora de chegada” pode converter-se, a qualquer momento em que um novo discurso seja iniciado, em uma nova “metáfora de partida”).

O processo da metamorfose é o conteúdo próprio de um mito; fragmento desse processo, a *metáfora* funciona, assim, como o *fragmento de um mito*.

Cláudio Manuel da Costa é por excelência, um *poeta de metamorfoses*, como foram Hesíodo, na Grécia, e Ovídio, em Roma. Através delas, ele constrói os “mitos de emergência” encarregados de relatar o aparecimento de seres primordiais para o novo mundo fundado por sua poesia nos novos seres que vão povoar os novos espaços e tempos que o descobrimento da América revela para o mundo.

Vejamos o *SonetoII*, por exemplo:

Leia a posteridade, ó pátrio rio,
em meus versos teu nome celebrado,
porque vejas uma hora despertado
o sono vil do esquecimento frio.

Não vês nas tuas margens o sombrio,
fresco assento de um álamo copado;
não vês Ninfa cantar, pastar o gado,
na tarde clara de calmoso estio.

Turvo, banhado as pálidas areias
nas porções do riquíssimo tesouro
o vasto campo da ambição recreias.

Que de seus raios o planeta louro,
enriquecendo o influxo em tuas veias,
quanto em chamas fecunda, brota em ouro. (COSTA, 1966,
p.34).

É um soneto riquíssimo, com uma das organizações imagéticas mais belas da língua. Em linhas gerais, está ordenado assim:

a) 1ª. estrofe:

Dedicada à *oferenda* do poema à posteridade, contém a *proposição* (que declara o propósito do canto), e o *tema*, objeto do poema. O propósito é celebrar o Ribeirão do Carmo – o “pátrio rio” de Cláudio, nascido em Mariana – pondo fim ao injusto esquecimento (porque ninguém o celebrara ainda, antes dele). Por outro lado, o tema do esquecimento se deixa descrever como *figura do sono* e abre, nesse caso, para o segundo tema, *da morte*:

- 1) o *esquecimento* é como *um sono vil* (comparação);
- 2) o *sono vil é a morte* (metáfora).

b) 2ª estrofe:

Efetua a comparação das ribeiras (= margens) do Ribeirão do Carmo situado no espaço de Minas, com as ribeiras de outros dois espaços:

- b.1) *o espaço da Europa*, aludido na figura do “álamo copado”;
- b.2) *o espaço da Arcádia* aludido na figura da “ninfa”.

Desde a lírica grega dos séculos VII e VI, a.C., a tradição poética ocidental operara já a convenção da transformação do espaço europeu em espaço arcádico. Essa tradição é inexistente em Minas, e por isso a estância diz que o campo mineiro, do Ribeirão da Carmo, é diferente tanto do *espaço geográfico* (real) do campo europeu quanto do *espaço poético* (imaginário) da Arcádia, onde as convenções da arte clássica bucólica

se acostumaram a situar o cenário dos idílios e dos poemas pastoris. *É transformação que falta, do espaço de Minas em cenário bucólico, arcádico, que a poesia pastoril de Cláudio promete efetuar* (“Leia a posteridade, ó pátrio rio/em meus versos teu nome celebrado”).

c) 3ª estrofe:

Após a “definição negativa” do campo mineiro, dada na segunda estrofe, que diz o que não é, vem a “definição positiva” dele:

— 1º terceto:

os campos banhados pelo Ribeirão do Carmo constituem o lugar em que se ceva e se satisfaz (“recrear” = satisfazer) a ambição de enriquecimento:

Turvo, banhando as pálidas areias,
nas porções do riquíssimo tesouro,
o vasto campo da ambição recreias

Surge, aí, a contraposição antitética dos valores materiais vs valores imateriais representados os primeiros no *ouro* e os segundos no cultivo da poesia.

d) 4ª. estrofe (2º quarteto):

Os temas contrapostos se sintetizam na articulação de três metamorfoses que vão produzir *o mito da emergência do ouro* no Ribeirão do Carmo:

1) *primeira metamorfose*: o Ribeirão do Carmo é personificado como um ator feminino, cujas entranhas (as “veias” do ribeirão) são fecundadas pelos raios do sol;

2) *segunda metamorfose*: o ardor do sol (= os “raios do Planeta louro”) se metamorfoseiam em elemento masculino, operador da fecundação das entranhas do Ribeirão do Carmo; aqui os raios do sol funcionam como *um fogo que se mineraliza e penetra as águas para um conúbio amoroso* (a isotopia sexual comparece metaforizada nas *chamas* (para “ardor da paixão”) e literalizada na fecundação (“fecunda”); daí a

3) *terceira rmetamorfose*: que é dada na transformação dos raios de sol, dentro das águas do Ribeirão que ele penetra, em elemento produtor do pó do ouro-produto, este, do ato amoroso (isotopia do parto: o “brotar”):

Que de seus raios *o planeta louro* (= o sol)
enriquecendo o influxo em tuas *veias*. (=entranhas)
quanto em chamas fecunda, brota em ouro.

Tudo quanto os raios do sol fecundam, feito chamas, nas veias do Ribeirão, se converte, dentro dele, no pó de ouro que brota do seu seio. Eis aí *o mito de emergência do ouro do Ribeirão do Carmo*, produzido como o fruto da metamorfose resultante de *um ato de amor que repõe no campo de Minas o ingrediente mais característico da poesia pastoril – o amor, de que esse tipo de poesia efetua a celebração – e assim fazendo, opera precisamente a transformação do espaço geográfico, real, de Minas, no espaço poético da Arcádia – o lugar em que se situa, por excelência o cenário dos idílios amorosos que o Soneto II canta, desse modo despertando o espaço pátrio do “sono vil do esquecimento frio”*:

Leia a posteridade, ó pátrio rio,
em meus versos teu nome celebrado,
porque vejas uma hora despertado
o sono vil do esquecimento frio.

LOPES, E. Metaphor and Metamorphosis in Claudio Manuel da Costa Poetry. **Revista de Letras**, São Paulo, v.46, n.1, p.179-190, Jan./June 2006.

- **ABSTRACT**: This paper explains the physical space allegorization as the main figurative device of the human actor dishumanization theme, in Cláudio Manuel da Costa poetry.
- **KEY WORDS**: *Allegory. Figurativization. Theme.*

Referência

COSTA, C. M. da. **Poemas de Cláudio Manuel da Costa**. Introdução, seleção e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1966.