

A COMPARAÇÃO. A IMAGEM, A METÁFORA

Segismundo Spina – USP

Aparentemente são conceitos ou noções conhecidas e muitas vezes os teóricos da matéria as confundem.

Tomemos estes exemplos:

Este homem é um velhaco como uma raposa (comparação explícita).

Este homem é uma raposa (comparação implícita).

(elemento real) (elemento irreal)

imagem

Se eu disser:

Esta raposa

(referindo-se ao homem, que não vem expresso, tenho uma METÁFORA).

Vamos a um segundo exemplo:

O seu olhar { lembra
 { parece a duas labaredas crepitantes
(Elemento { é como El. Irreal → comparação explícita
Real) { assemelha-se

Mas se digo:

As labaredas crepitantes do seu olhar (a comparação é implícita)

Elemento irreal

Elemento real

ou então:

O seu olhar são labaredas crepitantes (comparação implícita).

Real

Irreal

(Estes dois casos constituem uma imagem.)

Se eu digo:

As altas árvores doridas (comparação implícita = IMAGEM)

São tristes santas moribundas

Se eu disser:

Santas moribundas levantam

Pela avenida sombria (Tenho uma METÁFORA IMPURA)

Seus espectros copados

vestígio do Elemento Real

mas se digo:

Santas moribundas se erguem (Tenho a METÁFORA PURA)

Pela avenida sombria

Como se vê, em certos casos a comparação *explícita* já oferece alguma coisa de poético. Daí certos tratadistas considerarem estas comparações explícitas IMAGENS também.

A estrutura dessas figuras resulta da interferência ou sobreposição de dois planos: um *plano real* (A) e um *plano irreal* ou *poético* (B). Na comparação e na imagem o que se observa é a comparação dos dois planos, ambos expressos; na metáfora o que se verifica é a substituição do *plano real* pelo *poético*. Na metáfora portanto o elemento imaginado (o poético, o irreal) substitui o elemento real. Em geral as duas etapas: a comparação e a substituição tendem a aproximar-nos de mundos mais esquisitos e refinados.

Exercícios:

1. Um rosário de estrelas. (imagem)
= As estrelas no céu parecem um rosário. (comparação)
2. As setas do seu sorriso. (imagem)
= O seu sorriso fere como setas. (comparação)
3. As trevas da ignorância. (imagem)
= A ignorância é como as trevas. (comparação)

4. Ondados fios de ouro reluzentes. (metáfora impura)

vestígios Elemento Irreal (= cabelos)
do Elemento Real

5. Neve em brancura e fogo nos efeitos.

Temos aqui primeiramente uma antítese, formada de duas imagens (ou metáforas – se o elemento real estiver oculto) em que a NEVE lembra a cor das faces e o *fogo* a qualidade que a mulher tem de abrasar. Quando Gôngora diz das aves que são cítaras de pluma, lembra a semelhança pela realidade física em que as duas emitem sons musicais; se for metáfora, é ainda impura, pois a pluma é vestígio do elemento real (aves).

Portanto: desde que o “elemento real” da comparação esteja elítico, surge a metáfora. Daí a definição de IMAGEM: é a relação poética estabelecida entre elementos reais e irreais, quando ambos estão expressos. A metáfora designa apenas os elementos “irreais” da imagem. Ela parece ter sido uma das chaves que o homem recebeu de Deus para evadir-se da realidade e visitar um outro mundo. Sua origem entronca no desejo fundamental que o homem sempre teve de fugir da realidade que o cerca. A metáfora é um instrumento pelo qual operamos uma “translação” (Cícero), isto é, saímos do mundo real e penetramos no mundo imaginário.

Mas precisamos distinguir entre metáforas como figuras, como recurso expressivo (e portanto estético) e metáfora como “recurso lingüístico”. Uma são metáforas poéticas e outras metáforas lingüísticas. Estas se explicam por certas causas, por exemplo: pela pobreza da língua (e temos a *catacrese*): quando dizemos “boca do copo”, “garganta do desfiladeiro”, “pé da mesa”, “quina da calça”, “colo da garrafa”, estamos em presença de transposições meramente lingüísticas, pois são assim metáforas mortas, gastas, lexicalizadas ou fósseis. Outras vezes, para evitarmos a dureza de certos termos, adulteramo-los ou substituímos por outros, e assim os “eufemismos”: ex: Pardiez, caramba, puxa vida etc.

A METÁFORA

• Lingüísticas

- 1- Formações explicáveis pela pobreza da língua → CATACRESES
- 2- Formações explicáveis por motivos de ordem
 - moral → EUFEMISMOS
 - mágicas, supersticiosas, religiosas etc. → TABUS

• Poética

Fundamentos { – Fuga ao termo próprio, corrente
 { – Desejo de penetrar no mundo imaginário

Modalidades { – pura (sem vestígio de elemento real)
 { – impura (com vestígios do elemento real)

Tipos { – Quanto à forma { SINÉDOQUE
 { METONÍMIA
 { – Quanto ao valor ético { Ascendente (mística)
 { Surrealista (descendente)
 { Semi-surrealista

A imagem tradicional e a imagem visionária

As imagens tradicionais ou do período clássico supunham uma relação de ordem “racional” entre os dois planos. Na comparação DENTES = PÉROLAS a analogia é imediata e evidente, porque as qualidades do plano A se encontram até certo ponto no plano B. A imagem na poesia contemporânea já difere, pois a relação entre os dois planos (A e B) é de ordem “irracional”: quando o poeta moderno chama o “passarinho” (plano A) de “arco-íris” (plano B), os dois planos estão muito distantes um do outro, e só um esforço intelectual e imaginativo poderá encontrar a relação entre os dois. Os autores modernos chamam à imagem da poesia contemporânea de “imagem visionária”.

A imagem da poesia tradicional pode apresentar uma relação, entre os dois planos, de três tipos:

- 1º) (o mais numeroso): as imagens que se formam por “semelhança física” entre o plano real e o plano evocado:

Na poesia do séc. XVI, por exemplo,

ouro = cabelo ruivo, louro

crystal = rio

rio = vida

2º) neste se colocam as imagens em que os dois planos assentam numa “semelhança moral ou espiritual”:

Esta mulher é um anjo e às vezes uma harpia

(pela bondade) (pela perversidade, ou crueldade)

3º) aqui as imagens estão fundamentadas num conceito ou “relação de valor” entre o Real e o Evocado:

Esta menina é uma jóia. (tem o valor precioso de uma jóia)

Na imagem tradicional a semelhança entre os dois planos baseia-se sempre numa condição objetiva: física, moral, ou axiológica. A imagem tradicional era sensorial.

Já na imagem visionária o poeta nos coloca entre duas realidades A e B (não porque se pareçam pela forma, pelo seu conteúdo espiritual ou valorativo), mas porque elas despertam em nós um sentimento semelhante. Se eu dissesse:

O passarinho é um arco-íris,

a imagem nos suscita uma emoção estética, independente de uma intervenção racional ou intelectual: é possível que haja alguma coisa que ligue ou aproxime o elemento real do elemento fantástico: a ternura, a pureza, a inocência, mas este nexos não foi necessário para despertar a emoção sentida. Então o que se verifica? É que na imagem da poesia contemporânea a relação entre os dois planos vai se distanciando cada vez mais.

É por isso que Ortega y Gasset, num capítulo sobre a metáfora em seu ensaio sobre a “desumanização da arte”, estudando a relação entre os dois planos, diz que com Mallarmé se inicia o processo pelo qual os dois planos metafóricos vão-se tornando cada vez mais tênues e remotos, até um ponto em que o controle do leitor se aniquila e este deixa de perceber a semelhança. É que Ortega pensava nos tipos de semelhança em que a razão estabelece de imediato a relação entre os dois membros; não pensou na equivalência que pode estar no efeito produzido no leitor pelos dois termos. Efeito de ordem sentimental.

No caso da imagem visionária ainda podemos pensar numa equação universalmente válida; mas no caso das chamadas imagens oníricas ou do lapsus lingual, a equação é puramente individual. Suponhamos;

Este carvalho é um monstro aterrador.

Não há nesta equação, semelhança possível entre os dois planos. O carvalho pode ter suscitado no poeta um sentimento antigo: suponhamos que o poeta vira alguém ser enforcado no galho dessa árvore; e o “monstro aterrador” pode representar aqui um fato também antigo; alguém que em certo dia o ameaçou de morte. O sonho uniu as duas realidades por um processo imaginativo.

No lapsus lingual ocorre, por exemplo, que chamemos uma realidade x de y; que, dirigindo-se a uma pessoa de nome Luzia, lhe chamemos, num momento de ternura, de Júlia (porque esta é a realidade que está no seu subconsciente).

A metáfora quanto ao valor ético

No plano ético a metáfora se diz ascendente (ou mística, ou encarecedora) quando o plano intuído ou imaginário é uma supra-realidade (uma realidade mais bela, mais esquisita, mais nobre, mais egrégia, mais refinada do que o plano real).

[os dentes são] pérolas
plano real plano intuído



Relação sensorial
de cor e forma

A metáfora ascendente consiste então em melhorar a “realidade imediata” (mística ou encarecedora).

olhos = estrelas

lábios = rubi

colo = cristal

etc.

Se o plano intuído é uma infra-realidade (uma realidade miserável, mais baixa, abjeta), temos a metáfora descendente ou surrealista:

[És] pó da terra

plano ético = a triste realidade do homem.

(a relação não tende a um enriquecimento sensorial da nossa visão).

Normalmente o que distingue a poesia renascentista da poesia barroca é a tendência da primeira para a metáfora ascendente; da segunda para a metáfora ascendente e descendente no culteranismo, e para a descendente no conceptismo. O artista do Renascimento, preocupado com a beleza absoluta, recusa a metáfora ignóbil ou descendente.

Agora, há metáforas em que a infra-realidade não é abjeta ou miserável, mas simplesmente feia e evocada por certa analogia com plano real;

rio = víbora undosa

rio = cobra de cristal

rio = serpente, serpe de prata.

Eu as classificaria como “metáforas semi-surrealistas.”

O poeta Jerônimo Baía, da Fenix Renascida diz:

“Serpe de prata, nas cerúleas veas

Mordia conchas, devorava areas.”

Se tivermos uma sucessão de termos metafóricos, tornando a frase metafórica, estamos em presença da alegoria. Assim quando Horácio, numa de suas odes, diz:

O’ nau, ao monte te tornam novas ondas?

O que fazes? Com força o porto afora

(onde nau = república

novas ondas = novas guerras civis

porto = paz, concórdia)

À medida que se vai operando a transposição, a distância entre o elemento real e o elemento imaginado vai aumentando, e a inteligência vai se tornando mais difícil, a ponto de cairmos na obscuridade. Por isso mesmo, quando o poeta tem consciência da obscuridade, lança mão do que chamamos de “metáfora traduzida”. Os poetas culteranistas ou maneiristas praticavam frequentemente esse tipo de metáfora. Gôngora, por ex., querendo significar a pureza da cútis de Tisbe, escreve:

Luciente cristal lascivo,

la tez, digo, de su vulto etc.

Tirso de Molina (teatrólogo do séc. XVII, autor de El furlador de Sevilla, onde esboça a figura de D. João) escreve:

Desde el sepulcro egipcio,
El mar Bermejo, digo, precipício
de tantos guerreadores.

Nas Soledades diz Gôngora:

Organos de pluma, aves digo, de Leda.

Última observação: A metáfora não ocorre apenas com substantivos; ocorre também com verbos:

ex: O amor foi-se apagando.

Ou com adjuntos adnominais:

ex: Tuas palavras de fogo comoveram a população.

Tipos de metáforas

Os tipos de metáforas quanto à forma são dois: a *Sinédoque* e a *metonímia*.

1. A SINÉDOQUE: é uma translação ou substituição, cujo fundamento é a relação de compreensão, isto é, uma coisa está necessariamente compreendida na outra. (grego $\tau\upsilon\nu\acute{\epsilon}\chi\delta\omicron\kappa\eta$):
 - a) gênero pela espécie
 - b) todo pela parte
 - c) plural pelo singular
 - d) matéria pela forma
 - e) classe pelo indivíduo
 - f) abstrato pelo concreto
 - g) indeterminado pelo determinado

{ ou
vice-versa

- Exs:**
- a) Os mortais (pelos homens).
 - b) As velas singravam (pela embarcação) (parte pelo todo).

- c) Nada aos mortais é impossível (plural pelo singular).
- b) É uma alma virtuosa (alma = parte do homem). plural pelo todo.
- c) Nós pensamos diferentemente (por Eu) – (plural pelo singular).
- d) Cravei-te o ferro no sentido peito (pela espada) – (mat. pela forma).
- e) O orador romano (= Cícero) (classe pelo indivíduo).
- f) Deixei-te uma lembrancinha sobre a mesa (o concreto pelo abstrato).
- g) Falei-te seiscentas vezes e não me ouviste. (o indeterminado pelo determinado).
- e) Ele é um verdadeiro Cícero (a classe pelo indivíduo).
- c) O Senado resolveu. (singular pelo plural) (senado por senadores).
- f) Isso é incompreensível ao homem (= à razão) (o todo pela parte).
2. A METONÍMIA: translação baseada numa relação de ORDEM (um pelo outro, sem a idéia de compreensão):
- a) efeito pela causa
- b) possuidor pela coisa possuída
- c) continente pelo conteúdo
- d) inventor pela coisa invertida
- e) autor pela obra
- } e vice-versa

- Exs:**
- a) [Ulisses] foi a ruína dos troianos.
causa o efeito
- a) Eu vivo do trabalho (do fruto do meu trabalho).
efeito causa
- Respeite os meus cabelos brancos (por velhice) (efeito pela causa).
- e) Leio muito Petrarca (autor pela obra).
- c) Bebi uma garrafa atrás da outra (o continente pelo conteúdo).
- b) Onde o licor mistura a branca areia
Consagrando Netuno o doce Tejo (Lus. IV, 84);
(ordem direta: “onde o doce Tejo mistura o seu licor e a sua
branca areia com o salgado Netuno).
(Netuno é o senhor do MAR).
- c) Não uso navalhas, mas gilletes.
(Charlis Gillette – o inventor)

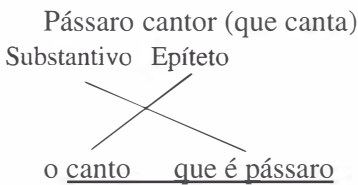
Finalmente: a METÁFORA BARROCA

Suponhamos uma metáfora, muito freqüente nos poetas do séc. XVII, em todos os países:

Pássaro ou inseto (cantor) → violão alado, (ou cétara de plumas) → em Gôngora e nos poetas da Fenix Renascida (cancioneiro de poetas barrocos).

1º) Na origem o grupo do mundo real: “pássaro cantor” (rouxinol).

2º) Transposição da relação substantivo-epíteto, que desloca o acento do principal (que é o suporte) para o secundário (que é o epíteto, o ornamento); temos então:



3º) Sobre este novo centro faz-se recair a carga da metáfora, a qual é tirada de um objeto concreto:

(canto = violão, cítara, lira, luth etc.)

4º) Metaforiza-se por sua vez o segundo elemento com o auxílio de um epíteto dinâmico (no caso de pássaro teríamos: alado, emplumado, móvel etc.).

Com isso daríamos um máximo de movimento à imagem e estabeleceríamos um conflito ou choque entre o objeto imóvel (violão) e o objeto móvel (o epíteto), choque esse que será mais surpreendente (portanto mais estético) quanto maior for a distância entre um objeto e outro: violão alado. (Mais distante ainda quando Gôngora diz: *organos de pluma*).

Essa deslocação do acento dinâmico acaba numa desapareição do suporte (o pássaro), do qual só resta um vestígio no epíteto (alado).

Daí o poema transformar-se numa sucessão de pequenos enigmas, de pequenas adivinhas, minúsculas charadas –

Como se perguntássemos: “que é um violão que voa”?

“que é um baquet que canta”?

“que é uma cítara de pluma”?

É a metáfora como disfarce. Do choque das relações entre os elementos da metáfora nasce a SURPRESA.