

Uma Leitura Retórica da Poesia de Sosígenes Costa

Jane de Paula Malafaia¹ (UFF)

Resumo:

Este artigo trata da metáfora e da retórica no discurso poético de Sosígenes Costa, poeta pouco contemplado no âmbito acadêmico e que, no entanto, possui uma obra singular no panorama literário brasileiro. Busca-se investigar a metáfora como recurso de linguagem que joga com a pluralidade de significados. Tal figura de retórica, portanto, remete-nos à potência discursiva que garantiria sua sobrevivência ao naufrágio de todo o arcabouço retórico, exatamente por sua capacidade de produção de sentidos.

Palavras-chave: metáfora, retórica, Sosígenes Costa.

Abstract:

This article treats the metaphor and the rhetoric in the poetic speech of Sosígenes Costa, poet little contemplated in the academic extent and what, however, has a singular work in the literary Brazilian view. It is looked to investigate the metaphor like resource of language that plays with the plurality of meanings. Such a figure of rhetoric, so, sends us to the discursive power that would guarantee his survival to the shipwreck of the whole rhetorical outline, accurately for his capacity of production of senses.

Palavras-chave: metaphor, rhetoric, Sosígenes Costa.

Introdução

A metáfora, considerada em relação à produção discursiva, pode ser vista a partir de sua sobrevivência à morte da Retórica como disciplina em decorrência do excesso de classificação das figuras de discurso, conforme se pode observar nos diversos manuais de retórica. No campo de redução da atuação da retórica, contudo, assinala Roberto Acízelo com muita propriedade que, no século XX, com a supervalorização da idéia de analogia, preservou-se a metáfora como o último resíduo da retórica, apresentando-se, assim, esse recurso como essência não só da linguagem poética como também da linguagem em geral (ACÍZELO, 2005).

Pela força persuasiva da metáfora e por sua capacidade de perpassar qualquer ato de comunicação, interessa ao presente estudo refletir sobre a potência metafórica dentro do discurso poético. Antes, porém, é

preciso destacar alguns aspectos relevantes da retórica, já que partimos de sua matriz para abordar o fenômeno da metáfora na linguagem. Para isto, utilizo-me das considerações de Roland Barthes que trouxe à luz, em *A Aventura Semiológica*, importantes esclarecimentos sobre o que chamou de “um sistema elementar de informações”, confessando-se admirado diante da força e da sutileza do antigo sistema retórico, bem como da modernidade de suas proposições (BARTHES, 2001, p. 4). Com o ponto de vista barthesiano, a retórica passa a ser tratada como uma metalinguagem que advoga pelo reconhecimento da soberania da linguagem e pela amplitude do domínio retórico que comportara várias práticas ao longo da história.

Para Barthes, tais práticas envolviam: (1) uma **técnica**, “uma ‘arte’ no sentido clássico da palavra: arte da persuasão, conjunto de regras, de receita cuja aplicação permite convencer o ouvinte do discurso (e mais tarde, o leitor da obra)”; (2) um **ensinamento**; (3) uma **ciência** que abrangia um campo de observação autônomo delimitando os “efeitos” de linguagem, uma classificação desses efeitos que seriam as “figuras” de retóricas, um “conjunto de tratados de retórica, cuja matéria – ou significado – é uma linguagem-objeto (a linguagem argumentativa e a linguagem ‘figurada’)” – uma metalinguagem; (4) uma **moral**: funcionando como um sistema de “regras”, a retórica está penetrada pela ambigüidade da palavra e tem uma finalidade prática, trazendo em si uma função de permitir e limitar os “desvios” da linguagem; (5) uma **prática social**: a Retórica é tida como uma “técnica privilegiada” que garante a *propriedade da palavra*, considerando-se, assim, o poder exercido pela e na linguagem; e, por último, (6) uma **prática lúdica**: constituem-se tais práticas um sistema institucional que, por isso mesmo, era posto sob suspeita, desprezo e ironias em jogos, paródias e piadas (BARTHES, 2001, p. 5-7).

Essas práticas são testemunhas, segundo Barthes, da amplitude do império retórico que, exatamente por conta de suas dimensões e duração, eludiria “o próprio quadro da ciência e da reflexão históricas, a ponto de colocar em questão a própria história, pelo menos tal como estamos acostumados a imaginá-la, a manejá-la.” Vale a pena ressaltar ainda, com Barthes, que

o desprezo científico ligado à retórica participaria pois dessa recusa geral em reconhecer a multiplicidade, a sobredeterminação. Imagine-se, entretanto, que a retórica – sejam quais forem as variações internas do sistema – reinou no Ocidente durante dois milênios e meio [...]; imagine-se tudo aquilo que, imutável, impassível e como que imortal, ela viu nascer, passar, desaparecer [...]; moribunda desde a Renascença, leva três séculos para morrer, e ainda não é certo que ela esteja morta (BARTHES, op.cit., p. 7-8).

Com tal argumento, Barthes envereda pelos caminhos da Retórica, começando por descrever seu nascimento no contexto de luta de propriedade, situação em que a eloquência era amplamente operada. É oportuno citar aqui outra passagem em que Barthes observa a relação da retórica com “a palavra fingida”:

É saboroso verificar que a arte da palavra está originariamente ligada a uma reivindicação de propriedade, como se a linguagem, enquanto objeto de uma transformação, condição de uma prática, se tivesse determinado não a partir de uma sutil mediação ideológica [...], mas a partir da socialidade mais nua e crua, afirmada na brutalidade fundamental, a da posse da terra: começou-se – entre nós – a refletir sobre a linguagem para defender os seus próprios bens. É no nível do conflito social que nasceu um primeiro esboço teórico da palavra fingida (BARTHES, op.cit., p. 10).

Note-se que tal gênese deixa entrever o poder de manipulação da palavra dita “fingida”. Há, todavia, uma outra explicação, agora lendária, para o nascimento da retórica – a lenda de Hierão – que mostra o paradoxo da palavra silenciada, isto é, ao se proibir o uso da palavra, propiciou-se a consciência de seu papel e, assim, a Retórica teria sido criada: pelo reconhecimento da importância da linguagem. As diferentes genealogias da retórica foram pautadas por Latuf Isaías Mucci, em “A Retórica como Plenitude da Linguagem”, ao refletir sobre “os sentidos mutantes da Retórica”, ressaltando nesta a “vocação para a polissemia dado que se constitui um discurso” (MUCCI, 2005, p. 3).

A polissemia, portanto, fundamenta o interesse em se pensar na retórica em relação ao discurso poético e, mais especificamente, à metáfora como recurso privilegiado do gênero. Importa observar como a retórica tem sido tratada no ambiente acadêmico e, para isso, vale destacar dois artigos que enfatizam a pertinência da retórica nos estudos literários:

1) Em “Semiótica e Retórica”, José Luiz Fiorin contempla a necessidade de um retorno à retórica para incorporá-la à semiótica, sem, contudo, aceitar determinados postulados do passado que não estejam de acordo com os princípios teóricos atuais. A semiótica, nesse contexto, precisaria “explicar os fenômenos” sobre os quais a retórica se debruça a partir de seus próprios pressupostos teóricos e, assim, atuar como um estudo dos procedimentos discursivos que possibilitam a produção de efeitos de sentido em uma perspectiva mais ampla (FIORIN, 2007, p. 14-16).

A metáfora, melhor que qualquer outro procedimento retórico, produz efeitos de sentido gerados pelo e no discurso. Dessa forma, a metáfora é vista como uma figura de pensamento¹, não sendo possível aceitá-la mais como “um desvio em relação a um referente, um dado extralingüístico, e que sua norma seja a verdade dos fatos, pois isso seria admitir que os discursos se constroem sobre a realidade e não sobre outros discursos” (FIORIN, 2007, p. 16).

Na verdade, norma e desvio são efeitos de sentido produzidos no discurso e a relação de analogia operada na metáfora problematiza essas noções dentro do enunciado ou do texto literário, no caso. Não há, portanto, correspondência necessária entre a ordem do discurso e a ordem do mundo propriamente dito.

Porém, com relação a essa questão do desvio metafórico, remetemo-nos às considerações de José Paulo Paes sobre a “metáfora de invenção” que, para o poeta e crítico, instala, entre o real e o imaginário, uma ponte de mão dupla por onde a surpresa da descoberta transita em um ir e vir que se repete indefinidamente. Dentro dessa visão, a metáfora funda o próprio discurso poético a se constituir como um desvio radical da lógica da fala comum (PAES, 1997, p. 21).

¹ Conforme o estudo de Solange Coelho Vereza, a metáfora, vista dentro da perspectiva de Lakoff e Johnson de que “nosso sistema conceitual, a partir do qual pensamos e agimos, é fundamentalmente metafórico” (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p. 3), situa-se “em uma dimensão conceitual ou cognitiva, deixando de ser uma figura de linguagem para assumir o papel de figura de pensamento, em um processo por meio do qual experiências são elaboradas cognitivamente a partir de outras já existentes no nível conceitual. Haveria, dessa forma, uma ‘superposição’ de uma experiência já incorporada e lingüísticamente determinada a uma outra experiência a ser mapeada pelo pensamento e pela linguagem” (VEREZA, 2007, p. 115).

2) O estudo de Lineide do Lago Salvador Mosca, “Velhas e Novas Retóricas: convergências e desdobramentos”, atesta a vitalidade dos estudos retóricos até hoje:

De fato, a Retórica tem sido colocada à prova pelos mesmos princípios que a norteiam internamente e que faz com que ela refloresça sempre: aceitação da mudança, o respeito à alteridade e a consideração da língua como lugar de confronto das subjetividades (MOSCA, 1999, p. 17).

Para a autora, “o fato de os mecanismos retóricos, por seu caráter estratégico [...], produzirem efeitos de sentido, coloca a Retórica em conexão com a Semiótica, que se ocupa das práticas significativas” (MOSCA, op.cit., p. 24). Segundo o estudo, a própria palavra *retórica* mais recentemente vem se libertando do valor pejorativo que adquiriu ao longo da história e que atestava uma “visão mutilada, bem distante das concepções aristotélicas em que era identificada como uma sùmula dos conhecimentos humanos, enfim, como a suprema sabedoria, o que determinava fosse considerada uma ciência” (MOSCA, op.cit., p. 19). Constitui-se mesmo a retórica em “um estudo sistemático dos recursos da linguagem”, oferecendo “a amplidão das observações, a sutileza da análise, a precisão das definições, o rigor das classificações” (GUIRAUD apud MOSCA, op.cit., p. 19).

Assim, Lineide Mosca justifica a necessidade de se revisitar os textos que deram origem aos desenvolvimentos do trabalho analítico, evocando a “polivalência, a ambigüidade e imperfeição da linguagem” (MOSCA, op.cit., p. 19):

ponto fundamental da doutrina aristotélica, no que toca à Retórica, reside em considerá-la do domínio dos **conhecimentos prováveis** [...]. Por essa razão o seu campo é o da controvérsia, da crença, do mundo da opinião, que se há de formar **dialeticamente**, pelo embate das idéias e pela habilidade no manejo do discurso (MOSCA, op.cit., p. 20, grifos da autora).

Com tais pressupostos, lanço-me na leitura de um dos sonetos de Sosígenes Costa, levando em conta o postulado da semiologia barthesiana de que a análise textual deva buscar a “estruturação móvel do texto (estruturação que se desloca de leitor a leitor ao longo da História), de permanecer no volume do significante da obra, na sua *significância*” (Barthes, 2001, p. 304, grifo do autor). Não seria de outra maneira que poderíamos contribuir para a divulgação e discussão crítica em torno da obra do poeta.

Tecendo a leitura da poesia de Sosígenes Costa

Sosígenes Costa² tornou-se conhecido, primeiro, pelos sonetos crepusculares, de inspiração nas paisagens de Belmonte e Ilhéus, terra natal do poeta, compostos por uma poesia de reminiscência simbolista. Destaco aqui

² Sosígenes Marinho da Costa (1901-1968) nasceu em Belmonte-BA, cidade presente em diversos poemas memorialistas da infância do autor, e faleceu no Rio de Janeiro. Somente em 1959 seu primeiro livro, a *Obra Poética*, foi publicado pela Editora

o primeiro soneto do livro *Obra Poética*: “Tornou-me o Pôr-do-Sol um Nobre Entre os Rapazes” (COSTA, 2001, p. 25):

Queima sândalo e incenso o poente amarelo
perfumando a vereda, encantando o caminho.
Anda a tristeza ao longe a tocar violoncelo.
A saudade no ocaso é uma rosa de espinho.

Tudo é doce e esplendente e mais triste e mais belo
e tem ares de sonho e cercou-se de arminho.
Encanto! E eis que já sou o dono de um castelo
de coral com portões de pedra cor de vinho.

Entre os tanques dos reis, o meu tanque é profundo.
Entre os ases da flora, os meus lírios lilases.
Meus pavões cor-de-rosa, os únicos do mundo.

E assim sou castelão e a vida fez-se oásis
pelo simples poder, ó pôr-do-sol fecundo,
pelo simples poder das sugestões que trazes.

O título do poema já anuncia que o discurso poético será constituído pelo olhar: diante do pôr-do-sol o sujeito lírico se projeta e se transforma. Neste soneto, como em outros de Sosígenes Costa, o poente faz esmaecer a nitidez das cores e embaraçar as fronteiras do real e do imaginário, imagem que propicia a sobreposição do sonho à realidade, conforme os versos “Tudo é doce e esplendente e mais triste e mais belo / e tem ares de sonho e cercou-se de arminho”. Note-se, aqui, a utilização da força expressiva do oxímoro, figura de retórica que consiste na expressão de uma contradição que, no caso do poema, concilia a oposição entre “triste” e “belo”, ocorrendo uma *coincidentia oppositorum*, apesar do “aspecto inevitavelmente paradoxal” provocado pela aparente contradição semântica na combinação de vocábulos (PLEBE & EMANUELE, 1992, p. 152).

Com esse procedimento estilístico e envolto em um clima onírico, o poeta anuncia-se “encantado” e, assim, passa a fazer parte da cena a se desenhar por intermédio da sinestesia que funciona como um dos elementos constitutivos da sua poesia. Tal figura de retórica permite transpor impressões sensoriais a outros sentidos como ocorre com o poente que “queima sândalo e incenso” para aguçar o olhar através da sensação olfativa e imprimir sensualidade ao poema: para o olfato, o poente perfuma o ambiente com sândalo e incenso; para a visão, surge a natureza em indefinidas e ambíguas cores do poente; e para a audição, ao longe o toque do violoncelo.

O papel que a sinestesia desempenha na composição poética demonstra que ela faz parte de uma rede semântica que, enquanto propriedade de um discurso, gera uma associação com outras figuras de retórica. Não por acaso a sinestesia aproxima-se da metáfora como recurso estilístico e, por isso mesmo, Jean Cohen a considerou um tipo de metáfora ou uma “metáfora afastada” (COHEN, 1979).

Leitura do Rio de Janeiro, rendendo ao poeta o Prêmio Jabuti de Poesia e o Prêmio Paula Brito. Em 1978, José Paulo Paes realizou, pela Editora Cultrix, a segunda edição revista e aumentada desse livro e, um ano depois, o ainda inédito poema *Iararana* foi publicado, completando a obra do autor baiano.

A fusão de sentidos intensificaria, portanto, a presença da percepção na descrição metafórica da cena poética. As sinestésias da poesia sosigenesiana combinam duas ou mais modalidades sensoriais: o olfato, a visão e a audição indicam a proximidade entre as realidades física e metafísica, a convivência de cores, perfumes, pensamentos, emoções, da experiência, enfim, de um modo próprio de perceber o mundo que cerca o poeta. Nesse contexto, a metáfora mostra seu poder de projetar e de revelar um mundo próprio. Segundo Umberto Eco, a metáfora lida com “algo que concerne à nossa experiência interior do mundo, e aos nossos processos emotivos” (ECO, 2000, p. 121).

Não seria propriedade do uso da metáfora fazer funcionar a imaginação como uma forma de síntese, união de heterogêneos a ultrapassar, assim, o estranhamento do enunciado metafórico ao emergir novos sentidos, através da aproximação de campos semânticos antes distantes?

Paul Ricoeur destaca que “a metáfora mantém dois pensamentos de coisas diferentes simultaneamente ativas no seio de uma palavra ou de uma expressão simples, cuja significação é resultado de sua interação”. Não se trata, aqui, de um deslocamento de palavras e, sim, de um “comércio entre pensamentos”, de uma “transação entre contextos” (RICOEUR, 2000, p. 129) onde tudo é possível ao poeta, inclusive atuar como castelão em um oásis cercado de pavões cor-de-rosa. Na plasticidade do “pôr-do-sol fecundo”, o poeta capta o mundo ao seu redor e descortina metaforicamente um novo olhar para o que está diante de si.

É na sugestão do poente que a alma do poeta encontra o êxtase, o prazer, a magia. O encantamento diante da natureza que o inspira cria um cenário próprio povoado por seu alegórico pavão, sempre presente no imaginário de Sosígenes Costa. Em sua sonetística, constantemente, a alegoria do pavão descreve diferentes imagens que “passam a assumir um estatuto metafórico” no discurso poético (ECO, op. cit., p. 116) e, para a interpretação desse discurso, é preciso levar em conta a interação metafórica, conforme a observação de Paul Ricoeur.

Considerando que pensamentos diferentes interagem no enunciado metafórico, vale observar algumas características que no poema em análise: a estrutura do soneto revela a tendência do poeta em privilegiar a forma clássica, obedecendo a leis de metrificacão que estabelece um esquema definido para a composicão da simetria dos versos decassílabos. Vêm-se aqui alguns procedimentos comuns na configuracão poética de Sosígenes Costa: (1) o mesmo esquema de rimas alternadas nos quartetos e sua inversão nos tercetos; (2) o uso anafórico que cria um efeito de reforço e de coerência pela repetição de termos no início dos dois últimos versos (“Pelo simples poder”); (3) termos em antítese que, embora sejam contrastantes, complementam-se no contexto do poema (“Tudo é doce e esplendente e mais triste e mais belo”); (4) a anástrofe para dar efeito estilístico, ritmo e ambigüidade ao inverter a ordem natural do verso (“Queima sândalo e incenso o poente amarelo” e “Anda a tristeza ao longe a tocar violoncelo”). A aplicacão deste último recurso pode ser visto como um imperativo do rigor métrico, um excesso de refinamento de estilo ou apenas uma atitude experimental, mas, no poeta baiano, as três possibilidades não são excludentes e, sim, absolutamente condizentes com o seu fazer poético.

A especificidade do texto sosigenesiano faz da combinacão de palavras algo mais do que por uma seleçãõ lógica ou pela significacão, muitas vezes as palavras se combinam por proximidade sonora. Este é o universo da

poesia: criar imagens ambíguas, múltiplas, sonoras. O próprio ritmo do poema revela os significados do texto, como salientado acerca do título que já anuncia a musicalidade do poema a se confirmar com os efeitos sonoros utilizados, como o jogo da alternância entre sílabas fortes e fracas e a repetição de letras que marcam o compasso e cadenciam o poema.

O uso da linguagem e das escolhas que o poeta fez no soneto sob exame mostra, no nível lexical, por exemplo, o predomínio dos verbos de estado (“ser”, “estar”, “andar” no lugar de “estar”) sobre os verbos de ação, sugerindo a atitude contemplativa. O tempo verbal é o do presente, como se importasse ao poeta descrever a ação no momento em que ela transcorre, com exceção do último terceto que encerra uma conclusão: “E assim sou castelão e a vida fez-se oásis”.

Já no nível sintático, a relação de equivalência, por semelhança ou contraste, cria um paralelismo na correspondência rítmica, sintática e semântica da estrutura do enunciado poético, através das repetições de rimas ou de termos. Dessa forma, o poeta estabelece um encadeamento que produz fluidez e conduz a uma continuidade do sentido de um verso em um verso seguinte, em consequência de uma aparente incompletude. Nesse processo poético, surge um desalinhamento da estrutura métrica e sintática provocado pelo *enjambement* que consiste em fazer com que os versos do poema se sucedem entre si sem pausas no final de cada um, como acontece com os dois versos finais do segundo quarteto (“Encanto! E eis que já sou o dono de um castelo / de coral com portões de pedra cor de vinho”), interrompendo, assim, o paralelismo tradicional do soneto, além de acelerar o ritmo dos versos.

Estas são algumas das operações que o poeta lança mão para compor um discurso poético perpassado por diferentes estéticas e conteúdos insólitos: a partir do olhar sobre a paisagem típica da sua terra natal, local em que se enquadra o ciclo crepuscular, grupo de sonetos de que faz parte o poema em questão, particulariza-se a descrição da cena sosigenesiana, trabalhada dentro do rigor formal de traço parnasiano, mas que instrumentaliza um conteúdo a deflagrar a veia simbolista do poeta que joga na visão do entardecer o devaneio, o sonho, a imaginação.

E, dessa forma, diante do poente, o poeta entrega-se ao mundo feérico e às possibilidades do uso metafórico, viabilizando seus exuberantes pavões. A força imagética do pavão resulta dessa mescla do real e do imaginário, fazendo com que o universo poético de matizados versos plasme uma visão única: aqui, os pavões são cor-de-rosa; em outros poemas, azuis, vermelhos, lilases, jade, etc. Na forma como Sosígenes Costa trata a metáfora, pode-se observar o traço distintivo de sua poética, o que a torna singular dentro do panorama da poesia brasileira.

Tendo em mente que na poesia, como em qualquer contexto, a metáfora constitui por excelência uma instância do discurso: “a atribuição metafórica revela melhor que qualquer outro emprego da linguagem o que é uma fala viva” (RICOEUR, op. cit., p. 152) e, portanto, para além da palavra, ela apresenta significação dentro da estrutura do enunciado, postulando-se, então, sua existência na estrutura discursiva. Visto dessa forma, o processo metafórico implica em fazer com que o signo desenvolva suas potencialidades, alcançando, assim, uma pluralidade de significação e revele sua existência polifônica.

A poesia de Sosígenes Costa apresenta em seu conjunto uma sincrônica convivência de expressões na permanente re-elaboração de poemas, aproveitamento de motivos, rimas, palavras-chave, personagens, imagens ou versos de um poema para outro. Com isso, o poeta estabelece um vínculo entre suas peças, dá peso e especificidade a sua obra, prolongando-a e enriquecendo-a com suas ressonâncias e reiteraões. E, ainda, emprestando a força imagética do pavão à palavra para fazer dialogar na cena poética cores e aromas de paisagens feitas e refeitas pela mescla de imaginação e experiência.

Assim, tece-se o discurso em torno do que se vê e o texto, prática significante, estruturação, trabalho, jogo, volume de marcas em deslocamento, para usar a terminologia barthesiana (BARTHES, 2001, p. XVI), faz com que a escrita seja precisamente esse espaço em que o ser e os discursos “se misturam, se emaranham, se perdem até o indistinguível: a escrita é a verdade, não da pessoa (do autor), mas da linguagem” (BARTHES, op. cit., p. XVII-XVIII).

Debrucemo-nos, portanto, sobre a linguagem e sobre os discursos, sobre a poesia e sobre as maneiras de ver o mundo, procurando alcançar esse modo discursivo que a metáfora torna possível e que está para além da palavra.

Referências Bibliográficas

- ACÍZELO, Roberto. s.v. Retórica. *E-Dicionário de Termos Literários*. Coordenação de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9 <<http://www.fcs.unl.pt/edtl/>>, consultado em 20/03/2008.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza, São Paulo: Ars Poética, 1992.
- _____. *Retórica*. Versão online. Tradução de W. Rhys Roberts. Disponível em: <<http://translate.google.com.br/translate>>, consultado em 10/12/2008.
- BARTHES, Roland. *A Aventura Semiológica*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2006.
- COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. Tradução de Álvaro Lorencini, 2ª Edição. São Paulo: Cultrix, 1979.
- COSTA, Sosígenes. *Poesia Completa*. Edição comemorativa do centenário de nascimento de Sosígenes Costa. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001.
- ECO, Umberto. *Os Limites da Interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- FIORIN, José Luiz. Semiótica e Retórica. *Gragoatá Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFF*, nº 23 (jul/dez. 2007). Niterói: EdUFF, p. 9-26.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáfora da Vida Cotidiana*. Coordenação de tradução de Mara Sophia Zanotto. Campinas, SP: Mercado de Letras: EDUC, 2002.

MALAFAIA, Jane de Paula. *O Modernismo Singular de Sosígenes Costa*. Dissertação de Mestrado em Letras - UFF. Disponível em: <http://www.bdttd.ndc.uff.br/tde_busca/arquivo>.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador. Velhas e Novas Retóricas: convergências e desdobramentos. *Retóricas de Ontem e de Hoje*. São Paulo: Humanitas/USP, 1999, p. 17-54.

MUCCI, Latuf Isaías. A Retórica como Plenitude da Linguagem. *Congresso ASSEL*, 2005. Rio de Janeiro: Congresso ASSEL, 2005.

PAES, José Paulo. *Pavão, Parlenda, Paraíso – Uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa*. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. Para uma pedagogia da metáfora. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, p. 11-34.

PLEBE, Armando; EMANUELE, Pietro. *Manual de Retórica*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. Tradução Dion Davi Macedo, São Paulo: Loyola, 2000.

SCHEINOWITZ, Celina. Cromatismo poético: os sonetos pavônicos de Sosígenes Costa. In: *Quinto Império*. Revista de Cultura e Literatura de Língua Portuguesa, n° 16. Bahia: Editora do Gabinete Português de Leitura, 2002.

VEREZA, Solange Coelho. *Literalmente falando: sentido literal e metáfora na metalinguagem*. Niterói: EDUFF, 2007.

¹ Prof. Jane MALAFAIA, Doutoranda
Universidade Federal Fluminense (UFF)
jane.malafaia@gmail.com