

EXPLOSÃO SENSORIAL EM REINO DE BABILÔNIA: FIGURATIVIZAÇÃO COMO PERSUASÃO

SHENNA LUISSA MOTTA ROCHA*

Universidade de São Paulo (USP), Programa de Pós-Graduação em Linguística, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 18 abr. 2021. Aprovado em: 28 maio 2021.

Como citar este artigo: ROCHA, S. L. M. Explosão sensorial em *Reino de Babilônia*: figurativização como persuasão. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 21, n. 2, p. 112-127, maio/ago. 2021. doi: 10.5935/cadernosletras.v21n2p112-127

Resumo

Este artigo visa apresentar uma proposta de leitura de um poema extraído da alegoria moral *Reino de Babilônia* (1749) em que a retórica é integrada à Semiótica Discursiva. O poema é um romance que surge no texto como fala da personagem Angélica. Sabendo que as figuras dotam o texto verbal de sensorialidade, por meio da qual proporcionam concretude aos temas sobre os quais versam, nossa análise entende que a sensorialidade exacerbada é recurso argumentativo para evidenciar, por meio de figuras de retórica, a perdição da personagem Angélica e, assim, mover o Príncipe a salvá-la. Teoricamente, fundamentamos em Greimas (2017), Barros (1988, 2011) e Fiorin (2018, 2019).

* E-mail: shennarocha@usp.br
 <https://orcid.org/0000-0002-0894-2233>

Palavras-chave

Semiótica. Figurativização. Sensorialidade.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho visa apresentar uma proposta de leitura de um poema extraído do primeiro capítulo da alegoria moral *Reino de Babilônia* em que a retórica é integrada à semiótica discursiva de linha francesa. O dito poema é um romance, composição poética organizada em redondilhas maiores, que surge no texto como uma fala da personagem Angélica, uma dama que não tem em seu caráter e em suas atitudes valores cristãos. Seu discurso organiza-se para manipular o Príncipe, persuadindo-o a salvá-la. Para ser efetiva em sua manipulação, de seu discurso abundam figuras que sugerem a perdição, sempre relacionadas à escuridão na qual se encontra, do que decorre a oposição de base que o caracteriza: luz e sombra. Sabendo que as figuras dotam o texto verbal de sensorialidade, através da qual proporcionam concretude aos temas sobre os quais versam, nossa análise entende que a sensorialidade exacerbada no romance é um recurso argumentativo para evidenciar, por meio do uso de figuras de retórica como a éfrase, a perdição da personagem Angélica e, assim, mover o Príncipe a salvá-la.

Resumidamente, a narrativa global em que o texto ora analisado se inclui apresenta o Príncipe e Angélica envolvidos na relação que caracteriza destinador e destinatário. Esta, inicialmente, resiste às insistências daquele, que é dotado de todas as virtudes que um cristão deveria ter. Angélica, plenamente entregue ao reino de Babilônia (metáfora que figurativiza a reunião de vícios caracterizadora de uma vida confusa e sem ordem pela ausência dos valores cristãos), resiste à manipulação operada pelo Príncipe para fazê-la sua esposa, até que este finalmente consegue convertê-la em fiel, consagrando-a ao Império Cristão.

Alegoria moral publicada em 1749, o *Reino de Babilônia* é um exemplar de prosa doutrinária largamente exercitada por freiras em situação conventual no âmbito das Letras produzidas em Portugal, ainda no contexto da contrar-reforma. Sua autora, Leonarda Gil da Gama, pseudônimo de Sórora Maria Magdalena da Glória, é representante dessa produção voltada para a divulgação do catolicismo e de seus dogmas com a finalidade de persuadir à conversão.

É nesse sentido que Maria Micaela Moreira (2006) explica os ecos do movimento da Contrarreforma e do Concílio de Trento na sociedade portuguesa de então, ultrapassando o século XVI, que os originaram, e estendendo-se até meados do século XVIII, momento em que a obra analisada foi escrita. Afirma a autora:

[...] a acção reformista levada a cabo pela Igreja Católica como resposta às críticas dos reformadores dissidentes fomentou – como não podia deixar de ser numa época que pela primeira vez dispunha de um poderoso meio de comunicação em grande escala como era a imprensa – toda uma produção editorial de tipo propagandístico que visava precisamente a difusão e a aceitação generalizadas das normas e dos princípios que serviam de esteio à renovação da religião, da espiritualidade e das próprias condutas dos indivíduos, fossem consagrados ou leigos (MOREIRA, 2006, p. 21).

Desse modo, compreendemos que havia uma necessidade de didatizar a doutrina, torná-la mais acessível, ampliando seu alcance a públicos menos afei-tos às leituras filosóficas que inspiram os textos doutrinários e mais alinhados a narrativas simples, com uma estrutura que lembrasse uma história de amor, assemelhando-se mesmo aos contos de fadas tradicionais, nos quais há sempre alguém a ser resgatado de uma situação de perigo. Essa organização favorecia o que a retórica aristotélica, atualizada largamente ao longo dos séculos XVI e XVII, chamava de finalidades do discurso: *docere, movere e delectare* – ensinar, mover e deleitar a audiência. É assim que Moreira (2006, p. 26) justifica a organização das narrativas didáticas doutrinárias, de modo geral:

Trata-se, em suma, de atribuir à literatura uma intenção essencialmente didác-tica, sem todavia lhe negar a função recreativa. Tal confere uma óbvia legiti-midade à obra literária, reconhecendo-lhe utilidade pelo conhecimento que transmite e apazibilidade pela satisfação e pelo deleite que proporciona.

Sabendo desses parâmetros, é possível compreender o que leva não ape-nas Leonarda Gil da Gama à escolha da alegoria moral para exercício das Belas Letras doutrinárias, mas um número considerável de escritores a utilizar de mesmo recurso argumentativo para a elaboração da prosa doutrinária cató-lica no século XVIII.

Este artigo pretende analisar os aspectos discursivos do texto com auxílio da retórica. Para tanto, divide-se em duas partes, a primeira abordará o papel

das figuras de retórica na compreensão do romance extraído da prosa doutrinária e, posteriormente, a segunda seção apresentará a análise do texto, na qual destacaremos a éfrase como procedimento argumentativo e o modo como a alegoria contribui para a identificação das isotopias temáticas.

FIGURAS DE RETÓRICA COMO PROCEDIMENTO ARGUMENTATIVO E DE EXPLOSÃO SENSORIAL

José Luis Fiorin sugere ser a finalidade última de todo ato de comunicação persuadir o outro a aceitar o que está sendo comunicado. E aprofunda sua proposição reconhecendo o ato de comunicação como “um complexo jogo de manipulação com vistas a fazer o enunciatário crer naquilo que se transmite. Por isso, ele é sempre persuasão” (FIORIN, 2018, p. 75). No texto em análise, observa-se o emprego contundente de duas figuras retóricas: a metáfora e a alegoria. A importância das duas é inegável para a construção do texto e o caracteriza de tal forma que não é possível conseguir extrair sua mensagem, seu significado, sem conhecer suas formas de operar a manipulação e a persuasão no discurso.

A obra da qual o texto foi extraído tem o título completo *Reino de Babilônia ganhado pelas armas do Empíreo* e, na contracapa da primeira e única edição de que o público dispõe, aparece sua designação: discurso moral. Esse discurso moral surge a partir de construção alegórica, sobre a qual discorreremos a seguir.

Entendida como um recurso retórico, a alegoria é preferencialmente utilizada quando se quer atingir públicos sem grandes e profundas leituras. Quintiliano, um dos retores latinos mais antigos na tradição retórica e um dos mais visitados e reformulados, ao lado de Aristóteles, no período Clássico, define o tropo alegoria do seguinte modo:

Se traduz por *inversio*, mostra um significado pelas palavras e outro sentido ou até mesmo o contrário. A primeira espécie se constrói sobretudo por sucessivas metáforas. [...] Ademais, a alegoria é útil também aos menos engenhosos e muito frequente na linguagem cotidiana (QUINTILIANO, 2016, p. 44).

Nesse sentido, o que a diferencia da metáfora é que esta é a utilização de uma palavra para sugerir o significado de outra, que a ilustre, que a mencione

de modo a apresentar imagens mentais de um objeto ou de um conceito ou ideia. Por sua vez, a alegoria seria uma “metáfora continuada”, pois se organiza na extensão do discurso, valendo-se de várias pequenas metáforas para constituírem sua unidade, ou, como define Fiorin (2019, p. 35), é “um texto que constitui em sua integralidade uma metáfora”. João Adolfo Hansen (2006, p. 26), em estudo sobre a alegoria, a define da seguinte maneira:

Retoricamente, a alegoria diz *b* para significar *a*, observando-se que os dois níveis (designação concretizante *b*) e significação abstrata *a*) são mantidos em correlação virtualmente aberta, que admite a inclusão de novos significados. [...] Se um pensamento é complicado e difícil de seguir, necessita de ser vinculado a uma imagem transparente, da qual pode derivar certa simplicidade. Por outro lado, se uma ideia é simples, há alguma vantagem em representá-la através de uma rica figuração que pode ajudar a dissimular sua nudez.

O pensamento cristão católico e sua doutrina apresentam certa complexidade, e, por vezes, o caminho virtuoso é visto como difícil de ser seguido, em comparação às facilidades proporcionadas pelos vícios, segundo compreensão do senso comum. Desse modo, a imagem transparente à qual Hansen se refere, pode ser compreendida como o segundo tema recoberto pelo primeiro. Ilustrando com o texto poético analisado, seria: o tema do Amor de Cristo, recoberto pelo tema do amor do príncipe. Dizendo de outro modo, em termos semióticos, nos deparamos com duas isotopias: o tema do amor (inicial minúscula) que salva, cujo ápice é o casamento, comunhão carnal, recobre o tema do Amor (inicial maiúscula) que salva, cujo apogeu é a conversão, comunhão com a Igreja, sobre as quais discorreremos em momento oportuno.

Ao lado da alegoria, observamos o uso de outros procedimentos retóricos que colaboram, sobremaneira, não apenas para a didatização da doutrina em linguagem poética, mas, sobretudo, para o alto grau de sugestões sensoriais promovidas pelo texto, como o efeito de evidenciar uma ação.

A construção do texto *Reino de Babilônia* mostra que as escolhas de gênero e temáticas foram feitas com base no seu potencial público leitor: católicos recém-convertidos, aqueles não praticantes, ou ainda católicos sem leituras aprofundadas, que teriam certa dificuldade em compreender a doutrina, conforme dito anteriormente. Essas escolhas eram orientadas pelas diretrizes do movimento contrarreformista, que se organizou em diversas frentes, incluindo as Belas Letras, no sentido de conquistar cada vez mais fiéis, inclusive por meio das Artes.

A escolha da alegoria como o tropo a partir do qual a narrativa se estrutura concorre para o sucesso da estratégia adotada pelo movimento católico, pois vale-se da linguagem figurada para codificar sua mensagem, ao tempo que a revela a partir do deleite proporcionado pelos efeitos de sentido sugeridos pelo texto e pelas imagens aventadas por ele, colaborando para sua sensorialidade, dando corpo a conceitos e temas.

Aristóteles referiu-se à evidência tanto na *Poética* quanto na *Retórica*. Quando apresentada na *Poética*, a ideia principal do recurso é pôr o objeto diante dos olhos da plateia (ou audiência), provocando imagens mentais dos conceitos, ideias, cenas e ações, conforme é possível verificar no trecho: “Quando se está construindo e enformando a fábula com o texto, é preciso ter a cena o mais possível diante dos olhos; vendo, assim, as ações com máxima clareza, como se assistisse ao seu desenrolar[...]” (ARISTÓTELES, 2005, p. 36).

Ou ainda nesta passagem da *Retórica*, na qual o estagirita delimita bem o que seja o “pôr diante dos olhos” como representação de uma ação. Assim ele desenvolve:

Na verdade, chamo “pôr diante dos olhos” aquilo que representa uma ação. Por exemplo, dizer que “um homem de bem é um quadrado” é uma metáfora (pois ambos significam uma coisa perfeita), mas não representa uma ação. Mas a frase “deter o auge da vida em flor” é uma ação e “tu, como um animal solto” é uma “representação de ação” (ARISTÓTELES, 2012, p. 11).

Nesse sentido, voltando à estratégia argumentativa do destinador do romance, deparamos com um discurso que escolheu “pôr diante dos olhos” a sua perdição para conseguir salvação compulsória. O destinatário, podendo e, sobretudo, devendo salvar, não terá como se desvencilhar de ir resgatar Angélica, que está afundada no abismo profundo e escuro, revestida nas trevas, cercada por ameaças que colocam ainda mais em risco sua vida e sua alma. Mostrar que habita o lugar da perdição é mais eficaz para a persuasão e manipulação do destinatário do que simplesmente dizer estar perdida.

Sobre a enargia, ornamento do discurso que visa favorecer o efeito de evidência exposto anteriormente, Quintiliano afirma ser capaz de dar maior vivacidade a uma cena por colaborar com sua clareza e sua compreensão a partir da criação das imagens mentais. Vejamos o que o retor latino nos diz:

No rol dos ornamentos coloquemos a enárgheia, que mencionamos ao tratar das regras da narração, porque é mais que a simples evidência, ou, segundo

outros afirmam, é antes a colocação diante dos olhos do que transparência: aquela revela, esta de algum modo se mostra. [...] Grande mérito reside em enunciar os assuntos, de que falamos, de modo tão claro que deem a impressão de ser bem compreensíveis. Realmente, o orador não atinge o bastante, nem domina totalmente seu discurso, como deveria, se sua força chega até os ouvidos e se o juiz crer que o assunto, sobre o qual irá pronunciar seu julgamento, não lhe é especialmente exposto e não seja bem expresso e mostrado aos olhos da mente (QUINTILIANO, 2016, p. 61).

A enargia reforça a ideia de ação, vivacidade, conforme dito anteriormente. No entanto, tais características são ainda gerais em relação à figura de linguagem utilizada, especificamente, no romance em análise: a *écfrase*. Denominação genérica que consiste em descrição vívida, que põe a cena ou o objeto diante dos olhos, a *écfrase* varia seu nome segundo o acento que cada autor punha em suas finalidades. No fragmento analisado, temos uma hipotipose: “representação”, “modelo”, “imagem”, “quadro”. Fiorin (2019, p. 155) a inclui na lista de figuras de acumulação e assim a define:

A figuratividade é uma forma de construir discursos, os figurativos, organizados preponderantemente com palavras concretas, as figuras. A hipotipose intensifica essa propriedade da linguagem, é a saturação da figuratividade. É, portanto, uma descrição que apresenta uma saliência perceptiva, o que significa que ela é tingida pela subjetividade daquele que descreve, o que lhe dá uma intensidade muito grande. A hipotipose necessita de uma ênfase redundante. Por isso, essa descrição caracteriza-se pela acumulação de detalhes sensíveis expressos por adjetivos e advérbios. Ela é a figura-chave de construção da mimese, ou seja, da representação da realidade.

A hipotipose recobre o texto de carga semântica que marca a diferença existente entre destinador e destinatário. A sensorialidade proporcionada pelo emprego dessa figura passa pela acumulação de detalhes que resulta na ênfase redundante caracterizadora da descrição dos lugares representativos da perdição, do desconhecimento e da ignorância (sombra, trevas, borrasca, sono, abismo) e dotam o discurso de uma profusão de imagens, que jorram, pululam aos olhos do destinatário, favorecendo a manipulação no sentido de convencer sobre a necessidade e a importância de ser salva. Ainda sobre a hipotipose, vejamos o que apresenta Fiorin (2019, p. 155):

Se ela como que coloca o que é descrito sob os olhos do leitor, então só ocorre hipotipose, quando se descrevem coisas passadas ou “irreais”, que são atua-

lizadas como se pertencessem ao universo atual do narrador. Também é preciso fazer o leitor entrar no universo descrito. As descrições são feitas sempre no presente (presente do presente, que é o tempo que chamamos presente, ou presente do passado, o tempo que denominamos pretérito imperfeito). Para fazer o leitor mergulhar no universo descrito é preciso associar o aqui do que descreve ao aqui do que lê. Assim, usam-se dêiticos, como aqui, lá, etc. [...] Essa figura torna o invisível visível.

Tornando o invisível (estar perdida moralmente) visível (entregue a Morfeu, ao Reino de Thétis, em escuro abismo, por exemplo), as finalidades retóricas do discurso se cumprem: sendo um texto religioso, que porta a doutrina cristã católica, ensina essa doutrina, movendo os ânimos e deleitando a audiência com a surpresa e o prazer estético proporcionados pelas figuras e pelos temas que delas emanam.

Os temas, de acordo com o que vimos afirmando desde o início, apresentam-se um recoberto pelo outro. Segundo nossa compreensão, as figuras dispostas no texto, bem como o tropo sobre o qual se constrói o romance, a alegoria, concorrem para evidenciar um tema e dissimular o outro, ao mesmo tempo que as figuras dão coerência a ambos os temas. Sabendo que a alegoria diz *b* para significar *a*, e, tendo sido construída uma alegoria moral na estrutura do gênero poético lírico romance, o tema do amor sagrado (*a*) está recoberto pelo tema do amor mundano (*b*). Assim, temos duas isotopias. Nas palavras de Barros (1988, p. 125):

A isotopia figurativa caracteriza os discursos que se deixam recobrir totalmente por um ou mais percursos figurativos. A redundância de traços figurativos, a associação de figuras aparentadas atribui ao discurso uma imagem organizada e completa de realidade ou cria a ilusão total do irreal, a que já se fizeram muitas referências. Assegura-se, assim, a coerência figurativa do discurso.

Desse modo, podemos encontrar os significados correspondentes a cada figura, respectivamente, nas duas leituras. O termo luz assumiria, portanto, nessa perspectiva, os significados de salvação e conhecimento da doutrina cristã católica, recobertos pelo tema primeiro do amor mundano, que sugere o desejo por conjunção carnal ou apelo à sensorialidade corpórea dos amantes. Essas metáforas passam a ser conectores de isotopias, pois seus significados não se excluem uns dos outros. Barros (1988, p. 126) ainda nos orienta sobre essa compreensão:

As relações metafóricas e metonímicas estabelecem-se, na realidade, entre isotopias figurativas, cada qual pressupondo uma isotopia temática, com que mantém laços. A metáfora é, por exemplo, a relação de similaridade entre figuras que recobrem temas. Em segundo lugar, a reformulação da maneira de abordar as “figuras de retórica” tem várias conseqüências, a mais importante delas sendo a possibilidade de se tomarem metáfora e metonímia não mais como figuras de palavras ou de frases, mas como figuras de discurso. As figuras de palavras ou de frases podem ser, então, consideradas como conectores de isotopias.

“Encontrar a luz”, portanto, seria a metáfora designativa de conjunção carnal, física, corpórea, segundo o tema do amor mundano, e a mesma expressão “encontrar a luz” designaria a salvação pelo conhecimento e adesão à fé cristã católica. Essa leitura estaria subjacente inclusive na nota de margem que encabeça o poema, cuja tradução é: “Minha alma deseja-te na noite”.

As isotopias verificadas no Romance apontam para aquilo que vimos mostrando no decorrer deste artigo: a escolha do gênero poético romance, aliado ao tropo sobre o qual os temas foram desenvolvidos e a hipotipose empregada ao longo da composição colaboram para a finalidade persuasiva do destinador – mostrar que depende da salvação do destinatário, que necessita ser resgatada pelo amor do Príncipe e abandonar o Reino de Thétis, abrir os olhos e deixar os domínios de Morfeu. A profusão de metáforas é a estratégia de que o destinador se serve para persuadir e manipular. Sobre a pertinência dessa compreensão, temos a seguinte exposição de Fiorin (2018, p. 27):

Se as figuras de retórica não devem ser consideradas enfeites do discurso, então precisam ser analisadas em sua dimensão argumentativa. Os tropos e as figuras, isto é, as figuras em que há alteração de sentido e aquelas em que não há, são operações enunciativas para intensificar e, conseqüentemente também, para atenuar o sentido. [...] Os tropos seriam uma operação de mudança de sentido.

Sendo assim, ao imprimir sensorialmente a diferença entre Angélica e o Príncipe, mostrando quais lugares ocupam, a éctrase empregada coloca diante dos olhos um destinador que ocupa as trevas abismais e um destinatário que se situa nos céus, pois é Sol. A abundância de termos e expressões que demonstram a perdição de Angélica, via hipotipose, por sua vez, intensifica sua situação, saturando o conceito de perda como forma de impelir o Príncipe à sua

salvação, o que nos leva a reforçar a presença, no nível discursivo, dos dois temas, duas leituras possíveis, duas isotopias: 1. o *Amor* que ilumina/salva (com inicial maiúscula para referir o amor de Cristo) e 2. O *amor* que ilumina/salva (com inicial minúscula para referir o amor mundano), conforme verificaremos na seção seguinte, de análise do texto.

ENTRE A AURORA E A ESCURA CASA DE MORFEU: O POEMA E SUA SENSORIALIDADE

De acordo com o que já foi exposto, nossa análise propõe uma interpretação discursiva em diálogo com elementos da retórica para o romance retirado do Capítulo 1 – “Primeiro impulso da alma perdida na noite da culpa”, presente em anexo.

Os versos são uma fala da personagem Angélica dirigida ao Príncipe, quando ela se diz vulnerável e necessitada de atenção, cuidados e resgate. Esses versos não têm título: “Romance” é o nome dado ao tipo de composição poética que se caracteriza por sua aproximação com a prosa, principalmente por não ter rimas. Assim o conceitua Raphael Bluteau, no dicionário de 1728:

[...] é certa casta de versos, que por ser muito vulgar, e por parecer prosa, se chama assim; não tem consoantes, e antigamente só se escrevia em Romances, o que se escrevia em prosa, como histórias. Porém, não havendo coisa mais fácil, que fazer um romance, para o fazer como convém não há coisa mais dificultosa. A facilidade do romance está, em que toda a composição de seu metro é um redondilho inteiro, o qual nem tem consoantes, nem consta de certo número de versos, porque se pode ampliar ou encurtar, conforme a matéria. E a dificuldade está, em que a matéria seja tal, e se trate com tais termos, sentenças, conceitos, figuras e elegância, que mova e suspenda os ânimos; porque como no romance não se guarda rigorosa consonância, mas só assonância nas duas derradeiras vogais do segundo, e quarto verso, e como os outros versos vão soltos, não levando a assonância de si os ouvidos, sem os ditos requisitos pouca graça pode ter o romance (BLUTEAU, 1728, p. 366).

Observamos, portanto, que a escolha por essa composição poética não é aleatória, é fruto da ponderação acerca da mensagem que o destinador quer passar e de como ela pode persuadir o destinatário. Sua simplicidade, parafraseando o que Bluteau já explicou detalhadamente, é decorrente de sua estrutura

sem rimas consoantes ao final dos versos. Essa ausência de musicalidade ou a presença de uma melodia mais discreta faz do romance uma “casta de versos” desinteressante se não for incrementado com outros artifícios discursivos que não sejam as rimas. No romance analisado, deparamos com um texto alegórico, que se organiza a partir de uma profusão de imagens que sugerem o estado de perdição no qual se encontra o destinatário, recorrendo a elementos e estados da natureza para pontuar a oposição de base que caracteriza o seu estado: Luz *versus* Sombra; e seus desdobramentos: Dia *versus* Noite e Claridade *versus* Escuridão.

A alegoria ganha o auxílio da figura retórica *écfrase* que faz aparecer fortemente a diferença entre Angélica e o Príncipe. O quadro a seguir demonstra que a presença mais incisiva de figuras relacionadas à perdição colabora para o argumento da necessidade de salvação reclamada por Angélica. É possível depreender disso, que o dever e o saber salvar são competências incontestes do Príncipe. A Angélica, por sua vez, resta apenas querer ser salva e pedir, humildemente, como serva, por isso. Vamos ao quadro:

Quadro 1 – Figuras da salvação e da perdição encontradas no texto.

Figuras da salvação	Figuras da perdição
Brilhante esfera/sol	Sombra
Luz da razão	Noite
Luz do sol	Funestos astros
Falcão	Sono
	Negra capa
	Borrasca
	Abismo
	Flor
	Reino de Thétis
	Escura casa de Morfeu

Malgrado o presente estudo não apresentar espaço para o desenvolvimento de uma discussão que contemple as diversas significações e desdobramentos que emanam desses termos e expressões, fica evidente que as figuras da salvação, que remetem ao Príncipe, são palavras que sugerem onipotência e onipresença, como o sol, sua metáfora “brilhante esfera” e seu desdobramento “luz do sol”, que representa também o grau máximo de racionalidade, de consciência e conhecimento, assim como a referência à ave “falcão”, que por alçar altos voos e se posicionar do alto tem ampla visão e domínio das coisas. Desse

modo, o pedido de salvação proferido por Angélica ganha ares de súplica por situá-la em condição oposta à do seu possível salvador.

Como se vê, Angélica acentua em seu discurso as figuras de perdição, mostrando-se irremediavelmente perdida ao escolher termos e expressões que destaquem essa característica, pontuando o seu lugar distante: ao tempo em que ele ocupa um lugar ao alto, superior (sol, luz), ela ocupa as sombras e noites de um abismo coberto por negra capa. Quando ela busca a luz, encontra apenas astros funestos, ou seja: enganações, simulacros do verdadeiro astro. O sono a que ela se refere é o sono da ignorância, próprio de quem se deixa conduzir pelos vícios da vida no mundo, cuja referência dá-se explicitamente a partir da menção ao “reino de Thétis” e à “escura casa de Morfeu”. A figura da flor metaforiza, segundo lugar-comum largamente utilizado nas letras, a beleza e a juventude inconsistentes, ou seja: características transitórias da vida humana, que não são dotadas de valor moral cristão em si mesmas. Pelo contrário: conduzem o homem ao engano da vaidade, por fazê-lo voltar os olhos somente para si, para o corpo, esquecendo-se das virtudes morais a serem cultivadas pela alma, segundo a doutrina.

Desse modo, temos um discurso do qual abundam imagens que servem como argumentos para o destinador não apenas dizer como está perdido, mas também para mostrar o lugar perigoso, distante e obscuro no qual se encontra em estado de perdição. A esse mostrar, “lançar aos olhos”, temos, portanto, o fundamento da *écfrase*.

No âmbito da estrutura narrativa, identificamos como enunciado elementar a relação de disjunção entre o actante sujeito, que se encontra nas sombras, e o actante objeto, que é a luz que dissipará as sombras. Nesse sentido, o esquema narrativo revela um destinador (Angélica) tentando manipular por sedução o destinatário (Príncipe), para que ele a coloque em conjunção com a luz. O entendimento da doutrina e a posterior adesão a ela, figurativizada pela Luz, são compreendidos, portanto, como o objeto valor.

Em outro nível, o da sintaxe discursiva, observamos no trecho o emprego da desembreagem enunciativa em primeira pessoa, procedimento usado para tornar o discurso subjetivo, produzindo efeito de proximidade. É desse modo que temos um destinador pintado à semelhança do real: Angélica, fortemente iconizada por suas características humanas, mostra-se envolvida em conflitos, contradições, sabe que não deve ser tão maleável aos vícios, mas deixa-se perder por entre eles, esquecendo-se das virtudes que levam à luz. Por isso, o destinatário precisa ir ao seu encontro para reconduzi-la à retidão.

As metáforas em cadeia, sustentando-se umas às outras, além de colaborar para a caracterização do destinador, colaboram também para instaurar as isotopias temática e figurativa. Observe-se que na nota marginal que encabeça o poema, já referida, é possível ler as duas isotopias: “Minha alma deseja-te na noite”. A nota marginal remete à comunhão carnal, própria de amantes, antes de sugerir o desejo de comunhão com os dogmas da Igreja. Essa organização de figuras retóricas colabora para a isotopia figurativa, ao tempo que esta sustenta ambos os temas, ambas leituras propostas, segundo nossa interpretação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizamos este artigo reafirmando que a explosão de imagens mentais presentes no Romance, que representa uma fala do destinador Angélica, são recursos argumentativos cuja finalidade é conseguir, por meio da sensorialidade, a adesão do destinatário do discurso, segundo as duas isotopias encontradas no texto.

É importante não dissociar as escolhas de forma poética e emprego de tropos e figuras do público a que essa publicação se destinava. Inserida no contexto contrarreformado, a publicação, como outras mais do seu período, visava a contemplar uma audiência que não era dotada de conhecimento filosófico sobre a doutrina, que, por vezes, era recém-convertida e muitas vezes nem convertida, nem praticante era. Para facilitar a leitura, torná-la acessível a todos, era necessário lançar mão de recursos retóricos e poéticos para que a mensagem cristã católica se apresentasse mais didaticamente e de forma mais sensorial. É assim que a figuratividade presente no texto colabora para essa ampla divulgação das ideias fundamentais do sistema religioso que rege sua composição.

Diante do exposto, é lícito considerar que o uso da figura retórica hipotipose somado à escolha do tropo alegoria para composição poética Romance concorrem para a compreensão das duas isotopias desenvolvidas, quais sejam: o amor sagrado figurativizado pelo amor profano. Desse modo, reafirmamos que a profusão de imagens sugeridas no texto é recurso argumentativo utilizado para intensificar o estado de perdição (nas sombras) em que se encontra o destinador (Angélica) para persuadir e manipular seu destinatário (Príncipe) a resgatá-la, salvá-la, guiá-la à Luz.

Sensorial explosion in *Reino de Babilônia*: figurativization as persuasion

Abstract

It aims to present reading, in which rhetoric is integrated with discursive semiotics, for a poem extracted from the moral allegory *Reino de Babilônia* (1749). The poem is a “romance”, which appears in the text as a speech of the character Angelica. Knowing that the figures endow the verbal text with sensoriality, through which they provide concreteness to the themes they deal with, our analysis understands that the profusion of suggested images is an argumentative resource to show, through rhetorical figures, the perdition of the character Angelica and then, move the Prince to save her. Theoretically, we are based on Greimas (2017), Barros (1988, 2011), Fiorin (2018, 2019).

Keywords

Semiotics. Figurativization. Sensoriality.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *A poética clássica*: Aristóteles, Horácio e Longino. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel Nascimento Pena. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso*: fundamentos semióticos. São Paulo: Ática, 1988.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 2011.
- BLUTEAU, R. *Vocabulário Portuguez e Latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu; Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, 1712-1728. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-portuguez-latino-aulico-anatomico-architectonico/>. Acesso em: 29 de agosto de 2020.
- FIORIN, J. L. *Figuras de Retórica*. São Paulo: Contexto, 2019.
- FIORIN, J. L. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2018.
- GAMA, L. G. da. *Reyno de Babylonia ganhado pelas armas do Empyreo*. Discurso Moral, escrito por Leonarda Gil da Gama, natural da serra de Cintra. Offerecido ao Senhor Francisco Ferreyra da Sylva, Cavaleiro professo na Ordem de Christo. Lisboa: Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Augustíssima Rainha N.S., 1749.

GREIMAS, A. J. *Da Imperfeição*. Tradução Ana Cláudia de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

HANSEN, J. A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas, SP: Editora Unicamp, 2006.

MOREIRA, M. M. D. P. R. *A novela alegórica em português dos Séculos XVII e XVIII: o Belo ao serviço do Bem*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Literatura) – Universidade do Minho, Minho, 2006.

QUINTILIANO, M. F. *Instituição Oratória*. Tradução Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016.

Anexo

ROMANCE

(Anima mea desideravit te in nocte)

Que triste sombra me cobre,
Que adusta noute me embarga;
Todo o coração he susto,
Toda desmayos huma Alma.

Quando da brilhante Esfera
Busco do Sol a luz clara,
Funestos Astros encontro,
Que ostentaõ sombras por gallas;

De felices pensamentos
A Esperança se alentava,
E do que em luz prometiaõ
A noute me desengana.

A memoria soçobrando
Do somno na sombra opáca,
A luz da razão, os olhos
Cobrião de negra capa.

Já das vaidades no leito
Sonhando me deleitava.
Ay de hum cuidado, que dorme
Dos descuidos na borrasca!

Triste, só, em tanto abysmo,
Porque a luz do Sol me falta,
Nas arguiçoens da culpa
A desculpa se embarça.

Aquella flor, que presume
Romper purpuras de nácar,
Se se esquece de que he flor,
Já recorda no que he nada.

Dilatado em resplendores
Esse de luzes Monarca,
Quando presumido sobe,
Tanto em desenganos baixa.

Logo no Reyno de Thetis,
Que a luz nas ondas apaga,
Os ardores da vaidade
Na escura sombra amortalha.

Esses, que clarins da Aurora
Ao primeiro alvor dão salva,
Destroço logo se vem
Do falcão, que os arrebatá.

Assim eu, perdido o norte,
De Morfeo na escura casa,
Quanto topo são abysmos,
Do somno em tristes fantasmas.

Donde estàs, bello esplendor,
Que não acerta a Esperança
A bemquistar as finezas
Das culpas nas ameaças.

Sendo Sol, e sendo amante,
Naõ sey como se compara,
Que a luz da fineza fique
Nos desvios sepultada.

Doe-te de mim, pois vèz
De teu rigor na ameaça,
Que atè a vida periga
Dos suspiros entre a chamma.
(GAMA, 1749, p. 10)