



A CONSTRUÇÃO DA RETÓRICA DO AMOR PRESENTE EM POEMAS PORTUGUESES QUINHENTISTAS E SEISCENTISTAS

Guilherme Mendonça de Oliveira Buiatti
Universidade Federal de Uberlândia - UFU
Fábio Figueiredo Camargo
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

Resumo: Este artigo analisa a construção da retórica do amor em poemas portugueses quinhentistas e seiscentistas, com foco nos recursos da metáfora aguda e das características barrocas, buscando compreender como tais artifícios ativam o pathos do leitor. A pesquisa fundamenta-se em referenciais teóricos de João Adolfo Hansen, Ana Cláudia dos Santos Silva e Severo Sarduy, articulando conceitos de agudeza, metáfora e artificialização. O corpus selecionado compreende dois poemas: o soneto “Amor é fogo que arde sem se ver”, de Luís de Camões, e “A um Desengano”, de Violante do Céu. A análise textual foi realizada a partir da identificação de metáforas agudas, paradoxos e proliferações significantes. Observa-se que, em Camões, o amor é figurado por metáforas afirmativas e oxímoros que revelam sua natureza paradoxal, aproximando-o da dor e da confusão humanas. Já em Violante do Céu, os paradoxos evidenciam o amor como embate interno, marcado por contradições entre prazer e sofrimento, perfeição e defeito. Em ambos os casos, a retórica barroca é empregada para obliterar significantes e instaurar cadeias de sentido que intensificam o efeito de espanto e encantamento. Conclui-se que os poemas analisados utilizam recursos retóricos e poéticos barrocos para representar o amor como experiência paradoxal e conflitiva. O engenho da metáfora aguda, aliado à proliferação de significantes, demonstra como a poesia seiscentista buscava persuadir por meio da emoção, reafirmando a força atemporal do discurso amoroso.

Palavras-chave: poesia barroca; metáfora aguda; Camões; Violante do Céu.

The Construction of the Rhetoric of Love in Portuguese 16th- and 17th-Century Poetry

Abstract: This article analyzes the construction of the rhetoric of love in Portuguese poetry from the 16th and 17th centuries, focusing on the use of agudeza metaphors and Baroque features, aiming to understand how such devices activate the reader's pathos. The research is grounded on the theoretical contributions of João Adolfo Hansen, Ana

Cláudia dos Santos Silva, and Severo Sarduy, articulating concepts of *agudeza*, metaphor, and artificialization. The selected corpus includes two poems: the sonnet “Amor é fogo que arde sem se ver” by Luís de Camões, and “A um Desengano” by Violante do Céu. Textual analysis was conducted by identifying *agudeza* metaphors, paradoxes, and significant proliferations. It was observed that, in Camões, love is figured through affirmative metaphors and oxymorons that reveal its paradoxical nature, bringing it closer to pain and human confusion. In Violante do Céu, paradoxes portray love as an inner struggle, marked by contradictions between pleasure and suffering, perfection and defect. In both cases, Baroque rhetoric is used to obliterate signifiers and establish chains of meaning that intensify the effects of wonder and enchantment. The study concludes that the analyzed poems employ Baroque rhetorical and poetic resources to represent love as a paradoxical and conflictive experience. The ingenuity of the *agudeza* metaphor, combined with the proliferation of signifiers, demonstrates how 17th-century poetry sought to persuade through emotion, reaffirming the timeless power of amorous discourse.

Keywords: Baroque poetry; *agudeza* metaphor; Camões; Violante do Céu.

No que concerne à poesia de *agudeza*, João Adolfo Hansen (2000), em seu texto *Retórica da agudeza*, afirma:

Nas preceptivas retóricas do século XVII, a *agudeza* é definida como a metáfora resultante da faculdade intelectual do engenho, que a produz como “belo eficaz” ou efeito inesperado de maravilha que espanta, agrada e persuade. A *agudeza* também pode resultar do furor e do exercício. (HANSEN, 2000, p. 317)

A poesia de *agudeza*, portanto, se caracteriza por esse trabalho engenhoso da palavra, que provém do exercício intelectual por parte do letrado que, manipulando a retórica, cria uma metáfora aguda, ou seja, uma metáfora se torna um recurso retórico capaz de persuadir o leitor. Essa percepção a respeito da metáfora, tem origem na retórica aristotélica, que, nas palavras de Ana Claudia dos Santos Silva (2013), em seu trabalho “A metáfora na formação da alegoria poética seiscentista ibérica”, afirma: “Desde Aristóteles ela (a metáfora) foi tida como protagonista da ornamentação discursiva, pela clareza e brilho que proporciona ao discurso, e isso se estende ao século XVII.” (SILVA, 2013, p. 32).

O papel da metáfora, ainda retomando os preceitos retóricos de Aristóteles, dialoga diretamente com o conceito de *pathos*, cuja definição é a persuasão no discurso por meio da emoção, da conexão com a “alma” do público. Essa metáfora aguda, portanto, está presente nos poemas seiscentistas do século XVII que, por meio do engenho

intelectual com a palavra, cria poemas que dialogam com o *pathos* do leitor, gerando o encantamento, o espanto, o agrado e a persuasão.

Retomando ao texto de João Adolfo Hansen (2000), para reiterar o funcionamento da metáfora aguda e a construção do *phatos*, destaco um exemplo apresentado pelo autor:

Bom exemplo de agudeza verbal é o caso narrado por Baldassare Castiglione em *Il Libro del Cortegiano*, de 1528, sobre um fidalgo castelhano que, vendo entrar na sala do trono um casal nobre vestido com roupas de damasco branco, o marido feíssimo e a mulher belíssima, diz para a rainha Isabel, a Católica: “Esta é a dama, aquele o asco”. A expressão é aguda, pois resulta da decomposição ou anatomia da palavra “damasco” em dois conceitos metafóricos, “dama” e “asco”, apropriados engenhosamente à ocasião. (HANSEN, 2000 p. 318)

No exemplo, a metáfora aguda está presente na palavra “damasco”, que, ao ser decomposta, resulta em “dama” e “asco”, referindo, assim, ao casal que vestia roupas de damasco branco. Essa junção, ainda, da palavra “damasco”, pode ser analisada também como um exemplo de condensação, apresentado por Severo Sarduy (1974) em “Por uma ética do desperdício”.

Em seu estudo, Severo Sarduy (1974) se dedica a falar das características artístico-literárias barrocas, e em como os significantes podem ser trabalhados para formar imagens e metáforas que carregam tais características, que não se restringem à escola literária. O conceito de metáfora de agudeza, portanto, relaciona-se de modo inerente ao trabalho de Sarduy, por ser, afinal, o trabalho engenhoso com o significante para se construir diversos significados com finalidade retórica. A condensação do exemplo de Hansen, faz parte do conjunto de artificializações que um texto pode desfrutar, sendo cada uma dessas uma maneira de se trabalhar a palavra para conquistar o encanto, o espanto e, no caso das características barrocas, a hipérbole e a sensação de sufocação.

Sobre o trabalho com os significantes, Severo Sarduy afirma:

Variações de um modelo que a totalidade da obra coroa e destrona, ensina, deforma, duplica, inverte, despe e sobrecarrega até preencher todo o vazio, todo o espaço - infinito - disponível. Linguagem que fala de linguagem, a superabundância barroca é gerada pelo suplemento sinonímico, pela “dublagem” inicial, pelo desbordamento de significantes que a obra, que a ópera barroca cataloga” (SARDUY, 1974, p. 70)

A metáfora de agudeza, sendo assim, faz parte do conceito de artificialização de Severo Sarduy, uma vez que a mesma é esse preenchimento do vazio, essa deformação da

forma, que despe e sobrecarrega o significado, relacionando-se com as características artístico-literárias barrocas, as quais Sarduy afirma serem oriundas “[d]essa aglutinação, dessa proliferação incontrolada de significantes, e também dessa firme orientação de pensamento” (SARDUY, 1974, p. 58).

Para começar, apresento o poema de Camões, “Amor é fogo que arde sem se ver”:

Amor é fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente;
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
é um andar solitário entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;
é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,
se tão contrário a si é o mesmo Amor?
(CAMÕES, 2000, p. 123)

Esse poema apresenta características importantes de metáfora de agudeza e proliferação, construindo a imagem retórica de que o amor, geralmente ligado à beleza e à leveza, é, na verdade, um causador de dor e sofrimento. Ademais, a retórica mostra que a beleza do amor está, na verdade, na dor, e é por este motivo que se torna um vício, um elemento marcante no *pathos* do leitor, por ser um sentimento tão comum na espécie humana.

A metáfora, neste poema, é construída sem o uso da comparação, mas utilizando a afirmação. Em nenhum momento o poeta diz “o amor é como um fogo”, mas ao contrário disso: “o amor é fogo que arde sem se ver”. Essa característica, por sua vez, é importante na poesia de agudeza, e citada no texto de Hansen:

A agudeza deve ser formulada rapidamente, porque só tem efeito se a premeditação não for evidente; obtém-se a rapidez eliminando-se o conectivo da comparação dos conceitos, a prótase da similitude, “como”. Por exemplo, vamos supor a comparação “Esse papagaio do Brasil é verde como o mês de abril da Europa”, em que se compara o conceito /papagaio/ com o conceito /abril/ por meio do conceito /verde/, que é um gênero comum a ambos. (HANSEN, 2000, p. 320)

A construção direta e afirmativa vai permeando ao longo de todo o poema, no qual cada verso vai trazer uma característica do amor sem compará-lo, mas transformando-o no objeto de comparação em si: “é ferida que dói, e não se sente/É um não querer mais que bem querer/É querer estar preso por vontade”. A estrutura do soneto organiza-se em torno de uma cadeia de oxímoros e paradoxos que reforçam a lógica barroca de contradição. Expressões como “ferida que dói e não se sente”, “dor que desatina sem doer” e “contentamento descontente” operam por meio da justaposição de termos semanticamente opostos, criando imagens que desafiam a compreensão racional do amor como experiência linear. Essa proliferação de imagens paradoxais evidencia o funcionamento da artificialização barroca, na qual o sentido se constrói pela tensão constante entre elementos incompatíveis.

Por conseguinte, a maneira como o significante “amor” é citado apenas duas vezes, sendo a primeira e a última palavra do poema, demonstra a proliferação imagética barroca, defendida por Sarduy. A proliferação, que consiste em obliterar o significante de um significado dado, substituindo-o não por outro, como na metáfora, mas por uma cadeia de significantes que progride metonimicamente e que termina circunscrevendo o significante ausente, traçando uma órbita ao redor dele, órbita de cuja leitura - que chamaríamos leitura radial - podemos inferi-lo.

No poema de Camões, o significante amor também se encontra em eclipse, circundado por significantes que o rodeiam e que inferem seu significado, no entanto, inferindo um significado doloroso. Ou seja, o amor, obliterado no poema, visto que o significante não aparece mais que duas vezes, é substituído por significantes paradoxais que demonstram dor e confusão quais, por exemplo, construindo, assim, uma retórica igualmente paradoxal de que amar, nada mais é, do que se entregar à dor e à confusão exigidas pelo ato. Sendo assim, o recurso barroco mostrado por Sarduy é utilizado para compor uma metáfora aguda, que por sua vez é advinda do trabalho engenhoso com a palavra.

Assim, ao deslocar o foco da análise para a poesia de Violante do Céu, torna-se possível observar como procedimentos retóricos semelhantes são reconfigurados a partir de outra perspectiva discursiva, na qual o engenho poético e a proliferação de imagens paradoxais continuam a estruturar o discurso amoroso, mas assumem

construções próprias. Logo, a análise do poema “A um Desengano” permite ampliar o debate proposto neste artigo, evidenciando a permanência e a diversidade da retórica do amor na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII.

Será brando o rigor, firme a mudança,
 Humilde a presunção, vária a firmeza,
 Fraco o valor, covarde a fortaleza,
 Triste o prazer, discreta a confiança.
 Terá a ingratidão firme lembrança,
 Será rude o saber, sábia a rudeza,
 Lhana a ficção, sofisticada a lhaneza,
 Áspera o amor, benigna a esquivança.
 Será merecimento a indignidade,
 Defeito a perfeição, culpa a defesa,
 Intrépido o temor, dura a piedade,
 Delito a obrigação, favor a ofensa,
 Verdadeira a traição, falsa a verdade,
 Antes que vosso amor meu peito vença.
 (VIOLANTE DO CÉU, 1993)

Em um primeiro momento, evidencia-se, assim como no poema de Camões, a relação oximórica nos versos. Vejamos alguns exemplos: “Humilde a presunção, vária a firmeza,/Triste o prazer, discreta a confiança./Defeito a perfeição, culpa a defesa,”. A relação apresenta-se, pois, afinal, não é possível haver uma humildade presunçosa, um prazer triste, uma confiança discreta ou uma perfeição defeituosa. Ainda, assim como no poema de Camões, essa relação paradoxal está presente para construir a ideia paradoxal sobre o amor já discutida neste trabalho.

No entanto, esses paradoxos são construídos para compor uma proliferação diferente da apresentada no poema anterior. Pois, se no primeiro poema o significante obliterado é, de fato, “amor” e a retórica de que para amar é preciso entregar-se para a dor e a confusão advindas, neste poema, a proliferação desses significantes paradoxais oblitera o significante “embate”. Esses versos nada mais estão do que duelando entre si, em uma batalha infinita entre o prazer e a tristeza, a humildade e a presunção, o defeito e a perfeição. Esta batalha, ainda, está obliterando um último significado, sendo este, enfim, o “amor”. Visto que, no último verso: “Antes que vosso amor meu peito vença”, a ideia de embate é evidenciada e, logo em seguida, evidencia-se que este embate é sobre o amor.

A retórica, portanto, neste poema, é de que o amor é uma batalha interna na alma do leitor, ao qual a poesia de agudeza tenta influenciar e alcançar. Ao colocar essa relação

paradoxal, assim como no primeiro poema, cria-se uma relação de que, para um existir, é preciso vencer o outro. Mas a batalha se estende, por não ser linear e de fácil compreensão, assim como o amor, que na retórica do poema de Camões, é a união entre dor e paixão.

Sob a perspectiva do *pathos*, o poema mobiliza emoções que se deslocam da paixão para o desencanto, ativando uma resposta afetiva menos imediata e mais reflexiva do que aquela observada em Camões. Ainda assim, a intensidade emocional permanece central, pois o desengano não elimina o afeto, mas o reinscreve em uma lógica de sofrimento consciente. Nesse sentido, a metáfora, conforme aponta Silva, atua como mediadora entre a experiência emocional e sua elaboração poética, permitindo ao leitor partilhar da dor amorosa por meio da linguagem figurada.

Dessa forma, “A um Desengano” evidencia como a poesia de Violante do Céu dialoga com os procedimentos retóricos do Barroco, ao mesmo tempo em que introduz nuances próprias na construção do discurso amoroso. Ao figurar o amor como experiência marcada pela lucidez e pela dor, o poema amplia o debate proposto neste artigo, reafirmando a centralidade da metáfora aguda, do *pathos* e da proliferação de imagens na tradição poética portuguesa dos séculos XVI e XVII.

Ambos os poemas, por fim, constroem sua retórica sobre o amor a partir da metáfora aguda e do uso de elementos característicos da literatura barroca, para construir imagens obliteradas que exprimem o sentimento do amor na esfera poética, a partir do trabalho engenhoso com a palavra, da combinação de significantes, da obliteração de alguns em prol do uso exacerbado de outros. com o objetivo de alcançar o *pathos* do leitor, influenciá-lo e manipulá-lo, partindo do acesso às suas emoções e sentimentos a respeito de um assunto atemporal: a paixão, avassaladora, dolorosa por si, que trava uma batalha sem fim no peito daquele que ama.

Referências:

- CAMÕES, Luís de. **Sonetos**. Organização de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- SARDUY, Severo. **Barroco**. Buenos Aires: Sudamericana, 1974 e Paris: Seuil, 1975

SILVA, Ana Cláudia dos Santos. A metáfora na formação da alegoria poética seiscentista ibérica. **Letras em Revista, Teresina**, v. 4, n. 1, p. 30-47, 2013.

HANSEN, João Adolfo. Retórica da agudeza. **Letras Clássicas**, n. 4, p. 317-342, 2000.

VIOLANTE DO CÉU. **Poesias**. Organização de Vanda Anastácio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.