

# Vinícius e Quintana: a metáfora da rosa em elocuições catárticas

Márcia Pituba

Tatiana Vasconcelos Pessoa

*Foi o tempo que dedicaste à tua  
rosa que a fez tão importante.*

*Antoine de Saint-Exupéry*

## Considerações iniciais

Para quem leva a literalidade à risca, a rosa pode ser considerada apenas mais uma espécie de flor. Vistosa, cheirosa e com uma variedade de cores, a rosa encanta muitos olhares. De origem asiática<sup>1</sup>, é considerada a mais sedutora de todas as flores do mundo, seu registro data de pelo menos 4 mil anos antes de Cristo. Inicialmente, não era só usada como decoração, mas como ingrediente de cuidado para o corpo em banhos de imersão. Existem mais de 100 espécies originais e mais de 30 mil híbridos. Em usos metafóricos, há uma grande associação com o amor, a paixão, a delicadeza e o romance. Dentro da música, da literatura e da poesia, em sentido figurado ou conotativo, a rosa vai além.

É preciso falar de rosas, com rosas, para rosas... Mas, Cartola já sabia, ao queixar-nos às rosas, elas não respondem, pois, as rosas não falam, mas tampouco acreditamos que elas só exalem o perfume que roubam de ti<sup>2</sup>. Na composição de

---

1 Disponível em: <https://www.homeit.com.br/rosa-caracteristicas/>. Acesso em: 25 jun. 2023.

2 As Rosas Não Falam (álbum de 1976), compositor e intérprete Cartola. Disponível em: <https://musicasbrasileiras.wordpress.com/2010/08/29/as-rosas-nao-falam-cartola/>. Acesso em: 25 jun. 2023.

Pixinguinha<sup>3</sup>, ainda que a *Rosa* só se manifeste no título, e em nenhuma outra parte apareça esta palavra-símbolo, a simbologia da rosa está lá, presente, em todo o momento, na letra da canção. E cremos, sim, o tempo que esses artistas dedicaram às suas rosas transformaram-nas em rosas especiais e simbólicas. Compreendemos, assim, que falar de rosa não é assunto novo.

Seja desde os contos de fadas, em que desponta como um símbolo, em *A Bela e a Fera* (1740, 1756, Século XVIII)<sup>4</sup>, presente também em *O pequeno príncipe* (1943, Século XX)<sup>5</sup> – livro inicialmente categorizado como obra de literatura infantil –, até compor um título de obra cânone, *O nome da rosa* (1980, Século XX)<sup>6</sup>, adaptado em filme anos depois (1986), a rosa aparece nas artes e inquieta gerações com a abstração que o seu sentido pode conter. O contato com essas obras, em que brotam metáforas – fazem parte das figuras de linguagem –, permite um efeito catártico, uma vez que há um espaço fértil para a magia, o encantamento, a poética e a reflexão. É pela imaginação e criação que podemos vivenciar imagens mentais, celeiro de expansão de conceitos e repertórios de experiências. Assim, existimos e purgamos quando sentimos e pensamos.

Apresentamos, neste capítulo, a rosa, símbolo destacado no processo de *elocutio* – terceira parte do sistema retórico<sup>7</sup> – nos poemas *A rosa de Hiroxima* de Vinicius de Moraes e *Canção do dia de sempre* de Mário Quintana. Nessa terceira parte, o orador ajusta o seu discurso de modo a provocar uma resposta emocional e passional desejada do auditório para estabelecer a imagem ética e estética adequada<sup>8</sup>. É, pois, na *elocutio*, que há uma lapidação da linguagem, usada de forma precisa e calculada no discurso, de modo a adorná-lo para possibilitar o agrado dos gostos do auditório. Logo, podemos afirmar, é dentro da *elocutio* que a linguagem ganha

---

3 Composta por Pixinguinha, em 1917, inicialmente instrumental, com o título original de *Evocação, Rosa*, só veio receber a letra anos depois, pelas mãos de Otávio de Souza. Essa música é considerada uma pérola do acervo da nossa Música Popular Brasileira (MPB). Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/programas/radar/multiversos-historia-da-cancao-rosa-de-pixinguinha/>. Acesso em: 25 jun. 2023.

4 A primeira referência de 1740 foi escrita por Gabrielle-Suzanne Barbot. Já o segundo registro, que data de 1756, foi alterado e reescrito por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.

5 O Pequeno Príncipe é uma obra-prima de autoria de Antoine de Saint-Exupéry.

6 O bestseller *O Nome da Rosa*, escrito por Umberto Eco, foi publicado em 1980. O filme, adaptado ao cinema, em 1986, foi dirigido por Jean-Jacques Annaud.

7 O sistema retórico se desdobra em quatro partes assim organizadas: a inventio, a dispositio, a elocutio e a actio. De forma resumida: na inventio, o orador busca e avalia o que precisa dizer; na dispositio, arranja ordenadamente o discurso; na elocutio, o orador ajusta o discurso com o objetivo de apresentar o melhor modo de dizer o que já está posto; e, por fim, na actio, o discurso é declamado para o auditório. A memória integra tempos depois o sistema retórico, quando é inserida pelos latinos. A memória é onde está retido o discurso, guarda os pontos essenciais que o compõe (Tringali, 2014).

8 Corbett e Connors, 2022.

novos desenhos, assim, as formas plásticas do *logos*<sup>9</sup> enchem-se de nova vida, o que pode despertar e inquietar o auditório para a busca de deleite.

Dessa forma, nosso objetivo é o de verificar como a palavra-símbolo **rosa**, usada por dois poetas contemporâneos, da segunda geração do Modernismo Brasileiro, ganha contornos e sentidos bem distintos ao pertencer uma à poesia social e a outra à poesia lírica, em um mesmo contexto retórico<sup>10</sup> de produção. Assim, a pergunta que norteia a pesquisa é: de acordo com o uso da metáfora simbólica, que possibilita diversos sentidos semânticos a palavra-símbolo **rosa**, de que forma os poetas Vinícius de Moraes e Mário Quintana, em seus processos de *elocutio*, podem desencadear um efeito catártico no leitor?

Para responder a essa pergunta, desenvolvemos um percurso metodológico com três finalidades distintas, mas complementares: a) a exposição dos preceitos teóricos constituintes da metáfora e da função catártica da poesia em consonância com a *elocutio*; b) a apresentação dos poemas e dos autores: *A rosa de Hiroxima* de Vinícius de Moraes<sup>11</sup> e *Canção do dia de sempre* de Mário Quintana; e, por fim, c) a análise dos poemas, à luz dos conceitos trazidos. Dessa forma, esperamos, depois de analisados os poemas, responder à pergunta norteadora da pesquisa.

## Dá para juntar metáfora, *elocutio* e catarse?

Candido (2000) afirma que muitas formas de comunicação humana acontecem por meio das artes, em que o ser humano, pela poética, cria um sistema simbólico para tal fim. Se examinarmos pelo viés da Retórica, podemos realizar uma analogia às palavras de Candido (2000)<sup>12</sup>, dessa forma, é preciso existir um auditório para dar sentido à obra de arte, pois é pela ação do *pathos* que o *ethos* do orador se estabelece com a exposição do seu *logos*. Em decorrência, o auditório se torna o espelho que reflete o seu *ethos* de **poeta** – no sentido estrito daquele que cria um discurso.

---

9 Segundo Tringali (2014), as provas retóricas intrínsecas repartem-se em: lógicas, éticas e patéticas. As provas lógicas evidenciam o *logos*, “modos fundamentais de se raciocinar, argumentar, provar” (Tringali, 2014, p. 139), ligam-se ao discurso. As provas éticas são atribuídas às personagens do ato retórico, são a imagem do orador no discurso, na cena retórica – o *ethos* (Tringali, 2014). Por fim, as provas patéticas referem-se ao *pathos*, “resultam da exploração das emoções e paixões despertadas” (Tringali, 2014, p. 145).

10 Contexto retórico, conforme Ferreira (2010, p. 31), “é o conjunto de fatores temporais, históricos, culturais, sociais etc., que exercem influência no ato de produção e de recepção dos discursos”.

11 A poesia *A rosa de Hiroxima* foi musicalizada por Gerson Conrad e popularizou-se na voz de Ney Matogrosso, ambos integrantes dos Secos & Molhados, incluída no álbum estreia da banda lançado em 1973. Disponível em: <https://www.radiorock.com.br/2020/08/06/atitude-rock-roll-dos-secos-e-molhados-em-rosa-de-hiroshima> Acesso em: 25 jun. 2023.

12 “O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (Candido, 2000, p. 33).

Para a criação de um sistema simbólico, necessitamos de símbolos. Assim, a palavra pode representar um desses símbolos, e ser um sopro nas narinas da construção de um determinado modo de comunicação. Segundo Cherubim (1989), por constituir-se de sangue e carne, magia e encanto, a palavra é vida, logo, é senhora do sentido. Palavra é semente, abriga conceitos, realiza-se em supremacia. Pela palavra, então, o ser humano expõe o seu mundo interior a um mundo exterior ao qual está inserido. A Retórica nasce deste encontro, é o momento em que a palavra precisa ser explorada em seus significados e, aí, ganha também sentidos diversos. Logo, a metáfora apresenta-se e passa a ser conhecida como uma onipresença da linguagem, pois representa lugares e compõe a Retórica – o ato retórico é um ato humano e realiza-se por meio de várias formas. Assim, como constituição de comunicação, entre palavras e discursos<sup>13</sup>, vale-se intensamente do uso da metáfora, uma figura de linguagem das mais conhecidas.

Conforme Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), “a metáfora é a aplicação de um nome que pertence a uma outra coisa, quer transferência do gênero à espécie, da espécie ao gênero, da espécie a espécie, quer por analogia”<sup>14</sup>. Dessa maneira, é por meio da metáfora que uma palavra se enriquece pelo processo de transposição de sentido. Assim, várias aparências se aplicam a um mesmo símbolo<sup>15</sup>. Tringali (2014) propõe uma classificação da metáfora em simbólica e alegórica.

Dessa forma, por meio da metáfora simbólica, podemos projetar a possibilidade de novas interpretações, uma vez que o sentido, criado em um contexto retórico do momento de produção retórico-discursiva, além de atingir a intencionalidade do produtor do discurso, pode ultrapassá-lo por ser elástico, pois traz em si abertura, polissemia, sugestão, inacabamento e indeterminação. Por conseguinte, a metáfora simbólica difere da metáfora alegórica porque a segunda carrega um caráter utilitário em que o sentido se torna fechado, completo, unívoco e determinado e pode enviar a leitura, o que a torna hermética à interpretação e à ampliação de novas avaliações, relações e compreensões para a construção de outros e diferentes sentidos. A rosa é a representação de um símbolo, pois pode apresentar em si significados místicos ou estéticos e, por isso, carrega um espaço para alargamentos semânticos.

É no uso da linguagem que podem ocorrer a sofisticação e a composição de novos estilos. Para Aristóteles (2005b), a expressão da linguagem está diretamente ligada ao pensamento, é, pois, como manifestamos, por exemplo, o mover das paixões. A partir destas referências, destacamos que é na *elocutio* que a linguagem

---

13 Nesse capítulo, aplicamos o sentido de discurso de acordo com os ensinamentos de Tringali (2014, p. 252): “o discurso é a argumentação destinada a obter a adesão de um auditório. Discurso é qualquer mensagem persuasiva. O discurso tanto pode ser oral, como escrito e de preferência escrito. Tanto pode ser um texto completo como fragmentado, mas redondo. Não existe uma estrutura obrigatória dentro da qual o discurso tenha de se enquadrar. Todo texto em que se argumente é um discurso retórico, seja um artigo de jornal, seja uma sentença judicial, um arrazoado de um advogado, um texto religioso ou filosófico”.

14 Aristóteles, 2011, p. 78.

15 Benoist, 1977.

ganha estilo e classe. Nessa etapa da sistematização, é adicionado a um determinado pensamento – já materializado em discurso – o que é necessário para a produção de efeito a que esse pensamento está destinado a produzir a partir da intencionalidade do orador<sup>16</sup>. Deve-se levar em conta o assunto – composição do *logos* –, a ocasião, o propósito, o *ethos* do orador e o auditório – *pathos* –, tudo isso e mais o contexto retórico de produção do discurso.

O nosso discurso *in tela* é o poema, envolto em uma áurea de mistério, que envolve “sua origem, seu poder mágico através das fórmulas de encantamento, sua essência”<sup>17</sup>. Na *Poética*, Aristóteles (2011) nos brinda com seus ensinamentos sobre a arte criativa, a *poiēn*, que é propriamente a arte de criar poeticamente, isto distingue o ser humano dos outros seres no mundo. Podemos, então, pensar – por meio da arte poética do orador, um regente –, que se a letra é som, a palavra gera ritmo e harmonia, ou seja, o sentimento estético é peculiar ao ser humano, logo, linguagem e ritmo harmonizam-se e bailam. Por isso, recordamos que, em suas manifestações mais primitivas, a poesia está ligada à prática de rituais, em que há a interação da poesia com a música e a dança<sup>18</sup>. Ressaltamos, ainda, que essa origem tem como pontos de partida a imitação – *mimesis* –, a improvisação e o lúdico. Segundo Spina (1982), há

Dois temperamentos poéticos: o sério, o grave, que imita as belas ações e seus autores; e os espíritos de menor valor, que traduzem as ações más e as pessoas de baixa condição. Aquele, encomiástico; este, invectivo. Um é representado pela poesia ditirâmbica, que vai evoluir mais tarde para a tragédia, o outro, em metro jâmbico (adequado à injúria e à sátira), vai terminar nos cantos fálicos, no poema burlesco e finalmente na comédia<sup>19</sup>.

Por tanto envolvimento nesta seara, ao falar apropriadamente dos dramas, seja a tragédia – ligada à experiência e ao destino – ou a comédia, Aristóteles (2011), primeiro pensador a expor as funções da literatura na *Poética*, afirma que os textos literários abrigam três funções: a cognitiva, a estética e a catártica<sup>20</sup>. Apesar de ser tentador comentar todas as funções, para o nosso estudo, vamos nos concentrar na catarse, um termo que, ao partir da Grécia antiga, se modifica até chegar aos nossos dias.

Inicialmente, a catarse orbita em torno da medicina, que corresponde à expressão do verbo *katharē-o*, cujo significado é o de purgar<sup>21</sup>. Esse ato de purgar

---

16 Corbett e Connors, 2022.

17 Spina, 1982, p. 10.

18 Spina, 1982.

19 Spina, 1982, p. 12.

20 Em linhas gerais, a função cognitiva diz respeito à informatividade, um texto/discurso deve conter informações para o conhecimento do leitor/ouvinte. Já a função estética está relacionada ao belo, à perfeição artística, assim, o leitor/ouvinte percebe, contempla e valoriza a beleza da obra (Aristóteles, 2011).

21 Cairus, 2008.

está intimamente ligado à medicina da Grécia antiga. A catarse é uma forma de manter tanto o corpo do sujeito saudável quanto o corpo social no qual o sujeito está inserido, pois quando se purga, se extrai o que é excesso, esvazia-se o que está em superabundância.

Dentro da catarse aristotélica, particularmente tratada na *Poética*, a intenção é a de que sejam expelidas as perturbações das quais o espírito está susceptível. Por meio do teatro, principalmente com a encenação das grandes tragédias gregas, viabiliza-se tal purgação, uma vez que, nele, a emoção extremada funciona como um fármaco emético. As mensagens transmitidas podem gerar identificação, o que causa efetivamente, naquele momento, a expurgação dos sentimentos, das emoções e das paixões. Para Enes Filho (2018), essa identificação do auditório se dá pelo seu encontro com uma variedade de personagens e realidades diversas que ganham sentido por meio da capacidade do auditório de construir significados.

Dessa forma, a catarse acontece de dentro para fora, do mundo interior do ser humano para o mundo exterior no qual está inserido socialmente. No mundo exterior, ocorre a partilha com outros seres humanos, logo, a catarse, inicialmente um processo particular, desdobra-se em um movimento de socialização – o que leva a uma comunhão do individual com o coletivo. Nesse processo, quando se dá a persuasão, podemos dizer que o ato retórico é eficaz.

De acordo com Tringali (2014), temos três estratégias para alcançarmos a persuasão: *docere*, *movere*, *delectare*. Pelo *docere*, ensina-se. Pode estar presente no processo de uma narração e no desenvolvimento de uma argumentação. De forma racional e prática, o *docere* convence. Dessa forma, ensina-se para instruir e instrui-se para convencer. No *movere*, o orador comove, o que ocorre por meio de afeto, afeição, pois está ligado à sensibilidade do auditório. As paixões, que modificam os julgamentos, estão vinculadas à persuasão. Por fim, o *delectare*, que está atrelado ao prazeroso, ao agradável. Um discurso organizadamente composto de palavras harmoniosas e figuras de linguagem que regozijam o orador por proferi-lo, conseqüentemente, engrandece e deleita o auditório por ouvi-lo. É um momento de pura fruição, puro refestelamento, puro *delectare*. Acolher e agradar gostos distintos é uma confluência de arte, técnica, bom senso, experiência e mais uma certa magia que emana do coração do orador. No *delectare*, estampa-se beleza, por isso, os recursos estéticos se destacam aqui.

Empregamos um tempo da vida para aprender a nomear as coisas do mundo com as palavras, depois, a entender quem somos, o que sentimos e ao falar de nós mesmos, como oradores, fazemos discursos, e como auditório, os desvendamos. Nesse processo, a poesia aparece “como conhecimento capaz de modificar o mundo, pois é um método de libertação da humanidade”<sup>22</sup>, segundo Octavio Paz citado por Enes Filho (2018). A poesia não se resume ao que está em um poema, pois está tanto nas artes como um todo, quanto na paisagem e em outras formas de expres-

---

22 Enes Filho, 2018, p. 26.

são a nossa volta. Mas os poemas aglomeram em si paixões, reflexões, experiências, pois manifestam desejos, angústias, uma memória retida em demandas internas e psicológicas – trazidas pela poesia lírica – e externas e sociais – presentes na poesia social. Vejamos a apresentação dos poemas da nossa pesquisa.

## **A rosa social de Vinícius e a rosa lírica de Quintana em meio ao jardim caótico do Século XX**

Segundo Bosi (2017), o Modernismo Brasileiro tem seu evento inaugural na Semana de Arte Moderna de 1922, um acontecimento que atesta a fé em uma nova proposta que visa a independência artística do Brasil e propõe, assim, a renovação da arte nacional. Por meio desta inovação, tanto a literatura quanto outras artes rompem com o tradicionalismo em vigor. O movimento modernista opõe-se, na poesia, ao Parnasianismo, que propaga o lema de “A Arte pela Arte” ao validar o rigor formal em sonetos eivados de descrições e impessoalidade.

Enquanto o primeiro momento do Modernismo defende uma postura mais combativa frente à poesia tradicionalista, o segundo caracteriza-se pela dimensão social atribuída às suas produções, e, por isso, é também conhecido como fase de amadurecimento e consolidação das propostas do movimento.

Nesse momento, o mundo passa por eventos históricos que marcam indelévelmente a vida de muitas pessoas e o destino de muitos países, o que decorre, ainda, em reflexos na vida de tantas outras pessoas e em tantos outros países. A quebra da Bolsa de Nova Iorque em 1929 tem como consequência a Grande Depressão que afeta significativamente o mundo capitalista. Em nosso país, um ano depois, temos a Revolução de 30, que resulta na deposição de Washington Luís e na ascensão de Getúlio Vargas ao poder, em um contexto caótico, não apenas pelo pânico instaurado pela crise econômica entre os produtores de café, mas sobretudo pela substituição de um sistema democrático por outro de caráter autoritário.

A Segunda Guerra Mundial e a máquina nazista surgem no cenário dessa geração e Vargas — de clara tendência fascista — posiciona-se ao lado dos italianos e dos alemães. As produções artísticas desse momento são marcadas, então, por um painel que traz em seu bojo não apenas a repressão – expressa na criação do Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP –, mas também o horror e temor causados pelo cenário de destruição ocasionado pela guerra.

A poesia da chamada “geração de 30” aprofunda, dessa forma, a postura adotada no segundo momento modernista e, pelo contexto exposto, volta-se para a temática social. Há, por parte dos poetas, a propagação de uma arte mais politizada; no entanto, não abandonam aspectos introspectivos e espiritualistas. Os poemas prosaicos passam, assim, a coexistir ao lado de outros que expressam o cenário caótico vigente.

Apresentamos, então, o primeiro poema, escrito por Vinicius de Moraes cujo título é *A rosa de Hiroxima*<sup>23</sup>, publicado em 1954:

- 1 Pensem nas crianças
- 2 Mudadas telepáticas
- 3 Pensem nas meninas
- 4 Cegas inexatas
- 5 Pensem nas mulheres
- 6 Rotas alteradas
- 7 Pensem nas feridas
- 8 Como rosas cálidas
- 9 Mas oh não se esqueçam
- 10 Da rosa da rosa
- 11 Da rosa de Hiroxima
- 12 A rosa hereditária
- 13 A rosa radioativa
- 14 Estúpida e inválida
- 15 A rosa com cirrose
- 16 A antirrosa atômica
- 17 Sem cor sem perfume
- 18 Sem rosa sem nada.

E *Canção do dia de sempre*<sup>24</sup>, de autoria de Mário Quintana, publicado em 1946:

- 1 Tão bom viver dia a dia...
- 2 A vida assim, jamais cansa...
- 3 Viver tão só de momentos
- 4 Como estas nuvens no céu...
- 5 E só ganhar, toda a vida,
- 6 Inexperiência... esperança...
- 7 E a rosa louca dos ventos
- 8 Presa à copa do chapéu.
- 9 Nunca dê um nome a um rio:
- 10 Sempre é outro rio a passar.
- 11 Nada jamais continua,
- 12 Tudo vai recomeçar!
- 13 E sem nenhuma lembrança
- 14 Das outras vezes perdidas,
- 15 Atiro a rosa do sonho
- 16 Nas tuas mãos distraídas...

---

23 Disponível em: <https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/rosa-de-hiroxima>. Acesso em: 25 jun. 2023.

24 Disponível em: <https://www.poesiagalvaneana.com.br/2013/12/cancao-do-dia-de-sempre-mario-quintana.html>. Acesso em: 25 jun. 2023.



Vinicius de Moraes nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de outubro de 1913. Poeta, um dos maiores compositores da Música Popular Brasileira, além de ser um dos fundadores da Bossa Nova, também exerce o papel de dramaturgo e diplomata. Se por um lado, seu grande tema é o amor e suas diversas manifestações: saudade, carência, desejo e paixão; por outro lado, quando acolhe o “mundo material” em sua vasta produção artística, Vinicius assume uma lírica comprometida com o cotidiano, momento em que busca grandes dramas sociais do seu tempo. Vinicius de Moraes faleceu no Rio de Janeiro, no dia 09 de julho de 1980.

“O Poetinha” – como também é chamado – é um dos representantes mais conhecidos da “geração de 30” e podemos notar em sua produção literária duas fases marcantes: a primeira, poesias compostas com tônica acentuadamente religiosa e espiritualista; a segunda, versos que carregam uma conotação de cunho social, principalmente pela comoção da Segunda Guerra Mundial.

Eis, então, o cerne da poesia social: ao representar a realidade em vigor, tem por intento descrever, criticar e até ironizar as suas problemáticas, a partir de uma visão mais realista dos fatos que assolam o mundo. A explosão de uma bomba atômica evidencia-se no poema *A rosa de Hiroxima*, um dos objetos de nossa análise.

Mário Quintana nasceu em 30 de julho de 1906, em Alegrete, no Rio Grande do Sul. Poeta, tradutor e jornalista, é considerado um dos maiores poetas do Século XX; faleceu em Porto Alegre, no dia 05 de maio de 1994. Mestre da palavra, do humor e da síntese poética, tem marcada na sua poesia a herança do movimento Simbolista, sobretudo pela esfera sentimental atestada em sua lírica. É, por excelência, “o poeta das coisas simples”, pois traz o lado introspectivo, bem como a afetividade, ao versar sobre fatos do dia a dia no seu labor expressivo, de forma marcadamente intimista e igualmente espontânea.

Essa sua característica, ao mesmo tempo que move e deleita o leitor/ouvinte, tem um tom de confiança, pois estabelece uma relação de cumplicidade entre o *ethos* do poeta e o seu auditório. Nos versos de *Canção do dia de sempre*, impregnados de cheiro, de cores, de sons e de toques, poema que também compõe nossa análise, encontramos distintas rosas que brotam em nosso cenário de escrita, a partir de uma vertente inicialmente social, para apresentar, na sequência, sua outra face, de origem mais lírica e que, como tal, recai na liberação e exposição de sentimentos, de paixões e de emoções. Passemos, então, à análise dos poemas apresentados.

## **A catártica elocução da rosa metafórica**

“A palavra é mesmo uma entidade mágica. Fugidia, ela nos faz perseguir um sentido. Às vezes, se esconde e não nos permite entendê-la em plenitude, mas, ainda assim, nos arrebatava, encanta, envolve e toma conta de nossos corações e mentes”. Ferreira (2010) nos chama a atenção para um cuidado no trato com a palavra. Ela é mágica e toda magia para acontecer cobra seu preço. Por isso, precisamos respeitar

o discurso, deixá-lo falar e, assim, depois o perseguimos, pois, cada palavra tem o seu papel, e inserida no lugar devidamente projetado pelo orador, a palavra pode ser certa como uma flecha, precisa e profundamente cortante como um bisturi. Está instaurada a *elocutio*.

Esse capítulo expõe algumas possibilidades de sentidos semânticos guardados na simbologia da palavra **rosa** nos poemas modernistas *A rosa de Hiroxima*, de Vinícius de Moraes, e *Canção do dia de sempre*, de Mário Quintana. Por trazeremos o respaldo da metáfora simbólica apresentada por Tringali (2014), justamente pela amplitude de sentidos, apresentamos a nossa contribuição com um alargamento semântico, pautada na possibilidade de novas interpretações ativadas pela experiência de cada leitor/ouvinte. Ademais, as metáforas se constroem pela aquisição de conceitos que se constituem pela pluralidade de significados criados pela linguagem humana. À primeira vista, *A rosa de Hiroxima* suscita temor e *Canção do dia de sempre*, esperança.

Esses poemas podem ser compreendidos como experiência social catártica ao apresentarem sentimentos atemporais, a exemplo do medo e da esperança. O horizonte de expectativa de cada leitor/ouvinte é único e inteiramente relacionado ao modo pessoal e subjetivo de fruição ao se tornar parte do processo como receptor dos poemas, assim se completa a relação *ethos*, *pathos* e *logos*, como também a do mundo interior e do mundo exterior do auditório em simbiose.

A interação social é permeada por questões — conflituosas ou não — que, ao se constituírem no ato retórico, visam atingir um propósito comunicativo por meio da argumentação, que é pautada na relação dialética e persuasiva do ato de se comunicar. Esta arte e técnica, de acordo com Aristóteles (2005a), é a faculdade de observar os recursos para se alcançar a persuasão e uma vez que estamos sempre a sustentar teses – defender ou acusar –, fazemos uso constante da Retórica.

Ao suscitar o contexto retórico de produção dos poemas, apontamos que o orador do primeiro faz um protesto sobre a explosão da bomba atômica na cidade japonesa de Hiroxima, ocorrida em 06 de agosto de 1945 e, para tanto, vale-se das paixões, a exemplo do medo atestado no tom reflexivo, imperativo e crítico que permeia seu discurso de modo geral.

Assim, em *A rosa de Hiroxima*, Vinicius de Moraes volta-se, sobretudo, para os grandes problemas sociais e políticos do país e do mundo, a sua escrita direciona-se para uma poesia de denúncia, sem ser, todavia, panfletária. Afinal, o que “é” essa **rosa**?

O poema supracitado mostra bem o teor social e os impactos causados pela guerra na simbologia de uma **13 rosa radioativa** que, ao fim de tudo, literalmente se desfaz (grifos nossos):

*17 Sem cor sem perfume*

*18 Sem **rosa** sem nada*

Assim como a guerra, que deixa marcas por gerações, o que o poeta elucida com a imagem da 12 *rosa hereditária*, na qual os efeitos da explosão repercutem inclusive no porvir, o que traz a reflexão (grifos nossos):

7 *Pensem nas feridas*

8 Como *rosas* cálidas.

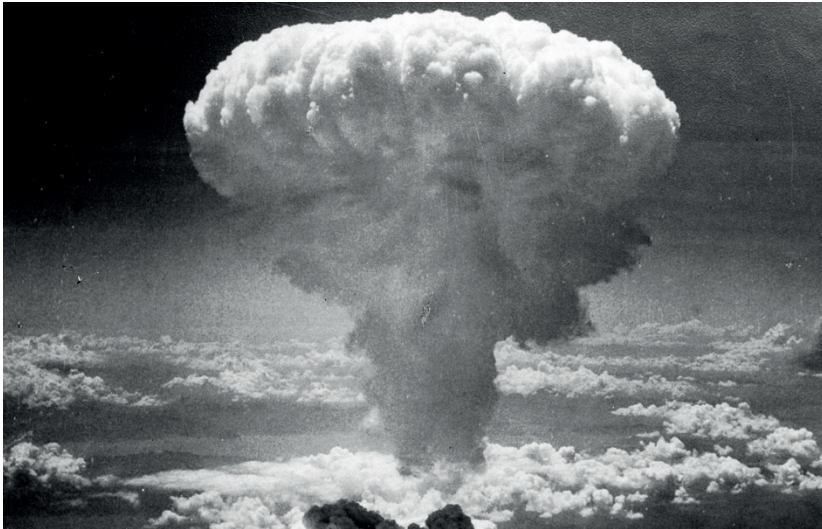
Em sua forma estrutural, em princípio, o poema é composto por versos redondilhos menores, ou seja, cinco sílabas poéticas; assim, inicia-se e encerra-se com consoantes e as tônicas recaem na primeira sílaba. A cadência dos versos ativa a memória do leitor ao criar a imagem do referido contexto de modo sinestésico. A sinestesia caracteriza-se pela mistura de sugestão visual com sensação tátil em “*rosas* cálidas”. Em cada par de versos conseguimos asseverar tal projeção:

1 *Pen sem nas cri an/ ças*

2 *Mu das te le pá/ ticas*

A palavra-símbolo *rosa*, então, surge pela primeira vez, quase na metade do poema, mais precisamente no oitavo verso. De modo enfático, essa repetição constrói imagens sensoriais na mente do leitor, o que o faz lembrar as consequências da bomba atômica, bem como de sua radioatividade, na simbologia da *rosa* em consonância com a fumaça que a bomba ocasionou:

Figura 1: Bomba atômica lançada sobre Hiroxima no Japão



Fonte: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/75-anos-depois-de-hiroshima/>

*9 Mas oh não se esqueçam*

*10 Da rosa da rosa*

No verso 9 há um conselho ou advertência. No 10, a hereditariedade da própria **rosa** nascida da germinação dos efeitos da bomba atômica. Os versos seguintes apresentam seis sílabas que asseveram enfaticamente a figura da bomba, ao ligar duas vogais, a do final à que inicia o verso subsequente:

*11 Da rosa de Hiroxima*

*12 A rosa hereditária*

*13 A rosa radioativa*

*14 Estúpida e inválida*

*15 A rosa com cirrose*

*16 A antirrosa atômica*

No verso 15, a aliteração do fonema /R/ e do fonema /Z/ é evidente em “rosa com cirrose” e sugere o som da bomba atômica. Por fim, o poema é encerrado novamente com dois versos compostos por redondilhas menores e principiados por consoantes que reiteram o impacto do bombardeio que desfaz o que há no seu entorno:

*17 Sem cor sem perfume*

*18 Sem rosa sem nada*

Em meio a um auditório universal, cada participante, decerto, cria suas imagens mentais individuais ao ler/ouvir o poema e ainda pode acrescer novos sentidos semânticos. Quando o poema ganha vida em sua verve, as palavras harmoniosamente arranjadas em elocução possibilitam efeitos sinestésicos<sup>25</sup> no auditório. Nesse momento, as palavras, sentidas em um primeiro momento e racionalizadas posteriormente, revelam uma experiência de fruição e deleite do auditório, uma vez tocados pelo teor crítico dos versos. O poema, inicialmente pertencente ao orador, ganha outras nuances ao passar ao pertencimento do auditório, quando é partilhado, pois a *poiesis* que antes só pertencia ao orador, passa também a ser privilégio do auditório.

Dessa forma, a arte criadora do auditório motiva a invenção de uma poesia visual, de forma particular, de cada participante em princípio. Aos poucos, ocorre processualmente a passagem do movimento do que acontece no mundo interior, que decorre da imaginação do participante e, ao ser compartilhada com o auditório, de forma coletiva, alcança o mundo exterior, o que se dá por meio da corporeidade. Dá-se a catarse pela sinestesia provocada na elaboração de imagens

---

25 Massimi, 2009.

mentais e exercícios sensoriais pautada nas experiências vivenciadas e ativadas pelo poema enxertado de poesia. Assim, a **rosa** pode ser a própria bomba, a doença, as consequências do evento, o temor do pior, as pessoas do entorno... A cada **rosa** suscitada, muitos sentidos podem ser acrescidos, é a beleza da poesia, a verdadeira arte criativa.

De acordo com o mote do poema *in tela*, há uma experiência pautada em um tema de questão social, em que o leitor/ouvinte é levado a imaginar uma rosa radioativa, estúpida, inválida, sem sua função precípua: a de embelezar os olhos e a alma. A *rosa de Hiroxima* é formada de pétalas de fumaça, não palpáveis, e quando se tenta alcançá-la, ela se esvai pelo ar, e causa frustração e desconforto. A **rosa** sempre desejada torna-se *sem cor, sem perfume, sem rosa*, pois já não resta coisa alguma dela, *sem nada...*

O orador do segundo poema, por sua vez, apresenta uma linguagem mais enxuta, despojada e centrada em uma visão mais esperançosa, ao contemplar o tema da fugacidade do tempo, haja vista os versos 3 e 4:

3 *Viver tão só de momentos*  
4 *Como estas nuvens no céu...*

Logo, a tônica do texto imprime leveza e esperança até pela visão da **rosa** nos versos 7 e 15 (grifos nossos):

7 *E a **rosa** louca dos ventos*  
15 *Atiro a **rosa** do sonho.*

Em uma comparação inevitável, a simbologia da **rosa** no texto do poeta gaúcho é distinta da apresentada no poema de Vinicius, pois Quintana chega a ser esperançoso na construção de suas metáforas. Ao inquietar o leitor/ouvinte com a manifestação de outras paixões, Quintana, da mesma forma que Vinicius, também usa de estratégias elocucionais para que o seu auditório atinja uma experiência sensível e sensorial por meio da sinestesia. É isso que conseguimos vislumbrar, por exemplo, na finalização do poema de Quintana ao construirmos as imagens projetadas nos versos derradeiros (grifo nosso):

15 *Atiro a **rosa** do sonho*  
16 *Nas tuas mãos distraídas*

Mas o que “é” essa **rosa**? É o símbolo que transcende o palpável, torna-se onírico e volta a ser palpável novamente, com novos sentidos: construimos visões ao pensar na cor que teria essa **rosa** dos sonhos, no cheiro e no toque de veludo das pétalas. Fato é que pelo tato ela se torna materializada e palpável, ainda que seja a projeção de um ideal, afinal, o horizonte de expectativa de cada leitor é diferente

e leva em conta a sua visão de mundo, bem como os seus ideais e sonhos. Nesse movimento de catarse, sentimos o gosto de um “prazer de si no prazer do outro”<sup>26</sup>.

No campo da Retórica, Campbell, Huxman e Burkholder (2015) chamam esse processo de “experiência virtual” por tentar recriar na mente o que não existe. Ao expor e descrever tal imagem, da forma mais verossímil possível, o orador pretende que o auditório consiga experienciar e recriar a própria figura imaginária de acordo com o objetivo retórico, que busca persuadi-lo por meio do *pathos* e cativar seu afeto para que altere assim suas percepções, ou seja, “ao experimentar a sensação sensorial, ou experiência virtual, o auditório é remetido a horizontes de sentidos afetivos, cognitivos e motivacionais”<sup>27</sup>. Assim, é conduzido pelo suscitador de sentimentos já existentes para que, por meio da emoção, mais uma vez, a catarse se manifeste.

Os textos analisados, por sua vez, trazem experiências virtuais por meio da intensidade das metáforas e das sensações ao acionar os afetos do auditório, o que possibilita até mesmo alterar percepções sobre determinados contextos, uma vez que o orador cativa a audiência por meio da imersão em sua linguagem metáfora-simbólica, o que se dá por meio da sua elocução, e possibilita a chegada à catarse.

## Considerações finais

Em linhas gerais, as ações comunicativas humanas partem dos sons, que compõem as palavras e símbolos e convertem-se em linguagem, dessa forma, expressamos nossos sentimentos, ideias, emoções, paixões, aspirações e experiências com o fim de pensarmos o mundo e alcançarmos entendimento. Para Pituba (2022), “entre o solilóquio e o diálogo, entre o interior e o exterior, corpo e linguagens unem-se e emaranham-se em reflexões, descrições, visibilidade, materialidade e inseparabilidade”<sup>28</sup>. Assim, o ser humano dá sentido a sua vida de forma individual, em um mundo interior, e, em sociedade, em um mundo exterior.

Há uma necessidade de compreender a si mesmo e o mundo a sua volta, assim, a linguagem é a possibilidade de realização desse processo, com todos os seus meandros e estratégias, como o uso das metáforas. A compreensão realiza-se por meio do conhecimento, logo as simbologias criadas pelos nomes e pelas significações e sentidos das palavras partem da percepção e do pensamento e ganham *status* de estilo pela *elocutio* quando, processadas de forma racional, transbordam beleza, alcançam o paladar do auditório e despertam a adesão, logo atinge-se a catarse.

---

26 Enes Filho, 2018, p. 119.

27 Massimi, 2009, p. 382.

28 Pituba, 2022, p. 35.

Ao se pensar na fruição de um texto poético, como os referenciados nesse capítulo, é plenamente possível explorar – principalmente **sinestesticamente** – significações diversas, à semelhança do vocábulo **rosa**. Ao valer-se da criação de imagens e metáforas para influenciar o auditório, o orador busca persuadir por meio do *pathos*.

No entanto, o orador necessita conhecer as disposições necessárias para suscitar e evocar as imagens adequadas a cada contexto, muitas vezes de modo elaborado e inteligível, com um brilho latente, capaz de mover e captar a atenção do auditório, de maneira a transformar os ouvintes/leitores em testemunhas na relação com o outro por meio do discurso. Logo, é nesse processo sinestésico de se sentir provocado por meio do sensível e do sensorial, que o auditório, movido pelas paixões, pelas sensações e pelo deleite, chega à catarse. Finalmente, respondemos à pergunta norteadora da pesquisa.

## Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, textos adicionais e notas por Edson Bini. São Paulo: EDI-PRO, 2011 [Sec. I a.C.].

ARISTÓTELES. **Retórica**. 2 ed. Revisão Levi Condinho. Lisboa: Biblioteca de autores clássicos, 2005a.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução por Antônio Pinto de Carvalho. Estudo introdutório de Goffredo Telles Júnior. Introdução e notas por Jean Voilquin e Jean Capelle. 17ª ed. São Paulo: Ediouro, 2005b [Sec. I a.C.].

BENOIST, Luc. **Signos, símbolos e mitos**. Tradução por Anna Maria Viegas. Belo Horizonte: Interlivros, 1977.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

CAIRUS, Henrique. A arte de curar na cura pela arte: ainda a catarse. **Anais de Filosofia Clássica**. Rio de Janeiro, vol. 2 nº 3, p. 20-27, 2008 ISSN 1982-5323 Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/17009/10359>. Acesso em: 25 jun. 2023.

CAMPBELL, Karlyn Kohrs; HUXMAN, Susan Schultz; BURKHOLDER, Thomas R. Propósitos retóricos e elaboração do ato retórico. *In: Atos de retórica: para pensar, falar e escrever criticamente*. Tradução técnica da 5. ed. norte-americana por Marilene Santana dos Santos Garcia. São Paulo: Cengage Learning, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CHERUBIM, Sebastião. **Dicionário de figuras de linguagem**. São Paulo: Pioneira, 1989.

CORBETT, Edward; CONNORS, Robert. **Retórica Clássica para o estudante moderno**. Tradução por Bruno Alexander. Campinas, SP: Kirion, 2022.

ENES FILHO, Djalma Barbosa. **Letramento literário na escola: a poesia na sala de aula**. Curitiba: Appris, 2018.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.

MASSIMI, Marina. Imagens, Dinamismo Sensorial e Elaboraões Retóricas no Brasil Colonial. **Revista Interamericana de Psicologia/Interamerican Journal of Psychology**, San Luis, v. 43, n. 2, p. 374-382, 2009. Disponível em:

<http://pepsic.bv.salud.org/pdf/rip/v43n2/v43n2a18.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.



MORAES, Vinicius de. **A rosa de Hiroxima**.

Disponível em: <https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/rosa-de-hiroxima>. Acesso em: 25 jun. 2023.

PITUBA, Márcia. **Sinto e penso, logo existo**: a memória multissensorial e a Retórica em Chapeuzinho Vermelho. 2022. 131f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

QUINTANA, Mário. **Canção do dia de sempre**. Disponível em:

<https://www.poesiagalvaneana.com.br/2013/12/cancao-do-dia-de-sempre-mario-quintana.html>. Acesso em: 25 jun. 2023.

SPINA, Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ática, 1982.

TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e outras retóricas**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa Editora, 2014.