



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Campus de Araraquara - SP**

SARA MARIA SERTORI

**ESTRATÉGIAS DE PERSUASÃO NO *CASTELO***  
***INTERIOR*, DE TERESA D’ÁVILA**



ARARAQUARA – S.P.  
2023

SARA MARIA SERTORI

# **ESTRATÉGIAS DE PERSUASÃO NO *CASTELO INTERIOR*, DE TERESA D'ÁVILA**

Dissertação de Mestrado, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Relações intersemióticas

**Orientador:** Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

ARARAQUARA – S.P.  
2023

S489e

Sertori, Sara Maria

Estratégias de persuasão no Castelo Interior, de Teresa d'Ávila / Sara Maria Sertori. -- , 2023

91 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara,

Orientador: Alexandre Silveira Campos

1. Retórica. 2. Semiótica. 3. Persuasão. 4. Metáfora. 5. Literatura espanhola. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

SARA MARIA SERTORI

**ESTRATÉGIAS DE PERSUASÃO NO *CASTELO INTERIOR*,  
DE TERESA D'ÁVILA**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Relações intersemióticas

**Orientador:** Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

Data da defesa: 24/05/2023

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos  
Departamento de Letras Modernas  
FCL – UNESP/Araraquara-SP

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Gustavo de Mello Sá Carvalho Ribeiro  
Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas  
FCL – UNESP/Araraquara-SP

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante  
Departamento de Letras  
UFSCar – São Carlos-SP

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
**UNESP – Campus de Araraquara**

Ao meu grande amor,  
por quem tudo vale a pena.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas as graças imerecidas ao longo desse processo e ao longo de toda a minha vida.

Ao meu noivo e companheiro de vida, por toda a força e incentivo que não me deixaram desistir. Por toda paciência e compreensão que teve em meus momentos mais difíceis.

À minha família, que sempre me mostrou por onde ir e que sustentou até aqui meu caminho ao conhecimento e à cultura.

Ao meu orientador Alexandre, por toda a paciência que teve comigo em meus processos, desde o primeiro ano da graduação até aqui.

Às minhas amigas, sempre presentes, que me apoiaram e acreditaram em mim desde o começo.

Aos queridos professores que tive na graduação, em especial os de língua e literatura espanhola, que sutilmente plantaram sementinhas para realização dessa pesquisa.

“Para ser grande, sê inteiro: nada  
Teu exagera ou exclui.  
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és  
No mínimo que fazes.  
Assim em cada lago a lua toda  
Brilha, porque alta vive.”

(Fernando Pessoa, 2018, p. 109)

## RESUMO

Os livros de cunho religioso, além de possuírem um determinado público-alvo, apresentam, em sua estrutura, estratégias persuasivas responsáveis por alcançar esse público e também produzir nele os sentimentos esperados pelo autor quando da construção do seu argumento. Esta pesquisa visa, sendo assim, analisar quais são as estratégias persuasivas utilizadas por Teresa d'Ávila, em sua obra *Castelo Interior*, que quer persuadir seus leitores à condição, no texto, chamada de Sétimas Moradas. Para isso, a metodologia que guiou a pesquisa foi o levantamento bibliográfico de textos da semiótica de vertente francesa, dando maior ênfase à semiótica que trata da produção do discurso; a leitura e fichamento de textos que versam sobre o uso de figuras de linguagem e figuras de retórica; a leitura e fichamento de textos que tratam da retórica literária e da persuasão, principalmente através de José Luiz Fiorin e Roland Barthes; e a literatura mística espanhola, especialmente a partir de Juan Luis Alborg, além da leitura e releitura crítica da obra em análise. Com finalidade de apoiar-se a um viés mais específico, nos propomos a analisar e a investigar através da semiótica discursiva, isto é, com base na Semiótica Greimasiana e nos estudos de Diana Luz Pessoa de Barros e de José Luiz Fiorin, os aspectos da persuasão do discurso; o modo como a autora utiliza as figuras de retórica e o espaço da narrativa, a partir dos estudos de Gastón Bachelard, e a simbologia dos números três e sete, a partir de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, como elementos discursivos no contrato entre enunciador e enunciatário e o modo como tais elementos se desenvolvem nos processos de significação na construção do enunciado. Por fim, analisamos da brevidade, enquanto componente da estética literária, empregada como estratégia persuasiva.

**Palavras-chave:** Retórica; semiótica; persuasão; metáfora.



## RESUMEN

Los libros religiosos, además de tener un público específico, presentan en su estructura estrategias persuasivas encargadas de llegar a este público y también de producir en ellos los sentimientos esperados por el autor al construir su argumento. Esta investigación pretende, por tanto, analizar cuáles son las estrategias persuasivas utilizadas por Teresa d'Ávila, en su obra *Castelo Interior*, que quiere persuadir a sus lectores a la condición, en el texto, denominada *Sétimas Moradas*. Para ello, la metodología que orientó la investigación fue el levantamiento bibliográfico de textos semióticos franceses, dando mayor énfasis a la semiótica que se ocupa de la producción del discurso; leer y resumir textos que traten sobre el uso de figuras retóricas y figuras retóricas; lectura y registro de textos que tratan de la retórica y la persuasión literaria, principalmente a través de José Luiz Fiorin y Roland Barthes; y la literatura mística española, especialmente de Juan Luis Alborg, además de la lectura crítica y relectura de la obra objeto de análisis. Para sustentar un sesgo más específico, proponemos analizar e investigar a través de la semiótica discursiva, es decir, con base en la Semiótica Greimasiana y en los estudios de Diana Luz Pessoa de Barros y José Luiz Fiorin, los aspectos de la persuasión del discurso; la forma en que el autor utiliza las figuras retóricas y el espacio de la narración, a partir de los estudios de Gastón Bachelard, y la simbología de los números tres y siete, a partir de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, como elementos discursivos del contrato entre enunciador y enunciante y la forma en que tales elementos se desarrollan en los procesos de significación en la construcción del enunciado. Finalmente, analizamos la brevedad, como componente de la estética literaria, utilizada como estrategia persuasiva.

**Palabras llave:** Retórica; semiótica; persuasión; metáfora.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>2 UM PANORAMA LITERÁRIO.....</b>	<b>15</b>
2.1 Mística espanhola.....	15
2.2 Estrutura da obra em comparação à escola literária.....	19
<b>3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>22</b>
3.1 Semiótica francesa.....	22
3.1.1 Nível discursivo.....	23
3.2 Retórica: disciplina da impropriedade de sentido.....	25
3.3 Demarcação no trabalho poético: a metáfora.....	28
3.4 Um pouco de parábola.....	32
<b>4 SIMBOLOGIA DOS NÚMEROS.....</b>	<b>35</b>
<b>5 O CASTELO.....</b>	<b>41</b>
<b>6 ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS.....</b>	<b>48</b>
6.1 Metáfora do Castelo: fio condutor da obra.....	48
6.2 Alma personificada.....	53
6.3 Outras figuras de retórica.....	57
6.4 Brevidade da parábola.....	76
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>80</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>83</b>
<b>BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS.....</b>	<b>87</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Para tratarmos das estratégias de persuasão empregadas pelo enunciador no texto em análise, será necessário antes uma retomada histórica da retórica. O que pretendemos, portanto, é, sob a luz da semiótica francesa, identificar, na prática da linguagem literária, as figuras de linguagem, que, no âmbito desta pesquisa, são entendidas enquanto figuras de retórica.

A retórica mesma de que nos utilizaremos é a da metalinguagem, cuja linguagem-objeto é o próprio discurso, aliada ao *elocutio* – interesse manifestado pelas figuras de retórica. De acordo com Barthes (2001), essa metalinguagem, ao longo das épocas, abarcou várias práticas: técnica, ensinamento, ciência, moral, prática social e prática lúdica. Sendo assim, já podemos observar a grande amplitude do que foi o caminho de desenvolvimento da retórica.

Ainda seguindo Barthes (2001), o nascimento da retórica foi por volta de 485 a.C., com Gerón e Hierón: havia aí uma retórica sintagmática, simplesmente do discurso, que não considerava traços, tropos ou figuras. Ocupava-se, portanto, do discurso oratório: exórdio, narração, argumentação, digressão e epílogo. Neste processo, então, ao retomar a história, vemos que essa retórica foi objeto de estudo e ferramenta comunicativa de Górgias, Platão, Aristóteles, Cícero, Quintiliano e outros.

No entanto, dessa preocupação com a oratória, vemos, do século II ao IV a.C., surgir a Neoretórica, relacionada a uma estética literária: um período de troca literária e ecumênica, isto é, fundamentou-se em uma base dupla – sofística e retórica (BARTHES, 2001). Ainda nessa fase nova, tivemos o aticismo e o asianismo, que resultaram da valorização dos ornamentos figurativos: “o arcaísmo, a metáfora carregada, a antítese, a cláusula rítmica” (ibidem, p. 24) Observamos, então, que apesar de uma luta travada entre “guardiões de vocabulário puro” (aticismo) e os “desenvolvedores de estilo exuberante” (asianismo), já se iniciava certa preocupação com as figuras no discurso.

Observamos, então, que na história do Ocidente, a retórica foi a disciplina que deu início aos estudos do discurso. Sendo a arte de usar da linguagem para se comunicar de modo eficaz e persuasivo, de fazer-creer pelo discurso, é chamada de arte justamente por ser um conjunto de técnicas e habilidades que visam tornar o discurso eficaz, capaz de persuadir. Apesar de ser uma disciplina que esteve na base de ensino, cada vez mais foi sendo compreendida como técnica de ornamentação, enfeite ou decoração, do discurso.

Neste momento, no século XVI, temos a *Poética* de Aristóteles já traduzida e comentada por italianos eruditos. Para esse cenário, Barthes (2001, p. 40) diz que a retórica é dupla:

A retórica está triunfante: reina sobre o ensino. A retórica está moribunda: restrita a esse setor, cai pouco a pouco num grande descrédito intelectual. Esse descrédito é trazido pela promoção de um valor novo, a evidência (dos fatos, das ideias, dos sentimentos), que se basta a si mesmo e que dispensa a linguagem (ou pensa dispensá-la), ou pelo menos pretende só se servir dela como de um instrumento, de uma mediação, de uma expressão.

No entanto, conforme Bender e Wellbery (apud FIORIN, 2014), assiste-se, na segunda metade do século XX, ao renascimento da retórica: a arte moderna abala a subjetividade fundadora da estética romântica; o modelo de comunicação política encarna-se na publicidade, onde tem a pretensão de persuadir; e há uma revalorização do poliglotismo, dos dialetos e dos jargões. São, portanto, nessas condições que a Linguística produz uma aproximação com a retórica.

Em um dos primeiros trabalhos que contempla essa reaproximação, Jakobson (1963) aponta uma relação profunda entre a dicotomia da linguística saussuriana (paradigma *vs* sintagma<sup>1</sup>) e dois processos semânticos (similaridade e contiguidade), uma vez que o paradigma se constrói sobre liames de similaridade – que se relaciona à metáfora –, enquanto o sintagma, sobre conexões de contiguidade – relacionada à metonímia.

Assim, a retórica incorporada à Linguística, difere das fases tradicionais de retórica: agora busca descrever o que ocorre no discurso e que escapa à intenção consciente do enunciador. Essa incorporação traça uma linha norteadora ao longo de toda a pesquisa, de modo a entender como a persuasão, elemento da retórica, compõe e orienta o discurso na obra de Teresa d'Ávila. Outro aspecto de suma importância que intensifica e atenua o sentido do texto, nesta pesquisa, é o fazer persuasivo, que, segundo Greimas & Courtés (2008, p. 333),

Sendo uma das formas do fazer cognitivo, [...] está ligado à instância da enunciação e consiste na convocação, pelo enunciador, de todo tipo de modalidades com vistas a fazer aceitar, pelo enunciatário, o contrato enunciativo proposto e a tornar, assim, eficaz a comunicação.

Sendo assim, a comunicação torna-se cada vez mais eficaz de acordo com as estratégias utilizadas e convocadas pelo enunciador. Por isso, queremos analisar à luz da teoria francesa de Semiótica, e partir da incorporação da retórica à Linguística, como se dá a eficácia da comunicação religiosa do século XVI e dentro da literatura mística espanhola. Para isso, escolhemos a obra *Castelo Interior*, de Teresa d'Ávila.

---

<sup>1</sup> Essa dicotomia foi proposta por Ferdinand Saussure (1969). Em resumo, paradigma é o conjunto de elementos similares que se associam na memória e que assim formam conjuntos, isto é, são as possibilidades de escolha. Sintagma é o encadeamento desses elementos, isto é, é o conjunto das possibilidades – morfemas, palavras, etc. Assim, o paradigma compõe o eixo vertical, das escolhas; ao passo que o sintagma é estruturado no eixo horizontal, do discurso.

Uma das características marcantes da autora espanhola é, primeiramente, o fato de ser mulher. Foi mulher no século XVI e, além disso, era monja: vivia uma vida recolhida. Apesar disso, alcançou o cânone na literatura espanhola e, ainda mais, é possuidora de grande título no que diz respeito à literatura católico-religiosa. O que faz do texto de Teresa d'Ávila uma obra tão especial? Para compreender bem toda a amplitude desta pesquisa, será importante observar algumas características de sua biografia.

Teresa Cepeda de Ahumada nasceu em 1515, em Ávila, em um berço rico, mas cuja família estava perdendo honra e reputação. Seus pais e avós eram toledanos e se mudaram a Ávila devido à Inquisição de Toledo (1485), que perseguiu o avô por ter, antigamente, vivido a fé judaica. O negócio da família não ia muito bem devido à má fama feita sobre os “novos-cristãos”, mas, ainda assim, Dom Alonso, pai de Teresa, continuou por algum tempo com a atividade, cada vez com menor sucesso.

A casa em que Teresa viveu e cresceu era grande e de pedra, localizada em uma das principais ruas da cidade, por onde passavam todas as procissões. É interessante notar que muitas das características ambientais que envolviam a infância de Teresa foram refletidas em sua literatura: a casa era cheia de arcas, baús e muitos cofres – possuía, portanto, muitos tesouros; era estruturada com muitos aposentos, internos e externos (ROSSI, 1988), tal qual a narrativa de *Castelo Interior*: uma construção com muitos aposentos, mistérios e guardadora de um grande tesouro.

Beatriz de Ahumada, sua mãe, faleceu aos trinta e três anos, deixando dez filhos. Era apaixonada pela leitura de romances de cavalaria e lia-os às escondidas de seu marido. Ela e Teresa faziam os serviços da casa às pressas para terem mais tempo de leitura (ibidem). Além das cavalarias, como *Amadis de Gaula*, Teresa também lia muito sobre a vida dos santos católicos, o que ocasionou um episódio um tanto quixotesco: aos sete anos, entusiasmada pela vida dos santos, fugiu de sua casa para terras dos mouros em busca do martírio – mas foi encontrada por um familiar na ponte que levava à outra cidade e foi trazida de volta a sua casa.

A leitura dos livros de cavalaria também fez com que ela começasse a escrever um romance de amor e aventuras, junto de seu irmão. Até aqui já é possível perceber quantas influências teve a escritora em sua literatura e quão especial podemos considerar seus escritos. Com os gastos abundantes de seu pai e o luxo desaparecendo, e sem a sorte de um “bom casamento”, Teresa iria para o convento, para manter a honra da família.

Em 1535 ingressou, então, no mosteiro carmelita da Encarnação, e deparou-se com monjas que, de acordo com Rossi (1988, p. 21),

viviam segundo a regra mitigada de 1453; usavam sapatos, vestiam roupas de fazendas delicadas, podiam – se fossem ricas – possuir objetos pessoais, pagar para ter uma cela cômoda e agradável; podiam ter criadas, e até escravas, consigo; podiam, com permissão dos superiores – que não relutavam em concedê-la a fim de diminuir as bocas a saciar no convento –, sair também do mosteiro (de fato, não tinham voto de clausura) em companhia de uma coirmã, para visitar parentes e amigos, em cujas casas podiam mesmo passar dias [...].

De modo a relutar contra essas atividades, para Teresa, liberais, submetia-se a muitos exercícios ascéticos, o que fragilizou sua saúde e a colocou muitas vezes à beira da morte. Apesar de ter se recomposto, algumas sequelas ficaram para sempre: propensão à febre, dores de cabeça e insônia.

Apesar da fragilidade de sua saúde, e inserida já num contexto de Reforma e Contrarreforma, Teresa também empreendeu uma reforma em sua ordem. Depois de incessante atividade, trabalhos, sofrimentos e perseguições, em 1562 ela fundou o primeiro convento: São José de Ávila. Este convento funcionava já de acordo com a nova regra, a dos Carmelitas Descalços. “Descalçara-se, usava e usaria sempre somente sandálias de lona e corda. Vestia um áspero hábito de lã crua. E mudara de nome: agora chamava Teresa de Jesus.” (ibidem, p. 58) No entanto, os carmelitas da antiga ordem não aprovaram esse movimento, denunciando-a e processando-a. Teresa foi confinada em Toledo com o objetivo de não conseguir fundar outros conventos, mas, como jovem castelhana e de espírito indomável, venceu a oposição. Com a ajuda de conhecidos, como o conde de Tendilla e Felipe II, conseguiu do Papa que a organização dos carmelitas descalços fosse independente da antiga ordem, de modo que a reforma do Carmelo foi assegurada (ALBORG, 1997).

Em resumo, a castelhana fundou dezessete novos conventos, sobretudo em Castilha e Andaluzia. Faleceu em um de seus conventos, o de Alba de Tormes, em 4 de outubro de 1582. Por todos estes eventos, podemos verificar, de acordo com Alborg (1997, p. 898), que Teresa era

de carácter abierto y comunicativo, viva y alegre por temperamento, de gran simpatía personal. Mujer de extrema sensibilidad, muy femenina, tenía a la vez un temple enérgico y varonil que le permitía enfrentarse sin desmayo con las más espinosas dificultades. Era el suyo un espíritu de fundadora, de mujer de acción, forjada a las más altas cimas de la vida espiritual, no pierde nunca el sentido de la realidad inmediata, ni de las vulgares y prosaicas necesidades. Solícita para todo, idealista y práctica en difícil equilibrio, ha sido siempre el símbolo de la mujer castellana en su más excelso sentido.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “De carácter aberto e comunicativo, animado e alegre por temperamento, de grande simpatia. Mulher de extrema sensibilidade, muito feminina, de um temperamento enérgico e destemido que lhe permitia enfrentar as dificuldades mais espinhosas sem desfalecer. Tinha o espírito de fundadora, de uma mulher de ação, forjada para

A produção literária em prosa de Teresa pode ser dividida em dois grupos: obras autobiográficas e obras propriamente ascéticas e místicas. Essa divisão, na verdade, é mais sistemática que exata, tendo em vista que, de certa forma, as obras configuram sempre características tanto de sua vida quanto do misticismo. O primeiro grupo abarca *O Livro da Vida*, *Fundações*, *Livro das Relações* e *Cartas*. O segundo, *Caminho de Perfeição*, *Castelo Interior* e outros menores. Em verso, Teresa escreveu muito pouco, mas podemos citar sua poesia mais conhecida, *Vivo sin vivir en mí*<sup>3</sup>.

O objeto de pesquisa deste trabalho, *Castelo Interior*, está inserido no quadro de obras ascéticas e místicas. Considerado como sua obra-prima, este livro se organiza em uma perfeita exposição e é conhecido como uma das obras mais importantes da literatura religiosa universal (ALBORG, 1997). Em resumo, a autora se utiliza de uma grande metáfora para falar da vida espiritual: um castelo de diamante com muitos aposentos. Nesse castelo, a alma deve perpassar os sete aposentos, no caminho da perfeição, para chegar à união com Deus. Veremos, mais adiante, como a estrutura da obra conversa diretamente com a escola literária da Ascética e da Mística.

Com relação à personalidade e estilo literário da autora, por muito tempo se investigou o fato de Teresa ser uma monja iletrada que tão somente se inspirava no Espírito Santo, justamente por suas obras conterem erros sintáticos e lexicais – os quais eram justificados por falta de revisão. Mas, na realidade, podemos comprovar que ela realizou tanto leituras de romances, como as cavalarias, quanto leituras de cunho espiritual<sup>4</sup>. Ainda assim, em vários de seus escritos, ela declara escrever apenas por obediência. Em uma de suas cartas, ela diz “si faltaren letras, póngalas<sup>5</sup>” (apud LÓPEZ, 2006, p. 234) Apesar disso, no entanto, muitos estudiosos, como Pfandl (apud ALBORG, 1997, p. 905, tradução nossa), declararam que “ela tinha capacidade definidora para traduzir seus pensamentos e sentimentos sobrenaturais com as comparações mais simples e inteligíveis”. O estilo de Teresa sempre foi muito simples, apesar de precisar bem cada detalhe do que queria explanar. Escrevia com linguagem emocional e sensível, além de usar bastante de diminutivos: Teresa era uma mulher que escrevia para outras mulheres e que queria levá-las, de alguma forma, a tomar determinada atitude.

---

os mais altos cumes da vida espiritual; nunca perdeu o senso da realidade imediata, nem das necessidades vulgares e prosaicas. Solícita para tudo, idealista e prática, ela sempre foi o símbolo da mulher castelhana em seu sentido mais elevado.” (tradução nossa)

<sup>3</sup> Vivo sem viver em mim.

<sup>4</sup> De acordo com Alborg, 1997, p. 904, Teresa leu: a Bíblia, Vidas de Santos, as Cartas de São Jerônimo, Confissões, São Gregório Magno, Kempis, Alonso de Madrid, Osuna, São Pedro de Alcântara, etc.

<sup>5</sup> Se faltarem letras, coloque-as.

Aí está, justamente, a relevância deste estudo. Uma mulher de vida recolhida, dentro do cânone literário espanhol – e, ao mesmo tempo, encerrada em sua cela –, que escrevia, de modo persuasivo e figurativo, para outras mulheres. Vamos buscar entender de quais estratégias a autora se valeu para, após travar lutas silenciosas com as hierarquias eclesiásticas – que a olhavam com desconfiança por querer ler, escrever, explicar e falar do mundo a partir de suas próprias palavras –, conseguir comunicar-se, atualmente, com mulheres do mundo todo.



## 2 UM PANORAMA LITERÁRIO

### 2.1 Mística espanhola

A literatura mística espanhola está inserida na época política de Felipe II, na segunda metade do século XVI, que foi totalmente de encontro aos valores da primeira metade, governada por Carlos V. Essa tinha por principais bases o humanismo europeu, as influências italianas, a sátira religiosa e o entusiasmo pagão. Aquela, por sua vez, orienta-se pela preocupação religiosa incentivada pela Contrarreforma e pela necessidade de se opor ao protestantismo avançado. Dessa forma, a Espanha se estrutura de tal modo com uma política de defesa e isolamento que se concentra em si mesma para produzir uma cultura nacional e católica.

Nestes termos, podemos afirmar com Alborg (1997, p. 797) que

Las corrientes renacentistas no se pierden en absoluto – como algunos pretenden con manifiesto error –, sino que se funden armónicamente con las tradiciones nacionales, para forjar [...] la síntesis personalísima que constituye la originalidad del Renacimiento español. Un tono de severa gravedad preside desde entonces toda la vida española, extendiéndose tanto a la literatura como a las artes y a la misma vida social.<sup>6</sup>

É neste contexto que surgem as figuras da acética e da mística, renasce a filosofia escolástica, dedica-se a filologia aos estudos bíblicos, a poesia torna-se mais rigorosa e elevada em seu conteúdo, e onde aparece a épica de tema nacional e religioso. Essa fusão de espírito religioso com os moldes da antiguidade pagã é o que denominamos Renascimento ou Renascimento cristão.

Em comparação com as outras literaturas europeias, pode-se dizer que a literatura mística da Espanha surge tardiamente e, ainda, possibilita o questionamento – por parte de alguns estudiosos, como Sáinz Rodríguez (apud ALBORG, 1997) – se a mística é realmente tão peculiar como tanto se afirma ou se se trata mais de um fenômeno provocado e demarcado por condições históricas.

De todas as maneiras, podemos afirmar que o misticismo nasce com o final da Reconquista, no século XV. O resultado dessa guerra engrandeceu o sentimento religioso e deixou preparado o terreno para as manifestações clássicas do misticismo e para o movimento

---

<sup>6</sup> “As correntes renascentistas não se perdem totalmente - como alguns afirmam erroneamente -, mas se misturam harmoniosamente com as tradições nacionais, para forjar [...] a síntese muito pessoal que constitui a originalidade do Renascimento espanhol. Desde então, um tom de severa gravidade regeu toda a vida espanhola, estendendo-se tanto à literatura como às artes e à própria vida social.” (tradução nossa)

proselitista. Ademais de muitas outras, uma característica que se destaca neste trabalho é o fato de que, na época anterior, e conseqüentemente reflete nesta, havia uma grandíssima predileção pelos livros de cavalaria, cuja leitura incendiava ideais apaixonados que podiam levar, energicamente, a qualquer lado, religioso ou profano. De acordo com Adolfo Federico de Schack (apud ALBORG, 1997, p. 866)

El ambiente de exaltación religiosa, mezclado con estas corrientes de la galantería neoplatónica y del espíritu caballeresco, produjo en España un tipo 'sui generis' de caballero católico, galante y guerrero, que en sus notas fundamentales recoge estas influencias extrañas y las características permanentes de activismo y energía de nuestra tradición racial. Las vidas de algunos grandes españoles de entonces nos proporcionan ejemplos abundantes de este hecho. Santa Teresa, lectora de vidas de santos y de libros de caballerías...<sup>7</sup>

Já vimos que Teresa foi uma leitora assídua, tanto de vida de santos como de cavalaria, o que, como acabamos de ver, além de influências em sua vida pessoal – como o caso de fugir rumo ao martírio –, teve suas influências também no que diz respeito à literatura mística.

El lenguaje típico de Amadís, sus metáforas amorosas, su preciosismo, se encuentran en Francisco de Osuna, en Bernardino de Laredo, en Malón de Chaide y en Santa Teresa, en el Castillo interior.<sup>8</sup> (ibidem, p. 867)

Em resumo, podemos dizer que a escola literária do misticismo surgiu devido a um conjunto de influências: ideais sociais, doutrinas filosóficas e religiosas, ideais cavaleirescos, proselitismo, etc. E, além disso, é possível observar que o movimento foi, sim, resultado de causas propícias, possibilitando grandes produções, mas que desapareceu juntamente com as condições que lhe eram favoráveis.

Antes, ainda, de chegarmos propriamente ao *Castelo Interior*, a fim de contextualizar, vamos traçar brevemente algumas características fundamentais do misticismo espanhol: surgida na Idade Média, com circunstâncias favoráveis, foi a última das grandes manifestações coletivas da mística teológica; sua tendência foi de caráter eclético, de modo a harmonizar tendências extremas; ao contrário da literatura ascética, a mística é breve e transitória, com teor moralista; apesar de breve, possui qualidade literária e grande valor estético, como veremos no objeto de pesquisa. “[...] una de sus cualidades estéticas consiste hoy en que muchos de ellos reflejan en

<sup>7</sup> “A atmosfera de exaltação religiosa, misturada com essas correntes de galanteria neoplatônica e o espírito cavaleiresco, produziu na Espanha um tipo 'sui generis' de cavaleiro católico, galante e guerreiro, que em suas notas fundamentais inclui essas estranhas influências e as características permanentes do ativismo e energia de nossa tradição racial. A vida de alguns grandes espanhóis da época nos fornece exemplos abundantes desse fato. Santa Teresa, leitora de vidas de santos e livros de cavalaria...” (tradução nossa)

<sup>8</sup> A linguagem típica de Amadís, suas metáforas amorosas, sua preciosidade, encontram-se em Francisco de Osuna, em Bernardino de Laredo, em Malón de Chaide e em Santa Teresa, no interior do Castelo (tradução nossa)

su obra el idioma adulto, limpio y lleno de vigor del pueblo castellano del siglo XVI.<sup>9</sup>” (ibidem, p. 869) Estudaremos esse fator como uma técnica de exposição doutrinal, já que para compreender bem os temas abstratos e místicos, muito se usou de metáforas, alegorias, figuras, enfim, de persuasão.

Podemos dizer que este período teve quatro etapas: passou por origens medievais, em que muito se difundia a mística estrangeira; depois essa mística foi substituída pela espanhola de fato, principalmente por padres e por Teresa d’Ávila; num terceiro momento, de plenitude, houve uma acentuada produção nacional, onde se encaixa *Castelo Interior*; e, por fim, na quarta etapa podemos observar uma sistematização do período todo, já não mais por parte dos escritores, mas por representantes que quiseram ordenar a doutrina.

Além disso, o movimento foi dividido por escolas, ou doutrinas, isto é, por ordens religiosas: dominicanos, franciscanos, carmelitas, agostinianos e jesuítas. De acordo com Alborg (1997, p. 871),

Es notorio que cada Orden religiosa tiene una tradición teológica y doctrinal; por tanto, se puede hablar, con propiedad absoluta, del misticismo franciscano, agustino o jesuita; pero lo que ya no parece posible es abarcar las discrepancias individuales que se ofrecen dentro de cada Orden en esta clasificación.<sup>10</sup>

Teresa d’Ávila se encaixará na doutrina carmelita, mas, conforme citado acima, não é tão fácil distinguir e classificar as diferenças individuais de cada ordem. Assim, o misticismo espanhol, como um todo, teve também suas influências. Conforme Helmut Hatzfeld (apud ALBORG, 1997), essa escola literária nasceu de cinco teorias: a-histórica, sintética, secular, árabe e germânica. A primeira delas diz respeito a originalidade dos autores, que traz à forma literária certa experiência espiritual – apesar de que não se deve dispensar a pesquisa da origem da matéria literária. De encontro à primeira teoria, a sintética se embasa, como o próprio nome diz, numa síntese de diferentes formas antigas, de modo que podemos reconsiderar a originalidade metafórica da autora castelhana. Em terceiro lugar, a teoria secular advém de estudos publicados por Dámaso Alonso sobre a poesia de São João da Cruz – escritor místico da mesma época de Teresa –, em que fundamenta que a tradição espanhola sempre tratou “divinamente” de temas profanos e seculares<sup>11</sup>, e que muitos dos elementos estéticos dos

<sup>9</sup> “Uma das suas qualidades estéticas hoje consiste no fato de muitos deles refletirem na sua obra a linguagem adulta, limpa e cheia de vigor do povo castelhano do século XVI.” (tradução nossa)

<sup>10</sup> “É notório que cada Ordem religiosa tenha uma tradição teológica e doutrinal; portanto, pode-se falar, com absoluta propriedade, de misticismo franciscano, agostiniano ou jesuíta; mas o que não parece mais possível é cobrir as discrepâncias individuais que são oferecidas dentro de cada Ordem nesta classificação.” (tradução nossa)

<sup>11</sup> Em seu livro *La poesía de San Juan de la Cruz*, Dámaso Alonso chega a comparar as criações literárias de São João da Cruz com a poesia de Garcilaso e com os cancioneros populares -

místicos espanhóis descendem da poesia profana, popular ou mesmo da poesia culta. Além disso, alguns estudiosos do arabismo espanhol, como Julián Ribera e Miguel Asín Palacios, sustentam a influência arábico-espanhola na literatura mística da Espanha. Ainda há muito que pesquisar, mas já se comprovou a influência mulçumana, por exemplo, no misticismo de Raimundo Lúlio<sup>12</sup>, cuja obra chegou em toda a Castilha nos primeiros anos do renascimento espanhol. Por fim, a última teoria de influências no misticismo espanhol é a germânica, com base no fato de que os místicos espanhóis eram bons leitores dos místicos germânicos, como Eckart e Tomás de Kempis, por exemplo.

A partir dessas referências, ou influências, alcança-se uma dupla vertente mística: a primeira intelectual e racional, com fundamento em Tomás de Aquino, e a segunda puramente mística e predominada de sentimento amoroso – que bem representa a mística franciscana. Com fundamento nessa exposição, é possível considerarmos que a literatura mística espanhola foi de um grande movimento eclético, visto que teve, no mínimo, cinco influências distintas e, ademais das influências neoplatônicas renascentistas, enredou-se diretamente com a tradição patrística. Não obstante a tantas influências, não podemos considerar a mística espanhola como corrente meramente imitativa, pelo menos não o são os primeiros místicos espanhóis. No período pós-teresiano, sim, “aparecieron los compiladores y codificadores de los sistemas místicos derivados de la experiencia ajena<sup>13</sup>” (ALBORG, 1997, p. 876)

Para finalizar este prelúdio literário, é importante tocarmos nas diferenças entre a ascética e a mística. Essas duas correntes se entrelaçam pelos caminhos e uma conduz à outra, mas ainda assim são distintas. A palavra mística, em si mesma, carrega sentido de algo secreto, de algo fechado ou oculto, de uma ciência e arte do mistério; um meio de iniciação baseado na ação de Deus sobre a alma humana. Assim, compreendemos que o misticismo é o “conocimiento experimental de la presencia divina, en que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios<sup>14</sup>” (Hatzfeld apud ALBORG, 1997, p. 876). Sendo, portanto, o misticismo uma dádiva divina, a alma pode, a fim de colaborar para alcançar esse sentimento, esforçar-se por meio de exercícios espirituais. A ascética é, portanto, uma sequência desses exercícios, “como la propedéutica o pedagogia humana que conduce hacia el misticismo<sup>15</sup>” (ibidem). Dessa forma, a ascética existe a partir, exclusivamente, da vontade e

---

<sup>12</sup> Raimundo Lúlio foi um importante poeta e teólogo da língua catalã, além de autor em árabe e em latim.

<sup>13</sup> “Apareceram os compiladores e codificadores dos sistemas místicos derivados da experiência alheia.” (tradução nossa)

<sup>14</sup> “Conhecimento experimental da presença divina, onde a alma tem, como uma grande realidade, um sentido de contato com Deus.” (tradução nossa)

<sup>15</sup> “Como a propedéutica ou pedagogia humana que conduz ao misticismo.” (tradução nossa)

da atividade humana, como um caminho para chegar até a experiência mística. Esse caminho, portanto, tem como destino a união com a divindade.

Sendo assim, essa rota é dividida por três vias e, como veremos adiante, isso se reflete diretamente em nosso objeto de pesquisa. A primeira, via purgativa, é aquela onde a alma se liberta aos poucos de suas paixões e se purifica dos pecados; a segunda, via iluminativa, é o período em que a alma se ilumina a respeito dos bens eternos e da paixão e redenção de Jesus Cristo; por fim, a última, via unitiva, como o próprio nome diz, é o momento em que a alma alcança a união com Deus: sob esse ponto de vista, a alma já é perfeita. De acordo com São João da Cruz, essa última via pode ser chamada de matrimônio espiritual (ALBORG, 1997). Dessas três vias, as duas primeiras são contempladas tanto na mística quanto na ascética, ao passo que a última fica reservada tão somente ao misticismo. Em resumo, a ascética é fundamentada em exercícios racionais, enquanto a mística é puramente intuitiva e emocional.

Escreve Ángel del Río (apud ALBORG, 1997, p. 878) que

En los escritores místicos y ascéticos recibe el español clásico su forma definitiva, fundiendo lo vivo de la lengua hablada con lo culto del latinismo renacentista y lo poético del estilo bíblico. De la lengua de los místicos nace también uno de los caracteres primordiales del barroco literario: la tendencia a expresar lo real por símbolos espirituales y lo simbólico-espiritual por medio de imágenes reales. Esto, que la literatura posterior exagera, está en los grandes místicos, contenido por el sentido de equilibrio humanístico que es la nota artística dominante en todos ellos.<sup>16</sup>

## 2.2 Estrutura da obra em comparação à obra literária

*Castelo Interior*, escrito em 1577, está inserido na mística carmelita. Nesta ordem, ou doutrina, se realiza com perfeição uma fusão contraditória: uma vida espiritual resguardada e íntima com uma vida dinâmica e de ação; preocupação com as coisas de Deus e ao mesmo tempo com as coisas terrenas; incentivo ao êxtase sobrenatural e ao cuidado do cotidiano. Veremos, mais adiante, como isso transparece na obra, de modo a explicar os conceitos mais abstratos e espirituais para a alma; e sob o ponto de vista do nível discursivo, quais figuras e temas são empregados para que o enunciador alcance seu objetivo. Além das análises

---

<sup>16</sup> “É com os escritores místicos e ascéticos que o espanhol clássico recebe sua forma definitiva, fundindo a vivacidade da língua falada com o culto do latinismo renascentista e a poética do estilo bíblico. Da linguagem dos místicos nasceu também uma das características primordiais do barroco literário: a tendência de expressar o real por meio de símbolos espirituais e o simbólico-espiritual por meio de imagens reais. Isso, que a literatura posterior exagera, está nos grandes místicos, contido no senso de equilíbrio humanístico, que é a nota artística dominante em todos eles.” (tradução nossa)

semióticas em busca de sentido do texto, é possível verificar que a obra de Teresa se encaixa com exatidão, em nível de estrutura e literatura, com a organização sistêmica que vimos no cruzamento das correntes da mística e da ascética.

Em um breve resumo, o discurso, dentro da obra, é construído sobre o alicerce da metáfora de que a vida espiritual é como um castelo que possui sete moradas – ou aposentos, ou quartos –, e por onde a alma vai caminhando, num processo de autoconhecimento, e conhecendo-as. Sendo esse o fio orientador da obra, o enunciador coloca como objetivo de vida para o enunciatário alcançar a última morada, isto é, o matrimônio espiritual com Deus.

Sendo assim, conseguimos analisar que as três primeiras moradas correspondem à via purgativa, onde a alma, que na primeira morada ainda não está livre do pecado, vai se desligando dos laços terrenos e deve vencer provas muito difíceis de secura e aridez de espírito, além de sérios trabalhos interiores. A doutrina exposta nestas três primeiras moradas é puramente ascética, em que a alma se purifica de seus vícios através da oração e da mortificação.

As próximas três moradas pertencem já à via iluminativa, onde começa a verdadeira vida espiritual e os favores de Deus. Em outras palavras, a alma livre de seus vícios começa a participar dos dons do Espírito Santo e contemplar a presença de Deus. Nas sextas e penúltimas moradas, os sofrimentos se tornam prazer. Por fim, nas últimas moradas, realiza-se a verdadeira e perfeita união mística da alma com Deus – o mundo já não significa nada e a alma está em um êxtase sem fim: contemplação da via unitiva. (LÓPEZ, 2018)

Ainda sobre a construção desta obra, o crítico literário Sáinz Rodríguez (apud ALBORG, 1997, p. 903) afirma que

Por sus excepcionales cualidades de análisis interno y de exposición exacta y positiva, su obra representa el mejor inventario y estudio de todos los estados y matices de las almas en este gran camino y lucha de su unión con Dios. Toda la mística universal no ha mostrado fenómeno de esta índole que no esté estudiado, observado y encasillado en la gran obra teresiana. En cierto modo, la doctrina mística de Santa Teresa es algo semejante en el misticismo a lo que fue la gran obra de organización y observación del mecanismo del entendimiento humano realizado por Aristóteles en su lógica.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> “Por suas qualidades excepcionais de análise interna, e exposição exata e positiva, sua obra representa o melhor inventário e estudo de todos os estados e nuances das almas, neste grande caminho e luta de sua união com Deus. Não há em toda mística universal um fenômeno desta natureza que não tenha sido estudado, observado e classificado na grande obra teresiana. De certa forma, a doutrina mística de Santa Teresa é algo semelhante, no misticismo, ao que foi o grande trabalho de organização e observação do mecanismo do entendimento humano realizado por Aristóteles, em sua lógica.” (tradução nossa)

Dessa forma, verificamos que a obra teresiana abraça e exprime, até estruturalmente, as características do misticismo, de modo a concretizá-lo e, além disso, fundir características aristotélicas a todas as teorias de que já tratamos. Conforme abordado na introdução, apesar de que Teresa talvez tenha se valido de uma retórica lógica e aristotélica, analisaremos essa estratégia persuasiva unida à linguística, sob o ponto de vista de uma retórica moderna.

### 3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

#### 3.1 Semiótica francesa

Até aqui pudemos nos inclinar a importantes fatores biográficos da autora e aos principais movimentos da corrente literária em que está inserido o nosso objeto de pesquisa. Antes, no entanto, de tratarmos do desenvolvimento e análise da investigação, descrevemos nossa abordagem no que se refere à construção da narrativa e de seus sentidos. Para isso, escolhemos a semiótica de linha francesa, isto é, a semiótica de Algirdas Julius Greimas (1917-1992). Utilizamos os instrumentos de análise do nível discursivo do percurso gerativo do sentido para entender como as figuras e os temas são utilizados em favor da persuasão dentro de um discurso de cunho religioso.

Vale contextualizar que, apesar de nos determos especialmente ao nível discurso, a semiótica francesa se vale também de outros níveis: o narrativo e o fundamental. Sendo assim, a narratividade de um discurso parte do princípio da transformação, essa que é revelada a partir da relação de base formadora, que está disposta no nível fundamental. Este nível é o menos categórico e mais abstrato dentro do percurso gerativo do sentido. A relação de oposição e a sucessividade que ele pressupõe encaminham o destinatário à “descoberta” do tópico principal do texto. Além disso, nenhum dos níveis se sobrepõe ao outro em questão de relevância, já que a soma de todos eles (discursivo, narrativo e fundamental) é que garante a expressão da verdade, ou de um ser-parecer-verdadeiro.

Ao tomar o texto como objeto de significação, a semiótica objetiva estudar caminhos de interpretação que demonstrem as estruturas e os elementos atuantes de que o texto faz uso para a construção de seu sentido. Esse caminho, denominado percurso gerativo do sentido, se dá por meio dos níveis de análise dos planos de conteúdo e expressão, uma vez que a semiótica aborda um conceito amplo de texto que abrange desde textos verbais ou não verbais, a construções sincréticas, que comportam textos com mais de uma linguagem. Como vimos, são três os níveis do percurso gerativo do sentido, que exploram desde os elementos que atuam na profundidade do texto, desde sua superfície, os elementos mais concretos: o nível fundamental, espaço para as oposições de base entre valores positivos e negativos; o nível narrativo, intermediário, que analisa a ação dos sujeitos para com os objetos que formam os programas e contra programas narrativos; e, por fim, o nível discursivo, mais superficial e, portanto, mais concreto, na medida que analisa os traços semânticos (semas) da superfície textual (LARA, MATTE; 2009).



### 3.1.1 Nível discursivo

Dessa forma, tomemos foco no nível discursivo, que estuda especialmente as figuras, os temas e a relação entre enunciador e enunciatário.

Nas categorias discursivas temos o tempo da enunciação, a presença de sujeitos e seus aspectos, a possibilidade de verdade. A veridicção envolve, na construção do enunciado, autor e leitor reais, e então “não se imagina que o enunciador produza discursos verdadeiros, mas discursos que produzem um efeito de sentido de ‘verdade’ [...]” (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 531). Assim, o enunciador pode ser visto como parte responsável para que a mensagem atinja o enunciatário de maneira eficaz e de acordo com os objetivos narrativos. Esse fenômeno, no entanto, acontece de modo camuflado. Conforme Ivã Carlos Lopes e Waldir Bevidas (2007, p. 34, grifos dos autores),

o sujeito operará estratégias de camuflagem objetivante em seu discurso (sobretudo quando se trata daqueles destinados a demonstrar uma “verdade” proposta, isto é, os discursos de cunho cientificizante), ou então acionará uma camuflagem subjetivante (para provocar efeitos subjetivos e individualizantes das tomadas de posição do sujeito). Nessa epistemologia imanente e veridictória, não se pode mais considerar a troca interdiscursiva humana como uma contenda de aproximações ou distanciamento de uma “verdade” referencial externa (concepção que durante muito tempo imperou, até mesmo, por sinal, nos trabalhos sobre a teoria da comunicação, no uso que se fez das “funções” jakobsonianas de linguagem), mas antes como um forte jogo polêmico de atos persuasivos e atos epistêmicos que disputam, afinal de contas, a eficácia de seus procedimentos em criar os devidos efeitos de realidade ou de verdade.

Esses atos podem levar o enunciatário à adesão em variados graus, o que podemos chamar de adesão fiduciária, isto é, a crer ou a não crer e, por fim, em um desdobramento de fazer persuasivo. Veremos, por exemplo, ao analisar o espaço do castelo, que o modo todo como essa imagem foi empregada na narrativa – a aspectualização do interior do castelo e a ausência de qualificativos do seu exterior, bem como a argumentação branda e persuasiva que convoca o enunciatário às entranhas do castelo – colaboraram para uma adesão e aceitação do contrato, a partir do fazer interpretativo.

Sendo assim, o ponto de vista de quem observa o momento da enunciação é o fator que aspectualiza o discurso. Nas palavras de Greimas e Courtés, a aspectualização é “a disposição, no momento da discursivização, de um dispositivo de categorias aspectuais mediante as quais se revela a presença implícita de um actante observador.” (2008, p. 39) Esta categoria incidirá sobre tempo, espaço e sobre os atores do discurso.

A debreagem, por sua vez, é o processo relacionado com as “projeções da enunciação no enunciado” (ibidem, p.32), se ele será subjetivo ou objetivo, e se em menor ou maior grau. Segundo Lara e Matte, “os atores, [...], aparecem, no patamar discursivo, como um ‘eu’ e um ‘ele’ [...]. Temos também o tema do deslocamento (dentro de uma isotopia espacial) que explica a relação entre os atores” (2009, p. 32). Apagar ou não as marcas de quem enuncia dá ao discurso a possibilidade de duas categorias: ser enuncivo, em que a subjetividade é mais apagada; ou enunciativo, em que a subjetividade é marcada no enunciado concreto. De acordo com Fiorin (2006, p. 81),

serão considerados fatos enunciativos em sentido lato todos os traços linguísticos da presença do locutor no seio de seu enunciado. Em sentido estrito, os fatos enunciativos são as projeções da enunciação (pessoa, espaço e tempo) no enunciado, recobrando o que Benveniste chamava o “aparelho formal da enunciação” (1974: 79-88). A enunciação, tanto num sentido como no outro, é a enunciação enunciada, isto é, marcas e traços que a enunciação propriamente dita deixou no enunciado. Em si mesma, a enunciação é da ordem do inefável, só quando se enuncia pode ser apreendida. Assim, como diz Coquet, “a enunciação é sempre, por definição, enunciação enunciada”.

Dessa forma, a instauração do sujeito é instância que cabe dentro das questões sobre enunciação; “a categoria de pessoa é essencial para que a linguagem se torne discurso.” (ibidem) O “eu” do discurso é exclusivo e totalmente linguístico, se refere ao ato de discurso individual em que eu é pronunciado e designa locutor (BENVENISTE, 1976). A presença do sujeito prevê um tempo e um espaço, organizados em torno dessa figura da enunciação, tomada como referência.

Segundo Barros (2005), é pela figurativização que se dá o significado sensorial dos temas, e, pois, a combinação de figuras e temas constrói a concretização do sentido, isto é, através delas pode-se analisar o encadeamento do texto - a coerência e a coesão textual. E, nas palavras de Fiorin, “para que um conjunto de figuras ganhe um sentido, precisa ser a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de enunciados narrativos. Por isso, ler um percurso figurativo é descobrir o tema que subjaz a ele.” (2013, p. 97)

Para Fiorin, “a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural.” (2013, p. 91) Elas podem ser icônicas ou abstratas: será mais icônica quando mais próxima do mundo real; e, então, quanto menos icônica – menos próxima da realidade – terá mais aspecto abstrato. Estas figuras, no entanto, desempenham função de acordo com enunciado que compõem: de considerar o enunciado de cunho religioso, observamos que desenvolve função persuasiva, isto é, o enunciator utiliza de estratégias persuasivas para com o enunciatário. Sendo o enunciado

comunicativo e, de certo modo, manipulador, está a serviço da persuasão por meio da articulação de um fazer persuasivo do enunciador e de um fazer interpretativo do enunciatário.

Esta articulação acontece, como já dissemos, pela configuração de um percurso discursivo, que é a persuasão, e, por isso, “os textos figurativos desenvolvem um ou mais percursos figurativos, a partir de configurações discursivas virtuais. As configurações englobam vários percursos e realizam-se por meio deles.” (BARROS, 2005, p. 73) Um destes percursos é a argumentação: “qualquer mecanismo pelo qual o enunciador busca persuadir o enunciatário a aceitar seu discurso, a acolher o simulacro de si mesmo que cria no ato de comunicação.” (FIORIN, 1999).

A tematização, por sua vez, estabelece-se no campo semântico por meio de conceitos abstratos. Por definição, a tematização se dá por meio da organização desses valores em percursos temáticos, constituídos pela recorrência dos semas num determinado texto (BARROS, 2005). A organização dos semas atua de modo a uni-los para “indicar sua orientação e finalidade, ou inseri-los num campo de valores cognitivos ou passionais” (BERTRAND, 2000, p. 213). Dado ao caráter organizativo que orienta a tematização, Fiorin (2013, p. 91) define o tema como um “investimento semântico, de natureza puramente conceptual” que, antes de se referir diretamente ao mundo material, serve para categorizar os elementos desse mundo natural. É a figurativização que possibilita o acesso aos temas, uma vez que a iconização serve como uma “vestimenta da abstração”, pois lança mão das categorias abstratas encadeadas no texto para manifestar elementos concretos que os representem – na obra em questão, a vida espiritual aparece figurativizada pela imagem de um castelo. Barros (2004, p. 12) aponta ainda que como os temas e figuras de um texto refletem uma posição frente ao mundo de classes; esses elementos contribuem para a manutenção da posição ideológicas dos discursos empregados em um dado texto.

### **3.2 Retórica: disciplina da impropriedade de sentido**

Para sustentar o que se disse da semiótica e especialmente da persuasão, cabe nos ocuparmos também das definições e discussões acerca da retórica. Muitos foram os autores e estudiosos que se dedicaram a esse trabalho. Muito já abordamos sobre persuasão, sobre suas estratégias e de como elas serão analisadas na obra enquanto componente literário e figuras de

retórica – cabe agora elucidar, brevemente, a natureza e a finalidade desta arte.<sup>18</sup> Segundo o estudioso Manuel Alexandre Júnior, que escreve a introdução de “Retórica” (2005, p. 21),

Definir a retórica não é tarefa fácil. Pois, como se crê, nunca existiu um sistema uniforme de retórica clássica, embora se multipliquem os esforços de a apresentar como um sistema. A retórica sempre foi uma disciplina flexível, mais preocupada com a persuasão dos ouvintes do que com a produção de formas de discurso; isto é, mais preocupada com a função retórica do que com a configuração do próprio texto.

Nesse sentido, podemos dizer que a retórica e seu estudo levam em consideração a criação e a elaboração de discursos com fins persuasivos. Levam em conta quatro elementos retóricos importantes (ALEXANDRE JÚNIOR, 2005): estatuto metodológico, propósito, objeto e conteúdo ético. Dessa forma, podemos resumir que esses discursos têm um valor didático relativo, em que o mestre ensina e não persuade – mas indiretamente está envolvido na finalidade persuasiva –, ao passo que o objeto não é senão a prática oratória. Quanto à ética, “Platão sustenta que [a retórica] deve ser eticamente responsável e comprometida. Aristóteles defende a sua neutralidade e faz depender do orador, não do sistema retórico, o uso responsável ou não das técnicas de persuasão.” (ibidem, p. 24)

Assim, a retórica pode ser definida como uma forma de comunicação, uma habilidade que se encarrega dos princípios e das técnicas de comunicação, cuja finalidade é ser persuasiva. Ao dizer que a retórica é a arte de falar bem e a arte de persuadir, o que se intenta fazer é estabelecer uma relação, no que tange o texto, entre “o ornamento e a eficácia, o agradável e o útil, o fundo e a forma” (ibidem, p. 25).

No entanto, dessa forma de comunicação, de acordo com Fiorin (2014), muitas novas retóricas foram esboçadas: algumas voltaram à Aristóteles, outras se pautaram na aplicação do raciocínio lógico formal, etc. A linguística do discurso, no entanto, herdou a retórica. De acordo com Fiorin (2014, p. 23),

Isso significa que ela não a toma como uma doutrina fixa, que foi estabelecida na Antiguidade e só nos cabe aplicar. [...] Ao reconhecer que existe uma retoricidade geral na linguagem, ou seja, uma dimensão argumentativa e uma dimensão tropológica em todo ato de linguagem, o que se admite é que a tradição retórica tem muito a nos ensinar.

---

<sup>18</sup> É importante ressaltar que, apesar de tratarmos brevemente da retórica clássica, para fins de contexto e maior compreensão da pesquisa, esta se pautará, em sua maioria, na retórica moderna, atrelada à linguística, conforme clarificado na introdução.

Por isso, é importante notarmos que a retórica admitida nesta pesquisa, conforme explanado na introdução, é bastante diferente da retórica antiga – em questões de arte, instrumentalidade e intencionalidade.

Dessa maneira, inserida no conceito dessa nova retórica, essa pesquisa se desenvolverá, em grande parte, com base nas figuras de retórica. Para isso, é importante entendermos a base deste estudo. De acordo com Fiorin (2014), as figuras de palavras – ou tropos – são aquelas que utilizamos na substituição de um termo literal por um termo abstrato. Seguindo o raciocínio de que a unidade do tropo é todo um discurso, e não mais uma palavra, Benveniste (1976) entende que a língua é o instrumento de comunicação, e que tem como expressão o próprio discurso. Em vista disso, podemos considerar que “a retórica é a disciplina da impropriedade do sentido” (FIORIN, 2014, p. 28), o que significa que há certa inadequação nas propriedades semânticas que originam uma nova semântica, autêntica. Sobre esse mesmo assunto, conclui Bertrand (2008) que a impropriedade é condição de desenvolvimento das propriedades. O tropo não substitui um sentido por outro, mas estabelece uma relação de intersecção entre os traços semânticos envolvidos.

Por isso, para essa análise, levamos em conta quatro aspectos identificados por Bertrand (2008): as dimensões da intensidade e da extensão das grandezas linguísticas; o modo de coexistência dos traços semânticos; o modo de presença desses traços coexistentes; os graus de assunção enunciativa que permitirão às devidas interpretações de um enunciado.

É nesse sentido que nos baseamos na retórica, isto é, uma vez que Genette (1979) afirma que a retórica se preocupa pouco com a originalidade ou com a novidade das figuras – que são qualidades da produção individual e, portanto, não lhe dizem respeito –, mas se ocupa, sim, das formas codificadas pelas quais o sistema faz da literatura uma segunda língua. Assim, aproveitamos da retórica para investigar, no discurso feminino-religioso do século XVI, que tipos de estratégias e figuras, foram utilizadas para persuadir o enunciatário e, ao mesmo tempo, colaborar com a tecitura da literatura que vem a ser uma segunda língua.

Em resumo, aprofundaremos no tópico a seguir, a retórica

é um conjunto de desvios suscetíveis de autocorreção, isto é, que modifica o nível de redundância da língua, que transgride as regras ou inventa novas. O desvio criado por um autor é percebido pelo leitor graças a uma marca e em seguida reduzido graças à presença de um invariante. (Grupo  $\mu$ , 1970, apud RICOEUR, 2000)

### 3.3 Demarcação no trabalho poético: a metáfora

Ademais da abordagem semiótica e retórica, a pesquisa também se desenvolve com fundamento literário de Roman Jakobson (1896 – 1982) sobre o dominante (1975). Esse conceito foi tratado por Jakobson quando do estudo dos estágios da pesquisa formalista: em primeiro lugar, a análise dos aspectos fônicos do trabalho literário, depois, em segundo, os problemas de significado do interior da trama poética e, por fim, a integração de som e de sentido num todo inseparável (JAKOBSON, 1975). Para este terceiro estágio, o dominante foi de grande serventia: tendo em vista que o autor pesquisava particularidades no trabalho literário, e sob dois aspectos – som e sentido –, encontrar o dominante foi o mesmo que encontrar a engrenagem que configura o trabalho artístico.

Dessa forma, sendo o dominante “o centro de enfoque de um trabalho artístico, ele regulamenta, determina, e transforma os seus outros componentes.” (Jakobson, 1975, p. 485) Este constituinte, portanto, acaba por obrigatório ao longo de toda a estrutura literária, e age, como o próprio nome diz, de forma determinativa sobre todos os outros constituintes. No caso da poesia, por exemplo, dentro deste estudo entre som e sentido, podemos observar que atualmente rimas e padrões silábicos já não são mais componentes obrigatórios: o componente obrigatório é a integridade de entonação – a entonação passa a ser o dominante do verso (JAKOBSON, 1975).

Com base nesses argumentos, e no fato de que “o trabalho poético não se confina exclusivamente à função poética” (ibidem, p. 487), analisaremos como a figura de retórica da metáfora passa a ser o fio condutor e dominador de todo o enunciado da obra em análise. A metáfora, veremos com profundidade, é, na obra, “uma mensagem verbal que tem na estética a sua função dominante” (ibidem, p. 488).

Sendo assim, podemos abarcar o conceito de metáfora especialmente naquilo que nos interessa: sua relação com a nova retórica. Antes, no entanto, de alcançarmos essa relação, é interessante entendermos alguns processos e níveis de análise do que se entende por metáfora. Para Aristóteles (1998), a metáfora era a mudança de posição do nome de uma coisa para uma outra coisa, ou mudança de gênero para espécie, ou de espécie para gênero – de forma analógica e, portanto, para ele, a metáfora estava nos padrões da palavra. Assim, essa figura vem sendo estudada já há tanto tempo e sob muitas óticas. Em sua obra “A Metáfora Viva”, Paul Ricoeur (2000) discorre sobre os principais conceitos e teorias que a envolvem, e justamente partindo dos estudos de Aristóteles, analisa a metáfora em três partes: o nível da palavra, o nível da frase e o nível do discurso.

No primeiro nível, a metáfora se manifesta como uma substituição ou um desvio da palavra de seu sentido original, isto é, é reduzida a uma unidade lexical. Depois, no nível da frase, Ricoeur parte de Benveniste (1976), que se preocupa em demonstrar a diferença entre a semiótica e a semântica: para ele, a metáfora é um fenômeno de predicação, e não apenas de denominação. Benveniste faz essa distinção relacionando aspectos paradigmáticos e sintagmáticos: no nível semiótico, a metáfora pode ser entendida a partir de relações de substituição, ao passo que no nível semântico, ela depende das relações de sentido criadas entre as palavras do enunciado, isto é, o todo discursivo. Para contemplar inteiramente esse nível, Ricoeur (2000) passa a analisar a metáfora como um enunciado impertinente, ou o resultado entre “teor” e “veículo”, e não mais apenas como um desvio de sentido do léxico: para falar de significação enunciativa, o estudioso toca na similitude enquanto condição primeira do acontecimento da metáfora. Para ele, a semelhança metafórica se forma a partir do diferente, estabelecendo relações entre os significados afastados:

a metáfora mostra o trabalho da semelhança porque, no enunciado metafórico, a contradição literal mantém a diferença, o “mesmo” e o “diferente” não são simplesmente misturados, mas permanecem opostos. Por esse traço específico, o enigma é retido no próprio coração da metáfora. Na metáfora, o “mesmo” opera apesar do “diferente” (RICOEUR, 2000, p. 301)

Por fim, no nível do discurso, a metáfora é compreendida como uma maneira de redescrever a realidade a partir de uma pluralidade de manifestações discursivas e textuais que indeterminam sua forma e seu estilo. Sendo assim, é possível desestabilizar o conceito cristalizado de mundo e proporcionar estabelecimento de novos liâmes para a construção de sentido:

O texto é uma entidade complexa de discurso cujos caracteres não se reduzem aos da unidade de discurso ou frase. Por texto não entendo somente nem principalmente a escritura, embora a escritura ponha por si mesma problemas originais que interessam diretamente ao destino da referência; mas entendo, prioritariamente, a produção do discurso como obra (ibidem, p. 336)

Já podemos notar que, no plano discursivo, a metáfora deixa de ser apenas um jogo de figuras e passa a ser um mecanismo de construção de sentidos. Essa dupla definição que abarca a metáfora se concretiza aos objetivos deste trabalho: ao mesmo passo em que traz sentido ao texto, é figura de retórica e com argumentos persuasivos. Para tanto, vamos nos deter e compreender como se deu a construção da metáfora com relação à nova retórica, e para isso,

Ricoeur (2000) se deteve na semântica estrutural de Greimas. “A retórica nova propõe-se explicitamente a construir a noção de tropo sobre a de figura, e não o inverso, e edificar diretamente uma retórica das figuras.” (RICOEUR, 2000, p. 212) Sendo assim, o tropo continua sendo aquilo que era na retórica clássica, isto é, com caráter de substituição no nível lexical. No entanto, será emoldurado pelo conceito geral de “desvio”. Esse desvio, no entanto, é diferente daquele que vimos em Aristóteles, uma vez que a estilística contemporânea abriu possibilidades para o conceito generalizado:

O desvio, no nível da palavra, isto é, o tropo, surge então como um desvio de algum modo local no quadro geral dos desvios. Eis por que se pode ver na retórica nova, de uma parte, uma repetição pouco instrutiva da retórica clássica no que conceme à descrição de metáfora – que continua a ser o que era, a saber, uma substituição do sentido no plano da palavra –, e, de outra, uma explicação muito esclarecedora resultante da integração do tropo em uma teoria geral dos desvios. (ibidem, p. 213)

À vista disso, Genette (1979) propõe uma linguagem virtual e uma linguagem real, isto é, uma oposição entre não-figurado e figurado, em que o reenvio de um para o outro tem por testemunha a consciência do interlocutor e do ouvinte. Assim, ligadas por essa interpretação em potência, temos a concretização da virtualidade da linguagem, no âmbito mental: o desvio situa-se, portanto, entre o que o poeta pensou e escreveu, ou entre o sentido e letra. Assim, Genette (1979) entende que a figura é traduzível com relação ao sentido, sim, mas torna-se intraduzível com relação ao significado.

Ainda buscando propostas e estudos para essa característica de desvio da metáfora, Jean Cohen (1974) parte de um uso da linguagem menos figurado, isto é, menos marcado pelo ponto de vista retórico. Essa proposta evita a referência à consciência do autor e, além disso, abarca a forma gramatical que pressupõe Genette ao tratar da linguagem virtual e da linguagem real: para se concretizar o desvio entre o signo virtual e o signo real, é preciso partir de uma equivalência semântica. No entanto, esse estudo pressupõe que os desvios substituam a consciência de desvio dos locutores, a que Ricoeur (2000, p. 219 e 20) escreve:

Jean Cohen, aliás, só pede a seu método que “verifique uma hipótese”, a qual supõe uma identificação preliminar do fato poético e sua consagração pelo “grande público que se chama posteridade” (p.17). Não se pode substituí-la pela razão de o termo de comparação ser tomado fora do próprio enunciado poético, em outro discurso mantido por outros locutores, os cientistas. Do mesmo modo, a consciência retórica esvanece-se com a tensão interna entre suas linhas de sentido. Eis por que me parece mais legítimo manter a ideia de Gérard Genette de uma linguagem virtual em filigrana, ao preço de uma



correção que elimine a ideia de tradução palavra por palavra em favor da de uma interpretação literal inconsistente do enunciado inteiro.

Assim, em busca de entender a metáfora e seus desvios, Ricoeur (2000, p. 222) descreve muito bem o estado de ânimo da retórica naquele momento: “bate-se violentamente com essa metaforicidade da metáfora que a conduz a descobertas notáveis sobre o estatuto da letra no discurso e, portanto, da ‘literatura’ enquanto tal.” Os estudos de Ricoeur acerca da metáfora perpassam das discussões sobre o desvio e a substituição ao entendimento do espaço da figura no âmbito retórico e semântico e alcança ainda a análise sêmica, isto é, o funcionamento das figuras. É importante tratarmos desse ponto, uma vez que, na obra analisada, a metáfora é o fator dominante de construção de sentido do texto.

A palavra “figura”, em Aristóteles (1998), é muito ampla e abre brechas para várias discussões: além de se estender a múltiplos espaços, potencializa a transferência de sentidos, e também pode ser substituição. Isto é, é possível estudá-la sob diversas acepções. Para este trabalho, deter-nos-emos da lei da impertinência semântica, proposta por Cohen. Para ele (COHEN, 1974, p. 94),

a impertinência é uma infração ao código da fala, situa-se no plano sintagmático; a metáfora é uma infração ao código da língua, situa-se no plano paradigmático. Existe uma espécie de supremacia da fala sobre a língua, uma vez que esta aceita transformar-se para dar um sentido àquela. O conjunto do processo compõe-se de dois tempos, inversos e complementares: primeira posição do desvio: impertinência; segunda redução do desvio: metáfora.

Portanto, para o estudioso, figuras como rima, elipse e inversão estão no nível dos desvios sintagmáticos, ao passo que a metáfora é considerada um desvio paradigmático. Como há uma relação de dois significados, Cohen (1974, p. 95) pressupõe uma diferença de natureza: “Nem toda metáfora é poética. Só o é quando o significado segundo pertence a determinado domínio de sentido”. Para o autor, e a quem nos engendramos como fundamentação teórica para as análises futuras, a retórica clássica não soube distinguir os eixos sintagmático e paradigmático: o que ela opunha às figuras é aquilo mesmo que as integra – rima, inversão, metáfora, etc.

Dessa forma, para constituir sentido poético, a impertinência é percebida imediatamente à realização do enunciado, de tal forma que o mecanismo de redução linguística é acionado, introduzindo tais valores semânticos. Veremos, quando da análise das figuras, como o enunciador usa desse jogo de semântica, de desvios e de impertinência para levar o enunciatário a cumprir sua vontade, isto é, como se dá a concretização da persuasão.

A despeito de tantos estudos e teorias acerca da metáfora, juntamo-nos aos autores da “Rhétorique générale”, do grupo  $\mu$  (1970, p. 109 apud RICOEUR, 2000, p. 255), para explicitar que

É evidente que o leitor de metáfora não tem consciência dessas [...] operações; ele tem consciência apenas da transferência de sentido do primeiro termo ao segundo; é pela análise sêmica que essa transferência [de significados] consiste na ‘atribuição à reunião das duas coleções de semas e propriedades que estritamente não valem senão para sua intersecção.

Essa inconsciência do enunciatário favorece a persuasão por parte do enunciador, uma vez que o enunciatário “não se dá conta do empobrecimento que implica a passagem pela ‘estreita passarela da intersecção sêmica’, mas, ao contrário, experimenta um efeito de alargamento, de abertura, de amplificação.” (RICOEUR, 2000, p. 255)

### 3.4 Um pouco de parábola

Por fim, para cumprir os objetivos desta dissertação, falta-nos ainda tratar de uma abordagem que, ao longo de grande parte da história da literatura religiosa, sustentou o discurso persuasivo e que ainda hoje é um grande pilar de estratégia de persuasão: a parábola – que é sustentada pela retórica.

Dessa forma, há um procedimento da narrativa, dentro do gênero da parábola, que além de ser componente da estética literária, concretiza, no texto, uma operação persuasiva. Estamos falando da brevidade.

Sendo um gênero de texto curto e breve, o material literário da parábola é constituído por uma diegese metafórica que produz ao leitor, ou enunciatário, a abertura para maior compreensão e percepção do que está sendo enunciado. Do ponto de vista aristotélico (ARISTÓTELES, 1998), o conceito de parábola está relacionado ao desenvolvimento de uma lógica por meio de ilustrações criadas, para argumentar e persuadir a respeito de determinada perspectiva sobre diversos temas.

Parábola, do grego *parabolê*, de acordo com Massaud Moisés (1978, p. 385), é uma

narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita, que encerra, e da sua estrutura dramática. Todavia, distingue-se das outras duas formas literárias pelo fato de ser protagonizada por seres humanos. Vizinha da alegoria, a parábola comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas: numa prosa altamente metafórica e hermética, veicula-se um saber apenas acessível aos iniciados.

Conquanto se possam arrolar exemplos profanos, a parábola semelha exclusiva da Bíblia, onde se encontra em abundância: o Filho Pródigo, a Ovelha Perdida, o Semeador, o Bom Samaritano, a Ceia de Natal, Lázaro e o Rico, etc.

Assim, a brevidade de uma história é dada por uma manifestação própria da língua. La Fontaine (DEZOTTI CONSOLIN, 2003), por exemplo, expandiu a fábula a fim de tornar o texto mais gracioso e interessante ao gosto do leitor, e o fez por meio da estratégia da parábola e da comparação, tornando o texto da fábula mais inventivo no dizer das verdades que ele enuncia por meio do fabuloso. A parábola é, no desenvolvimento da narrativa, uma ilustração bem enquadrada que desperta, no enunciatório, uma nova maneira de interessar-se. Este gênero, no desenrolar da história, cria um espaço paralelo, um vínculo forte que mantém a brevidade. A brevidade é, portanto, a alma do conto, da fábula, do apólogo, do conto de fadas e, por fim, da parábola.

Ainda usando do exemplo de La Fontaine que, com eloquência e harmonia, trouxe ideia e forma a seus personagens através das parábolas, pode-se concluir que elas trazem os bons e os maus costumes, o que há de bom e de ruim no ser humano. Por isso é que o corpo da parábola é a fábula: traz em si, em algum momento, uma lição ética a ser tomada, uma moral a ser contemplada. Sem se descuidar da brevidade, a parábola é utilizada para escancarar a verdade ao leitor. Esta característica da parábola, a brevidade, é, no entanto, um instrumento que dá à narrativa a exemplaridade. Em sua *Arte Retórica* (1998), Aristóteles apresenta a parábola na qualidade de um exemplo inventado pelo orador para persuadir seu expectador daquilo que lhe está anunciando. Dessa maneira, a exemplaridade compõe-na em sua totalidade, já que é curta e alegórica e, pois, seu objetivo, dentro da narrativa é elucidar, ilustrar, persuadir, criar um paralelo de argumentos visuais e críveis.

De acordo com Alvares (2012, p. 55-256),

a brevidade não é uma condição determinante das outras características das micronarrativas: concisão, depuração, intensidade, mas é, isso sim, diz Roas, o efeito direto da máxima expressão a que são levadas as potencialidades do conto: condensação, intensidade, economia de meios, unidade de efeito. A unidade de efeito (o impacto do final único) - a característica *sine qua non* que, segundo Edgar Allan Poe, define o conto - está na mira do microconto porquanto este resulta de uma radicalização, própria da literatura experimental, da estrutura do conto. Daí a importância do final surpreendente, revelador ou desconcertante (ROAS, 2010, p.25). Eclipse, paralipse e frequência singulativa (contar uma vez o que aconteceu uma vez) são estratégias narratológicas fundamentais do conto, cuja concertação produz a brevidade.

A brevidade, portanto, aproxima a parábola do conto: é, sim, uma característica de micronarrativas, mas não é sua condição determinante. Ao passo que no conto, a característica *sine qua non* é o impacto do final único; na parábola, por sua vez, a brevidade configura a exemplaridade: sempre está inserida em um contexto maior, enquadrada, e com a finalidade de exemplificar, de trazer exemplo e ilustrar aquilo que se diz.

Dessa forma, veremos, quando do desenvolvimento e análise dos dados, que a obra mística espanhola aproveitou-se da brevidade das parábolas para elucidar e facilitar o fazer-crer.

#### 4 SIMBOLOGIA DOS NÚMEROS

Dois números se destacam e chamam a atenção nessa pesquisa: o número três e o número sete. O número três porque, como já vimos, reflete exatamente na corrente literária espanhola, cujo corpo se divide em três vias, na obra de Teresa d'Ávila. Não só isso, a obra também é caracterizada por seu cunho religioso, espaço em que o número três adquire ainda mais representações de símbolos. O número sete, por sua vez, também no universo religioso católico, tem muitas representações de significados, além de que aparece concretizado na obra quando da realização das sete moradas do castelo.

O três é um número fundamental universalmente. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem. Sintetiza a trindade do ser vivo ou resulta da conjunção de 1 e de 2, produzido, neste caso, da União do Céu e da Terra. [...] Para os cristãos é, inclusive, a perfeição da Unidade divina: Deus é Um em três pessoas. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p. 899)

Na simbologia cristã, para além do já citado acima, podemos perceber o número três nos reis magos que adoraram o Menino Jesus – simbolizando mesmo suas funções que desempenharia: rei, sacerdote e profeta – e as virtudes teológicas: fé, esperança e caridade.

Apesar da simbologia cristã, não podemos deixar de observar que o número três se faz presente em variado leque da vida do ser humano. Assim, para cada crença, portanto, há a representação de um símbolo: para o budismo, por exemplo, o número três tem a sua expressão perfeita na Joia Tripla (bom pensamento, boa palavra e boa ação), ao passo que nas tradições iranianas, o número aparece guarnecido de caráter mágico-religioso. É um número, portanto, que remete bastante ao âmbito das religiões e das tradições, mas não somente: ainda sobre seitas iranianas, o número três está ligado também aos acontecimentos históricos ou meta-históricos, com ritos que representam a triplicidade: três dias de jejum, três dias de lutas, três dias de vitórias e assim por diante. Por outro lado, podemos lançar um olhar triplo à vida humana: temos vida material, racional e espiritual. Até mesmo as antigas sociedades se compunham de três partes: clero, nobreza e povo. Podemos observar também que nosso ciclo de vida é nascer, crescer e morrer. (MESQUITA, 2012)

Aparece também esse número no campo ético (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p. 901): “são três as coisas que destroem a fé do homem: a mentira, a imprudência e o sarcasmo. Também são três as que levam o homem ao inferno: a calúnia, o endurecimento e o ódio. [...] três coisas conduzem o homem à fé: o pudor, a cortesia e o medo do Dia do Juízo”.

Não podemos também deixar de citar a representação desse número para a Cabala, uma vez que a autora da obra veio de família judaica: “tudo provém, necessariamente, de três, que não passa de um. Em todo ato, um, por si só, de fato se distingue: 1. o princípio atuador, causa ou sujeito da ação; 2. a ação desse sujeito, seu verbo; 3. o objeto dessa ação, seu efeito ou seu resultado.” (ibidem) Esses termos são inseparáveis e podemos denominá-los, respectivamente em ativo, intermediário e passivo. O primeiro corresponde ao espírito, o segundo, à alma e o terceiro ao corpo.

Assim, como vimos, a corrente literária do misticismo também se completa com o número três: via purgativa, via iluminativa e via unitiva. Podemos, dessa forma, traçar um paralelo inverso na construção de sentido do texto que analisamos: na primeira via, vemos o movimento do *corpo* que sofre e que padece das angústias de jejuns, penitências e dores corporais a que se submete; na segunda via, quando há certa conscientização e clareza do *espírito* acerca dos bens eternos e da paixão de Jesus Cristo, e, por fim, na terceira via, a *alma* se une à Deus em um matrimônio espiritual e de muitos consolos.

Observando o discurso do enunciador, podemos perceber alguns pontos em que ele se detém nessas simbologias para sustentar seus argumentos de elementos reconhecidos com relação ao enunciatário, uma vez que o enunciador conhece a religião católica do seu enunciatário:

Por cierta manera de representación de la verdad, se le muestra la santísima Trinidad, todas tres personas, con una inflamación que primero viene a su espíritu, a manera de una nube de grandísima claridad, y estas personas distintas, y por una noticia admirable, que se da a el alma entiende con grandísima verdad ser todas tres personas una sustancia y un poder y un saber y un solo Dios; de manera que lo que tenemos por fe allí lo entiende el alma, podemos decir, por vista, aunque no es vista con los ojos del cuerpo ni del alma, porque no es visión imaginaria.<sup>19</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 276-277)

Nesse trecho, o enunciador usa da Santíssima Trindade para tocar no tema de representação da verdade, de modo que a simbologia do número três intensifica os traços de sentido, pelo reconhecimento, e torna mais eficaz o discurso. Assim, não podemos também deixar de observar o que dizem Chevalier e Gheerbrant (2000, p. 908) sobre o termo “trindade”, que está sempre muito próximo do número três e muito presente do enunciado que analisamos:

---

<sup>19</sup> “Por uma certa maneira de representar a verdade, a Santíssima Trindade é mostrada a ele, todas as três pessoas, com uma inflamação que primeiro vem ao seu espírito, na forma de uma nuvem de grande clareza, e essas diferentes pessoas, e por notícias admiráveis, o que é dado à alma entende com grande verdade que todas as três pessoas são uma substância e um poder e um conhecimento e um único Deus; de modo que o que temos pela fé ali é compreendido pela alma, podemos dizer, pela visão, embora não seja visto com os olhos do corpo nem da alma, porque não é uma visão imaginária.” (tradução nossa)

Os símbolos da Trindade cristã (um só Deus em três Pessoas que só se distinguem entre si enquanto relações opostas, e não por sua existência ou essência, e às quais são atribuídas, respectivamente, as operações de poder, o Pai, de inteligência, o Verbo, e de amor, o Espírito Santo) são o triângulo equilátero; o trevo de três folhas; um conjunto composto de um trono (poder), um livro (inteligência), uma pomba (amor); uma cruz com o Pai no alto, o Filho no meio e a pomba do Espírito Santo na base; três círculos entrelaçados, que significam a infinidade que lhes é comum; um grupo de três anjos, do mesmo tamanho, lembrando a aparição a Abraão sob o carvalho de Mambré.

Em uma outra passagem, podemos observar a mesma conduta do enunciador, com relação à simbologia do número três, para com o enunciatário. Ao longo da jornada pelo castelo, o enunciador vai alertando o enunciatário sobre o pecado, sobre as tentações, sobre os perigos. Um destes perigos é que o demônio costuma proporcionar emoções e sentimentos falsos, se passando por Deus, de modo a tornar a alma confusa e perdida. Assim, vemos mais uma vez o uso do número três em uma de suas exortações, explicando ao enunciatário que determinado tipo de aspiração a que se refere não poderia ser nem da imaginação e nem do demônio, mas sim, e finalmente, de Deus:

Por donde se ve bien no ser cosa del Demonio; que de la propia imaginación es imposible, ni el Demonio podría representar cosas, que tanta operación y paz y sosiego y aprovechamiento dejan en el alma, en especial tres cosas muy en subido grado: conocimiento de la grandeza de Dios, porque mientras más cosas viéremos de ella, más se nos da a entender: propio conocimiento y humildad de ver cómo cosa tan baja, en comparación del Criador de tantas grandezas, la ha osado ofender, ni osa mirarle; la tercera, tener en muy poco todas las cosas de la tierra, si no fueren las que puede aplicar para servicio de tan gran Dios.<sup>20</sup> (ibidem, 202-203)

É interessante notar, pelo que vimos, que o conjunto formado pelo número três tem sentido de completo, de completude. Assim, podemos dizer que o enunciador, ao tecer seu enunciado, deu cabo de modo completo ao misticismo espanhol: trouxe na prática, em uma narrativa rica de figuras, argumentos e persuasão, a experiência viva do que foi essa corrente literária. No entanto, além do número três, como vimos, o número sete marca bastante presença também: o que torna a narrativa ainda mais interessante, já que, em um primeiro significado, o número sete representa a perfeição. Parece, sendo assim, que o enunciador se valeu de um texto completo e perfeito, pela prática e emprego desses números, para dirigir-se ao enunciatário.

---

<sup>20</sup> “Pelo que se vê, não é coisa do Diabo; a própria imaginação é impossível que seja, nem mesmo o Diabo poderia representar as coisas, que tanta operação, e paz, e calma, e proveito deixam na alma, especialmente três coisas em altíssimo grau: o conhecimento da grandeza de Deus, porque quanto mais coisas nós a vemos, mais nos é dado entender; em segundo, o conhecimento próprio e humildade para ver como uma coisa tão baixa, comparada ao Criador de tantas grandezas, ousou ofendê-la, nem ousou olhar para ele; a terceira, ter em muito pouco todas as coisas da terra, se não fossem aquelas que podem ser aplicadas ao serviço de tão grande Deus.” (tradução nossa)

O número sete tem infindáveis representações simbólicas: os sete dias da semana, os sete planetas, os sete graus da perfeição, as sete esferas celestes, etc. Esse número também representa o símbolo de conjuntos perfeitos: totalidade da ordem moral, totalidade das energias, das hierarquias angélicas e, principalmente para nós, uma totalidade na ordem espiritual (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000). Além disso, no discurso religioso, o número sete também é elemento bastante reconhecido entre as partes: simboliza a totalidade da vida moral devido à soma entre as três virtudes teologais com as quatro virtudes cardeais (prudência, temperança, justiça e fortaleza) – esse símbolo fica ainda mais carregado de significado quando compreendemos que o número quatro simboliza a terra, com seus quatro pontos cardeais.

Depois, há ainda outro aspecto reconhecível: o descanso de Deus no sétimo dia, após criar o mundo, tornando esse dia um dia santo e de repouso – o que, levado às instâncias da narrativa, nos ajuda a entender que após percorrer as três vias, ao longo das seis moradas, permite à alma que além de se unir a Deus e gozar da sua presença, também repouse e descanse, tal qual a representação do símbolo: o pacto entre Deus e o homem (ou a alma, em nossa narrativa). Para Santo Agostinho (1990, p. 363)

O sete simboliza a conclusão do mundo e a plenitude dos tempos. Ele mede o tempo da história, o tempo da peregrinação terrestre do homem. Se Deus reserva um dia para descansar, é porque quer distinguir-se da criação, fazer-se independente dela e permitir-lhe que descanse nele. Além disso, o próprio homem é convidado pelo número 7 – que indica o descanso, a cessação do trabalho – a voltar-se para Deus a fim de descansar somente nele. Enfim, o seis designa uma parte, pois o trabalho está na parte; só o descanso significa o todo, pois designa a perfeição. Nós sofremos justamente na medida em que só conhecemos uma parte, sem a plenitude do encontro com Deus; o que é parte desaparecerá, o sete coroará o seis.

Observamos, então, que a simbologia do número sete, na tradição cristã, está muito entrelaçada no contato com Deus: não é à toa que a alma se encontra com Ele, finalmente, ao chegar nos aposentos centrais do castelo, os aposentos os quais se ouviu dizer ao longo de todo o caminho. É quase como uma recompensa: em uma passe de mágica, ao atravessar a fechadura desse aposento que guarda algo tão grandioso e tão secreto, depara-se a alma com uma realidade de gozos e alegrias. É, assim, portanto, que o enunciador se utiliza da simbologia do número sete na construção do seu discurso.

Para além, ainda no âmbito religioso cristão, podemos observar a simbologia tão presente na Bíblia (ibidem):

candelabro de sete braços; sete espíritos repousando na vara de Jessé, sete céus onde habitam as ordens angélicas; Salomão construiu o templo em sete anos. Não só o sétimo dia, mas também o sétimo ano é de descanso. A cada sete



anos os servos são postos em liberdade, os endividados anistiados. O sete é usado 77 vezes no Antigo Testamento. O número sete, pela transformação que inaugura, possui em si mesmo um poder, é um número mágico. À tomada de Jericó, sete sacerdotes com sete trombetas devem, no sétimo dia, dar sete voltas na cidade. Eliseu espirra sete vezes e a criança ressuscita. Um leproso mergulha sete vezes no Jordão e sai curado. O justo cai sete vezes e levanta-se perdoado. Sete animais puros de cada espécie serão salvos do dilúvio. José sonha com sete vacas gordas e sete vacas magras.

Sendo assim, percorrer as sete moradas do castelo, proposta feita pelo enunciador, torna-se intensamente simbólica. É uma solução para a pobre alma pecadora e perdida. É o remédio que a salvará de suas enfermidades, assim como curou o leproso, como perdoou o pecador. Mais uma vez, conhecendo o enunciador o enunciatário, trazer ao argumento de seu discurso a presença do número sete é possibilitar associação com a magia e poder de solucionar qualquer situação delicada de desconforto. Assim, o enunciatário não hesita em seguir caminho até alcançar, ele também, o número sete.

Dessa forma, quando entendemos que “o sete encerra, entretanto, uma ansiedade pelo fato de que indica a passagem do conhecido ao desconhecido: um ciclo concluído, qual será o próximo?” (ibidem) isto é, pelo desenrolar da narrativa, já podíamos perceber certa tensão e argumentação com relação à jornada para chegar no local a que convida o enunciador. Mas, quando esse local se configura, em seu ser, nas sétimas moradas, onde se aloca perfeitamente o número sete, e onde acontecem, entre Deus e alma, coisas muito secretas, aí sim vemos a concretização do simbolismo: a alma finalmente passa ao desconhecido, une-se matrimonialmente a Deus.

Depois de tanto percorrer os aposentos do castelo em busca das sétimas moradas, e já estando nelas, a narrativa do discurso tem seu fim da seguinte maneira:

Anque no se trata de más de siete Moradas, en cada una de éstas hay muchas, en lo bajo y alto y a los lados, con lindos jardines y fuentes y laberintos y cosas tan deleitosas, que desearéis deshaceros en alabanzas del gran Dios que lo creó a su imagen y semejanza. Si algo hallardes bueno en la orden de daros noticias de Él, creé verdaderamente que lo dijo su Majestad por daros a vosotras contento, y lo malo que hallardes, es dicho de mí.<sup>21</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 316-317)

Podemos analisar, neste último trecho da obra, que o fato de já estar nas sétimas moradas cria uma curva no discurso do enunciador: é só agora, quando já alcançou, por fim, os aposentos

---

<sup>21</sup> “Embora não se fale aqui senão de sete moradas, em cada uma delas há muitas outras. Por baixo, no alto, dos lados, com lindos jardins, fontes e outras belezas tão deleitosas que desejareis desfazer-vos em louvores ao grande Deus que o criou à sua imagem e semelhança. Se na ordem que segui para vos dar uma ideia achardes algum bem, crede verdadeiramente que foi dito por Sua Majestade, a fim de vos consolar. Quanto ao defeituoso, é todo meu.” (tradução nossa)

centrais onde se encontra o Rei, é que ele se dá conta das moradas vizinhas. E mais ainda: se dá conta de que também são belas, deleitosas e com potência para louvar e glorificar a Deus.

Por fim, nesta passagem podemos perceber também que o enunciador começa e termina seu discurso sob a perspectiva de que não era bom o suficiente para orientar o enunciatário: desde o início pedia a ajuda da graça de Deus para bem instruí-lo e, ainda assim, ao finalizar, não se mostra totalmente seguro – há possibilidade de que este caminho para trazer ao enunciatário a união com Deus não tenha sido o melhor caminho. Mas essa também pode ser uma estratégia persuasiva de adesão ao que se enuncia.

## 5 O CASTELO

A imagem do castelo, na obra em análise, é fortemente presente. Desde o título, o desenrolar da narrativa e até o seu final. Tudo se passa no interior do castelo – figura medieval e bastante presente na cidade amuralhada de Ávila, na Espanha. Na obra, o enunciador, por meio de processos narrativos e discursivos, convoca o castelo em metáfora com a vida espiritual: o que o enunciador pretende é persuadir seu enunciatário a adentrar no interior de si mesmo num processo de autoconhecimento e autoavaliação, dentro do âmbito religioso e espiritual, isto é, para que examine sua consciência naquilo que, dentro da narrativa, é chamado de pecado ou virtude. Para tanto, a imagem de que se vale para aproximar e facilitar a eficácia da comunicação é uma imagem familiar tanto a enunciador quanto a enunciatário.

Assim, o castelo figura, na narrativa, um lugar íntimo de análise e reconhecimento de si mesmo e de sua alma. Não é por acaso que temos, dentro do castelo, a personificação da alma, personagem que, ao caminhar pelos quartos vai crescendo em consciência e em virtude. Além disso, a sequência do enredo caminha sempre em direção a um aposento principal, cujo espaço a personagem só chega na parte final da narrativa, e cuja persuasão é trabalhada intensamente: as estratégias utilizadas pelo enunciador vão ao encontro de persuadir o enunciatário para que este crie uma expectativa – além de uma mudança e preparação de espírito – para quando finalmente chegar às portas das sétimas moradas, o tão almejado espaço. Esse espaço é especial porque guarda um cofre com uma riqueza e um tesouro grandioso: o Rei.

No início da narrativa, a descrição desse quarto secreto aparece como “en el centro y mitad de todas estas [moradas] tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma.<sup>22</sup>” (SANTA TERESA, 1916, p. 7) E, depois, ao final, quando a alma já adentrou o aposento, culminando na fase final do misticismo – a união com Deus – o enunciador relata que “en metiendo el Señor a el alma en esta Morada suya, que es el centro de la mesma alma, así como dicen que el Cielo impíreo adonde está nuestro Señor no se mueve como los demás, así parece no hay movimientos en esta alma [...] de manera que la perjudiquen ni la quiten su paz<sup>23</sup>.” (ibidem, p. 288)

À vista disso, é possível perceber toda a imagética construída em torno do espaço castelo no enredo que nos propomos a analisar. Devido ao seu contexto religioso, de autoconhecimento

<sup>22</sup> “No centro e no meio de todas essas [moradas] tem a mais importante, que é onde acontecem coisas muito secretas entre Deus e a alma.” (tradução nossa)

<sup>23</sup> “Em colocar o Senhor a alma nesta Sua Morada, que é o centro da própria alma, assim como dizem que o imperioso Céu onde está o nosso Senhor não se move como os outros, assim parece que não há movimentos nesta alma [...] para que lhe façam mal ou lhe tirem a paz.” (tradução nossa)

e sua relação interior com alma, podemos aproveitar-nos dos escritos de Chevalier e Gheerbrant (2001) e os de Gaston Bachelard (1978) para tratar do castelo, e analisar melhor a construção desse espaço para bem compreendermos como as estratégias e figuras persuasivas foram aplicadas para firmar o contrato enunciativo.

Assim, a partir de Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 199), podemos entender o castelo enquanto um símbolo proteção, isto é, uma “construção sólida e de difícil acesso [...] de segurança no mais alto grau.” Além disso, figura também entre os símbolos da transcendência, uma vez que a Jerusalém celeste é sempre retratada dentro de uma fortaleza amuralhada. Segundo Chevalier e Gheerbrant (*ibidem*),

o que é protegido pelo castelo é a transcendência do espiritual. Julga-se que ele resguarde um poder misterioso e inatingível. Os castelos surgem nas florestas e nas montanhas mágicas (que por si sós já têm o peso de uma força sagrada) e desaparecem como por encanto, quando deles se aproximam os cavaleiros e a miragem se esvai. Nos castelos estão adormecidas as belas jovens e padecem, suspirosos, os príncipes encantados, enquanto esperam – elas, ser despertadas pelo visitante enamorado, e eles, o instante de acolher a viajante maravilhosa. O castelo simboliza a conjunção dos desejos.

Os símbolos de proteção, transcendência e conjunção dos desejos podem ser naturalmente compreendidos na obra em questão. As altas muralhas do castelo protegem um tesouro precioso que é guardado bem lá no centro, no meio de todos os outros aposentos; o tema da transcendência, para além de se tratar de um discurso religioso, é abordado pela espera e expectativa de se chegar a um lugar prometido – tendo em vista que ao longo dos capítulos da obra, o enunciador vai excitando o enunciatário com promessas do quão boas são as sétimas moradas; e, por fim, a conjunção do desejo concretiza os dois primeiros símbolos, pela vontade de conhecer o que é secreto e pela materialização da espera, mas não só isso: o desejo final do misticismo se corporifica com o encontro e união da alma com Deus, tal qual as princesas se unem aos príncipes.

Ainda podemos analisar que o Rei, o tesouro que está guardado neste aposento especial, é, na narrativa, muitas vezes relacionado também metaforicamente ao sol: “es de considerar aquí que la fuente y aquel sol resplandeciente que está en el centro del ama no perde su resplandor y hermosura<sup>24</sup>” (SANTA TERESA, 1916, p. 16) Em outras partes ainda, o enunciador diz que o quarto em que se encontra Deus é um quarto iluminado pela luz e claridade do sol. Deste ponto de vista, podemos considerar que o castelo é claro e resplandecente, e,

---

<sup>24</sup> “Vale considerar aqui que a fonte e aquele sol resplandecente que fica no centro da casa não perde seu esplendor e beleza.” (tradução nossa)

portanto, considerar o que dizem Chevalier e Gheerbrant sobre o “castelo branco” (2001, p. 109):

é um símbolo de realização, de um destino cumprido, de uma perfeição espiritual. [...] O castelo da iluminação no cimo dos montes, e que se confunde com o céu, será o lugar onde a alma e seu Deus estarão eternamente unidos e gozarão, em pleno, de sua recíproca e imarcescível presença.

Com essa passagem, fica ainda mais clara a simbologia perfeita de entrelaçamento de imagem com enunciado: ambos os textos tratam do mesmo tema, de formas diferentes. Tanto a imagem do castelo quanto o discurso do enunciador esboçam a concretização, a partir de seus fatores condicionais, da via unitiva: a união da alma com Deus se dá de modo seguro, transcendente e satisfatório. Dentro das muralhas, e ao mesmo tempo no céu, num sentimento inacabável de êxito, acontece o matrimônio espiritual: motivo pelo qual o enunciador tomou pela mão o enunciatário e, sob estratégias persuasivas, o conduziu até as sétimas moradas.

No entanto, não deixa de advertir o enunciador de que a alma, quando se encontra em pecado mortal<sup>25</sup>, torna o castelo escuro e sem luz: “ninguna cosa le aprovecha, y de aquí viene que todas las buenas obras que hiciere, estando así en pecado mortal [...] pues, en fin, el intento de quien hace un pecado mortal, nos es contentarle [a Deus], sino hacer placer al Demonio, que como es las mesmas tinieblas, así la pobre alma [o castelo] queda hecha una mesma tiniebla.”<sup>26</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 15) Sobre esta imagem de castelo em trevas, podemos entender, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 109), que é

o castelo definitivamente perdido, o desejo condenado a permanecer para sempre insaciado: é a imagem do *inferno*, do destino “marcado”, sem esperança de retorno ou de mudança. É o castelo sem ponte e para sempre vazio, habitado somente pela alma solitária, que vaga infundavelmente entre seus muros sombrios. (grifos dos autores)

Sendo assim, não podemos deixar de notar a presença das imagens poéticas que percorrem, num mesmo nível, a narrativa: o castelo e a alma. Como essas duas imagens estão unidas simbólica e semanticamente? Para Bachelard (1978, p. 200), “a casa é nosso canto no mundo. Ela é, como se diz, frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela.” Tendo em vista que o castelo é também uma espécie de casa, seguramente com maior

<sup>25</sup> No discurso religioso, “pecado mortal” é uma condição em que a alma, de tantas ofensas dirigidas a Deus, devido aos vícios, encontra-se separada dEle.

<sup>26</sup> “Qualquer boa obra que fizer, não lhe trará merecimento algum, estando em pecado mortal. Pois a intenção de quem está em pecado mortal não é a de contentar o Senhor, e sim de dar prazer ao demônio. Sendo este as próprias trevas, a pobre alma torna-se tenebrosa, trevas como ele.” (tradução nossa)

proteção das muralhas, podemos seguir a análise desse espaço de acordo com a perspectiva de que nesse castelo, ou casa com grande limitação de muros, habitam a realidade e a virtualidade. Partindo, pois, de uma visão íntima e interior do castelo, como acontece na narrativa em pesquisa – em que o castelo representa a vida espiritual –, podemos visualizar o paralelo semântico entre a imagem poética do castelo e da alma: “Tal objeto geométrico [a casa] deveria resistir a metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição ao humano se faz imediatamente, desde que se tome a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade.” (ibidem, p. 228) Que é exatamente o discurso do enunciador em “Castelo interior”: a partir do autoconhecimento – olhar para seu interior, conhecer sua própria alma –, incentiva a busca do aposento central, isto é, o aposento secreto onde ocorrerá uma união íntima, de conforto e deleite à alma.

A partir dessa compreensão, podemos seguir para uma análise mais particular desse aposento que é tão secreto e tão cheio de expectativas para o enunciatário. Ao longo de toda a narrativa, o enunciador se vale de palavras como “segredo”, “tesouro” e “precioso” para referir-se ao conteúdo guardado no aposento principal. Dessa forma, podemos compreender este aposento como um cofre, uma vez que é guardador de algo muito valioso: “por eso, hermanas mías, alto a pedir al Señor [...] nos muestre el camino y dé fuerzas en el alma para cavar hasta hallar a este *tesoro escondido*, pues es verdad que le hay en nosotras mismas<sup>27</sup>.” (SANTA TERESA, 1976, p. 102 – grifos nossos)

Dessa maneira, colocando o aposento principal sob o signo de cofre, percebemos uma necessidade de segredos, uma sutileza do esconderijo: a intimidade, como o próprio nome indica, fica no interior, às ocultas. No texto analisado, o enunciador convoca o enunciatário a uma união matrimonial com Deus, eis aí a brandura e delicadeza do esconder-se. Esse matrimônio não se dá de modo escancarado, mas no íntimo, no interior, à sete chaves de um cofre.

Desde os primeiros capítulos da obra, quando o enunciador convoca o enunciatário a adentrar o castelo, ele dá pistas de elementos que ou o deixaria para fora das muralhas – não ter vida interior, por exemplo – ou que o auxiliariam na empreitada ao longo das moradas. Isso implica no fato de que o enunciador, aos poucos e moderadamente, vai dando as chaves e soluções para abrir fechadura do grande e central baú de tesouros. A maioria das “senhas de acesso” que são dadas fazem cumprir, na obra, as vias purgativa e iluminativa: a alma sofre e ao mesmo tempo se satisfaz. Para adentrar e colocar-se diante da fechadura, é preciso que ela

---

<sup>27</sup> “Por isso, minhas irmãs, não parem de pedir ao Senhor que nos mostre o caminho e nos dê força na alma para cavar até encontrarmos esse tesouro escondido, pois é verdade que ele está em nós mesmas.” (tradução nossa)

faça muitos jejuns, abstinências, evite o pecado e os vícios, não caia em tentações, seja obediente a Deus. Por isso, conseguimos perceber a sutileza com o que enunciador vai persuadindo o enunciatário, sempre sob a promessa de encontrar-se com um tesouro muito valioso. E aí se encontra a imagem poética do cofre (BACHELARD, 1978, p. 252):

Não se tem mais nada a confessar quando se sonha com a chave ou a fechadura. Mas a poesia ultrapassa inteiramente os limites da psicanálise. De um sonho ela faz um devaneio. E o devaneio poético não se pode satisfazer com um rudimento de história: não se pode estabelecer num nó complexual. O poeta vive um devaneio que vigia e acima de tudo seu devaneio permanece no mundo, diante dos objetos do mundo. Ele acumula o universo em tomo de um objeto, num objeto. O devaneio abre os cofres, condensa as riquezas cósmicas num pequenino cofre. Se no cofre há joias e pedrarias, é um passado, um longo passado que atravessa gerações que o poeta vai romancear. As pedras falarão de amor, certamente. Mas também de poder, mas também do destino. Tudo isso é tão maior que uma chave e que uma fechadura!

Entendemos, então, que ao estabelecer esse nó complexo de devaneio poético, o enunciador alcança e incita os desejos do enunciatário para chegar ao cofre, isto é, às sétimas moradas. Isso se dá em parte porque a imagem da imaginação não está submetida a uma verificação pela realidade, e em outra parte, no mesmo sentido, porque quando o poeta, ou enunciador, tece expectativa a respeito do tesouro, “ele se encarrega ‘do desconhecido e do possível, o tesouro se faz de novo objeto imaginário, gerador de hipóteses e de sonhos, ele se examina a fundo e escapa a si mesmo dirigindo-se a uma infinidade de outros tesouros’ [...]”. Nunca a imaginação chega a dizer: é só aquilo. Há sempre mais que aquilo.” (ibidem, p. 253) Isso porque o sonhador vai se sentindo cárcere do seu segredo, e o enunciador o toma pela mão, como que mostrando o caminho, e libertando-o da prisão: oferece os meios pelos quais o enunciatário deve insistir na jornada até conseguir abrir o cofre.

Por fim, para rematar a análise do cenário em que o enunciador se utiliza para construir seu enunciado, cabe mais um ensaio de espaço: o externo e o interno. Como o próprio nome da obra invoca, “Castelo *Interior*” (grifo nosso), e conforme já pesquisamos, o discurso percorrerá os aposentos internos, e cada vez em maior intensidade, da grande construção do castelo. No entanto, a narrativa se inicia fora dele, ou, pelo menos, com uma possibilidade – um tanto quanto negativa – de estar fora: “Porque a cuanto yo puedo entender, la puerta para entrar en este Castillo es la oración y consideración [...]. Hablemos, pues, con almas que, en fin, entran en el Castillo, porque aunque están muy metidas en el mundo, tienen buenos deseos, y alguna

vez, aunque de tarde en tarde, se encomiendan a Nuestro Señor.<sup>28</sup>” (SANTA TERESA, 1916, p. 12)

Sendo assim, considera o enunciador que quem não reza e não medita, por certo, não adentra as portas do castelo, e, para além disso, enfatiza que se dirige apenas àqueles que querem entrar no castelo – discurso bastante persuasivo à ação esperada do enunciatário. Assim, de modo geral, conseguimos observar que existe, na narrativa, um lado externo e um lado interno do castelo. Para Bachelard (1978, p. 335)

O exterior e o interior formam uma dialética de dissecação, e a geometria evidente dessa dialética nos cega desde o momento em que a fizemos aparecer nos domínios metafóricos. Ela tem a nitidez decisiva da dialética do *sim* e do *não*, que tudo decide. Fazemos de tal dialética, sem tomar maiores cuidados, uma base para as imagens que comandam todos os pensamentos do positivo e do negativo. Os lógicos traçam círculos que se produzem ou se excluem e logo todas as suas regras ficam claras. O filósofo, com o interior e o exterior, pensa o ser e o não-ser.

No texto em análise, podemos perceber o jogo dialético dos opostos: o “sim” é o a concretização do contrato persuasivo, uma vez que o enunciatário aceita percorrer os aposentos para tentar chegar às sétimas moradas. O “não”, por sua vez, pode ser compreendido naqueles a quem o que enunciador não se dirige, devido à falta mesmo de eficiência do contrato persuasivo: as almas que não querem andar pelos quartos do castelo. Além disso, também podemos entender, filosoficamente, que aqueles enunciatários que aceitam a convocação do enunciador, experimentam e conhecem a sua própria alma, isto é, participam na íntegra do seu ser; ao passo que aqueles que não aceitam o contrato, perdem a oportunidade de experimentar e vivenciar o ser, negando-o (o não-ser).

Ainda nesse sentido, Bachelard (ibidem, p. 338) conclui que:

é preciso constatar que os dois termos: exterior e interior, colocam, em antropologia metafísica, problemas que não são simétricos. Tornar concreto o interior e vasto o exterior, são, parece, as tarefas iniciais, os primeiros problemas de uma antropologia da imaginação. Entre o vasto e o concreto, a oposição não é clara. Ao menor toque, porém, a dissimetria aparece. E é sempre assim; o interior e o exterior não recebem esses qualificativos da mesma maneira, esses qualificativos que são a medida de nossa adesão às coisas. Não se pode viver da mesma maneira os qualificativos vinculados ao interior e ao exterior.

---

<sup>28</sup> “Pelo que entendo, a porta para entrar neste castelo é a oração, a meditação. Dirijo-me às almas que querem entrar no castelo. Embora muito metidas no mundo, têm bons desejos e encomendam -se uma vez por outro a Nosso Senhor.” (tradução nossa)



E é exatamente isso que se configura no texto que analisamos: temos a concretização do interior do castelo – seus aposentos, características, dificuldades e desafios – ao mesmo tempo que, com relação ao exterior, o lado de fora do castelo se transforma em algo um tanto vasto e geral: não se oferece tantas informações sobre ele, ficando mesmo à mercê da imaginação e das pressuposições (ainda que, em certo momento, como já vimos, houve um juízo negativo sobre aqueles que permanecem do lado de fora).

Assim, mais uma vez, conseguimos confirmar como o espaço, em si mesmo, do castelo, também figura como argumento persuasivo: trazer qualificativos do seu interior e tratar como vasto o seu exterior, como bem explicitou Bachelard, intensificam a adesão do enunciatário com relação à porta de entrada do castelo, isto é, o convite, cheio de ornamentos, fica mais atrativo e, portanto, mais facilmente aceito.

## 6 ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS

A maior parte de nosso desenvolvimento será pautada nas figuras de retórica – entendidas nesta pesquisa como estratégias persuasivas – elencadas por Fiorin (2014), em seu livro *Figuras de Retórica*. Entendemos que o fio condutor da obra, isto é, a principal figura que norteia e domina todo o discurso, é a metáfora do castelo, por onde caminha a personagem principal, a alma. Depois disso, outra grande figura que sustenta o enunciado é a figura da personificação da alma, nossa protagonista. Haverá, ainda, muitas outras figuras que participam do todo, mas em menor medida. Além das figuras, veremos outra forma que se encaixa na categoria das estratégias de persuasão: a brevidade das parábolas.

### 6.1 Metáfora do castelo: fio condutor da obra

Na obra em análise, como já vimos, a narrativa desenvolve-se em uma grande metáfora: o enunciador compara a vida espiritual a um grande castelo, com muitos aposentos, e indica ao enunciatário que o avanço para cada um destes significa o avanço espiritual, o autoconhecimento. Nesse contexto de andança por entre os corredores e aposentos do castelo, muitas estratégias discursivas e persuasivas são utilizadas pelo narrador: por exemplo, como já vimos, a porta de entrada do castelo é a oração, mas isso não basta para garantir a estadia nas primeiras moradas. As primeiras moradas, por sua vez, estão infectadas por sevandijas, bichos venenosos e animais peçonhentos que estão empenhados em distrair a alma, fazê-la pecar e levá-la de volta para fora do castelo. O enunciador, ao contrário, em busca de recuperar a alma e acompanhá-la ao interior do castelo, assume que as primeiras moradas têm pouca iluminação, já que estão distantes da morada central, onde se encontra o Rei, ou o Sol. Justifica que quem aí se encontra não enxerga bem devido a “tantas cosas malas de culebras y víboras y cosas emponzoñosas [...] que no le dejan advertir a la luz.”<sup>29</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 25).

Para prosseguir nesse caminho, o enunciador vale-se de algumas estratégias persuasivas: a linguagem, a figuratividade, a suposta obediência em escrever a obra, a metonímia, entre várias outras que podemos arrolar. Dentre essas, e que cabe à análise neste momento, está a metáfora.

A figura do castelo, no entanto, não existe na diegese da narrativa, ela existe apenas no discurso do enunciador, de modo a persuadir com mais facilidade o enunciatário, já que, de

---

<sup>29</sup> “Tantos animalejos nocivos e peçonhentos, além de cobras e víboras, que não a deixam ver a luz.” (tradução nossa)

acordo com Fiorin (2014), as figuras, em Retórica, apesar de realçarem grande brilho àquilo que se expõe, não são enfeites: exercem sempre papel argumentativo. E, além desta característica argumentativa, as figuras são também operações enunciativas que intensificam e atenuam o sentido do texto, de modo a colaborar com o fazer persuasivo (GREIMAS, 2008), e tornar a comunicação eficaz. Como já vimos, a metáfora do castelo no decorrer do discurso incide na adesão do contrato, uma vez que o enunciador se vale de muitas qualificações e argumentações acerca do interior do castelo, ao mesmo tempo que coloca de lado maiores especificações do seu exterior, tornando-o vasto e, ao mesmo tempo, desinteressante – além, é claro, do próprio fato de que o interior do castelo se reflete na própria alma e de que os argumentos empregados são em favor do autoconhecimento:

[...] porque todo este edificio, como he dicho, es su cimiento humildad [...] Así que, Hermanas, para que lleve buenos cimientos, procurá ser la menor de todas, y esclava suya, mirando cómo u por dónde las podéis hacer placery servir, pues lo que hicierdes en este caso, hacéis más por vos que por ellas, puniendo piedras tan firmes que no se os caya el Castillo.<sup>30</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 306-307)

Neste trecho, o enunciador diz que para construir um bom castelo que não caia, o bom cimento é a humildade. No campo semântico, há um predicado impertinente: não se constrói castelo com humildade; assim, o que o enunciador faz é convocar, pela imagem do castelo, a ideia da vida espiritual, e que, essa sim, cresce e se engrandece com a virtude da humildade, de acordo com o enredo.

Portanto, a metáfora, figura de retórica que estabelece propriedade semântica nos enunciados, é uma grande estratégia de persuasão: sendo definida como concentração semântica, “no eixo da extensão, ela despreza uma série de traços e leva em conta apenas alguns traços comuns a dois significados que coexistem. Com isso, dá concretude a uma ideia abstrata, aumentando a intensidade do sentido.” (FIORIN, 2014, p. 34) É dessa forma que o enunciador traz materialidade a intangibilidade da alma: pela figura concreta do castelo.

Tendo como ponto de partida a figura do castelo, nos liames da similaridade, podemos observar a suspensão da narrativa pela realização da metáfora, tornando-se perceptível uma contiguidade no campo das ideias, mas não das ações.

O enunciador traz ao enunciatário a exortação da perseverança e da coragem na vida de oração, ensina-o a traçar o caminho que ele mesmo traçou, passando pelas três vias: purgativa,

---

<sup>30</sup> “Porque toda essa construção, repito, tem como cimento a humildade. Então, irmãs, para que usem bons cimentos, procurem ser a menor de todas e escrava de todos, olhando como e por onde podem ter prazer em servir, porque o que vocês fizerem dessa forma, estarão fazendo mais vocês mesmas do que pelos outros, isto é, construindo o castelo com pedras firmes para que o castelo não caia.” (tradução nossa)

iluminativa e unitiva. Por primeiro a alma sofre e padece, sem consolações. Depois, com algumas consolações e esclarecimentos, persevera. Por fim, alcança a união total com Deus e já não sofre mais. Essas ações, no entanto, não são interrompidas pela figura do castelo, mas, ao contrário, encontram-se em suspensão, pois sobressaem-se as ideias de um plano para outro. Essa suspensão das ações é a concretização da metáfora, que não é apenas uma figura de palavras, mas é procedimento de construção e de organização do sentido do discurso (FIORIN, 2008).

Ainda de acordo com Fiorin (ibidem, p. 71), “a metáfora é o acréscimo de um significado a outro, quando entre eles existe uma relação de semelhança, de intersecção. Essa relação indica que há traços comuns entre os dois significados”. Portanto, a metáfora é um signo conotado, ou seja, aquela cujo plano de expressão é um signo; assim, temos um signo denotado ao qual se acrescenta um novo plano de conteúdo. Na metáfora em análise, acrescentou-se um segundo conteúdo ao conteúdo do signo denotado: a alma enquanto signo denotado e o castelo enquanto segundo conteúdo acrescentado a esse signo.

Para que haja essa relação de significados entre os signos é preciso um traço em comum. Esse traço é apresentado no texto da seguinte forma:

Para comenzar con algún fundamento: que es, considerar nuestra alma como un castillo todo de diamante, u muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas [...] Pues ¿qué tal os parece que será el aposento adonde un Rey tan poderoso, tan sabio, tan limpio, tan lleno de todos los bienes se deleita? No hallo y cosa con que comparar la gran hermosura de un alma y la gran capacidad.<sup>31</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 5)

Até aqui, o enunciador propõe dois traços semânticos em comum entre o castelo e a alma: sua beleza e sua imensa capacidade.<sup>32</sup> Outros traços podem ser acrescentados quando do enunciado: “mas qué bienes puede haber en esta alma, u quién está dentro en esta alma, u el gran valor de ella, pocas veces lo consideramos.”<sup>33</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 6) A partir dessas informações, é possível traçar um paralelo significativo entre os dois signos: a alma e o castelo são belos, são ricos, têm muita capacidade (para permitir a habitação de um rei, por exemplo) e têm grande valor. No capítulo 4, pudemos nos deter na simbologia e no espaço do

<sup>31</sup> “Consideremos nossa alma como um castelo, feito de um só diamante ou de limpidíssimo cristal. Neste castelo há muitos aposentos, assim como no céu há muitas moradas. [...] Como será o aposento onde se compraz um Rei tão poderoso, tão sábio, tão puro, tão rico de todos os bens? Nada posso imaginar comparável à beleza de uma alma e a sua imensa capacidade.” (tradução nossa)

<sup>32</sup> Como elemento extratextual e com finalidade de comentário, pode-se observar que a autora tem seu estilo literário realista bastante influenciado pela cidade em que vivia: Ávila é repleta de castelos medievais.

<sup>33</sup> “mas as riquezas que há nesta alma, seu grande valor, quem nela habita – eis o que raras vezes consideramos” (tradução nossa)

castelo, de tal forma que já o compreendemos bem dentro da obra em análise. Será, no entanto, necessário que nos detenhamos um pouco na compreensão do que é a alma para seguirmos com a analogia de relação entre esses dois termos.

Para Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 31 – grifos dos autores),

a palavra alma evoca um poder invisível: ser distinto, parte de um ser vivente ou simples fenômeno vital; material ou imaterial, mortal ou imortal; princípio de vida, de organização, de ação; salvo fugazes aparições, sempre invisível, manifestando-se somente através de seus atos. Por seu poder misterioso, sugere uma força supranatural, um espírito, um centro enérgico. [...]

A própria etimologia da palavra relaciona-se ao sopro e ao ar, enquanto princípio vital. **Animus** – princípio pensante e sede dos desejos e paixões [...] significando sopro; de valor intelectual e afetivo; de registro masculino.

**Anima**: princípio da aspiração e expiração do ar, de registro feminino.

As representações simbólicas da alma existem em um vasto número, resultado de tantas quantas são as crenças existentes. A cada crença e religião, há um novo olhar e uma nova representação sob este termo da alma. Deter-nos-emos aqui nos conceitos compreendidos pela tradição escolástica e cristã, para melhor análise do objeto. A tradição escolástica tem por base o pensamento tomista que distingue a alma humana em três níveis (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2001): alma vegetativa, alma sensitiva e alma racional, cujos níveis cada qual tem maiores profundidades de discussão. Mas, é no nível da alma racional que o homem se distingue de todos os outros animais, já que é imagem e semelhança de Deus:

No extremo de sua perfeição, alcança-se a mens, a parte mais elevada da alma, destinada a receber a graça, *a tornar-se templo de Deus* e a gozar diretamente da visão beatífica. O sentido místico de alma desenvolveu-se na tradição cristã, [...] a alma é animada pelo Espírito Santo. A alma apresenta diferentes partes ou níveis de energia [...]. Reconhece-se como necessária a *transformação espiritual*, para revestir o homem novo [...] A cada estado corresponde uma qualidade do amor, proporcional à medida da *união a Deus*. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p. 35 – grifos nossos)

Ao nos depararmos com os grifos da citação anterior, podemos ver com naturalidade grandes traços de semelhança entre a alma e o castelo: quando em seu estado de perfeição, a alma acolhe a Deus, servindo-lhe de templo – assim como o faz o castelo, em sua morada principal; depois, a alma apresenta diferentes partes e níveis, assim como o castelo tem diferentes aposentos e moradas; em seguida, uma transformação espiritual, referindo ao último grifo, à união com Deus, que se dá nas sétimas moradas do castelo dessa narrativa.

A partir dessa definição, em que a alma é princípio da vida e parte central de algo; e pelo fato de o castelo guardar, nas moradas centrais, precisamente o que o enunciador tem por

definição da vida: Deus, podemos voltar à relação metafórica entre e a alma e o castelo, agora que ambos os termos estão bem compreendidos. Diz Fiorin (2008, p. 74-75) que

A metáfora e a metonímia não são fenômenos que concernem à palavra isolada, são antes procedimentos discursivos, pois só na combinatória sintagmática elas são construídas e percebidas. É a não pertinência de um dado sentido num sintagma que determina a compreensão de que um novo sentido foi acrescentado a um determinado signo denotado.

A metáfora do castelo com a alma pode ser construída e percebida a partir do momento em que o enunciatário realiza a combinação do signo denotado de alma – a partir do que já compreendemos anteriormente – com o castelo, enquanto local fortemente protegido por muralhas e torres. A relação que se estabelece entre os significados da palavra “alma” e da palavra “castelo” são os traços comuns de sentido entre eles: existe uma relação de intersecção entre seus significados, uma vez que o castelo é tomado como uma bela estrutura, que através de muralhas é capaz de proteger e abrigar, em seu centro, o princípio da vida, que é Deus.

É importante ressaltar que somente na combinatória deste texto é que é possível perceber esse segundo sentido à palavra “castelo”. “Por isso, mesmo a metáfora tendo a dimensão da palavra, o texto todo adquire um valor metafórico.” (FIORIN, 2008, p. 76) Toda essa construção discursiva de sentido do texto só se torna possível para cumprir a finalidade de criação da metáfora, isto é, “para apresentar uma nova maneira, mais viva, de ver as coisas do mundo, privilegiando certos traços semânticos usualmente deixados de lado.” (ibidem, p. 79)

Por dizer que o texto todo adquire um valor metafórico, pode-se dizer ainda que há uma integração de sentido num todo inseparável, isto é, é possível perceber que a linguagem metafórica utilizada no decorrer de todo o enunciado tem um caráter dominante:

Devemos nos lembrar constantemente de que o elemento que torna específica uma determinada variedade de linguagens domina a estrutura toda e assim sendo atua como seu constituinte obrigatório e inescapável, dominando todos os elementos e exercendo influência direta sobre cada um deles. (JAKOBSON, 1975, p. 485)

Na obra em análise, cabe assumir que a metáfora cumpre um papel de centro de enfoque de um trabalho artístico: todos os outros componentes que enriquecem e dão sentido ao texto são determinados e transformados por ela a uma mesma finalidade de persuasão. Em outras palavras, as outras figuras e componentes presentes no texto – a metonímia, a linguagem, a figuratividade, a suposta obediência, etc. –, estão submissos e se deixam transformar pelo dominante.

Configurado, pois, a partir do dominante, o novo signo conotado, torna-se mais fácil ao enunciador persuadir o enunciatário ao autoconhecimento e crescimento da vida espiritual: é mais fácil adentrar a um castelo e conhecer seus aposentos, cantos e corredores do que adentrar a si mesmo e desbravar seus sentimentos, seus vícios e seus pecados. E só é mais fácil devido a relação de contiguidade e similaridade que foi estabelecida entre o abstrato e o concreto, isto é, entre o castelo e a alma.

Dessa forma, a concretização da metáfora, como figura retórica dominante e como expressão precisa e condutora do discurso literário, é analisada como uma estratégia persuasiva do enunciador, já que tornou mais nítida a imagem da alma e o caminho que o enunciatário deve percorrer para alcançar seu fim, a via unitiva: a união total com Deus. Portanto, torna-se mais convicta a aceitação, por parte do enunciatário, do contrato enunciativo proposto pelo enunciador.

## 6.2 A alma personificada

Apesar de que a metáfora do castelo seja o fio condutor para a construção de sentido do texto, há uma outra figura de retórica em destaque que perpassa todo o discurso, do começo ao fim: a personificação da alma. Ainda que a alma tenha relação metafórica com o castelo, ela também passa pelo processo de personificação, como observaremos. Essa dupla figuratividade é resultado de como a narrativa se estende, de modo a compreender toda a complexidade também da relação entre a alma e o corpo, por exemplo. Além disso, no decorrer do próximo tópico, veremos como é possível que a um mesmo termo sejam dados diferentes traços sêmicos e figurativos.

Como já vimos, a alma, no enredo, é a personagem principal que tem sua jornada definida pelos aposentos da grande construção do castelo:

[el alma] no se acuerda de la pena que de tener por sus pecados, sino de cómo fue tan ingrata a quien tanto debe, y a quien tanto merece ser servido; porque en estas grandezas que le comunica, entiende mucho más la de Dios; espántase cómo fue tan atrevida; llora su poco respeto; parecele una cosa tan desatinada su desatino, que no acaba de lastimar jamás, cuando se acuerda por las cosas tan bajas, que dejaba una tan gran majestad.<sup>34</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 215-216)

<sup>34</sup> “A alma não se lembra da penalidade que há de sofrer para expiar seus pecados. Só pensa na sua ingratidão para com Aquele a quem tanto deve e que tanto merece ser servido por ela. Com efeito, por estas maravilhas que lhe são comunicadas, entende muito mais a grandeza de Deus. Espanta-se de seu atrevimento. Chora sua pouca reverência. Parece-lhe tão louco seu desatino, que jamais deixa de lamentar-se à lembrança das coisas extremamente baixas pelas quais deixava tão grande Majestade” (tradução nossa)

Neste trecho, a personagem já estava em meados das sextas moradas, isto é, no final da via iluminativa, onde, ainda que com sofrimentos e dores, a alma é sustentada e auxiliada pelo próprio Deus; está protegida, como por uma redoma, das tentações e distrações nos momentos de oração. Nesse estágio, a alma se vê agraciada pela constância na vida de oração e pelo crescimento nas virtudes, além da distância que se vê das tentações; no entanto, diante de tanta bondade divina e de tantos ensinamentos que lhe são comunicados, sente com intensidade a dor pelos pecados já cometidos, sente-se arrependida de ter sido, em algum momento, ingrata para com Deus: lamenta sua vida passada.

Sendo assim, podemos perceber, no trecho citado, que a alma toma atitudes e tem virtudes próprias dos humanos: não se lembra de algo, pensa, espanta-se, chora, lamenta, etc. Trata-se, portanto, de uma personificação ou prosopopeia – que, a partir da retórica clássica, podemos denominar de tropo<sup>35</sup>, figura que atribui sensações, sentimentos, comportamentos essencialmente humanos a objetos inanimados ou a seres irracionais. “Nesse tropo há, para lhe intensificar o sentido, um alargamento do alcance semântico de termos designativos de entes abstratos ou concretos não humanos pela atribuição a eles de traços próprios do ser humano.” (FIORIN, 2014, p. 51) Com efeito, é mais forte dizer que a alma – termo de maior alcance semântico – sofre e se lamenta do que dizer que uma monja – termo de menor alcance semântico – se lamentará e chorará de tristeza.

Dessa maneira, nos termos abordados pelo enunciatório, há uma generalização impactante que o termo “monja” não consegue concretizar. “Um traço semântico é selecionado e o sentido de todos os termos concentra-se em torno dele: por exemplo, a humanização dos seres não humanos. Nesse tropo, há uma concentração semântica.” (ibidem). Observamos, então, que a personificação se dá a partir do traço semântico da alma de ser “princípio da vida” – conforme já vimos – que causa fácil identificação ao enunciatório, e que, enquanto termo abstrato, adquire sentimentos humanos. Além de concretizar a identificação pela concentração semântica, no trecho em questão, podemos perceber que a maioria dos verbos de ação – lembrar, pensar, espantar, chorar, lamentar –, até mesmo numa forma emotiva crescente como estão dispostos, causam emoção e comoção em quem lê, de modo a intensificar e transformar o enunciatório pela persuasão.

Neste caso analisado, podemos inferir que a prosopopeia tem dimensão de um texto, já que “pode ter a dimensão de um sintagma, como um substantivo e um adjetivo (luar triste), ou de um texto, como as fábulas cujas personagens são animais ou plantas” (FIORIN, 2014, p. 52).

---

<sup>35</sup> Tropo é o emprego de palavras em sentidos diferentes daquele que lhe corresponde. Na análise, pode ser entendido como mais uma figura de retórica.



Neste segmento, temos a tematização da dor do arrependimento diante de uma regalia divina; mas, além da tematização, há uma chamada emotiva e funcional que gera identificação pela convocação, do enunciador ao enunciatário, do contrato que torna eficiente a comunicação. Por meio destes argumentos é que conseguimos dizer que o enunciatário se utilizou da figura de retórica da personificação para causar identificação de algo que, naturalmente, seria contestado e rejeitado: o sofrimento. Torna-se persuasão pois há uma conversão de rejeição para aceitação e desejo de viver sobre aquilo que está acontecendo no discurso.

Além da tematização do sentimento de arrependimento, podemos observar que essa mesma figura de personificação da alma converteu, pela persuasão, a aceitação e identificação de outros sentimentos que, fora desse discurso, poderiam ter sido espontaneamente negados. Para seguir o raciocínio e o percurso da alma, tomemos mais um exemplo da alma inserida nas sextas moradas, mas com um pouco de avanço:

Cualquiera de vosotras a quien el Señor llevare por este camino, para entender que no es engaño ni tampoco antojo, porque, como he dicho, no tengo que es posible durar tanto siendo Demonio, haciendo tan notable provecho a el alma, y trayéndola con tanta paz interior [...] Mas este andar siempre el alma tan asida de Dios y ocupando su pensamiento en Él, haríale tanta rabia.<sup>36</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 235)

Depois de percorrer tantas moradas sendo guiado pela alma, a identificação do enunciatário vai se concretizando cada vez mais, de modo a colaborar com o contrato comunicativo, pelo fazer persuasivo. Neste trecho acima, a alma personificada recebe votos de incentivo e encorajamento, que o próprio enunciatário pode tomar para si, tendo em vista a reflexão dos atos depois do movimento de reconhecimento. Assim, mais uma vez, a personificação potencializa o serviço persuasivo: neste caso, temos a tematização não do sofrimento, mas agora de um sentimento positivo, que é ainda mais atrativo: a progressão. Apesar de se ver sob algumas situações de tentação do próprio demônio – como as possíveis visões –, a alma progride, logo, o enunciatário também progride – ou se vê progredir. Portanto, ainda que tenha um grande inimigo perseguindo-a – com visões e com muita raiva –, o resultado é de que vale a pena e lhe será benéfico, pois há progressão. E, assim sendo, no momento de identificação do enunciatário com a alma personificada, mais uma vez temos a concretização

---

<sup>36</sup> “Qualquer uma de vocês que o Senhor leve por esse caminho poderá reconhecer em si como a alma vai progredindo. Pelos efeitos referidos, irá vendo que não é vítima de engano, tampouco de ilusão. Quanto ao demônio, já disse: não é possível que prolongue tanto essa visão, nem produza tão notável proveito e tão contínua paz interior. [...] Aliás, esse andar da alma tão unida a Deus e sempre com a mente ocupada nele faz muita raiva no inimigo.” (tradução nossa)

do fazer-criar, já que este é precedido pelo fazer-ver: viu que a alma passou pelo sofrimento e ainda assim progrediu.

Por fim, para arrematar a elucidação desta figura de retórica, tomemos um trecho de texto em que a alma já se encontra na última morada:

¡Oh, válame Dios! ¡Cuán diferente cosa es oír estas palabras y creerlas, a entender por esta manera cuán verdaderas son! Y cada día se espanta más esta alma, porque nunca más le parece se fueron con ella, sino que notoriamente ve, de la manera que queda dicho, que están en lo interior de su alma, en lo muy más interior, en una cosa muy honda, que no sabe decir cómo es, porque no tiene letras, siente en sí esta divina compañía.<sup>37</sup> (ibidem, p.277)

A persuasão, nestes últimos capítulos, toma grande impulso pelas palavras de afirmação. No trecho acima, podemos ver que o adjetivo “verdadeiras” e o substantivo “verdade” são termos fortes que tocam a emoção do enunciatário, de modo a credibilizar e trazer segurança, tanto à alma quanto ao enunciatário, facilitando à persuasão das palavras que aparecem em seguida. Ademais dessa estrutura, vemos, ao mesmo tempo, a tematização da autoadmiração e da companhia – ambas com respeito à alma, obviamente. Essa tematização surge oportunamente, tendo em vista que todo o discurso anterior foi em prol de uma alma que era pecaminosa, só, cheia de vícios e em fuga dos bichos peçonhentos e asquerosos. O discurso, portanto, sensibiliza e favorece a aceitação por parte daquele que é persuadido: vende-se a ideia de uma alma que já progrediu e passou de pecadora para virtuosa e sem pecados; que evoluiu da solidão para a companhia; que passou das lamentações e sofrimentos para a autoadmiração.

Por estes argumentos, conseguimos verificar que a personificação da alma foi de grande condução à realização do fazer-persuasivo. Nestes três trechos analisados, pudemos verificar, na passagem das sextas para as sétimas moradas, que a alma sentiu, sofreu e viveu em seu percurso tal qual o faria um humano; e, esse modo de alargar a semântica a partir do substantivo abstrato da alma – tão relevante num discurso religioso – facilitou a identificação e tematização daquilo mesmo que estava sendo tratado. Assim, certificamos que, em cada um dos momentos, o enunciatário se aproveitou de alguma sensibilidade para emocionar e persuadir ao caminho dirigido por ele mesmo. Como vimos, o fazer-ver precede o fazer-criar, de modo que ao visualizar os sofrimentos, angústias e arrependimentos da alma e, ao mesmo tempo, vê-la se levantar e chegar à união com Deus, objetificou o contrato comunicativo.

---

<sup>37</sup> “Valha-me Deus! E como é diferente ouvi-las e crer, entendendo-lhe a verdade por via sobrenatural! Cada dia esta alma se admira mais, porque lhe parece que as três divinas Pessoas nunca mais se apartaram dela. Percebe nitidamente, de modo sobredito, que elas estão em seu interior – no mais, mais íntimo. Num abismo profundo – que ela não sabe definir, por lhe faltar ciência – sente em si esta divina companhia.” (tradução nossa)

### 6.3 Outras figuras de retórica

Tendo em vista nossa busca de sentido do texto a partir das estratégias persuasivas, cabe-nos agora a ocupação das figuras de retórica que aparecem, também, ao longo de todo o discurso, mas em menor escala – se comparadas à metáfora do castelo e à personificação da alma. Evidentemente, o texto persuasivo e religioso é estruturado por muitas imagens e intersecções convincentes (CAMPOS, 1997), o que nos remete, na análise do texto, mais uma vez à metáfora. Apesar de que a metáfora do castelo seja a principal e o fio condutor de sentido, podemos encontrar no discurso muitas outras metáforas que ajudam a costurar o sentido do texto.

De acordo com Fiorin (2014, p. 43), “uma das qualidades do texto é a progressão”, e conseguimos observar essa qualidade no *Castelo Interior* em amplo nível de análise. Primeiro, no enredo propriamente dito, em que vemos progredir a alma até chegar em seu destino – mas não é essa a análise de que nos ocuparemos. Podemos observar também a progressão do texto em sua mesma construção, a partir do uso das metáforas, já que, segundo Jakobson (apud FIORIN, 2014), um texto pode encadear-se metaforicamente.

Vamos analisar, a seguir, alguns trechos que perpassam o tempo gradual do enredo entre as primeiras e as terceiras moradas. Podemos ver como o enunciador se valeu de algumas metáforas, referências imagéticas, para facilitar a aceitação do contrato proposto, isto é, para que o enunciatário aceitasse a manipulação.

Aqui, ainda na primeira morada, temos a metáfora do sol, que, na construção de sentido, corresponde a Deus:

No queráis más saber de que con estarse el mesmo Sol, que le daba tanto resplandor y hermosura, todavía en el centro de su alma, es como si allí no estuviese para participar de El, con ser tan capaz para gozar de su Majestad como el cristal para resplandecer en él el Sol.<sup>38</sup> (SANTA TERESA, 1916 p. 14)

Depois de dizer que o Sol, com letra maiúscula, dava esplendor e beleza à alma, em seguida notamos sua ausência, mas não a ausência de seus efeitos, que são refletidos pelas propriedades do cristal. O discurso, portanto, é construído com o estabelecimento de uma semelhança e uma diferença: ambos os termos em comparação – a imagem do Sol e o pronome que nomeia Deus, “Sua Majestade” – iluminam e trazem conforto. No entanto, ao passo que

---

<sup>38</sup> “Basta dizer que o mesmo Sol, que lhe dava tanto esplendor e beleza, está ainda no centro da alma, mas é como se aí não estivesse. Como o cristal tem aptidão para refletir o esplendor do sol, a alma ainda possui a capacidade de desfrutar a suprema felicidade comunicada por Sua Majestade” (tradução nossa)

um é concreto, o outro é abstrato. Assim, a partir destes traços semânticos, podemos aferir uma intersecção de significados que proporciona a aproximação entre os termos. É mais fácil manipular a partir da imagem que remete ao concreto, logo, será mais fácil persuadir à Deus pela imagem do Sol, que é real, refletida por um cristal.

Depois, vemos uma exortação negativa acerca das almas que se contentam com os prazeres do mundo:

[...] que aquí [en los primeros aposentos] como an se están embebidas en el mundo, y engolfadas en sus contentos, y desvanecidas en sus honras y pretensiones, no tienen la fuerza los vasallos del alma, que son los sentidos y potencias que dios les dio de su natural, y fácilmente estas almas son vencidas, aunque anden con deseos de no ofender a Dios, y hagan buenas obras.<sup>39</sup> (ibidem, p. 24)

A metáfora que reside e coordena este trecho é a dos vassallos da alma<sup>40</sup>, que representam os sentidos e as faculdades mentais. Nesse sentido, os traços semânticos que unem estes termos são aqueles ligados à submissão: o vassallo se submete a seu senhor, assim como o sentido e as faculdades se submetem a Deus. No entanto, o que o discurso exprime é que, no âmbito religioso de obediência a Deus, os vassallos nem sempre são resistentes e acabam por não se submeter – cedendo aos prazeres, honras e pretensões humanas –, de modo a prejudicar a alma. Os traços semânticos que unem o abstrato à imagem concreta facilitam a comunicação e compreensão do que está sendo dito.

Assim, seguindo o raciocínio da exortação, ainda nas segundas moradas, temos uma outra metáfora para representar as faculdades mentais:

Guardaos, hijas mías, de cuidados ajenos. Mirá que en pocas Moradas de este Castillo Dejan de combatir los demonios. Verdad es que en algunas tienen fuerza las guardas para pelear, como creo he dicho, que son las potencias; mas es mucho menester no nos descuidar para entender sus ardidés, y que no nos engañe hecho ángel de luz<sup>41</sup>. (ibidem, p. 26)

<sup>39</sup> “Nas primeiras salas ainda se trata de pessoas absorvidas pelo mundo, engolfadas nos contentamentos, desvanecidas com as honras e pretensões mundanas. Os vassallos da alma, que são os sentidos e as faculdades, não possuem aquela força primordial com a qual, por natureza, Deus os criou. Facilmente essas almas se deixam vencer, embora desejem não ofender a Deus e façam boas obras.” (tradução nossa)

<sup>40</sup> De acordo com o dicionário Aulete Digital (2007), vassallo é “Na Idade Média, aquele que estava submetido a um senhor feudal por juramento de fé e que lhe rendia preito e homenagem ou pagava tributo.” Por este termo, podemos observar que Teresa trouxe à obra alguma de suas experiências com livros medievais e de cavalaria.

<sup>41</sup> “Guardai-vos, minhas filhas, de cuidados alheios. Em poucos aposentos deste castelo os demônios deixam de nos combater. É verdade que, em algumas salas, as faculdades – isto é, os guardas – têm forças para resistir. É de suma necessidade não haver descuido de nossa parte em desmascarar os ardis do demônio e não nos deixarmos enganar pelo inimigo transfigurado em anjo de luz.” (tradução nossa)

Além de serem comparadas aos vassallos, agora são comparadas aos guardas. O fato de haver duas metáforas para elucidar apenas um termo, indica que este, devido ao alto nível de abstração, é de mais difícil compreensão, e que, além disso, é um termo relevante para o discurso e de importantíssimo domínio para aceitação do contrato por parte do enunciatário: se ele entender, fica mais fácil de acreditar. Neste tópico, o discurso é de que o demônio consegue penetrar e aborrecer a alma em muitas moradas do castelo, mas, no entanto, há algumas poucas moradas que são protegidas pelos guardas – as faculdades mentais – que resistem aos apelos do inimigo. Aqui, mais uma vez, utilizar-se de uma imagem concreta para tratar de expressão abstrata é proveitoso para quem quer manipular e levar alguém a fazer ou a crer em algo.

Por fim, o último está já inserido nas terceiras moradas: “Ya que no hayamos llegado aquí, como he dicho, humildad, que es el unguento de nuestras heridas; porque si la hay de veras, aunque tarde algún tiempo, verná el zurujano, que es Dios, a sanarnos.”<sup>42</sup> (ibidem, p. 57)

Ao tratar de momentos difíceis na oração, como tentações e securas, o discurso que vem em socorro da alma utiliza-se, primeiramente, de duas metáforas: a dos unguentos e a das feridas. A imagética dos unguentos têm traços semânticos semelhantes ao que corresponde, no abstrato, a soluções, recursos, tratamentos; ao passo que a imagética das feridas possuem os traços semelhantes, no abstrato, aos desgostos, dores, mágoas. Há, todavia, uma terceira metáfora, que completa o cenário instrumentalizado: há dor, há remédio, e aparece também quem vai operar, isto é, o cirurgião. O que o enunciador faz, neste segmento, é explicar ao enunciatário que haverá, sim, momentos difíceis e agonizantes, mas que há solução, que nomeia de humildade, e que há alguém que, pessoalmente, irá tratar a agonia – mas o faz de modo concreto, utilizando-se de palavras com traços semânticos semelhantes aos das palavras de cunho abstrato, de modo a facilitar a aceitação do contrato e a concretizar a persuasão.

“Nota-se que todo o texto é construído estabelecendo-se comparações, mostrando-se semelhanças e diferenças, o que significa que a progressão é feita metaforicamente (princípio da similaridade e, por conseguinte, da dessemelhança)” (FIORIN, 2014, p. 45): compara-se o Sol com Deus, os vassallos com os sentidos e faculdades, os guardas com as faculdades, os unguentos com a solução, as feridas com as dificuldades e desgostos e o cirurgião com Deus. Por estes trechos, podemos nos dedicar a uma leitura que se desdobrou em um conjunto de recorrências semânticas, comprovando isotopia: apesar de o texto ser compreendido no enredo

---

<sup>42</sup> “Se não tivermos chegado a este ponto, que fazer? Humildade, repito. É esse o unguento para as nossas feridas. Se formos verdadeiramente humildes, virá o cirurgião, que é Deus, e nos restituirá a saúde, embora às vezes tarde algum tempo.” (tradução nossa)

de uma alma que não tem forma nem cor, é entendido como uma história concreta e real, devido aos traços imagéticos que foram repetidos no fio do texto.

Há, no texto, muitas outras figuras metafóricas que auxiliam a construção de sentido do texto. Mas, com a finalidade de demonstrar a diversidade e variação de recursos utilizados na obra, optamos por dar espaço a cada um destes. Analisaremos agora alguns trechos compostos pela figura de retórica da metonímia, que em vez dos traços metafóricos de similaridade, contém traços semânticos de contiguidade, isto é, não temos aqui uma concentração semântica, mas, ao contrário, sua expansão. Estes trechos perpassam o tempo gradual do enredo entre as segundas e as quartas moradas – isto é, atravessando da via purgativa para a via iluminativa –, podemos observar como o enunciador se vale de metonímias para construir o sentido persuasivo do texto:

Es cosa donosa, que an nos estamos con mil embarazos y imperfecciones, y las virtudes que an no saben andar, sino que ha poco que comenzaron a nacer, y an plega a Dios estén comenzadas, ¿y no habemos vergüenza de querer gustos en la oración y quejarnos de sequedades? Nunca os acaezca, hermanas; abrazaos con la Cruz que vuestro Esposo llevó sobre sí y entended que esta ha de ser vuestra empresa.<sup>43</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 36-37)

Temos aqui uma afirmação não pertinente em “abraçar-vos com a cruz que o Esposo levou às costas”. Há, neste trecho, um mecanismo de estabelecimento da propriedade semântica: o termo “cruz” tem como efeito a dor, o sofrimento, a aflição – devido à referência católica, dado o discurso religioso, de que Cristo viveu sua paixão e morreu na cruz. A compatibilidade semântica se dá quando percebemos o significado da frase: o que o enunciador diz ao enunciatário é que se apoie e junte-se ao sofrimento de Cristo na cruz, “convencei-vos de que essa será vossa empresa”, ou seja, se assim foi com Cristo, no enunciado, deve ser com o enunciatário. Os traços do efeito – dor, perseguição, sofrimento – transitam para a sua causa – a cruz. Essa difusão semântica é a concretização da metonímia, de modo a colaborar com o processo persuasivo textual, tendo em vista que ele acelera a percepção, de uma só vez, do efeito e da causa. Neste caso, poderíamos também classificar como uma metonímia do objeto (a cruz) pelo sentimento (o sofrimento).

Depois, já nas quartas moradas, “los contentos que están dichos, no ensanchan el corazón, antes lo más ordinariamente parece aprietan un poco, aunque con contento todo de ver que se hace por Dios; mas vienen unas lágrimas congojosas que en alguna manera parece las

---

<sup>43</sup> “É engraçado! Ainda estamos metidos em mil embaraços e imperfeições. As nossas virtudes apenas principiam a brotar – e praza a Deus que algumas tenham principiado a nascer – não sabem ainda andar. Todavia, não temos vergonha de queixarmo-nos de securas e de querer gostos na oração! Jamais vos aconteça isso, irmãs! Abraçai-vos com a cruz que vosso Esposo levou às costas e convencei-vos de que esta há de ser vossa empresa.” (tradução nossa)

mueve la pasión.”<sup>44</sup> (ibidem, p. 68). Neste caso, o mecanismo que estabelece a propriedade semântica é o termo “coração”, que tem como causa os sentimentos, o emocional e a moral. Quando se enuncia um alargamento do coração, não há referência ao órgão muscular, portanto, a compatibilidade sêmica se dá quando percebemos que o significado da frase é de que os contentamentos da alma não aumentam e nem dilatam os sentimentos e as paixões. Os traços da causa – os sentimentos – transitam para o órgão – o coração. Em outras palavras, no eixo da extensão, o valor sêmico dos sentimentos transferiu-se ao coração, num espalhamento sêmico. Nesse caso, poderíamos também classificar como uma metonímia do órgão pelo sentimento.

Avançando um pouquinho, mas ainda nas quartas moradas, podemos observar mais uma retórica da metonímia, cujo objetivo é facilitar o entendimento e acelerar a persuasão do enunciador para com o enunciatário:

La voluntad tiene tan grande en su Dios, que la da gran pesadumbre su bullicio, y ansí, no ha menester hace caso de él, que la hará perder mucho de lo que goza, sino dejarle y dejarse a sí en los brazos del amor, que su Majestad la enseñará lo que ha de hacer en aquel punto, que casi todo es hallarse indina de tanto bien y emplearse en hacimiento de gracias.<sup>45</sup> (ibidem, p. 92 e 93)

Além da personificação de uma das faculdades da alma, a vontade, que tem características humanas – fica incomodada com a desordem do intelecto –, percebemos a metonímia do amor. Apesar de que muito se use no discurso religioso o substantivo Amor, com letra maiúscula, para designar uma personificação de Deus, neste texto podemos observar que, na verdade, há, além disso, uma compatibilidade sêmica entre Jesus Cristo e o amor. Vemos que amor se refere também a Deus, pelo próprio seguimento do texto, que indica que “Sua Majestade” a guiará neste caminho. Nesse sentido, a relação de contiguidade, portanto, reside justamente no fato de que amor pode ser definido, a partir do Aulete Digital (2007), como um “sentimento que faz alguém querer o bem de outrem ou de alguma coisa; afeto profundo, devoção de uma pessoa a outra” e, tendo Cristo morrido na cruz por compaixão, identificamos que este fato – de Cristo morrer na cruz por compaixão – está contido na semântica da palavra amor quando do enunciado “deixe-se a si mesma nos braços do amor”. A compatibilidade sêmica se dá quando percebemos o significado da frase: deixar-se a si mesma nos braços daquele que morreu na cruz por você, por compaixão. Assim, a difusão semântica entre a

---

<sup>44</sup> “Os contentamentos não dilatam o coração. Ao contrário, parecem apertá-lo um pouco, sem tirar a alegria que a alma sente ao fazer alguma coisa por Deus. Chora umas lágrimas sentidas, que parecem provir de alguma paixão. Pouco sei das paixões da alma.” (tradução nossa)

<sup>45</sup> “A vontade, pelo contrário, tem grande quietude em seu Deus, e muito lhe pesa esse bulício do intelecto. Não deve fazer caso. Seria perder muito do que está fruindo. Deixe-o, e deixe-se a si mesma nos braços do amor. Sua Majestade lhe ensinará o modo de agir. Este se resume, quase inteiramente, em sentir-se indigna de tanto bem e empregar-se em ação de graças.” (tradução nossa)

palavra amor, que já está personificada – em determinado nível com relação a Deus – traz à tona a contiguidade do sentimento de compaixão de Cristo para com a alma. No texto, portanto, a palavra amor pressupõe a personificação adicionada à metonímia, de modo que a combinação destas duas figuras, em uma única representação, acelere ainda mais o contrato comunicativo e persuasivo proposto pelo enunciador.

Por fim, no final das quartas moradas, onde a alma aprende sobre orações de recolhimento, temos os gostos de Deus e seus efeitos: “Como ha probado ya los gustos de Dios, ve que es una basura del mundo; vase poco a poco apartando de ello y es más señora de sí para hacerlo. En fin, en todas queda mejorada.”<sup>46</sup> (SANTA TERESA, 1916 p. 94) Aqui, a narrativa traz uma comparação entre os prazeres do mundo e os prazeres concedidos por Deus diante de cada doação da alma. Ao passo que os gozos mundanos trazem alegria ao corpo, os gostos divinos trazem alegria à alma. Conforme a alma experimenta estes últimos, vai deixando de se importar com a saúde corporal. Daí vem a afirmação não pertinente presente no texto: “os [prazeres] do mundo são apenas cisco”. O mecanismo de estabelecimento da propriedade semântica se dá porque o termo “cisco” é um substantivo que tem como característica ser miúdo, ser pequeno. Neste caso, compatibilidade sêmica se dá quando percebemos o significado da frase: o que o enunciado propõe é que os prazeres do mundo são miúdos, são muito pequenos em comparação com as alegrias que Deus pode comunicar à alma. Os traços do adjetivo “miúdo” transitam para o substantivo “cisco” e é essa difusão semântica, espalhamento sêmico, que concretiza a metonímia e colabora para o maior entendimento e persuasão do texto, uma vez que entender acelera o processo de acreditar quando enuncia, ao mesmo tempo e de uma só vez, o ser e sua característica.

Essas figuras de retórica metonímicas corroboram para a construção de sentido do texto uma vez que ajudam na criação de imagens e facilitam seu entendimento. Além disso, são consideradas persuasivas pois têm grande valor argumentativo. De acordo com Fiorin (2014, p. 37),

a metonímia é uma difusão semântica. No eixo da extensão, um valor semântico transfere-se a outro, num espalhamento sêmico. Com isso, no eixo da intensidade, ela dá uma velocidade maior ao sentido, acelerando-o, pois, ao enunciar, por exemplo, um efeito, já se enuncia também a causa, suprimindo etapas enunciativas. Ao dar ao sentido aceleração, a metonímia tem um valor argumentativo muito forte. O que estabelece uma

---

<sup>46</sup> “Tendo provado os gostos de Deus, vê que os do mundo são apenas cisco. Pouco a pouco vai se apartando deles, sentindo-se mais señora de si para calcá-los aos pés. Fica, em suma, melhorada em todas as virtudes.” (tradução nossa)



compatibilidade entre os dois sentidos é uma contiguidade, ou seja, uma proximidade, uma vizinhança, um contato.

Pudemos percorrer, até aqui, por algumas figuras que, colaborando para a construção de sentido do texto e para sua retórica, também colaboraram, como argumentos, para o fazer-persuasivo. Desta forma, continuaremos este percurso e analisaremos mais uma figura: a epífora. Essa figura de retórica, epífora ou epístrofe, é a repetição no final de cada oração ou verso, “epífora, do grego *epiphorá*, quer dizer ‘conclusão’, ‘frase ou proposição final’; e epístrofe significa ‘retorno’” (ibidem, p. 119). Dessa forma, sob a ótica de que a obra é composta por um conjunto de capítulos, tomaremos a definição para uma proporção maior: analisaremos a epífora não ao final de cada verso, mas ao final do título de cada capítulo. Os títulos dos capítulos, na obra em análise, são compostos por pequenas explicações introdutórias ao tema que será abordado. Observemos alguns:

- “Trata de la poca seguridad que podemos tener mientras se vive en este destierro, aunque el estado sea subido, y como conviene andar con temor. *Hay algunos buenos puntos*”<sup>47</sup> (SANTA TERESA, 1916, índice – grifos nossos)
- “Trata de la diferencia que hay de contentos y ternura en la oración, y de gustos, y dize el contento que le dio entender que es cosa diferente el pensamiento y el entendimiento; *es de provecho para quien se divierte mucho en la oración*”<sup>48</sup> (ibidem – grifos nossos)
- “Trata de la mesma materia y disse de la manera que habla Dios al alma cuando es servido, y avisa cómo se han de haber en esto y no seguirse por su parecer: pone algunas señales para que se conozca cuándo no es engaño y cuándo lo es; *es de harto provecho*”<sup>49</sup> (ibidem – grifos nossos)
- “Prosigue en lo mismo y pone una manera de cuándo levanta Dios el alma con um vuelo del espíritu en diferente manera de lo que queda dicho; dice alguna causa, porque es menester ánimo; declara algo desta merced que hace el Señor por sabrosa manera: *es harto provechoso*”<sup>50</sup> (ibidem – grifos nossos)

---

<sup>47</sup> “Há pouca segurança enquanto se vive neste desterro, ainda mesmo para as almas que chegam a um alto estado. Convém andar com temor. Alguns pontos proveitosos.” (tradução nossa)

<sup>48</sup> “A diferença que há entre os contentamentos e afetos ou ternuras na oração e os gostos. Diz quanto se sentiu feliz ao entender que a imaginação e o intelecto são duas coisas diferentes. É de proveito para quem se distrai muito na oração.” (tradução nossa)

<sup>49</sup> “Trata do mesmo assunto e diz os modos pelos quais Deus fala à alma, quando assim é servido. Avisa o que se há de fazer não se guiando a alma pelo próprio parecer. Dá alguns sinais para se reconhecer quando há ou não engano. Este capítulo é muito proveitoso.” (tradução nossa)

<sup>50</sup> “Prosseguindo, diz como Deus levanta a alma por um voo de espírito diferente do que ficou dito. Explica várias causas pelas quais é necessário ter ânimo. Procura declarar em parte esta graça. É bastante proveitoso.” (tradução nossa)

Há ainda muitos outros capítulos, ao longo de toda a obra, que possuem títulos semelhantes em seu final. Podemos observar, nos trechos citados acima, que cada título é finalizado como que por um incentivo e um encorajamento à alma para que não desista e, ao contrário, siga firme em sua trajetória rumo a união com Deus. Veremos, adiante, quando nos aprofundarmos na análise do nível fundamental, que o enredo se curva para o enaltecimento do sofrimento (eufórico) e a depreciação do prazer (disfórico). Nesse sentido, indo de encontro à natureza humana, tendo em vista que o lado instintivo do ser humano é fugir do sofrimento, o enunciado precisa de recursos que mantenham a perseverança e persuadam o enunciatário a empreender-se na busca proposta, isto é, a alcançar as últimas moradas.

Dessa forma, para sustentar a tenacidade do enunciatário, o recurso da epífora aparece justamente no título dos capítulos – onde se tem um respiro e se toma fôlego para a próxima etapa – e com valor positivo: “alguns pontos proveitosos”; “é de proveito para quem se distrai na oração”; “este capítulo é muito proveitoso” e “é bastante proveitoso”. O adjetivo proveitoso pode ser definido, a partir do Aulete Digital (2007), como algo “traz benefício ou apresenta utilidade”, isto é, é tudo o que o desbravador – no enunciado, a alma –, em sua jornada pesada e cansativa – o caminho pelos aposentos do castelo –, precisa e deseja.

Além disso, é interessante notar que esta repetição aparece em todas as moradas, até mesmo no último capítulo das sétimas moradas, que apesar de ser a última e o objetivo final daquele que desbrava, não deixa de ser difícil, já que, para alcançá-las, é necessário abrir mão de muitos bens e prazeres do mundo – daí a necessidade de não deixar de estimular. Aqui, na análise da figura de retórica da epífora, a persuasão se fundamenta na certeza, semeada no enunciatário, pela seleção de palavras usadas e repetidas pelo enunciador, de que o percurso lhe será proveitoso e útil, apesar de todos os sofrimentos e aflições que aparecem no meio do caminho. Essa fundamentação persuasiva se intensifica, portanto, a cada repetição dos termos selecionados.

Ainda nesta longa jornada da alma ao encontro de seu Esposo, de acordo com o sentido construído na narrativa, podemos analisar outras estratégias persuasivas que envolvem a personagem e que a estimulam a não estacar. Veremos agora a disposição do enunciador em provocar, pela asserção contrária, no enunciatário, uma resposta previsível. Analisaremos agora como o enunciador construiu o sentido do texto, a partir da retórica, pela figura da ironia.

Para Sampaio (2006, n.p.), no discurso religioso, a ironia

existe através do jogo semântico decisório entre o declarado e o não declarado, a ironia é um modo de discurso de ‘peso’ [...] em favor do silencioso. O verdadeiro diálogo não se dá propriamente entre os interlocutores mas entre a

palavra e o silêncio, a parte mais substancial corresponde ao segundo momento em que a alma efetua seu voo no recolhimento interior.

Assim, no mesmo sentido, Fiorin (2014, p. 69) define que a ironia “(do grego *eironéia*, que significa ‘dissimulação’) ou antífrase (do grego *antíphrasis*, que quer dizer “expressão contrária”) é um alargamento semântico, uma difusão semântica”. Em vista disso, analisaremos alguns trechos.

Nas segundas moradas, temos:

Sea varón, y no de los que se echaban a beber de buzos cuando iban a la batalla, no me acuerdo con quién, sino que se determine, que va a pelear con todos los demonios, y que no hay mejores armas que las de la Cruz.<sup>51</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 35-36)

Ao ler, podemos ter a impressão de que o enunciador está chamando o enunciatário de homens, quando, na verdade, sabemos pelo próprio discurso, que o enunciatário corresponde às “irmãs”, isto é, as monjas do carmelo. Em comparação com o todo da obra, o texto citado não faz sentido, se o entendemos tal qual está escrito. Logo, só podemos dar pertinência ao que está escrito se o entendermos como uma inversão semântica do que foi dito: que as monjas, femininas, abracem a cruz tal qual é a função e objetivo de mulheres de vida religiosa. As “armas” que a cruz oferece, como o demonstra o interlocutor em várias passagens do texto, é de que sejam resilientes, silenciosas e aceitem com paciência as dores e sofrimentos – o que vai de encontro com uma “coragem enérgica e viril”. Dessa forma, vemos que o enunciador, por uma inversão semântica, provoca o enunciatário a apreender, pelos contrários, aquilo que não está sendo dito – mas que já disse de outras formas e em outros argumentos ao longo da totalidade do texto.

Depois, também na segunda morada, a princípio, identificamos uma não pertinência textual: “Es cosa donosa, que an nos estamos con mil embarazos y imperfecciones”<sup>52</sup> (ibidem, p. 36). Num contexto de busca da perfeição para chegar até a união com Deus, não faz sentido uma expressão de humor que traga comicidade ao fato de as almas estarem metidas em mil embaraços e imperfeições. Assim, o texto só toma pertinência quando identificamos a inversão semântica que foi empregada na palavra “engraçado”: que é aborrecedor e triste que as almas se encontrem neste estado de embaraço e de imperfeição. Dessa forma, o enunciador tece intensidade na construção de sentido do texto, uma vez que se utiliza uma palavra com sentido

<sup>51</sup> “Determine-se energeticamente a lutar contra todos os demônios, na convicção de que não há melhores armas que as da cruz! Seja viril, seja homem, e não faça como os que se deitam de bruços para beber, quando marchavam para o combate, não me recordo com quem.” (tradução nossa)

<sup>52</sup> “É engraçado! Ainda estamos metidos em mil embaraços e imperfeições.” (tradução nossa)

de “Que tem graça; que faz rir ou diverte; cômico; divertido” (LEXICON, 2007) para, na verdade, querer dizer exatamente o oposto, isto é, aquilo que “causa enfado, tédio; cansativo; fastidioso; monótono” (ibidem).

Ainda nos arredores das segundas moradas, observamos uma série de questionamentos sem respostas: “Porque la fe sin ellas [obras] y sin ir llegadas al valor de los merecimientos de Jesucristo, bien nuestro, ¿qué valor pueden tener? ¿Ni quién nos despertará a amar a este Señor?”<sup>53</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 41) Esse silêncio, como vimos em Sampaio (2006), no discurso religioso pode ser encarado como o processo comunicativo entre o dito e não dito. O silêncio está presente e ele tem significado: significa, neste caso, o contrário do que está sendo questionado, uma vez que a ironia existe sob a base da inversão semântica. A resposta a todas as perguntas, dentro deste trecho, é sempre nula: uma fé sem obras é nula, os bens de nada valem se não estão unidas a Cristo, e tampouco alguém estimulará amar ao Senhor sem as condições pontuadas no texto. Assim, as respostas ausentes (o não dito) indicam exatamente os contrários do que foi dito: valor vs. nulo; obra vs. sem resultados; quem vs. ninguém. Neste caso, o não dito, presente no texto, intensifica e corrobora para a tecitura de seu sentido.

Por fim, no último trecho citado, no final das sétimas moradas – ou bem no centro delas –, o diálogo estabelecido entre o enunciador e o enunciatário também se dá a partir de um questionamento: “¿Para qué pensáis que son aquellas inspiraciones que he dicho, u por mejor decir, aspiraciones, y aquellos recaudos que envía el alma del centro interior a la gente de arriba del Castillo y a las Moradas que están fuera de donde ella está? ¿Es para que se echen a dormir?”<sup>54</sup> (ibidem, p. 307) Esse questionamento surge quando o enunciador chama a atenção do enunciatário para o fato de que apesar de ter alcançado as sétimas moradas, a alma não pode estacar. Apesar de que neste ponto o ambiente pareça mais tranquilo e favorável – com relação às tentações, dores e sofrimentos – a alma não pode descansar, visto todo o movimento e aspirações que envolveram os “guardas” e toda a proteção estabelecida nos outros aposentos do castelo. Dessa forma, a questão proposta em “será para que se deitem para dormir” não é pertinente, já que vai de encontro a todo o discurso feito anteriormente. Assim, a pergunta só passa a fazer sentido quando entendemos a inversão semântica, que fica explicitada no próximo parágrafo, com uma resposta intensamente negativa: “no, no, no!”<sup>55</sup> (ibidem). Dessa forma, a

<sup>53</sup> “A fé sem obras, que valor pode ter? E estas, se não estiverem unidas aos merecimentos de Jesus Cristo, nosso bem, o que valerão? Quem nos estimulará a amar este Senhor?” (tradução nossa)

<sup>54</sup> “Ou, melhor, a aquelas aspirações e mensagens que – do centro íntimo em que reside – a alma envia a toda a gente que guarnece a parte superior do castelo, e às moradas que rodeiam o aposento onde ela se encontra. Será para que se deitem a dormir?” (tradução nossa)

<sup>55</sup> “Não, não, não!” (tradução nossa)

palavra “descansar” tem como preenchimento semântico o seu contrário “cansar, fadigar, não ficar ocioso”. Portanto, podemos analisar que o emprego desta palavra, neste contexto, trouxe ao enunciatário, antes mesmo da explicitação concreta no texto, a sua inversão semântica, isto é, este recurso, mais uma vez, intensificou o sentido do texto, uma vez que, de acordo com Fiorin (2014, p. 69 e 70),

no eixo da extensão, um significado tem o seu valor invertido, abarcando assim o sentido x e seu oposto. Com isso, há intensificação maior ao sentido, pois se finge dizer uma coisa para dizer exatamente o oposto. O que estabelece uma compatibilidade entre os dois sentidos é uma inversão. A ironia apresenta uma atitude do enunciador, pois é utilizada para criar sentidos que vão do gracejo até o sarcasmo, passando pelo escárnio, pela zombaria, pelo desprezo, etc. Na verdade, são duas vozes em conflito, uma expressando o inverso do que disse a outra; uma voz invalida o que a outra profere. Assim, a ironia é um tropo em que se estabelece uma compatibilidade predicativa por inversão, alargando a extensão sêmica dos pontos de vista coexistentes e aumentando sua intensidade.

E é justamente o crescimento dessa intensidade que favorece o fazer-persuasivo da figura de retórica da ironia, uma vez que o enunciatário tem que lidar com as duas vozes, entendê-las e acreditar nelas. Depois de estabelecida a compreensão, que foi convocada pela modalidade de dupla voz do enunciador, torna-se mais fácil que o enunciatário aceite o contrato enunciativo, tornando eficaz a comunicação.

Ainda buscando figuras que argumentem a retoricidade e o sentido ao texto, deparamo-nos com um discurso estruturado por palavras de significados contrários que alargam seu sentido e que intensificam o dizer: a figura de retórica da antítese. Essa figura, diferente das outras a que nos dedicamos, é uma figura de acumulação semântica. Observemos, portanto, alguns trechos para analisar:

Antes que passe adelante, os quiero decir que considereis qué será ver este Castillo tan resplandeciente y hermoso, esta perla oriental, este árbol de vida, que está plantado en las mismas aguas vivas de la vida, que es Dios, cuando cay en un pecado mortal; no hay tinieblas más tenebrosas, ni cosa tan oscura y negra, que no lo esté mucho más.<sup>56</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 14)

Neste primeiro trecho, que compõe a estrutura das primeiras moradas – onde se fala os malefícios do pecado mortal e os benefícios do autoconhecimento –, podemos observar que o que sustenta o discurso é a base da figura de retórica da antítese “(do grego *antí*, ‘em face de’,

<sup>56</sup> “Antes de passar a diante, façamos uma consideração sobre este castelo tão resplandecente e formoso, esta pérola oriental, árvore da vida, plantada nas águas vitais da própria Vida: Deus. Que acontece quando se comete algum pecado mortal? Não há trevas mais densas, nem coisa mais escura e negra: a tudo excede sua escuridão.” (tradução nossa)

‘em oposição a’, e *tésis*, ‘proposição’, ‘afirmação’, ‘tese’), em que se alarga o sentido, salientando a oposição entre dois segmentos linguístico [...] para dar maior intensidade ao dizer.” (FIORIN, 2014, p. 151) Assim, a antonímia explicitada no trecho está na contraposição de significados das palavras grifadas – resplandecente e escura –, utilizadas pelo enunciador para abordar, respectivamente, o castelo e a alma quando esta está em pecado mortal. Ao passo que “resplandecente” significa aquilo “que resplandece, brilhante, luzente; cheio de luz, que emite luz; que mostra luz, claridade, brilho” (LEXIKON, 2007), “escura” significa aquilo que “que não é claro; que tem pouca ou nenhuma luz, claridade.” (ibidem). Em outras palavras, a oposição de sentido se dá pela presença e pela ausência de luz ou claridade. Esse jogo de oposições semânticas é empregado para trazer ao discurso maior intensidade de sentido no que diz respeito a diferente entre uma alma sem pecados e sem vícios – escura – e uma alma que agrada a Deus por não pecar – resplandecente. Com o sentido atenuado, o enunciário compreende melhor o sentido do enunciado, de modo que fica mais propenso a aceitar o contrato enunciativo proposto.

Depois, o próximo trecho, que compõe a estrutura do capítulo único das segundas moradas, trata da perseverança de chegar até às últimas moradas e de como o demônio, trapaceiro, se vale de tentações para fazer regredir a alma:

Por eso no os desaniméis si alguna vez cayerdes, para dejar de procurar ir adelante, que an de esa caída sacará Dios *bien*, como hace el que vende la triaca para probar si es buena, que bebe la ponzoña primero. Cuando no viésemos en otra cosa nuestra miseria, y el gran *mal* que nos hace andar derramados.<sup>57</sup> (SANTA TERESA, 1916, p.38 – grifos nossos)

Podemos observar a antítese empregada pelo enunciador para intensificar o sentido daquilo que diz. Para dizer que, apesar das quedas e obstáculos durante o percurso, é possível levantar-se, com o auxílio divino, e perseverar na caminhada, o enunciador se utiliza da oposição entre dois termos para intensificar e mostrar que ainda que um mal ao cair, o levantar-se acarreta um bem à alma. Os dois núcleos substantivos postos em oposição, grifados da citação, significam, respectivamente “o que é bom, o que traz felicidade” (LEXIKON, 2007) e “oposto do bem, tudo que se opõe à virtude, à honra, à moral; tudo o que ocorre para o dano ou ruína de outra coisa.” (ibidem). Assim, por esse fundamento lexical da antonímia, é que o enunciador consegue intensificar seu discurso acerca das diferenças entre cair e ser levantado

---

<sup>57</sup> “Dessa mesma queda tirará Deus vosso bem, como faz o vendedor de triaga que, para provar sua eficácia, bebe primeiro o veneno. Ainda que não houvesse outro meio de enxergarmos a nossa miséria, o combate renhido, que forçosamente travamos para de novo nos recolhermos, bastaria para reconhecermos o grande mal que nos faz o costume de andar dissipadas.” (tradução nossa)

por Deus e entre cair e seguir andando de modo dissipado, isto é, desordenadamente. Essa intensificação de sentido promove a eficácia do discurso e colabora para a aceitação do contrato enunciativo – motivo pelo qual podemos considerar a antítese como mais uma estratégia persuasiva.

Partindo para os meados das quartas moradas, o tema do enunciado é sobre as grandezas sublimes de Deus em comparação à alma e, além disso, sobre como a alma, limitada, consegue apreender tão pouco do infinito que há n’Ele: “Digo tanto como nonada, para lo *infinito* que hay en Vos, que no porque son *limitadas* las grandezas que vemos.”<sup>58</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 80 – grifos nossos) Aqui, podemos observar, pelo emprego dos termos antônimos, como o enunciador intensificou o sentido do texto para atenuar a grande diferença entre o tamanho de Deus e o tamanho da alma. Os adjetivos em destaque na citação significam, respectivamente aquilo “que não é finito; que não tem limites nem medida; sem fim; eterno; incontável; muito intenso, grande ou longo” (LEXIKON, 2007) e aquilo “que tem limites ou limitações; que é fixado, delimitado; que é reduzido; que tem pouca aptidão ou capacidade; que é finito” (ibidem). Assim, são termos completamente opostos empregados para facilitar a compreensão do enunciatário quanto a diferença entre o que está sendo comparado – Deus e a alma. Como consequência da compreensão, admite-se, posteriormente, a aceitação do contrato enunciativo.

Por fim, no último trecho para elucidar a estratégia persuasiva da figura de retórica da antítese, nas quintas moradas, vemos um breve discurso de como se dá a formação de uma borboleta: “y hacen unos capuchillos muy apretados, adonde se encierran; y acaba este gusano, que es grande y feo, y sale del mesmo capucho una mariposica blanca muy graciosa.”<sup>59</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 114)

Esse discurso aparece no texto devido a necessidade do enunciador de exemplificar as maravilhas de Deus. Essa exemplificação, que diz respeito a transformação de um verme em uma borboleta, é sustentada por termos contraditórios para elucidar a diferença entre um antes e um depois e a partir a ação e capacidade maravilhosa de Deus diante de um verme. Assim, observamos que o enunciado tem seu sentido intensificado quando nos deparamos com os opostos “verme grande e feio” e com a “borboletinha muito graciosa”. Em primeiro lugar, o adjetivo “grande” vai de encontro ao prefixo de diminutivo (-inho) aplicado ao substantivo “borboleta”, de modo a causar a primeira impressão antagônica. Em segundo lugar, observamos os termos antônimos em destaque, feio e graciosa, que significam, respectivamente, “de

<sup>58</sup> “Digo quase nada, em comparação com o muitíssimo, com o infinito que há em vós. Não porque as grandezas que vemos em vossas obras não sejam sublimes, é a nossa compreensão que é tão limitada.” (tradução nossa)

<sup>59</sup> “Tece um pequeno casulo muito apertado, onde se encerra. Então acaba o verme, que é grande e feio, e sai do casulo uma borboletinha branca, muito graciosa.”

aparência desagradável, desprovido de beleza” (LEXIKON, 2007) e aquilo “que tem graça, encanto, beleza; que decorre da graça de Deus” (ibidem). Essa dissemelhança acentuada quer provar ao enunciatário como a alma – apesar de sua pequenez, de seus vícios, de seus pecados – pode ser reavivada e engrandecida se se deixar ser corrigida pelas maravilhas de Deus no caminho até a morada central. Esse exemplo também justifica a antítese como estratégia persuasiva, uma vez que favorece a persuasão do enunciatário pela intensidade de sentido a partir do emprego da oposição entre os segmentos linguísticos. Esse fundamento se baseia também no que diz Fiorin (2014, p. 151 e 152):

Saussure afirma que na língua só há diferenças. Isso quer dizer que só se compreende o sentido, quando se apreende uma oposição, que, normalmente, fica implícita. [...] A antítese é um acúmulo de significados, porque se explicitam as oposições implícitas na construção dos sentidos. Isso para intensificar o que se diz, mostrando contradições e contrariedade presentes no objeto de que se fala.

Assim sendo, a antítese pode ser um princípio de composição do sentido do texto para mostrar as sutilezas da realidade – onde é normal que haja incongruências e oposições – e, também, para persuadir o enunciatário a enxergar a realidade da maneira mesma como o quer o enunciador.

Nessa jornada rumo ao centro do castelo, à morada principal, pudemos observar a presença de figuras de retórica cuja finalidade é auxiliar a construção de sentido do texto. Até aqui, vimos a presença marcante e persuasiva da metáfora, personificação, metonímia, epífora, ironia e antítese. Partiremos agora para a análise de mais duas figuras, que cumprem o mesmo papel de sentido e persuasivo no texto: a hipérbole e o eufemismo.<sup>60</sup> Ambas as figuras, na retórica, são classificadas em tropos lexicais e por expansão semântica. Dessa forma, analisemos, em primeiro lugar, alguns trechos que contém hipérbole. Os trechos a seguir se passam entre as segundas e as sextas moradas.

Aqui, presente nas segundas moradas, o enunciador inicia relatando as diferenças entre essas e as primeiras moradas: “Mas es terrible la guerra que hacen aqui los demônios, de mil maneras, y con más pena del alma que an en la passada; porque acullá estaba muda y sorda, al menos oía muy poco y resestía menos, como quien tiene, en parte, perdida la esperanza de vencer.”<sup>61</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 32) Mas logo percebemos um predicado impertinente:

<sup>60</sup> Importante notar que a totalidade do texto ainda é recheada de muitas outras figuras de retórica, que cumprem a mesma função a que se dedica a semiótica, mas devido às outras análises que ainda faremos ao longo da pesquisa, selecionamos as que entedemos de maior relevância.

<sup>61</sup> “Terrível é a guerra que aqui fazem, de mil maneiras, os demônios. Os tormentos são maiores que na sala anterior, onde a alma estava surda e muda, ouvia e muito pouco e quase não resistia, como quem perdeu em parte a esperança de vencer.” (tradução nossa)



“terrível é a guerra que aqui fazem, de mil maneiras, os demônios”, porque, de fato, não é uma guerra – luta armada – dentro do aposento, bem como o demônio não se utiliza, fatidicamente, de mil maneiras. Evidentemente houve uma exageração por parte do enunciador, que podemos classificar como hipérbole, já que, segundo Fiorin (2014, p. 75), “a hipérbole (do grego *hyperbolé*, que significa ‘ação de lançar por cima ou além’; depois ‘ação de ultrapassar ou passar por cima’; daí ‘excesso’, ‘amplificação recente’) é o tropo em que há um aumento da intensidade semântica”. Assim, no trecho em discussão, o que o enunciador pretendeu – tendo em vista que a alma estava no início da jornada e precisava de incentivos positivos para seguir e negativos para não retroceder – foi destacar o grau de tormentos entre uma morada e outra, além de chamar a atenção para o nível de astúcia do demônio com relação às tentações. Além de destacar esses pontos, o enunciador apresenta instrumentos para que a alma se desvencilhe com maior facilidade que tinha nas moradas anteriores: agora ela ouve e fala, não está mais estática. Com essa intensidade semântica sobre os termos, o enunciador consegue provocar na alma uma atitude de proteção e de preparo para os próximos passos. Ademais, esse recurso, além de ser retórico, contribui para produção e intensificação de sentido no texto.

Nesse ritmo, ao final das terceiras moradas, o discurso tem como base o fato de que, nestes aposentos, onde a alma comumente é mais fraca, Deus a presenteie com algumas consolações: “y después de ellos, que ya parece habían de estar cone l mundo bajo sus piés, probarlos su Majestade n cosas no muy grandes.”<sup>62</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 52) Assim, observamos, em seguida, um predicado não pertinente: “de estar com o mundo debaixo dos pés”, para referir-se ao fato de que quando uma alma recebe, por muitos anos, a dádiva de uma vida reta e regular, ela já deveria dominar as tentações, os vícios e os sofrimentos. Desse modo, percebemos que houve uma expansão e uma intensificação semântica, enunciando de maneira mais forte o “domínio das tentações e incertezas” por “estar com o mundo debaixo dos pés”. Essa intensificação provoca o enunciatário a aceitar o contrato proposto, uma vez que o exagero torna positivo e efetiva o processo de dominar os próprios vícios. Assim, verificamos mais uma vez a eficácia da comunicação no discurso religioso de modo a fazer com que o interlocutor aceite o sofrimento e releve os prazeres.

Ainda nesses mesmos aposentos, observamos um predicado não pertinente se comparado ao contexto no qual está inserido: “Y con esto este estado es excelentísimo, y si no,

---

<sup>62</sup> “Ao cabo desse tempo, quando haviam de estar com o mundo debaixo dos pés ou, pelo menos, plenamente desenganadas dele, prova -as Sua Majestade com reveses não muito grandes.” (tradução nossa)

toda nuestra vida nos estaremos en él, y con mil penas y miserias.”<sup>63</sup> (ibidem, p. 59) O discurso que permeia essa citação é em favor da virtude da humildade e de como ela pode ser útil durante a jornada da alma pelos aposentos do castelo. Ao observar o texto em sua totalidade, vemos com nitidez, como já foi observado em outros momentos, que há um enaltecimento com relação ao sofrimento e às tormentas, da mesma forma que há uma depreciação com relação à saúde do corpo. Mas, como também já observamos, esse não é um movimento natural, isto é, não é comum das leis da natureza afeiçoar-se ao sofrimento. Assim, no trecho em discussão, vemos o enunciador oferecer uma assistência em detrimento do sofrimento, como que para mostrar parceria ao enunciatário – talvez ainda para estabelecer algum tipo de relação de confiança entre eles – e, para que haja a aceitação deste contrato proposto, o enunciador precisou utilizar-se da técnica retórica de exagerar, ultrapassar e expandir a semântica textual. Dessa forma, o predicado que antes era impertinente, “mil sofrimentos e misérias”, passa a ser visto como a figura da hipérbole, isto é, estratégia de persuasão do enunciador para alcançar a eficácia da comunicação.

Ao final das quintas moradas, prestes a penetrar na via unitiva, a não pertinência do predicado consiste no fato de haver “mil léguas de distância” entre os contentamentos espirituais e a união matrimonial com Deus:” “Esto corpóreo va muy lejos, y los gustos, al que deben tener los que se desposan, van mil leguas lo uno de lo otro, porque todo es amor con amor.”<sup>64</sup> (ibidem, p. 137)

Apesar de que o trecho citado tenha sido retirado de muitas moradas anteriores, o tema da conversa segue em desfavor do corpo. Assim, com o objetivo de destacar o tamanho da distância, o recurso utilizado é o da expansão e da intensidade semântica: percebemos uma expressão superlativa quando entendemos o estabelecimento da compatibilidade predicativa (com o tamanho da distância). Assim, ao ultrapassar o significado da expressão “mil léguas” para acentuar a dimensão da distância, o enunciador torna mais fácil e eficaz o fazer-persuasivo, de modo que comprovamos a aplicabilidade desta figura como estratégia persuasiva, uma vez que, de acordo com Fiorin (2014, p. 75)

a hipérbole é o tropo em que estabelece uma compatibilidade predicativa, ao perceber a superlatividade da expressão. Na hipérbole, diz-se mais para significar menos, mas, por isso mesmo, enfatiza-se o que está sendo expresso. Trata-se, portanto, de uma difusão semântica: o menos projeta-se sobre o mais.

<sup>63</sup> “Com estes sentimentos humildes, chegaremos a um estado sublime. Sem eles, ficaremos a vida toda no mesmo lugar, entre mil sofrimentos e misérias.” (tradução nossa)

<sup>64</sup> “Tudo o que é corpóreo está muito distante. Há mil léguas de distância entre os contentamentos e os gostos espirituais, dados pelo Senhor, e os que devem ter os que se desposam. Em nosso caso, tudo é amor que se une ao amor.” (tradução nossa)

em outras palavras, a expressão mais intensa engloba também a menos intensa.

É nesse jogo semântico de dizer mais para expressar menos, num discurso hiperbólico, que o enunciador persuade o enunciatário a persistir em sua jornada até a morada central. Mas, além disso, o enunciador produziu sentido no texto equilibrando os traços de sentido em exageros e reduções da intensidade semântica. Portanto, veremos agora alguns fragmentos que elucidam a aplicação da figura de retórica do eufemismo, com trechos se passam entre as primeiras e as quartas moradas:

Ansí como no nos hace daño considerar las cosas que hay en el cielo, y lo que gozan los bienaventurados, antes nos alegramos, y procuramos alcanzar lo que ellos gozan, tampoco nos hará ver que es posible en ente destierro comunicarse un tan gran Dios con unos gusanos tan llenos de mal olor, y amar una bondad tan buena.<sup>65</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 8)

Como vimos, é possível observar um equilíbrio entre as figuras de exagero semântico e de redução semântica. Assim, nesse trecho, nas primeiras moradas, vemos uma não pertinência no predicado quando o enunciador faz uma comparação de “nós” com os “vermezinhos asquerosos”. Tendo em vista que o eufemismo, de acordo com Fiorin (2014, p. 78) é “o tropo em que há uma diminuição da intensidade semântica, com a utilização de uma expressão atenuada para dizer alguma coisa desagradável”, podemos inferir que o enunciador utilizou-se da expressão “vermezinhos asquerosos”, com o substantivo flexionado no grau diminutivo, justamente para diminuir a intensidade do dito desagradável, isto é, que “nós” pode ser comparado a animais funestos, nojentos e imundos – no que diz respeito à vida de oração, aos vícios e às imperfeições. Dessa forma, o enunciador consegue, a partir da seleção de uma expressão branda, estabelecer uma comunicação mais eficaz quando facilita a aceitação do contrato por parte do enunciatário mesmo ao dizer-lhe algo desagradável.

Depois, ainda nas primeiras moradas do castelo, observamos uma não pertinência sêmica quando o enunciado diz à alma que alce voo: “Mas consideremos que la abeja no deja de salir a volar para traer flores, ansí el alma en el próprio conocimiento; créame, y vuele algunas veces a considerar la grandeza y majestade de su Dios.”<sup>66</sup> (ibidem, p. 20) Em observação com o contexto em que o predicado foi enunciado, percebemos que há uma

---

<sup>65</sup> “Como não nos prejudica pensar na glória do céu e na felicidade dos bem-aventurados, antes nos causa alegria e nos estimula a alcançar o que eles gozam, assim também não nos prejudica sabermos que é possível, ainda neste desterro, tão grande Deus comunicar-se a vermezinhos asquerosos como nós, e nos amar com uma caridade tão grande.” (tradução nossa)

<sup>66</sup> “Por outro lado, consideremos que a abelha não deixa de sair e voar para sugar as flores. A alma ocupada em conhecer-se, alce voo algumas vezes. Considere a grandeza e majestade de seu Deus.” (tradução nossa)

comparação entre a virtude da humildade e a abelha: ambas não são ociosas, pelo contrário, estão trabalhando. Ainda assim, ainda há uma não pertinência na semântica, tendo em vista a ausência de significado para que a alma voe. Assim, percebemos o estabelecimento de compatibilidade predicativa quando se determina que houve um abrandamento na expressão: pelo fato de ser desagradável dizer à alma que por não se interessar no autoconhecimento e não ser humilde, e por este motivo ela ser ociosa, o enunciador faz uma comparação que abrandava essa informação, dizendo à alma – sob palavras leves e suaves – que seja como as abelhas, que voam e sugam as flores. É por esse recurso, o eufemismo, que o enunciatário consegue alcançar o contrato comunicativo, que intuitivamente seria mais custoso, já que o que foi dito, ainda que de modo brando, foi desagradável.

Ainda nas primeiras moradas do castelo, temos mais um trecho que é construído sob um predicado não pertinente: “¿Pues qué sería, hijas, si a las que ya están libres de estos tropiezos, como nosotras, y hemos ya entrado muy más dentro a otras Moradas secretas del Castillo, si por nuestra culpa tornásemos a salir a estas baraúndas del mundo?”<sup>67</sup> (ibidem, p. 26) Sob a construção de uma comparação, entre o termo “tropeços” e as relações e negócios desnecessários<sup>68</sup>, e, ainda, a partir de uma pergunta retórica, o enunciador instiga o enunciatário a aceitar o que está sendo proposto, ainda que seja algo desagradável. Ao empregar o termo “tropeços”, o enunciador suaviza os vícios e pecados mundanos que são mais suscetíveis àqueles que não têm vida religiosa; e, com esse enfraquecimento semântico, finaliza em uma pergunta que pressupõe que as monjas, de dentro do carmelo, estejam isentas desse mal – ou tropeço. Esse tipo de discurso desloca o enunciatário para fora do grupo de pessoas que lutam contra esses obstáculos. Neste caso, a compatibilidade sêmica se dá devido à semelhança de significados entre o fato de tropeçar em algum obstáculo e o fato de que os vícios e os pecados, da mesma forma, são encarados como empecilhos na jornada da alma. Assim, ao mesmo tempo em que suaviza a expressão, tratando os vícios e pecados apenas como obstáculo, de modo a diminuir sua intensidade semântica, facilita a comunicação e contribui para a produção de sentido do texto.

Por fim, na última citação de eufemismos, em meados das quartas moradas, no contexto em que a alma está sendo iluminada e comunicada, por Deus, de alguns privilégios, podemos observar mais uma vez o emprego dessa figura de retórica, com a finalidade de persuadir e de estabelecer um contrato comunicativo: “Paréceme queda dicho de los consuelos espirituales,

<sup>67</sup> “Que sería, filhas, se almas livres desses tropeços, como somos nós, que entramos mais adentro nas outras moradas íntimas do castelo, por nossa culpa saíssemos em busca de agitações mundanas?” (tradução nossa)

<sup>68</sup> Esse é o tema que está sendo tratado quando surge o predicado não pertinente.

como algunas veces van envueltos con nuestras pasiones. Traen consigo unos alborotos de sollozos, y an a personas he ído que se les aprieta el pecho.”<sup>69</sup> (ibidem, p. 76)

Neste fragmento, a não pertinência semântica se dá quando vemos, no predicado, a afirmação de que quando as paixões se misturam, o resultado é de “agitações e soluços”. Essa assertiva, portanto, só passa a fazer sentido quando admitimos a compatibilidade sêmica, reduzida em sua intensidade, entre “agitações e soluços” e “sofrimentos e tormentas”. Para além da relação de contiguidade que há nesta expressão, podemos analisar a estratégia do eufemismo, que abrandando toda a tormenta e todo o sofrimento em que se encontra a alma enquanto padece de consolações. Dessa forma, os termos “agitações” e “soluços” são empregados de modo a amenizar a intensidade com que a alma sofre e enfrenta as dores durante seu percurso até o aposento principal do castelo.

Essa figura de retórica, portanto, fortalece o sentido do texto e torna eficaz a comunicação já que

estabelece uma compatibilidade predicativa, quando se determina o abrandamento da expressão. No eufemismo, diz-se menos para significar mais e, por isso, alarga-se o alcance sêmico da expressão que está sendo usada, já que o mais se projeta no menos. [...] Trata-se, porém, de um tropo, quando a atenuação não é um modo de dizer codificado e, portanto, gera uma não pertinência sêmica. (FIORIN, 2014, p. 79)

Dessa forma, conseguimos perceber como as figuras de retórica, vistas particularmente ou de modo geral, contribuíram para a produção de sentido do texto e como foram empregadas enquanto estratégias persuasivas para que o enunciador levasse o enunciatário até os aposentos centrais do castelo.

Além disso, a partir dessa pesquisa e análise que fizemos, podemos sustentar o que diz Antonio Sánchez Moguel (apud ALBORG, 1997, p. 907) sobre a construção textual de Teresa e sobre seu estilo literário:

En su esfuerzo por declarar lo que los libros no acertaban declarar, el arrobamiento, la unión del alma con Dios, agotada al fin la eficacia de los símiles, sus palabras no caben en sí, embriagadas de amor celeste; desbordan y se derraman del molde habitual, queriendo expresar lo inefable de la mística [...]. Ha llegado el momento de las expresiones paradójicas, de los adjetivos en antítesis, de las anomalías pugnantes con la habitual llaneza de la Santa, para dar a entender de algún modo aquel *desasosiego sabroso* del alma, la *gozosa pena* en que anega, mil *desatinos santos* en alabanza del Señor que la posee, dichos con ‘palabras sin concierto que sólo Dios concierta’; *borrachez* divina, *glorioso desatino* otra vez, *celestial locura* donde se aprende la

---

<sup>69</sup> “Falando sobre as consolações espirituais, parece-me ter dito que algumas vezes as nossas paixões se misturam, provocando agitações e soluços. Certas pessoas, conforme ouvi dizer, sentem o peito apertado.” (tradução nossa)

verdadera sabiduría... Hasta que desahogado si deífico furor de bacante, exclama segura de haberse superado: ‘No soy quien lo dice, que ni lo ordeno con el entendimiento, ni sé después cómo lo acerté a decir’.<sup>70</sup>

#### 6.4 Brevidade da parábola

Por fim, a última estratégia persuasiva que analisaremos será a brevidade da parábola. Esta característica, ser breve, aparece em vários momentos da narrativa, quando o enunciador cria narrativas breves dentro da narrativa principal, geralmente com a intenção de exemplificar ou de falar de outra maneira aquilo que já foi dito. Será entendida como persuasiva pelo fato de que, ao ser breve, consegue formar uma imagem dentro da grande moldura da totalidade da obra.

Esse fundamento de brevidade, portanto, pode ser observado e analisado na parábola *Cisco nos olhos*, no segundo capítulo da obra em análise. Já vimos que este gênero de texto é um quadro dentro de um contexto – cujo enredo principal já conhecemos. Dentro dessa narrativa de cunho religioso e persuasivo, com fins de exemplaridade e a partir da brevidade, o narrador anuncia a parábola do *Cisco nos olhos*:

Que no sé darme a entender, sino con tantas cosas malas de culebras y víboras y cosas emponzoñosas, que entraron con él, no le dejan advertir a la luz. Como si uno entrase en una pate adonde entra mucho sol, y llevase tierra en los ojos, que casi no los pudiese abrir; clara está la pieza, mas él no lo goza por el impedimento u cosas de estas fieras y bestias, que le hacen cerrar los ojos para no ver sino a ellas.

Ansí me parece debe ser un alma, que aunque no está en mal estado, está tan metida en cosas del mundo, y tan empapada en la hacienda u honra u negocios, como tengo dicho, que aunque en hecho de verdad se querría ver y gozar de su hermosura, no le dejan, ni parece que puede descabullirse de tantos impedimentos.<sup>71</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 25).

<sup>70</sup> Em seu esforço de declarar o que os livros não declararam – o êxtase, a união da alma com Deus e a eficácia dos símiles finalmente esgotados – suas palavras não cabem em si mesmas. Embriagadas de amor celestial, elas transbordam e se derramam para além do molde habitual, querendo expressar o inefável da mística. É, então, chegada a hora de empregar expressões paradoxais, adjetivos contraditórios, anomalias conflitantes – adicionados à habitual franqueza da Santa – para dar alguma forma de entender aquela *saborosa inquietação* da alma, a *alegre tristeza* em que se afoga, *mil santos desatinos* em louvor ao Senhor que o possui. Tudo isso dito com ‘palavras desajustadas e que só Deus ajusta’; *embriaguez divina, loucura gloriosa, loucura celestial* onde a verdadeira sabedoria é aprendida... Até que, aliviada de sua fúria divinizada de bacante, ela exclama, certa de ter-se superado: ‘Não sou eu quem diz, nem mesmo com meu entendimento ordeno, nem sei ainda como acertei.’

<sup>71</sup> “Não sei explicar melhor. É como se alguém, com *cisco nos olhos*, quase sem poder abri-los, entrasse num lugar onde o sol está dando em cheio. A sala está clara, mas a pessoa não goza da claridade pelo impedimento que traz em si. Em nosso caso, são os répteis e animais daninhos que cegam e obrigam a fechar os olhos, para não ver outra coisa senão eles.

Em pouquíssimas linhas, a parábola trouxe o exemplo elucidado daquilo de que se estava falando, isto é, em consonância com o já tratado conceito de Moisés (1978), em meio a uma prosa hermética e totalmente metafórica, surge uma história breve, paralela à narrativa principal, e que protagonizada por seres humanos, busca, de outros modos, o interesse do leitor.

Alcançando, por outra via, o leitor, a narrativa principal não é interrompida, ao contrário, torna-se mais ilustrada e mais evidente aos seus olhos. Na narrativa principal, o narrador discorre sobre o estado da alma que se encontra em pecado mortal e, em meio a tantas outras metáforas, apresenta Deus como o Sol do castelo, como a luz que dá vida a seus moradores. Para melhor representar a situação dessas almas, que é abstrata e, portanto, de mais difícil compreensão, cabe trazer a exemplaridade por meio de uma situação concreta e visual: a parábola.

Na tentativa de explicar por outra visão, o enunciador – ou orador, de acordo com Aristóteles (1998) – inventa a parábola a partir de uma imagem clara e nítida que narra a mesma situação por meio de outras palavras. A partir daí, o leitor consegue traçar um paralelo entre a alma pecaminosa que, no castelo, nos primeiros aposentos, encontra-se no escuro e sem enxergar completamente, e entre a personagem da parábola que, com cisco nos olhos, não consegue gozar da claridade, pois está inapta a abri-los. E é justamente esse o caminho pelo qual o narrador, persuasivo, quer levar o leitor. A parábola ilustra que o fato de a alma estar em pecado mortal é sinônimo de uma pessoa ter cisco nos olhos: ela fica incapacitada de enxergar bem e com clareza o ambiente em que se encontra, ainda que esse ambiente esteja totalmente iluminado pelo sol. Dentro dessa mesma parábola, o leitor consegue apreender dois paralelos de uma só vez, pois, além da alegoria esclarecida acima, há também a alegoria do Sol, com inicial maiúscula, da narrativa principal, em que o enunciador, metaforicamente, chama de Deus.

A parábola, apesar de atravessar a narrativa principal, confunde-se com essa e incorpora a fábula: aparecem, mais uma vez, os répteis e animais daninhos da narrativa principal, personificados, fazendo papel de usurpadores do “estado de graça”<sup>72</sup>, cegando e obrigando a pessoa a fechar os olhos para a luz, isto é, para Deus.

Logo em seguida da finalização da parábola, o narrador expõe a sua moral. Persuadido pelas metáforas, comparações, figuras e imagens, automaticamente o leitor, ao entrar em

---

Uma alma que vive totalmente mergulhada nas coisas do mundo, imersa no dinheiro, ou nas honras, ou nos negócios, deve ser assim. Embora não esteja em mau estado e deseje sinceramente ver e apreciar sua própria formosura, parece impossível desvencilhar-se de tantos impedimentos.” (tradução nossa)

<sup>72</sup> Como já vimos, condição, no texto, em que a alma se encontra livre de pecados.

contato com a parábola, concretiza-a em sua finalidade: contempla a lição ética e moral que lhe foi passada por meio de símbolos e vias indiretas. Ademais de todos os paralelos já traçados entre a parábola e a narrativa, indiretamente lhe foi anunciado que os pecados, os impedimentos e os ciscos nos olhos são, na verdade, as distrações do mundo: o dinheiro, as honras, os negócios (Jesus, 1989). Fica, então, a lição de moral, proposta pelo enunciador: não se deixar distrair com as coisas passageiras do mundo, mas, sim, perseverar no caminho até a sétima morada.

O discurso todo no enunciador é enriquecido com esses argumentos de brevidade a partir da parábola. Vamos, portanto, analisar mais um texto breve, para elucidar o modo de tratamento do enunciador com o enunciatário com relação a essa suspensão da narrativa que torna mais claro o que se quiser dizer. Nas últimas moradas no castelo, o enunciador trata do noivado e do matrimônio entre a alma e Deus. E explica que esse noivado espiritual é uma relação de constante separação, ou seja, inconstante. A graça da constância é recebida apenas no matrimônio, onde já não há mais nenhum tipo de separação. Assim, neste contexto, há suspensão dessa narrativa, num enquadro, para melhor elucidar e fazer-creer o que diz o enunciador, na parábola *União das velas e do mar com o grão de trigo*:

Digamos que sea la unión como si dos velas de cera se juntasen tan en estremo que toda luz fuese una, u que el pábilo y la luz y la cera es todo uno; mas después bien se puede apartar la una vela de la otra, y quedan en dos velas, u el pabilo de la cera.

Acá es como si cayendo agua del cielo en un río u fuente, adonde queda hecho todo agua, que no podrán ya dividir ni apartar cuál es el agua del río u lo que cayó del cielo, o como si un arroíco pequeño entra en la mar, no habrá remedio de apartarse, u como si en una pieza estuviesen dos ventanas por donde entrase gran luz, anque entra dividida, se hace todo una luz.<sup>73</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 284)

Com este recorte do texto, temos o enquadramento das mesmas situações referentes às diferenças entre o noivado e o matrimônio espiritual, mas agora com imagens parabólicas mais claras compreensíveis ao enunciatário. Temos a parábola das velas, que representam o noivado uma vez que é possível unir as velas e que duas tenham a mesma luz, e depois separá-las e que cada uma tenha sua luz individual. Assim também como se pode separar a cera do pavio. Nesta parábola, tudo é separável, tal qual o noivado. No parágrafo seguinte, há vários enquadramentos parabólicos sobre o mesmo matrimônio: não se separa a água da chuva que caiu no rio de todo

<sup>73</sup> “Comparemos a união a duas velas de cera perfeitamente unidas, produzindo uma só chama. Ou ao pavio, à chama e à cera fomando um único círio. É possível separar uma vela da outra, ficando duas velas distintas. Como se pode também separar a cera do pavio.

Aqui porém, é como água do céu caindo sobre um rio ou uma fonte. Confundem-se totalmente, a ponto de não se distinguir a água do rio e a caída do céu. Ou como um pequenino arroio que se lança no mar, não há meio de separá-lo. Ou ainda uma grande luz entrando por duas janelas: penetra dividida no aposento e torna-se uma só luz.” (tradução nossa)



o corpo fluvial; não se encontra um pequeno grão de trigo que caiu na imensidão do mar, para separá-los; e, tampouco se separa o aposento iluminado da luz que o ilumina: assim, portanto, claramente é o matrimônio espiritual da alma com Deus.

Feitas todas essas análises e observações acerca da parábola, e a partir de todos os dados que aqui foram levantados, podemos concluir, juntamente com Sant'Anna (1998, p. 20 apud GRUBISICH, 2007, p. 22) que,

Assim, nesse *corpus* da Retórica clássica, devemos ter claro que a parábola constitui definitivamente a instalação de um processo comparativo, expresso por ilustrações que não chegam a configurar uma narrativa, e que tem finalidade comprovadamente persuasiva, no interior de um discurso. Diante disso, nesse contexto, parece-nos mais apropriado, então, tomar a *parábola*, não como gênero literário, mas como uma figura, ao lado de várias outras, que contribuem para o enriquecimento de um discurso persuasivo.

Em outras palavras, apesar de todas as configurações da parábola *Cisco nos olhos* e da parábola *União das velas e do mar com o grão de trigo*, isto é, apesar da brevidade, da exemplaridade, da figuratividade, da elucidação e da lição de moral, ela não deixa de se caracterizar como uma figura persuasiva diante de um contexto maior, como o é a narrativa toda da obra *Castelo Interior*.

Portanto, esta figura persuasiva de que se tratou ao longo deste último tópico é uma das responsáveis – além de todas as outras figuras – por persuadir, o leitor, ou enunciatário, a partir da brevidade e da exemplaridade, a perseverar junto do enunciador, na busca pelas sétimas moradas, de modo a acautelar-se diante das distrações passageiras que são oferecidas pelo mundo.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de todos os levantamentos expostos nesta pesquisa, a saber: construções do movimento literário do misticismo espanhol, fundamentações teóricas da semiótica à retórica, simbologias dos números, dos espaços e até da alma, e as estratégias persuasivas; podemos fazer algumas considerações finais, portanto.

Na vida literária, isto é, a partir da análise da obra em que nos debruçamos, podemos verificar que cada uma das figuras de retórica – metáfora, personificação, metonímia, epífora, ironia, antítese, hipérbole e eufemismo – contribuiu, cada qual em seu grau, para a produção de sentido do texto e para a concretização da eficácia do contrato de comunicação. Dessa forma, podemos perceber que o emprego dessas figuras, dado o grau de escolaridade da autora, pode ter sido resultado e influência de muitas leituras que fez ao longo de sua infância e juventude – muitos deles eram livros de cunho religioso, cujos argumentos e figuras possivelmente permeavam a persuasão. O que não significa que a autora simplesmente repetiu, numa mimese, os livros que consumia: num âmbito mais especulativo, pode ter sido uma escolha, a partir da análise e observância de um bom resultado nos livros lidos.

Para além das especulações, não obstante, como se pontuou já em outro momento, o enunciador desde o início dizia não se sentir capaz de exortar e que o fazia apenas por obediência: “Pocas cosas que me ha mandado la obediencia se me han hecho tan dificultosas como escribir ahora cosas de oración; lo uno, porque no me parece me da el Señor espíritu para hacerlo, ni deseo; lo outro, por tener la cabeza três meses com um ruido y flaqueza tan grande que an los negócios forzosos escribo com pena.”<sup>74</sup> (SANTA TERESA, 1916, p. 1) Podemos considerar bastante persuasiva essa introdução do discurso, uma vez que o enunciador se coloca a discursar, ainda que estando indisposto e cheio de dificuldades: persuade o enunciatário de que vale a pena acompanhá-lo, tendo em vista tamanho esforço. Assim, desde o princípio vemos o enunciador causar comoção no enunciatário e fazer com que ele, por este motivo, se esforçasse por terminar a leitura e acompanhar a alma em seu trajeto rumo às moradas centrais.

De todas as formas, o enunciador se utilizou de muitas estratégias persuasivas – além das figuras, empregou também a brevidade da parábola – para persuadir e, dessa forma, concretizar o proposto por Greimas e Courtés (2008) quando tratam do fazer-persuasivo. Se esse termo está relacionado à instância da enunciação e consiste na convocação, pelo

---

<sup>74</sup> “Pocas coisas que a obediência me ordenou tomaram-se tão difíceis como agora escrever coisas de oração; aquele, porque me parece que o Senhor não me dá ânimo para fazê-lo, nem desejo; o outro, por ter a cabeça três meses com um barulho e uma fraqueza tão grandes que mesmo os negócios forçados escrevo com tristeza.” (tradução nossa)

enunciador ao enunciatário, a fazer com que este aceite o contrato enunciativo, o que o enunciador fez, no texto, foi justamente trazer as figuras de retórica enquanto modalidades que predisõem essa aceitação. Portanto, podemos considerar que esse fator foi essencial para estabelecer a eficácia da comunicação deste texto, que está inserido no discurso religioso.

Discurso religioso esse que, pudemos observar, foi construído sob algumas simbologias reconhecíveis entre enunciador e enunciatário: a dos números três e sete, por exemplo. A presença marcante desses números trouxe ao texto um sentido de totalidade – pela contemplação das três vias do misticismo – e ainda um sentido de perfeição – pelo fato de o número sete carregar esse significado, mas além: pelo fato de o enunciador exortar, a todo momento, que para se unir a Deus é necessária uma vida perfeita e sem pecados; o que nos retorna aos aposentos de tal união, com a presença do número sete, como já sabemos.

Consideramos também que o discurso de cavalaria se fez presente no enunciado uma vez que o espaço medieval do castelo foi cenário para uma grande batalha espiritual entre a alma e o Demônio, o que demonstra as características de um cavaleiro católico e guerreiro<sup>75</sup>. Além disso, podemos concluir, finalmente, que através da figura icônica do castelo, verificamos a tematização da vida espiritual, num processo de debreagem de enunciado subjetivo. Ponderamos a presença de um enunciado subjetivo enuncivo, uma vez que se pautou quase em sua totalidade na figura icônica do castelo – já que tem maior proximidade com a realidade.

Por outro lado, o enunciado valeu-se também, em grande parte, da personificação da alma, que tematizou a jornada do autoconhecimento: um olhar para dentro, olhar para si mesmo e para suas batalhas internas, seja com o Demônio ou com os pecados, para buscar a perfeição e a união com Deus. Isto é, a personificação da alma se configura em uma figura abstrata, tendo em vista a complexidade do tema e sua distância da realidade.

Para além da estrutura da obra, que refletiu perfeitamente o misticismo, essa corrente literária, pudemos ver, se realizou também pois foi construída sob um discurso com alto teor moralista: existe o certo, existe o errado, existe aquilo que deve ser evitado e existe aquilo que deve ser praticado. Num jogo de oposições entre vícios e virtudes, caminhar e desacelerar, cair e se levantar, o enunciador foi profundamente moralista, indicando sempre o que se devia fazer e por onde se devia ir – tal qual as vias do misticismo.

Verificamos, sendo assim, que ainda há brechas para futuros estudos dessa obra no âmbito da semiótica que se propõe a estudar os opostos, a euforia e a disforia, o programa e o contra programa, etc.

---

<sup>75</sup> Cf. referência de número 7.

Por fim, por meio da realização desse estudo, pudemos comprovar o grande valor estético da obra Castelo Interior: a complexidade, o emprego e o desenvolvimento das figuras de retórica, muito além de embelezarem e adornarem o texto, trouxeram a ele muita significação e o carregou de sentidos. O seu enunciado da obra, cumpre, portanto, os objetivos da Retórica: se encarregou de técnicas de comunicação com a finalidade de persuadir.

## REFERÊNCIAS

- ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española: edad media y renacimiento*. v.1. 2. ed. Madrid: Editorial Gredos, 1997.
- ALEXANDRE JÚNIOR, Manuel. Introdução. In: ARISTÓTELES [384 – 322 a.C.]. *Retórica*. 2 ed., revista. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- ALVARES, Cristina. *Quatro dimensões do microconto como mutação do conto: brevidade, narrativa, intertextualidade, transficionalidade*. Guavira Letras, MS: Três Lagoas, n. 15, p.255-282, 2012.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e a arte poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Ediouro, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1978. (Os pensadores)
- BARROS, Diana. Luz Pessoa. de. *Publicidade e Figurativização*. Alfa, São Paulo, 47 (2): 11-31, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4294>>. Acesso em: 06 de set. de 2022.
- \_\_\_\_\_. *Teoria Semiótica Do Texto*. ed. 4. São Paulo: Ática, 2005.
- BARTHES, Roland. A Antiga Retórica: apostila. In: BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 3-102.
- \_\_\_\_\_. A retórica da imagem. In: *O óbvio e o obtuso*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. Tradução de Maria da Glória Novak e Luisa Neri. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. 8 v. (5).
- BERTRAND, Denis. Entre catachrese et métaphore: la figuration du discours. In: Bahler, Ursula (ed.). *Sémiotique de la métaphore*. Neuchâtel: La Baconnière, 2008, p. 113-35.
- CAMPOS, Pedro Celso. *Elementos de persuasão no discurso religioso*. 1997. 100 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Projeto, Arte e Sociedade, Comunicação e Poéticas Visuais, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 1997.
- CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Carlos Sussekind. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*; tradução de Álvaro Lorençini e Anne Arnichand. Cultrix, São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- DEZOTTI CONSOLIN, Maria Celeste. *A tradição da fábula. De Esopo a La Fontaine*. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

DISICINI, Norma. Plano da expressão e profundidades figurais: a emergência do fato poético. In: *Semiótica do sensível: questões do plano de expressão*. São Paulo: Editora Mackenzi, 2020.

EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 13-50, 2002.

FIORIN, José Luís. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2013.

\_\_\_\_\_. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. *Enunciação e Semiótica*: Letras/Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Artes e Letras, Santa Maria, v. 33, p. 69-97, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/viewFile/11924/7345>>. Acesso em: 05 out. 2021.

\_\_\_\_\_. *Figuras de Retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.

\_\_\_\_\_. *Metáfora e metonímia: dois processos de construção do discurso*. In: *Em busca do sentido – estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. *Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva*. DELTA, São Paulo, v. 15, n.1, p. 00, Fev. 1999. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44501999000100009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501999000100009&lng=en&nrm=iso)> Acesso em: 12 de set. de 2022.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

GENETTE, Gérard. *Figuras*. Tradução de Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

GREIMAS, Algirdas Julien. *O contrato de veridicção*. GREIMAS, A. J. In: *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2014. pp. 115-125.

GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

GRUBISICH, Teresa Maria. *A parábola teatral de Bertolt Brecht: tese ou antítese?* 2007. 189 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp/Araraquara, Araraquara, 2007.

HJELMESLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução de Jose Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963, t. I.

\_\_\_\_\_. Do realismo na arte. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura – formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 119-127.

\_\_\_\_\_. Linguística e Poética. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995. pp. 118-162

\_\_\_\_\_. *O dominante*. In: LIMA, Luis Costa. Teoria da Literatura em suas Fontes. 1. Vol. Rio de Janeiro: Francisco Alves, p. 485-491. 1975.

JESUS, Santa Teresa de. *Castelo Interior ou Moradas*. Tradução das monjas carmelitas. 4. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

LARA, Gláucia Muniz Proença; MATTE, Ana Cristina Fricke. Semiótica – o que é e como se faz. O plano do conteúdo e o percurso gerativo do sentido. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 11-33.

LEXIKON Editora Digital. *Dicionário Aulete Digital*. [S.I.]: LEXIKON Editora Digital, 2007. Windows (XP/Vista/98/2000/2003/7)

LOPES, Ivã Carlos; BEIVIDAS, Waldir. *Verificação, persuasão, argumentação: notas numa perspectiva semiótica*. Todas as Letras (São Paulo), volume 9, n. 1, p. 32-41, 2007.

LÓPEZ, José García. Los místicos carmelitas. Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. In: *Historia de la literatura española*. 20. ed. Barcelona: Vicens Vives, 2006. Cap. 28. p. 231-235.

LÓPEZ, Justo Fernández. *La mística española*. 2018. Disponível em: <http://www.hispanoteca.eu/Literatura%20ES/La%20m%C3%ADstica%20espa%C3%B1ola.htm>. Acesso em: 11 abr. 2020.

MARTIN, Marcel. *Tipos de Montagem* in A linguagem cinematográfica. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, p. 146-161. 2007.

MAIA, João. *Santa Teresa*. \_: Editorial Verbo, 1972.

MENDES, Conrado Moreira. *A noção de narrativa em Greimas*. e-Com, v. 6, n. 1 (2013). Disponível em: < <https://revistas.unibh.br/ecom/article/view/1002/581> >. Acesso em 7 set. 2022.

MESQUITA, Armindo Teixeira. *A simbologia dos números três e sete em contos maravilhosos*. Álabe: Revista de la Red de Universidades Lectoras. Almería, n. 6, diciembre, 2012. Disponível em: <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/109/105>. Acesso em: 15 mar.2023.

MOISÉS, Massaud. Dicionários de termos literários. 2. ed. rev. São Paulo: Editora Cultrix LTDA, 1978.

PESSOA, Fernando. *Vida e obras de Ricardo Reis*. Edição de Teresa Rita Lopes. São Paulo: Gopal, 2018

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

ROSSI, Rosa. *Teresa de Ávila*. Tradução de: duas monjas. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988. 251 p.

SAMPAIO, Sílvia Saviano. *Ironia, Repetição, Silêncio: O Estilo do Pensador Subjetivo*. Revista Intercâmbio, volume XV. São Paulo: Lael/PUC-SP, ISSN 1806-275X, 2006.

SANTA TERESA. *Las moradas*. Madrid: Ediciones de La Lectura, 1916. (Clásicos castellanos). Edição e notas de Tomás Navarro Tomás.

SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus contra os Pagãos*. Tradução de Oscar Paes Leme. 4.ed. Petrópolis: Vozes. São Paulo: Federação Agostiniana Brasileira, 1990, vol I.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix. 1969.



## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AGAMBEN, Giorgio. *Teoría de la religión*. Madrid, Taurus, 1998.
- BALDAN, Maria de Lourdes Ortiz Gandin. *Veridicção: um problema de verdade*. Alfa: Revista de Linguística, São Paulo, v. 32, p. 47-52, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi. 4ª. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1999
- CARRERA, Elena: *Teresa of Avila's Autobiography: Authority, Power and the Self in Mid-Sixteenth-Century Spain*. Oxford, 2005.
- CRUZ, San Juan de la. Poesía. Ed. de Domingo Ynduráin, Madrid: Cátedra, 1984. Ed. bilingüe español/português: *Poesias Completas*. Trad. de Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Embajada de España, 1991.
- FERREIRA, Luiz Antônio. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010. 173 p.
- FIORIN, José Luiz. *Astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2015.
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso: Humanitas, 2001.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.
- GREIMAS, Algirdas Julien (org.). *Ensaio de semiótica poética*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.
- GONZÁLEZ, Mario Miguel. *Leituras de Literatura Espanhola (da Idade Média ao século XVII)*. São Paulo, Letraviva/Fapesp, 2010.
- GOUVÊA, Lúcia Helena Martins. *Argumentação pela emoção: um caminho para persuadir*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 3a ed. Tradução de Raúl Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LOZANO NAVARRO, Julián José: *La compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*. Madrid, 2005.
- PASCUA SANCHÉZ, María José de la: *Teresa de Jesús, cultura del yo e historia de las mujeres*, en Callado Estela, Emilio (Coord.): *Viviendo sin vivir en mí: Estudios en torno a Teresa de Jesús en el V Centenario de su nacimiento*. Madrid, 2016, pp. 43-72.
- REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004

SYLVESTER, Santiago. *¿Un místico entre nosotros?*, en Viel Temperley, Héctor. *Obra completa*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2011, pp. 136-142.

TATIT, Luiz. *Bases do Pensamento Tensivo*. In: *Passos da Semiótica Tensiva*. Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

WEBER, Alison: *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininity*. Princeton, 1990.