



Kathrine Butieri
Luiz Antonio Ferreira
organizadores

Sistema Retórico

Inventio

Sistema retórico:
inventio

Kathrine Butieri
Luiz Antonio Ferreira
organizadores

2022

Sistema retórico: *inventio*

© 2022

Editora Edgard Blücher Ltda.

Revisão Técnica:

Nathalia Melati

Diagramação e Capa:

Fernando Bertolo

Conselho Editorial:

Ana Cristina Carmelino - UNIFESP

Ana Lúcia Magalhães - FATEC

Ana Paulo Pinto - Universidade Católica de Portugal

Cândido Oliveira Martins - Universidade Católica de Portugal

Eliana Magrini Fochi - FATEC

João Hilton Sayeg-Siqueira - PUC-SP

Lia Cupertino Duarte Albino - FATEC

Luiz Antonio Ferreira - PUC-SP

Maria Cecília de Miranda N. Coelho - UFMG

Maria Flávia Figueiredo - UNIFRAN

Orlando R. Kelm - Universidade do Texas

Conselho Técnico:

Ana Lúcia Magalhães

Cláudia Borragini Abuchaim

Éber José dos Santos

Elioenai dos Santos Piovezan

Joelma Batista dos Santos Ribeiro

Luana Ferraz

Márcia Pituba

Mariano Magri

Nathalia Melati

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar
04531-934 – São Paulo – SP – Brasil
Tel 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br
www.blucher.com.br

Segundo Novo Acordo Ortográfico, conforme 5. ed.
do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*,
Academia Brasileira de Letras, março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por
quaisquer meios, sem autorização escrita da Editora.

Todos os direitos reservados pela Editora
Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Sistema retórico : *inventio* / organizado por Kathrine
Butieri, Luiz Antonio Ferreira. -- São Paulo : Blucher,
2022.
268 p.

Bibliografia

ISBN 978-65-5550-224-4(impresso)

ISBN 978-65-5550-225-1(eletrônico)

1. Retórica I. Butieri, Kathrine II. Ferreira, Luiz Antonio
22-6228 CDD 808.8

Índices para catálogo sistemático:

1. Retórica

Sumário

Prefácio	5
Isabel Azevedo	
Recolha, escolha, eficácia: o <i>ethos</i> da <i>inventio</i>	15
João Hilton Sayeg-Siqueira	
Do gênero laudatório aos lugares-comuns de Quintiliano na correspondência entre Sêneca e Paulo: minúcias da invenção retórica	27
Éber José dos Santos Joelma Batista dos Santos Ribeiro	
Autoria e <i>inventio</i> em textos multissemióticos	39
Elioenai dos Santos Piovezan Roberta Maria Souza Piovezan	
A <i>inventio</i> e o riso na Idade Média	53
Ana Cristina Carmelino Luiz Antonio Ferreira	
Carta às brasileiras e aos brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito: <i>inventio</i>, argumentação e plano de texto em foco	69
Sueli Cristina Marquesi Andréa Pisan Soares Aguiar	
Quando a emoção invade a <i>inventio</i> e influencia o nosso ato retórico	89
Kathrine Butieri	
Mídia e valorização das guerras: a <i>inventio</i> na construção das vidas que importam	101
Claudiana dos Santos Marcia Regina Curado Pereira Mariano Neilton Falcão de Melo	
Ecoss da separação Sul: a <i>inventio</i> retórica no discurso separatista	115
Sorhaya Chediak Thalyta Karina Correia Chediak	

A Lascívia da Pobreza: entre a luxúria e a fome, a <i>inventio</i> no poema “A lenda da Prostituta Evlyn Roe”	129
Antonio Marcos Conceição Mariane Brotto dos Santos	
Estratégias Persuasivas de Influenciadores Digitais no Exercício da <i>Inventio</i>	139
Maytê Carvalho	
<i>Via argumentorum</i>: notas sobre a importância da <i>inventio</i>.....	149
Helcira Lima	
Petição inicial: a <i>inventio</i> vigiada	161
Acir de Matos Gomes Silvia Scola da Costa	
Para uma Teoria não Sistemática da Invenção - dos <i>topoi estasis</i> até aos <i>Media</i> e à Criatividade	175
Samuel Mateus	
Caminhos da <i>Inventio</i>: cenários proibitivos e cerceamento da liberdade em O nome da rosa, de Umberto Eco, e na letra de canção Pra não dizer que não falei das flores, de Geraldo Vandré	193
Aidil Soares Navarro	
A <i>inventio</i> do passado: o Pós-escrito a O Nome da Rosa	205
Cláudia Borragini Abuchaim Mariano Magri	
<i>Inventio</i> em O Nome da Rosa	219
Ana Lúcia Magalhães	
Memória e <i>inventio</i> em Chapeuzinho Vermelho nas recriações de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm	233
Márcia Pituba Tatiana Pessoa	
Retórica, semiótica e <i>inventio</i> em o Nome da Rosa: labirinto, rosa, desenho e desígnio do criador	247
Andréia Honório da Cunha	
Sobre os autores	259

Prefácio

Isabel Cristina Michelin de Azevedo

Nos estudos de filosofia e de linguagem relativos à retórica, tem sido recorrente defini-la como um modo organizado, consistente, coerente de construir um discurso, nas mais distintas formas de manifestação, para agir em situações práticas (EHNINGER, 1968). Esse tipo de discurso, oral ou escrito (ou ainda multimodal), visa a informar, avaliar, convencer ou persuadir, entre outros propósitos comunicativos, por isso pode ser chamado de sistema. Essa concepção é assumida nesta obra intitulada “Sistema retórico: *inventio*”, uma vez que os dezoito trabalhos aqui reunidos recobrem: como a noção da *inventio* foi sendo adotada em diferentes momentos históricos; a pertinência desse conceito em produções discursivas em circulação nas diferentes mídias (impressa, fílmica, sonora, digital); os distintos meios pelos quais a *inventio* pode colaborar com a promoção do alcance de certos propósitos retóricos e argumentativos.

O sistema retórico é, em síntese, um sistema de comunicação que cria interdependência simbólica entre os sujeitos sociais e um sistema constituído coletivamente, mas que é marcado pelo lugar e pelo período em que é configurado, conforme as situações de uso da linguagem em cada sociedade, ou seja, de acordo com a situação retórica (BITZER, 1968). Nesse sentido, ao observar os variados fenômenos comunicativos, os sujeitos que produzem discursos e, sobretudo, os estudiosos e analistas da linguagem precisam mobilizar conceitos e categorias que são variados, multifacetados e continuamente afetados pelas dinâmicas sociais a fim de fazer uso ou descrever e interpretar o esquema que fundamenta as práticas de linguagem (BECKER, 1999).

Diante disso, cada vez mais são necessárias publicações que considerem as teorias e os sistemas retóricos organizados ao longo do tempo, bem como as novas explicações que consideram as complexas redes de interação que se fazem presentes na contemporaneidade tanto no âmbito linguístico-discursivo quanto literário. Por partir do sistema retórico organizado no Ocidente desde as reflexões concebidas na Antiguidade Grega, os autores, cujas publicações estão sendo oferecidas aos leitores, mostram-se alinhados à concepção de que a retórica explicita quem é o homem enquanto ser concreto e ainda nos oferece recursos para interpretar seu modo de ser e de se expressar em sociedade – tal como destacou Heidegger no

curso universitário realizado em 1924¹–, por isso esta obra se torna particularmente relevante para aqueles que estão dedicados aos estudos retóricos em diferentes níveis formativos.

No sistema retórico, então, o eu, o outro e o mundo se articulam, uma vez que “[...] essas três dimensões se encontram no universo social e até mesmo o definem [...]” (MEYER, 2005, p. 127)². Consequentemente, a alteridade se torna um eixo central para que possamos entender como um orador se interroga sobre o mundo, como antecipa a visão do outro acerca de fatos e eventos compartilhados, como avalia as possibilidades de acordo, como seleciona os procedimentos argumentativos que podem estar mais adequados a cada situação retórica e como cria o “caminho” que será oferecido ao outro pelo discurso.

Assim, é possível entender que “a retórica é o encontro entre os homens e a linguagem na exposição das suas diferenças e das suas identidades. Nela eles afirmam-se para se reencontrarem ou repudiarem [...]” (MEYER, 1994, p. 41). Trata-se, portanto, de um momento de comunhão ou ainda um momento em que é constatado “o muro que os separa [...]” (MEYER, 1994, p. 41), isso faz com que a relação retórica seja uma oportunidade para haver a avaliação da distância social, psicológica e intelectual que se coloca entre os participantes dessa relação comunicativa.

Nesse confronto de diferenças e identidades, as palavras mobilizadas em cada contexto se articulam em jogos de linguagem³ que se associam à multiplicidade de seus usos. Apesar dessa dinamicidade, cada uso obedece a regras, como todo jogo, que precisam ser compartilhadas a fim de que as relações discursivas, as possíveis combinações entre conceitos e ideias, os modos de interpretar a realidade possam acontecer.

Considera-se aqui que a retórica é um tipo particular de jogo de linguagem, que se organiza em um sistema, cujas técnicas respeitam regularidades que podem ser descritas quando se observa uma ação retórica, embora seja afetado pelas concepções instituídas nos períodos históricos. Com Ehninger (1968), identificam-se três períodos que contribuíram para compor as características essenciais desse sistema: o período clássico, o período que tem bases no Renascimento e se estende ao final do século XVIII e o período que tem início da década de 1920 e se expande até os dias atuais. Para explicar cada um desses períodos, são consi-

1 Heidegger no curso intitulado “Conceitos fundamentais da filosofia aristotélica”, apresenta uma visão de retórica que subverte o pensamento daqueles que reconhece apenas como uma disciplina que serve à orientação do orador quando intenta influenciar os demais a fim de fazê-los aceitar uma determinada ideia e estabelece um estatuto ontológico-existencial para a retórica (MEYER, 2013).

2 No original: “Ces trois dimensions se retrouvent dans l’univers social et même le définissent”.

3 Para Wittgenstein, o emprego de uma palavra em determinado contexto indica que isso ocorre de acordo com as especificidades situacionais e conforme as exigências próprias dos momentos de uso, por isso é preciso se considerar o lugar de cada uma delas no movimento empreendido entre os integrantes de uma relação comunicativa, o que corresponderia a um “jogo de linguagem”. Em síntese: “o termo ‘jogo de linguagem’ deve aqui salientar que o falar da linguagem é uma parte de uma atividade ou de uma forma de vida” (WITTGENSTEIN, 1975, p. 22).

deradas as tendências e ênfases dominantes, apesar da diversidade de materiais que podem ser encontrados em dada um deles. Trata-se de uma proposição que se apoia em uma construção complexa, que envolve um delicado equilíbrio entre elementos éticos, estéticos, semânticos e pragmáticos.

O sistema retórico conformado no período clássico surgiu de um duplo problema ou necessidade. Em primeiro lugar, destaca-se a consolidação de uma prática de linguagem cujos modos de expressão ganharam relevância depois que dois tiranos sicilianos, Gélon e Hierão, foram destronados, por volta de 467 a.C., e passou a ser preciso recompor a ordem social por meio da instauração de processos que seriam analisados por juízes populares. Estes eram responsáveis por avaliar o discurso oral dos cidadãos que se colocavam em defesa dos direitos suprimidos anteriormente a partir da apresentação das razões de uns frente as de outros.

Empédocles de Agrigento, Córax e Tísias foram os primeiros a se ocupar do método e das regras da prática retórica, segundo se sabe (BARTHES, 1975; PLEBE, 1978), e se dedicaram ao segundo problema/necessidade: o ensino da retórica. Esses três sicilianos reconheceram que a comunicação oral pautada no verossímil era necessária na vida cotidiana e promoveram um tipo de estudo que se ocupava das técnicas relativas a uma atividade discursiva assumida como instrumento de participação social. Rapidamente, após as guerras médicas, esse tipo de ensino chegou a Ática, onde foi ampliado pelos sofistas e, depois, teorizado por Aristóteles. “Porque a habilidade de falar tinha que ser transmitida às massas, a retórica foi escrita com vista à prescrição facilitada e enfatizava o desenvolvimento de procedimentos e rotinas mecânicos [...]” (EHNINGER, 1968, p. 133, tradução nossa). Ainda é preciso lembrar que pelo fato de a fala ser considerada uma arte refinada e, ao mesmo tempo, uma ferramenta prática, “a retórica assumiu dimensões estéticas e pragmáticas”⁴ (EHNINGER, 1968, p. 133, tradução nossa).

Observa-se, então, que a consolidação da arte da persuasão tem propriedades que distinguem o sistema retórico de outros modos de organizar a linguagem e orientam o sujeito que toma a palavra a entender o delineamento das partes de um certo modo de usar a linguagem oral e as combinações possíveis entre as partes do discurso, constituindo uma sintaxe de um certo ato de fala. Assim, foram definidas, metodologicamente, uma lógica, uma gramática e uma poética apropriadas à produção discursiva consubstanciada pela política e ética (EHNINGER, 1968), e, desde então, são estudadas as partes funcionais que organizam o discurso retórico.

Entre as partes que constituem uma construção retórica, a *inventio*, reconhecida tanto como o inventário de procedimentos argumentativos direcionados à persuasão e/ou ao convencimento quanto como o exercício criativo de uma composição

4 No original: “Because skill in speaking had to be imparted to the masses rhetoric was written with an eye to easy prescription and stressed the development of mechanical or ‘artificial’ procedures and routines. Because speaking was regarded as a fine art as well as a practical tool, rhetoric was given both aesthetic and pragmatic dimensions (EHNINGER, 1968, p. 133).

argumentativa (*via argumentorum*), tem sido sistematicamente revisitada (LAUER, 2004; SIMONSON, 2014).

Apesar de haver controvérsias, isso pode ser justificado pelo fato de a *inventio* ser uma atividade intelectual que constrói linhas de reflexão com base no exame dos assuntos e na busca de referências possíveis em uma determinada cultura a fim de articular o discurso a propósitos argumentativos; ser uma estratégia inventiva que dá o tom das reflexões organizadas em um discurso retórico, com base na relação proposta entre os problemas nomeados no discurso e das teses defendidas com as escolhas praticadas; ser um tipo de ação pela linguagem que colabora com o engendramento de novos conhecimentos e julgamentos compartilhados em diferentes campos, concretizando assim uma epistemologia da *inventio* (LAUER, 2004).

Para os leitores interessados em conhecer e aprofundar a concepção clássica da *inventio*, para que seja possível compreender como a tradição retórica pode ser revista e, inclusive, ressignificada três textos são recomendados. O capítulo intitulado “Para uma Teoria não Sistemática da Invenção - dos *topoi estasis* até aos Media e à Criatividade”, produzido pelo professor Samuel Mateus, parte dos cânones retóricos e indica que é possível retomar as características da comunicação persuasiva de base inventiva quando se procura englobar ideias múltiplas, assuntos diversos, juízos prováveis e a exploração negociada em discursos relativos a uma dada realidade, para que se tenha uma alternativa para agir argumentativamente e produzir juízos críticos. Assim, o autor retoma como o sistema retórico se constituiu ao longo da tradição retórica, considerando o caminho da invenção de tipo topológica e relativa a *stasis*, para apresentar ao público uma proposta original, não-sistemática e ametódica da invenção, considerando, sobretudo, as necessidades do século XXI.

O capítulo “*Via argumentorum*: notas sobre a importância da *inventio*”, de autoria de Helcira Lima, acrescenta um interesse especial pelo movimento hermenêutico que os estudos retóricos oferecem. Para tanto, recupera o tratamento que a *inventio* recebeu como um meio para se promover persuasão, ou seja, uma caminhada reflexiva e discursiva (*via argumentorum*), desde o tratamento dados pelos filósofos gregos na Antiguidade, para ressaltar que a importância das relações interdiscursivas na composição dos discursos. Neste capítulo, então, o leitor pode compreender como as atividades intelectivas de buscar, interpretar e julgar, mobilizadas para exercer influência sobre o outro, estão presentes nos variados gêneros do discurso. Destaca-se ainda que, na contemporaneidade, o sujeito não é soberano, tampouco é plenamente autônomo, por isso é imprescindível observar os valores em jogo no discurso retórico, uma vez que são constitutivos de um processo interpretativo.

Para quem se interessar especificamente por um gênero, sugere-se a leitura do texto de Éber José dos Santos e Joelma Batista dos Santos Ribeiro, “Do gênero laudatório aos lugares-comuns de Quintiliano na correspondência entre Sêneca e Paulo: minúcias da invenção retórica”, pois nele é possível acompanhar como

as ideias de Quintiliano e Sêneca estão sintetizadas nas cartas apócrifas trocadas entre Sêneca e Paulo nas primeiras décadas da era cristã. Por meio da análise das minúcias da invenção retórica, os autores destacam algumas confluências entre o Estoicismo e o Cristianismo, indicando que as operações de selecionar, inventariar e qualificar as ideias no discurso, próprios da *inventio*, podem ser tomadas como imprescindíveis para a persuasão. A partir da obra de Quintiliano, destacam-se no capítulo os quatro fatores relativos ao lugar da pessoa, para que se observe como uma comunicação íntima possibilita tanto enfatizar o modo de ser e de pensar do orador Paulo de Tarso quanto distinguir os valores de cada corrente filosófica por meio do modo como Paulo se refere à condição social, à ocupação profissional e à educação do cônsul Sêneca.

Nesse trabalho, confirma-se que os retóricos latinos dedicaram particular atenção à arte da invenção. Embora o ensino da retórica tenha se mantido durante todo o Império Romano, e mesmo após seu declínio, pouco a pouco a retórica deixou de fazer parte das esferas públicas e administrativas e tornou-se restrita aos ambientes ligados à Igreja, que reconhecia seu valor diante da discussão de questões polêmicas, relacionadas à defesa da nova fé, e que a adotava como recurso imprescindível na interpretação dos textos bíblicos, tomados como profundamente retóricos em função da composição apoiada em metáforas, alegorias, jogos de palavras, antíteses e argumentações. Três capítulos desta obra tematizam esse período da história por meio da análise da *inventio* a partir do romance *O Nome da Rosa* e recuperam de alguma maneira o ambiente de introspecção e conflitos teóricos observados durante a Idade Média.

Em “*Inventio* em *O Nome da Rosa*”, Ana Lúcia Magalhães se dedica a investigar as relações entre as provas retóricas e a constituição da *inventio* na construção das personagens, por isso retomaa visão de retórica elaborada desde Aristóteles, repassa as ideias de Cícero e Quintiliano, além de recuperar a leitura promovida por Barthes, Reboul e Ferreira. A autora assume que o romance escrito por Umberto Eco é um compilado de *inventio*, pois, ao procurar se dirigir a todos, apoia-se em situações verossímeis, em assuntos pertinentes à época retratada, em um tipo de trama reconhecida no século XX (romance policial) a fim de caracterizar personagens representativos de uma época e lugar. Ou seja: os lugares (de ordem, da qualidade, da quantidade, do preferível e da essência), recuperados pela narrativa, indicam que os conflitos dentro da Igreja Católica medieval se associam a preceitos religiosos de uma época e à perversidade humana, o que se atualiza historicamente.

Ao tratar dessa mesma obra literária, Andréia Honório da Cunha, em “Retórica, semiótica e *inventio* em *O Nome da Rosa*: labirinto, rosa, desenho e desígnio do criador”, estabelece uma relação entre os estudos da retórica e semiótica greimasiana para possibilitar entender como esse romance fortalece o enlace emocional e cultural por meio de metáforas e de jogos linguísticos caracterizados pelas semioses selecionadas. A modalização das personagens é o aspecto escolhido para discutir

a tensão da narrativa e o modo como a *inventio* serve para gerar posicionamentos discursivos.

Cláudia B. Abuchaim, no capítulo “A *inventio* do passado: o pós-escrito a *O Nome da Rosa*”, explora o pós-escrito, relativo ao romance conhecido mundialmente, a fim de explorar como a *inventio* é parte integrante do enredo e do processo argumentativo presente nessa obra elaborada após um período de interação pública entre o autor e seus leitores. A autora indica como uma obra que partiu das questões apresentadas ao autor diante do grande impacto do romance mundo afora serviu para incitar novos debates suscitados por uma configuração apoiada em um mosaico intertextual.

O tema do riso, que permeia a narrativa de Eco, também é tematizada por Ana Crisistina Carmelino e Luiz Antonio Ferreira no capítulo “A *inventio* e o riso na Idade Média”. Os autores retomam as diferenças entre o ato de rir, o risível e a risibilidade, em perspectiva argumentativa, para permitir ao leitor entender que são formas de expressão de estados mentais e da *doxa* sobre o agir humano. Também explicam que os motivos que diferenciam as circunstâncias e os propósitos interacionais apontam como os sujeitos sociais são afetados pelos condicionamentos e pelas distintas relações pessoais e discursivas. Ao tratar especificamente do riso na sociedade medieval, Carmelino e Ferreira associam o riso e o risível ao inventário que se consolidou ao longo de muitos séculos e em variados documentos. Trata-se de um estudo precioso que pode servir a diferentes públicos, por isso merece uma leitura atenciosa.

As bases do sistema retórico grego permaneceram produtivas ao longo de dez séculos e provocaram reconfigurações no Renascimento (MEYER, 2013). No entanto, é apenas no Iluminismo que o antigo sonho da retórica gorgiana de não se limitar a prescrever o andamento das discussões com vistas a construir “uma técnica geradora de conceitos” é recuperado (PLEBE, 1992, p. 39). Também é nesse período que as reflexões dos filósofos ingleses, como George Campbell com a obra *Philosophy of Rhetoric*, publicada em 1776, contribuíram com a formação de uma abordagem psicológica do sistema retórico. Nessa mudança de perspectiva, a recepção dos discursos retóricos é ressaltada e uma nova doutrina da *inventio* é concebida como um tipo de enquadramento das antigas provas retóricas (EHNINGER, 1968).

Para compreender os impactos dessa mudança de perspectiva, recomenda-se a leitura da análise empreendida no capítulo “Memória e *inventio* em Chapeuzinho Vermelho nas recriações de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm”, de Márcia Pituba e Tatiana Pessoa. Nela, o leitor acompanha a associação da *inventio* à memória e às provas retóricas na composição de explicações para as recriações de um mesmo enredo pelos Irmãos Grimm e por Perrault. Nesse trabalho é analisado o uso consciente de símbolos na organização de uma boa comunicação, o uso de estratégias argumentativas (*logos*) na ação persuasiva e como a memória é recuperada na adequação dos textos a diferentes públicos.

O aprofundamento desse tipo de abordagem do sistema retórico, reforçado pelo empenho por “modernizar” a invenção (SIMONSON, 2014), sobretudo nos Estados Unidos a partir de 1920, permitiu tornar esse sistema mais social ou sociológico, por isso a retórica contemporânea se tornou mais complexa e abrangente. Nesse terceiro período de mudanças significativas no sistema retórico, a *inventio* passou a ser tomada como um processo de descoberta derivado das diversas e especializadas vertentes próprias de cada área de conhecimento, o que estimulou o desenvolvimento de heurísticas e epistemologias.

A variedade de interesses tem motivado a diversificação de análises da linguagem e de outros sistemas simbólicos, tal como se observa nos outros dez capítulos que compõem esta obra. Três deles continuam tratando do discurso retórico literário – o produzido por João Hilton Sayeg-Siqueira (“Recolha, escolha, eficácia: o *ethos* da *inventio*”), o escrito por Antonio M. Conceição e Mariane B. dos Santos (“A Lascívia da Pobreza: entre a luxúria e a fome, a *inventio* no poema ‘A lenda da Prostituta Evelyn Roe’”) e o de Aidil Soares Navarro (“Caminhos da *Inventio*: cenários proibitivos e cerceamento da liberdade em *O nome da rosa*, de Umberto Eco, e na letra de canção *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré”) –, mas cada um explora um viés específico. Isso promove uma retomada e uma ampliação dos temas discutidos nos trabalhos anteriores e convida o leitor a refletir acerca de temas pertinentes à história vigente, como a perpetuação da imagem feminina ligada à luxúria e ao pecado e as formas de cerceamento de liberdade em diferentes épocas.

Em continuidade, outros três capítulos abordam temas políticos, e as reflexões oferecidas por Acir de M. Gomes e Silvia S. da Costa (“Petição inicial: a *inventio* vigiada”), acerca de um instrumento jurídico que busca obter um direito por parte de uma ré a partir de uma prestação jurisdicional; por Sorhaya Chediak e Thalyta K. C. Chediak (“Ecos da separação Norte e Nordeste”) em torno do discurso de separação do Brasil em duas regiões; por Sueli C. Marquesi e Andréa P. S. Aguiar (“Carta às brasileiras e aos brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito: *inventio*, argumentação e plano de texto em foco”) corroboram o entendimento de que a invenção permite compreender como as crenças, os valores e os complexos saberes e interesses orientam o modo como os cidadãos têm se portado nas mídias e em redes sociais, além proporcionar prospectar os meios que podem ser implementados quando querem lutar por direitos na sociedade contemporânea brasileira.

Os três capítulos que exploraram como a *inventio* pode influenciar o pensamento e/ou o comportamento dos sujeitos analisaram: as “guerras” midiáticas (discussão proposta por Claudiana dos Santos, Marcia Regina Curado Pereira Mariano e Neilton Falcão de Melo em “A mídia e o alto valor das guerras: as vidas que importam”), o papel dos influenciadores digitais (reflexão de Maytê Carvalho em “Estratégias Persuasivas de Influenciadores Digitais no Exercício da *Inventio*”) e o impacto das emoções na constituição da invenção (Kathrine Butieri em “Quando a emoção invade a *inventio* e influencia o nosso ato retórico”). Vê-se que a diversidade é a

marca desse conjunto de trabalhos e que o viés pragmático tem direcionado a resolução de problemas sociais, por isso até mesmo as emoções podem estar a serviço das lutas políticas.

Ao considerar que as novas tendências em retórica solicitam novas arquitetônicas textuais e da própria *inventio*, o leitor pode se interessar por ler o estudo de Elionai dos S. Piovezan e de Roberta M. S. Piovezan (em “Autoria e *inventio* em textos multissemióticos”) que se preocuparam com a autoria e a criatividade diante da variedade de produções discursivas nas sociedades contemporâneas. Esse trabalho também se destaca por estar vinculado a uma frente pedagógica que tem sido impactada pelas contínuas transformações das práticas sociais nos meios digitais.

As ideias promovidas por esses textos mostram que os estudos de invenção possuem uma larga tradição, mas isso não impossibilita haver movimentos em direções variadas. A três fases de organização do sistema retórico – na antiguidade período greco-romano, após o Renascimento e no início do século XX – registram que os movimentos modernizadores da *inventio* e concretizam devido a rupturas na tradição dos estudos retóricos, a mudanças na compreensão da realidade, cultural e historicamente marcada, a alianças de pesquisa, por exemplo. Cada um desses impulsos tem assegurado novos meios para a composição e interpretação dos discursos (orais, escritos e multissemióticos), novas heurísticas que realocam a invenção, novas perspectivas sociológicas de tratamento das expressões culturais, novos modos de produção de conhecimentos, de artefatos simbólicos etc., por isso as possibilidades de investigações são multiplicadas continuamente.

Com Simonson (2014), assume-se que, embora a história intelectual do pensamento tenha gerado inventários bastante distintos ao longo dos séculos, há articulação entre os impulsos vinculados à teoria da invenção, o que é facilmente percebido pela abundância de temas selecionados para compor esta obra: em todos os textos a recuperação do sistema retórico clássico é requisitado para que novas interpretações possam ser construídas. Observa-se ainda que as mudanças históricas não prejudicam esse empreendimento intelectual e comunicativo, pelo contrário, por estar vinculada ao mundo da vida e a enunciados corporificados particulares, a *inventio* ressignificada suscita novos modos de sistematização das ideias, das percepções, dos valores e das emoções na produção discursiva e retórica.

O leitor que queira entender como a invenção propicia a geração de discursos retóricos diversificados tem neste livro uma obra que perpassa palavras, ideias, argumentos, histórias, estilos, comportamentos, emoções, entre outros materiais simbólicos, a fim de explorar o dinâmico fluxo da produção retórica.

Referências

- BARTHES, Roland. A Retórica Antiga. *In*: COHEN, Jean *et al.* **Pesquisas de Retórica**. Tradução de Leda Pinto Mafra Iruzun. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 147-221.
- BECKER, Samuel L. Rhetorical studies for the contemporary world. **Communication Studies**, v. 50, n. 1, p. 28-44, 1999. DOI: 10.1080/10510979909388469
- BITZER, Lloyd F. The Rhetorical Situation. **Philosophy and Rhetoric**, v. 1, p. 1-14, 1968.
- EHNINGER, Douglas. On Systems of Rhetoric. **Philosophy & Rhetoric**, v. 1, n. 3 p. 131-144, 1968.
- LAUER, Janice M. **Invention in rhetoric and composition**. Indiana, USA: Parlor Press, 2004.
- MEYER, Michel. As bases da retórica. Tradução: Fernando Martinho. *In*: CARRILHO, Manuel Maria, (org.), **Retórica e Comunicação**, Porto: Edições ASA, 1994. p. 31-70.
- MEYER, Michel. **Comment penser la réalité?** Paris : Presses Universitaires de France, 2005.
- MEYER, Michel. **Principia Rhetorica: una teoría general de la argumentación**. Buenos Aires: Amorrortu, 2013.
- PLEBE, Armando. **Breve história da retórica antiga**. Tradução: Gilda N. Maciel de Barros. São Paulo: EPU, 1978.
- PLEBE, Armando. **Manual de Retórica**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- SIMONSON, Peter. Reinventing *Invention*, Again. **Rhetorica Society Quarterly**, v. 44, n. 4, p. 299-322, 2014.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. Tradução: José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

Recolha, escolha, eficácia: o *ethos* da *inventio*

João Hilton Sayeg-Siqueira

HORA DAS LUNES: Exórdio

A memória é um dos instrumentos imprescindíveis de trabalho para o ser humano, seja para realizar tarefas mecânicas seja para elaborar conceitos. Assim se dá e se desenvolve a aprendizagem. Fatos, resultados de um fazer, são transformados em ocorrências, interpretações semânticas deles, a partir de um dado ponto de vista. O fato nunca é permansivo, por ser capturado num fragmento de segundo pela capacidade sensitiva humana que o filtra e o reelabora a partir de pilastras sociais que estabelecem valores políticos, econômicos e culturais.

Os dados da memória sempre são derivas do mundo real. Com apoio em Indursky (2013), pode-se considerar que a deriva decorre de um rompimento, primeiro com o fato, depois, com os próprios dados da memória que não são trabalhados com a mesma significância sempre que retomados, pois passam por processos de ajustes, acréscimos e apagamentos, enfim, de ressignificações. Nos processos de acréscimo, a base referencial é mantida; nos de apagamento, ocorre o desprendimento de qualquer filiação e é estabelecido um novo substrato.

Os dados, ligados a uma filiação, trazem, na consciência, as fontes de decorrência; os derivados, apagam a procedência e passam a se constituir numa nova matriz de informação. Segundo von Helmholtz (*apud* FERREIRA, 2010), o apagamento é uma atividade involuntária da memória que transporta as referências conscientes para o inconsciente, mantendo laços associativos, mas sem a ativação direta da consciência sobre a proveniência dos dados.

Associações correspondem a um dos mecanismos de construção da aprendizagem, em que situações empíricas e conteúdos abstratos se imbricam e desvendam o mistério do conhecer. Um dos pilares da construção de conhecimento por associação é a narratividade, porta para elucidar muitos enigmas da ciência, haja vista que a Física a tem como seu aporte. É pela memória, pela associação e pela narrativa que reflexões serão tecidas sobre a *inventio*.

HORA DAS MATINAS: Narração – A recolha

Muitas histórias, há muito, povoam o imaginário ocidental, embora, nem sempre, sejam ocidentais. Essas narrativas se fazem presentes ora por trazerem uma referência abalizada, importante para a sustentação de uma opinião ou para causar um impacto tartamudeador; ora para servir de ilustração ou de fonte para algum dizer, sem menção à origem, por ser dispensável ou por estar apagada do consciente.

Narrativas clássicas, com forte apelo popular, que ganham grande projeção, são as mais recorrentes. Estão sempre vindo à baila, por citação direta ou indireta, ao se retomar um clima romântico, ao se descrever uma situação inspiradora, ao se entreter com um caso intrigante. Por este, começa-se.

Numa região rural da Inglaterra, num ambiente soturno, cercado por grande pântano, mora uma família aristocrata, marcada por grandes tragédias. A mansão onde residem é um patrimônio hereditário, como todos os bens familiares. Todo descendente que assumia o patriarcado familiar era assassinado por um cão diabólico, com pelos fosforescentes e língua flamejante, e o extinto era consumido pelo pântano. A primeira vítima foi sir Hugo, decano da família; depois, sir Charles; e, corria grande perigo, o próximo na sucessão, sir Henry. Temeroso pela vida de sir Henry, o vizinho, Sir Spatelon, chama um detetive astuto, da rua Baker de Londres, com seu assistente, que, depois de velho, conta a história dos assassinatos da família Baskerville.

Sir Arthur Conan Doyle chamou esse romance policial de “O cão dos Baskerville”, narrado por dr. Watson, assistente ficcionado pelo mestre Sherlock Homes que assevera:

Quanto mais ultrajante e grotesco um incidente for, com maior cuidado merece ser examinado, e exatamente o detalhe que parece complicar um caso é, quando bem considerado e cientificamente analisado, aquele que mais provavelmente o elucidará.¹

A ambientação, recurso descritivo, é muito importante para a criação do clima necessário para o desenvolvimento de uma narrativa. Às vezes, um ambiente externo, como o pântano em que vive o cão flamejante; às vezes, interno, como um mosteiro, ou, mais interiorizada, uma biblioteca, como a descrita por Jorge Luis Borges, que morreu cego aos 97 anos, em 1986. Seu complexo conto “A biblioteca de Babel” traz a aclimação de uma biblioteca, patrimônio de conhecimentos, analisada sobre os mais diversos ângulos, como a corresponder às angústias e aos anseios da humanidade, permitindo grande número de interpretações, como as indefinidas e infinitas áreas de composição.

¹ Doyle, 2013.

O UNIVERSO (que outros chamam a Biblioteca) compõe-se de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono, veem-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente.²

Outras vezes, a ambientação é íntima, no leito de núpcias do rei Shahryare da donzela Scheherazade. O rei, decepcionado com a infidelidade da primeira esposa, decide que todas as mulheres são potencialmente infiéis, por isso, a fim de resguardar a honra masculina, a solução é extirpá-las da sociedade e, assim, foi tendo uma sucessão de casamentos e de assassinatos. Até que chegou Scheherazade que, num clima de magnetismo romanceado, como uma aranha tece o destino e seduz a vítima (retoma-se aqui a lenda do Minotauro, o fio de Ariadne que salva Teseu, e o resgate dessa fábula em “O beijo da mulher aranha” de Manuel Puig), ela foi enredando em narrativas o rei que, na expectativa dos epílogos, estendia o prazo de executá-la.

Dentre as diversas histórias que se estenderam por 1001 noites, estava a do rei Malek Yunan e o sábio alquimista Duban. O rei padecia de uma doença de pele que médico nenhum conseguia sanar. Chegou o sábio Duban, detectou que o rei vivia enclausurado em seu castelo, analisou a situação e comprometeu-se em curá-lo. O rei entusiasmado promete-lhe o mundo e os fundos. Duban recomendou que se exercitasse ao sol, o que fez a descamação da pele sumir. O rei, encantado e agradecido, passou a promover Duban na corte, causando grande e forte ciúme em seu vizir invejoso que começou a sugestionar o rei de que o sábio alquimista, como o curou, poderia matá-lo para surrupiar sua fortuna e seu poder. O rei, descompensado emocionalmente, se deixa iludir e condena Duban à morte. O sábio pede um tempo para presentear o rei com seu livro de alquimias. O rei concede, e Duban pega um livro com páginas em branco e as envenena. Leva o livro ao rei que, curioso, o abre e começa a folheá-lo sem encontrar nada escrito, e Duban insiste: *Majestade, tente outra vez!* Mas, devido à solução líquida venenosa, espargida nas folhas, as páginas ficaram grudadas e o rei, para facilitar o manuseio, umedece o dedo na língua. Assim, aos poucos, vai absorvendo o veneno impregnado no dedo e morre.³

Por meio de narrativas, faz-se a recolha, arquivos guardados, consciente ou inconscientemente, na memória. São registros duais, dialógicos, dialéticos de uma vida de leituras, de aventuras e de experiências que entrecruzam e intertextualizam polos contraditórios. É a primazia do interdiscurso que estabelece a base intelectual e comunicativa das manifestações elocucionais do ser humano, principalmente, quando o foco é a criação de argumentos e de instrumentos de prova.

2 Borges,

3 Disponível em: <https://kupdf.net/download/livro-das-mil-e-uma-noites-vol-1-anonimo>

HORA PRIMA: Apoio teórico

O estopim para o surgimento da Retórica foi o contraditório, princípio assegurador da proteção do direito cidadão, por ser utilizada para vencer debates e convencer um auditório por meio de um conjunto de técnicas atreladas a atividades política, econômica e cultural da polis. Pelo contraditório, tem-se o confronto de opiniões, que não precisam, obrigatoriamente, ser divergentes, basta serem diferentes. O confronto não está assentado em palavras ou frases soltas, mas na articulação delas em enunciados, isto é, expressões linguísticas que gozem de um valor de verdade e que tenham uma reverberação social.

O oposto implica sempre o dual que pode acirrar posições, por incompatibilidades, ou atenuar divergências, por complementaridade consentânea. Tanto em um quanto em outro, tem-se o princípio da dialogicidade. Para se ter uma defesa ou uma acusação cidadã, é preciso se ponderar, ou seja, considerar dois lados que se articulam em busca de um resultado único, absolvição ou condenação.

A sistematização do estudo sobre dialogicidade vem de Bakhtin (2010), que apregoa que todo enunciado traz, consigo, enunciados outros já ditos e projeta enunciados a serem ditos a partir dele. Sendo assim, todo enunciado é dialógico, por convergência ou por divergência, dada a ocorrência de confirmação ou de contradição. A constituição do dialogismo ocorre por uma confluência de vozes que podem se mostrar ou ficarem ocultas no fio enunciativo. Conforme classificação do próprio Bakhtin (2010), o discurso do outro pode ser inserido no enunciado de duas maneiras, por citação direta, nomeada e separada, ou pelo imbricamento de enunciados, sem a preocupação (muitas vezes inconsciente) do citante de destacá-la para haver identificação.

As noções de dialogismo podem ser encontradas de forma sistematizada nas análises que Bakhtin faz da obra de Dostoiévski, em busca da configuração do gênero polifônico no romance. Esse estudo serviu de ponto de partida para Kristeva (2005) analisar o enfoque dialógico existente no texto, ao considerá-lo um mosaico de citações, a que chamou intertextualidade, ou seja, ponto de encontro e de interação de vários textos. Todo texto pressupõe um processo contínuo de incorporação de vários outros textos, anteriores ou contemporâneos, e de projeção de textos vindouros nele baseados. Um texto se torna propriedade daquele em que se encontra, por isso, um enunciado ganha outro sentido complementar, a cada nova localização, sem, no entanto, destruir a significação inicial.

O dialogismo, numa abordagem discursiva, encontra-se em Authier-Revuz (1990), ao considerar que a configuração de todo discurso é estabelecida pelo atravessamento de outros discursos, o que lhe dá uma constituição heterogênea, por meio de associação, de complementaridade, de contrariedade ou de incompatibilidade. Para a autora, existem dois tipos de heterogeneidade, a mostrada e a constitutiva. A heterogeneidade mostrada pode estar explicitamente marcada, por meio de citações, intermediadas por formas sintáticas do discurso direto,

destacadas ou aspeadas, e do discurso indireto referenciado; ou pode recorrer a uma referência implícita, como é o caso da ironia, do discurso indireto livre, de recursos figurativos da linguagem, resgatados por marcações lexicais. A heterogeneidade constitutiva não aparece marcada linguisticamente de forma explícita, pois diz respeito aos processos reais de constituição do discurso, que é atravessado por outros discursos e, no seu interior, sempre os comporta.

Fairclough (2001) associa as noções de heterogeneidade à de intertextualidade e estabelece uma diferenciação entre intertextualidade manifesta e intertextualidade constitutiva. Por intertextualidade manifesta, Fairclough (2001, p. 114) entende “a constituição heterogênea de textos por meio de outros textos específicos” e, por intertextualidade constitutiva, a interdiscursividade, e assevera “a interdiscursividade estende a intertextualidade em direção ao princípio da primazia da ordem de discurso.”

A intertextualidade, nessas duas dimensões, é parte indispensável para a formação discursiva (interdiscursividade) e para a análise da prática discursiva nela engendrada e identificada pela retomada de outros textos, pois a propriedade de um texto traz, em seu interior, partes de outros textos. Segundo Indursky (2011, p. 87-8), a memória discursiva é circunscrita aos saberes de uma formação discursiva (FD), uma vez que “o interdiscurso abarca a memória discursiva referente ao complexo de todas as FD. Ou seja, a memória que o interdiscurso compreende é uma memória ampla, totalizante e, por conseguinte, saturada”. Assim vista, a memória pode ser considerada um jogo dinâmico de reprodução, de revisão ou de refutação de discursos.

HORAS MÉDIAS: Confirmação

Em Retórica, este é o estágio da subdivisão das provas em que se apresentam as escolhas e sua eficácia argumentativa. Sustentado por Figueiredo e Ferreira (2016), pode-se, malparado, considerar o momento em que o autor busca reunir provas e argumentos plausíveis para a elaboração de seu discurso, com base em conhecimentos sólidos ou em devaneios inconscientes da memória.

HORA TERÇA: As escolhas

Na memória, viva em registros factuais e fictícios, descortina-se um cenário de lugares soturnos, numa época de sombras, de dúvidas e de temor, em que figuras íntegras, sorradeiras e arditas, cheias de nomes e tradições, se cortejam e se digladiam em espaços labirínticos, geometricamente planejados. É a escolha de personagens, da localização e de peculiaridades intrínsecas e extrínsecas.

Uma personagem da família Baskerville, oriunda da região de Dartmoor, ao sul da Inglaterra, viveu na Idade Média, em 1327. Pelas características do domínio religioso da época, trata-se de um frade franciscano, destoante da hierarquia cleri-

cal da Igreja Católica, por isso, observador, astuto e contestador. É-lhe designado um jovem assistente, monge beneditino, monástico e abdicado, de Melk, região, na época, autro-húngara, hoje austríaca. O mestre de nome William (Guilherme, na tradução brasileira) e o assistente, Adso vão em uma peregrinação pelas terras italianas, em busca de um mosteiro para analisar conflitos clericais malsinados.

Um mosteiro, lúgubre, traçado como um labirinto, mais intrincado ainda, na disposição da biblioteca, octagonal, com portas e escadas dissipando-se por direções obscuras, muitas vezes, de difícil retorno. Nesse cenário, além das dissensões, há um bibliotecário cego, Jorge, de Burgos (região da Espanha), e o encadeamento de assassinatos, girando em torno de um livro cujo conteúdo rompe a austeridade monástica.

William (Guilherme) e Adso, a partir daí, passam de autoridades eclesiásticas a detetives, em busca de esclarecer e solucionar a autoria da sucessão de crimes. Esse clima policial de suspense é a escolha feita para a expansão narrativa do relato.

HORA SEXTA: A eficácia

Umberto Eco escreveu o romance mais lido nas décadas de 1980 e de 1990, “O nome da Rosa”, que conta uma história, passada na Itália, no período medieval, de um frei franciscano, William (Guilherme) de Baskerville e de seu acompanhante, o noviço Adso de Melk. O cenário é um mosteiro beneditino, para onde um frei é chamado para participar de um concílio do clero que investiga crimes de heresia. Mas, os dois são surpreendidos por assassinatos misteriosos. Essa aventura é Adso, já velho, que relata:

Chegado ao fim da minha vida de pecador, velho encanecido como o mundo, à espera de me perder no abismo sem fundo da divindade silenciosa e deserta, participando da luz incomunicável das inteligências angélicas, retido agora pelo meu corpo pesado e doente nesta cela do querido mosteiro de Melk, disponho-me a deixar neste velo testemunho dos admiráveis e terríveis eventos a que na juventude me foi dado assistir [...] e ser testemunha transparente dos acontecimentos que tiveram lugar na abadia [...] ao findar o ano do Senhor de 1327 [...] acaso a minha memória está em condições de reatar os fios de tantos e tão confusos eventos.

Na tentativa de solucionar os admiráveis e terríveis eventos, como um Sherlock Holmes de batina, o frei se investe da figura de um astuto detetive inglês, e, com seu assistente começam a percorrer, vasculhar, perscrutar a estrutura labiríntica do mosteiro, atrás do assassino.

– Meu bom Adso - disse o mestre. - Em toda a viagem te tenho ensinado a reconhecer os traços com que o mundo nos fala como um grande livro [...] o universo é ainda

mais loquaz [...] não só fala das coisas últimas (caso em que o faz sempre de modo obscuro) mas também das próximas, e nisto é muito claro.

William (Guilherme) é muito astuto e perspicaz, sabe das dificuldades de locomoção e localização no mosteiro, principalmente no intrincado labirinto de uma biblioteca secreta:

A biblioteca tem cinquenta e seis salas, das quais quatro heptagonais e cinquenta e duas mais ou menos quadradas, e, destas, quatro não têm janelas, enquanto vinte e oito dão para o exterior e dezesseis para o interior! – E os quatro torreões têm cada um cinco salas de quatro lados e uma de sete... A biblioteca está construída segundo uma harmonia celeste a que se podem atribuir vários e miríficos significados... - Esplêndida descoberta – disse -, mas então por que é tão difícil orientarmo-nos nela? - Porque aquilo que não corresponde a nenhuma lei matemática é a disposição das passagens. Algumas salas permitem a passagem a muitas outras, algumas outras a uma só, e há que perguntar se não haverá salas que não permitem a passagem a nenhuma. Se considerares este elemento, mais a falta de luz e a ausência de indício fornecido pela posição do Sol (e acrescenta-lhes as visões e os espelhos), compreenderás como o labirinto é capaz de confundir quem quer que o percorra.

Com cuidadosa e pormenorizada investigação, eles descobrem que a biblioteca secreta estava interligada aos acontecimentos mórbidos do lugar. Tal biblioteca guardava livros e escrituras da antiguidade clássica, considerados incompatíveis com os dogmas da Igreja Católica. Sobre esse ponto, Agostinho de Hipona (2002) alerta que os cristãos podem e devem tomar da filosofia grega pagã tudo aquilo que for importante e útil para o desenvolvimento da doutrina cristã, desde que seja compatível com a fé.

Esse é o preceito que desencadeia os obscuros acontecimentos. Uma das crenças difundidas pelos poderosos do alto clero era a de que o riso, a diversão e a comédia desvirtuavam a sociedade, tirando o foco da espiritualidade e do temor à Deus. Assim, não era recomendado que os circumspectos religiosos rissem, por isso, um dos livros proibidos que estava na biblioteca era uma suposta obra do pensador grego Aristóteles que versava justamente sobre o riso: “talvez já então preocupado, porque tinha ouvido alguém no scriptorium manifestar uma certa curiosidade ou sobre o finis Africae ou sobre o livro perdido de Aristóteles, ou sobre ambos.”

A estratégia era punir com a morte quem adquirisse qualquer conhecimento sobre esse assunto, pois, se não fosse extirpado, poderia se alastrar e contaminar a siseudez monástica tão almejada. Por isso, somente alguns monges tinham acesso a essa biblioteca e quem conseguisse chegar a ela acabava morrendo envenenado caso tentasse folhear o livro de Aristóteles que tinha as páginas envenenadas e de difícil manuseio. Para folheá-lo era necessário molhar os dedos na língua e, assim, vinham a sucumbir. O monge Bêncio observa a William (Guilherme):

– ...procurei ler a primeira página, mas na verdade eu conheço o grego muito mal, teria tido necessidade de empregar mais tempo. E por fim intrigou-me um outro pormenor, precisamente a propósito das folhas em grego. Não as folheei de todo porque não consegui. As folhas estavam, como dizer, impregnadas de umidade, não se separavam bem umas das outras. E isto porque o pergaminho era estranho... mais macio que os outros pergaminhos, o modo como a primeira página estava corroída, e quase se desfazia, era... em suma, estranho.

O ponto forte para a solução do mistério foram as manchas pretas na língua e no dedo dos monges, causadas pelo veneno borrifado na obra:

Já descrevi o aspecto de Malaquias, mas naquela noite, [...] uma respiração difícil saía daqueles lábios requeimados. Abriu a boca e, inclinado para trás de Guilherme, que se tinha inclinado sobre ele, vi agitar-se na fiada dos seus dentes uma língua já negra. Levantou uma mão trêmula, agarrou Guilherme pelo peito, [...] débil e roucamente, proferiu algumas palavras: - Tinha-mo dito... na verdade... tinha o poder de mil escorpiões... [...] Depois foi sacudido por um grande tremor e a cabeça caiu-lhe de novo para trás. O rosto perdeu toda a cor, toda a aparência de vida. Estava morto.

O mais abnegado e dedicado era o velho Jorge de Burgos, um dos monges mais idosos do mosteiro, que mesmo cego e decrépito era o verdadeiro "guardião" da biblioteca, descrito por Umberto Eco como "a própria memória da biblioteca". Jorge é, assim, a prosopopeia de biblioteca, pois, como os livros, mesmo fechado, apartado do mundo por sua cegueira, guardava dentro de si todo o conhecimento produzido.

Jorge, não era só o guardião da biblioteca, mas assumia a função magisterial da Igreja, resguardando-a de interferências externas: avaliando, advertindo, proibindo e extirpando. William (Guilherme) percebe essa obsessão monástica de Jorge e o coloca em xeque. Vai à biblioteca e pede para consultar o fatídico livro:

– Então não é verdade que me consideras tão sutil como isso, Jorge! Tu não vês, mas tenho as luvas. Com os dedos assim embaraçados não consigo separar as folhas umas das outras. Deveria proceder de mãos nuas, umedecer os dedos com a língua, como me aconteceu fazer esta manhã lendo no scriptorium, de modo que de repente também este mistério se me tornou claro, e deveria continuar a desfolhar assim enquanto uma boa dose de veneno não me tivesse passado para a boca. Digo o veneno que tu um dia, há muito tempo, tiraste do laboratório de Severino.

Desmascarado como autor dos assassinatos, Jorge está desmoralizado e, assim, seus conhecimentos caem no desprestígio. Por isso, como o dele foi depreciado, tenta destruir todo conhecimento armazenado em "sua" biblioteca. A reação foi incendiar a biblioteca, o que levou o fogo a se alastrar por todo mosteiro. Mas, William (Guilherme) e Adso conseguem salvar algumas obras.

A eficácia da obra está em desenvolver um enredo, apoiado no requinte de uma série de assassinatos, mas que procura, como objetivo principal, mostrar os meandros e pensamentos da corporação religiosa na Baixa Idade Média em contraste com as novas concepções humanistas que surgiam. Dessa forma, o que temos é uma narrativa que serve como uma crônica da vida clerical em época de instável transição entre o sagrado e o profano.

HORA NONA: A *inventio*

A história se passa em um momento crucial da humanidade quando se dá a transição do pensamento medieval para o raciocínio renascentista. William (Guilherme) de Baskerville representa o humanismo, o pensamento lógico, as novas ideias, a valorização da ciência e do ser humano. Ao passo que os demais religiosos simbolizam o pensamento arcaico e místico que envolveu toda a Europa durante o período medieval.

Para tanto, Eco inventaria, ou seja, detecta os procedimentos retóricos disponíveis para sua atuação como autor. Essa etapa da produção discursiva é chamada, desde a Retórica aristotélica de *euresis* (no grego), *inventio* (no latim, por Cícero). Barthes (1975, p. 183) diz que “a *inventio* é mais uma descoberta (dos argumentos) do que uma invenção propriamente. Tudo já existe, é necessário apenas encontrá-lo. É uma noção mais ‘extrativa’”:

A inventio é um caminho (via argumentorum). Essa ideia da inventio implica dois sentimentos: por um lado, uma confiança inabalável no poder de um método, de um caminho: se lançarmos a rede das formas argumentativas sobre o material com uma boa técnica, teremos certeza de colher o conteúdo de um excelente discurso; e por outro lado, a convicção de que o espontâneo, o ametódico não conduz a nada: ao poder da palavra final corresponde um nada da palavra original. O homem não pode falar se não concebeu sua palavra, e, para gerá-la, há uma techne especial, a inventio (Barthes, 1975, p. 183).

Nessa direção, *inventio* é achar o que dizer. É um termo latino que pode ser traduzido para o português como invenção, não no sentido de criação imaginária, mas no de descobrir, achar, encontrar, enfim, com o sentido originário de *invenire*. O homem não pode falar se não concebeu sua palavra, e, para gerá-la, há uma techne especial, a *inventio*.

Ferreira (2010) reforça que o discurso não se constrói, como se pensava antigamente, de forma rígida, pois, para que o orador consiga inventariar com plausibilidade, é necessário ter um bom conhecimento do tema proposto para o discurso e estabelecer, com a precisão disponível, o perfil do auditório ao qual irá se reportar. Para esse auditório, segundo Ferreira (2010, p. 63), “a invenção pode ser invisível para o auditório”, mas não a será para o analista retórico que a identi-

ficará nas outras etapas de composição do discurso, na disposição (dispositio) que diz respeito à ordem dada aos procedimentos retóricos encontrados; na elocução (elocutio), isto é, a redação adequada e eficaz do discurso; e na ação (actio), como o discurso é proferido.

HORA DAS VÉSPERAS: Provas

A obra, que Umberto Eco publicou em 1984, foi um sucesso editorial tão grande que provocou desdobramentos, pois, quatro anos após a primeira edição italiana, o autor publicou um “Pós-escrito a O nome da rosa”. Nele, cita apenas a referência feita a Jorge Luis Borges, que escreveu o conto, referido na Hora das Matinas, “A biblioteca de Babel”, e que, como Jorge de Burgos, também terminou seus dias cego. Não há qualquer menção às outras duas obras citadas, de Conan Doyle, “O cão dos Baskervilles”, e de Scheherazade, “O rei Yunan e o médico Duban”.

Essas observações nos levam à reflexão sobre a memória, e aqui, reportando a mais uma fase retórica da produção do discurso, não como é tratada na matéria, como habilidade mnemônica, mas como a faculdade de armazenar informações e de resgatá-las em estados conscientes ou inconscientes em processos de discursivização, como recurso de confirmação e de prova argumentativa.

Se Eco estava numa instância consciente, muito do inconsciente veio à tona. São muito claras as analogias entre a língua preta dos assassinados no mosteiro italiano e a língua flamejante do cão dos Barkeviles; como também a dificuldade para folhear as páginas envenenadas dos livros da biblioteca de Jorge e do sábio Duban. A especificação nominal é feita, por terem sido eles os responsáveis pelo envenenamento das páginas.

Outras similaridades se encontram na origem inglesa de Homes e de William, ao desempenharem o papel de detetive, bem como as identificações: a) toponímicas de Baskerville, alusão ao romance de Conan Doyle; b) e de Melk, correspondência sonora de Melk, região de procedência de Adso, com o prenome do rei Yunan, Malek; c) por fim, também, a semelhança sonora entre Adso e Watson, sendo, ambos, narradores das histórias.

HORAS COMPLETAS: Peroração

De euresis, em Aristóteles, a *inventio*, em Cícero, alude-se à primeira parte do discurso, numa perspectiva retórica. O primeiro texto de Cícero, na década de 80 a.C., *De Inventione*, traz uma abordagem pormenorizada da *inventio* (invenção), fase de recolha e de escolha de procedimentos retóricos, que consiste na seleção da matéria que o orador deve considerar na sua argumentação sobre um determinado assunto para, sem estar desvinculada de princípios éticos, construir com eficácia seu discurso. É um exercício de razão, ponto de partida para a persuasão.

A *inventio*, segundo Quintiliano, faz parte da estrutura linguística do discurso, é o registro dos argumentos selecionados, a respeito de um tema do discurso, para apresentá-lo ou defender-lhe uma causa. É a invenção, a busca, a descoberta de encontrar todos os argumentos e meios de persuasão que dizem respeito ao tema do discurso. A eficiência da escolha e da recolha possibilita a eficácia na organização, não só das ideias, mas também do modo de dizer os argumentos inventados.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Aurélio (Bispo de Hipona). **A doutrina cristã: manual de exegese e formação cristã**. São Paulo: Paulus, 2002.
- AUTHIER-REVUZ, **Jaqueline**. **Heterogeneidade(s) enunciativa(s)**. Cadernos de Estudos Linguísticos. Campinas: UNICAMP, n. 19: 25-42, jul.-dez.1990.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BARTHES, Roland. **A retórica antiga**. In: COHEN, Jean *et al.* Pesquisas de retórica. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 147-232.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: UNB, 2001
- FERREIRA, Arthur Arruda Leal. **A psicologia no recurso aos vetos kantianos**. In JACÓ-VILELA; FERREIRA; PORTUGAL (Org.) **História da Psicologia: rumos e percursos**. Rio de Janeiro: Nau, 2010.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.
- FIGUEIREDO, Maria Flávia; FERREIRA, Luiz Antonio. A perspectiva retórica da argumentação: etapas do processo argumentativo e partes do discurso. **ReVEL**, edição especial vol. 14, n. 12, 2016. Disponível em:<http://www.revel.inf.br/files/pdf>.
- INDURSKY, Freda. **O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva**. In Signo y Señá, número 24, diciembre de 2013, pp. 91-104 Facultad de Filosofía y Letras (UBA) <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/sys/index> ISSN 2314-2189 Dossier Análisis del Discurso en Brasil: teoría y práctica. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es> > descarga > articulo. Consultado em
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- XAVIER, Gilberto Fernando. **Memória, individualidade e inconsciente como expressões do funcionamento de redes nervosas: uma breve especulação**. São Paulo: Revista USP, n. 98, p. 31-40, jun.-ago. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br> > article

Do gênero laudatório aos lugares-comuns de Quintiliano na correspondência entre Sêneca e Paulo: minúcias da invenção retórica

Éber José dos Santos
Joelma Batista dos Santos Ribeiro

La aventura de construir um discurso es la aventura de interpretar una parte del mundo.

David Punjante

Foi durante as primeiras décadas da era cristã que Sêneca (4 a.C – 65 d.C), o filósofo estoico e tutor de Nero, o imperador, teria trocado cartas com apóstolo Paulo (5 d.C – 67 d.C), judeu convertido à nova religião, o cristianismo. Assim, em termos de pensamento, de um lado do processo comunicativo está o importante representante e mestre da filosofia estoica na figura de Sêneca; de outro, o principal propagador e doutrinador do cristianismo, Paulo de Tarso. Devido à notável influência da biografia e das ideias de cada um desses homens ainda na contemporaneidade, são atiçados os meandros da curiosidade de leitores que, ao se embrenharem na leitura da coletânea das 14 cartas, questionam: O que esses homens de educação/formação e posição social tão distintas comungavam para trocar cartas? Como escolheram expressar suas perspectivas filosóficas um para o outro? Como planejaram seus discursos (invenção)? Como selecionaram e embasaram seus argumentos (lugares)? Essas são também nossas inquietações.

Para investigarmos o discurso produzido nessas cartas, supostamente trocadas entre Paulo e Sêneca, percorreremos o caminho que a Retórica nos proporciona ao instruir sobre a produção do discurso, assim, especificamente, nos debruçaremos, neste capítulo, na operação retórica da invenção dentre as cinco apresentadas por Aristóteles (2005) e retomada, na retórica latina, por Quintiliano, na sua obra *Instituições Oratórias* (2015).

Ressaltamos, dessa forma, que a Retórica atua como orientadora e organizadora na produção de discursos, dada a sua função heurística, pois busca o melhor meio

de persuadir¹ mas, também, oferece a possibilidade de desmontar discursos, a fim de revelar os mecanismos persuasivos utilizados, função hermenêutica². É por efeito dessa última função que nos dedicamos ao estudo da invenção, especificamente, do gênero retórico laudatório e dos lugares da pessoa, segundo a perspectiva de Quintiliano (2015), na coletânea de cartas citada.

Apesar das controvérsias acerca da autenticidade dessas cartas, questão que colocaremos durante nosso estudo, é inegável o valor histórico desses escritos, que datam entre 58 d.C e 64 d.C. Esses documentos também trazem uma riqueza discursiva que permite a análise de como os oradores selecionam, inventariam e aquilatam aquilo que dizem/escrevem e, dessa forma, revelam, por meio do “como dizem”, o brilhantismo de suas mentes e o senso moral e ético de cada um, permeado pelo respeito mútuo.

Sêneca e Paulo: aspectos confluentes entre Estoicismo e Cristianismo

O Estoicismo ou Filosofia do Pórtico é uma corrente filosófica da Grécia Antiga. Etimologicamente, o termo parte da combinação grega de *stoá* + *poikílê*, que significa “pórtico multicolorido”. Tem como seu precursor o filósofo Zenão de Cítio (336 – 264 a.C), que ministrava seus ensinamentos em um pórtico ateniense.

Historicamente, a filosofia estoica passou por três fases importantes, a saber: 1. Estoicismo primitivo – século III a. C – fase grega que teve como expoentes Zenão, Cleantes e Crisípio; 2. Estoicismo médio – séculos II e I a.C – ainda na Grécia, cujos representantes foram Panécio e Possidônio; e 3. Estoicismo romano – séculos I e II d.C – já na era cristã, teve lugar em Roma, com Sêneca, Musônio Rufo, Epicteto e Marco Aurélio³.

Interessa a este capítulo a última fase e, especificamente, Sêneca, visto suas supostas cartas a Paulo de Tarso serem nosso objeto de estudo. No entanto, antes de adentrar no pensamento sequeniano, cabe ressaltar que a filosofia estoica, em suas três fases, ancorou-se no tripé lógica, física e ética, chamados de lugares por Apolôdoros⁴, que estão imbricadas entre si como as partes de um ser vivo, em que ossos e nervos dizem respeito à lógica, a carne à ética e a alma à física, conforme expõe Diógenes Laértios (2008). Alguns estoicos, como Zenão, consideravam um mais importante que o outro. Sêneca, por exemplo, dedicou-se mais à ética, que se pautava no princípio viver em conformidade com a natureza e abarcava duas principais virtudes: a tranquilidade e a imperturbabilidade da alma, correspondentes à *ataraxia*, e a indiferença perante as coisas materiais.

1 Aristóteles, 2005

2 Reboul, 2004

3 Porto, 2018

4 Diógenes Laértios, 2008, VII, 39

Alguns estoicos dividiam a lógica em dialética e retórica. Essa última, que nos interessa, era compreendida como dividida em três partes: “deliberativa, forense e encomiástica”⁵, composta dos seguintes elementos: “invenção dos argumentos, sua expressão, sua disposição e representação”, que compunham o discurso retórico estruturado em “proêmio, narração dos fatos, refutação da parte contrária e epílogo”⁶.

Quanto à ética e à física, parece-nos suficiente apenas pontuar sobre quais matérias versavam. Os estoicos dividiam a ética, de modo geral, em “doutrina do impulso, do bem e do mal, da excelência, do fim supremo, do valor mais, dos deveres, e da exortação e dissuasão em face da ação”⁷. A física tratava acerca “dos corpos, dos princípios, dos elementos, dos deuses, dos limites, do espaço e do vazio”⁸.

Cabe, agora, brevemente, tecer algumas considerações sobre o filósofo cordobês. Lúcio Aneu Sêneca nasceu em Córdoba, Espanha, e viveu em Roma. Foi pupilo de Átalo, o estoico, e de Papírio Fabiano, amigo de seu pai. Socialmente, era tido como um homem rico, mas seus “hábitos eram simples à beira da austeridade”⁹. Durante sua vida, deteve posições de prestígio, como a de Cônsul e de Questor, cargo administrativo de magistratura que compunha a cúpula do Senado, instituição de relevância que comandava a República Romana. Após o exílio na Ilha de Córsega, nos tempos do Imperador Cláudio, tornou-se preceptor e conselheiro de Nero, para quem elaborava discursos com bela linguagem. Sua filosofia tinha como princípio a formação do caráter. Seu legado em termos de obras é composto de discursos, poemas, epístolas e diálogos.

Paulo de Tarso, apesar de contemporâneo de Sêneca, possuía uma formação voltada aos costumes e à religião judaica. Pertencia ao farisaísmo, respeitada facção judaica, tinha alguma instrução helenística e cidadania romana. No entanto, naquele contexto, não era significativo, comparada ao berço filosófico de formação e atuação do filósofo estoico Sêneca.

Ao tornar-se seguidor de Cristo e, posteriormente, apóstolo, Paulo escreveu a maior parte do Novo Testamento, dez epístolas direcionadas primeiramente às comunidades de fé fundadas por ele e, depois, a toda cristandade. Esses mesmos escritos são mencionados por Sêneca nas cartas analisadas. São eles que carregam os princípios éticos e doutrinários do cristianismo, que confluem e agradam ao filósofo estoico e perfazem possíveis pontos de contatos entre ambos.

Nessa perspectiva, Sêneca, embora pagão, foi citado por alguns Pais da Igreja, como Tertuliano, Agostinho, Lactâncio e Jerônimo, provavelmente porque defendia uma filosofia que, por vezes, se aproximava, especialmente no nível da expressão, da doutrina cristã. De modo geral, Estoicismo e Cristianismo se tocavam em alguns

5 Diógenes Laértios, 2008, VII, 42

6 Diógenes Laértios, 2008, VII, 43

7 Diógenes Laértios, 2008, VII, 84

8 Diógenes Laértios, 2008, VII, 132

9 Holland, 2020, p. 129

aspectos, como, por exemplo, na definição da Divindade, na crença de deuses/Deus onipotentes; nas aceções sobre carne e espírito e vida após a morte, temas que encontram, nos pensamentos sequeniano e paulino, algumas similaridades¹⁰.

Selecionar, inventariar e aquilatar: a operação retórica da invenção

A invenção é a operação retórica primeira, antecede a escrita do discurso. É o momento em que o orador busca as provas e avalia o que há de possibilidades argumentativas que podem colaborar para o apoio de sua tese. Em outras palavras, segundo esclarecem alguns estudiosos de Retórica^{11,12}, invenção pode significar inventariar, uma vez que o orador passa a considerar as possíveis provas que o seu discurso poderá apresentar na disposição e, a partir de então, selecionará as que se adequarão ao trajeto do discurso a ser implementado. Trata-se, portanto, da preparação do conteúdo¹³.

Antes de inventariar, no entanto, o orador terá previamente estabelecido a prova intrínseca que embasará o discurso, que pode ser permeado por provas éticas (*ethos*), se alicerçar no caráter moral do orador; patéticas (*pathos*), se privilegiar o auditório suas paixões; ou, ainda, lógicas (*logos*), se prezar pela racionalidade¹⁴. Depois, há de se levar em conta o gênero retórico adotado, do qual se servirá o discurso e de onde - o lugar - se deduzirá o repertório argumentativo, isto é, o tipo de participação do auditório e os lugares de onde se extrairão os argumentos.

É durante a invenção do discurso que o orador aquilata o que pode usar como argumento para o auditório a que se dirige, para isso é necessário que também tenha claro na sua mente os objetivos que pretende e as características do auditório para, assim, traçar os meios de conquistá-lo pelo discurso que será, nas demais etapas de construção ou operações retóricas, polido e entregue a ele.

Destacamos que a invenção, embora seja como as demais partes do sistema retórico, de suma importância para o êxito persuasivo do orador, tem o seu papel bem claro na elaboração do discurso: achar o que há de adequado para persuadir a partir, muitas vezes, do acionamento da memória do orador¹⁵, isto é, parte dos conhecimentos prévios que esse já possui. Portanto, os elementos persuasivos não são, na maioria das vezes, tirados do inexistente ou inventados, antes são trazidos à tona no processo de invenção e, posteriormente, implementados e aplicados ao discurso.

10 Ferreira, 2012

11 Mateus, 2018, p. 116

12 Tringali, 2014, p. 133

13 Mosca, 2004

14 Mateus, 2018.

15 Lausberg, 1967, p. 91

Nessa perspectiva, Quintiliano retomou os estudos de Aristóteles (2005) e de Cícero sobre a invenção e dedicou grande parte de suas *Instituições Oratórias* para o tema, especificamente os livros III e IV. Para o professor latino de retórica, essa operação consiste no método de encontrar os materiais (provas) que apontam a causa que o orador coloca, no entanto, não se restringe apenas a encontrá-las, mas também, organizá-las sabiamente para seu fim persuasivo. Dessa forma, a invenção se mostra como um mecanismo de investigação dos feitos que são, segundo Quintiliano, de onde procedem as causas, a partir das quais surgem os discursos. O autor ainda esclarece nos seus estudos sobre a invenção que qualquer causa é uma *quaestio*, ou seja, os assuntos que os discursos tratam em geral (assassinatos, roubos, traições).

Essas causas, dessa forma, definem-se por seus *estados de causa*, os quais, segundo Quintiliano (2015), que se baseia em Hermágoras de Temnos do século II a. C., são: a **conjectura**: o orador se pergunta se existe a causa realmente; a **definição**: o orador se pergunta o que é a causa; a **qualidade**: o orador se pergunta como é¹⁶; há, ainda, o estado translativo: compete ao juiz entender e estabelecer como é a causa. Esse último estado de causa foi incluído no estado de qualidade¹⁷. Dessa forma, os estados da causa estabelecidos pelo orador, conforme o mestre latino, é a base da operação retórica da invenção que estabelecerá se a causa existe, em que consiste e como é. São elas que estabelecerão a organização do discurso, a seleção dos materiais e a construção de significado.

Reiteramos que é, também, na operação retórica da invenção, que se concretiza o estabelecimento do gênero retórico do discurso, o qual se classifica de acordo com a *participação do auditório no discurso*, que pode ser colocado como: juiz, árbitro ou apreciador; a *finalidade persuasiva do discurso*, sobre o que é: justo ou injusto, útil ou inútil, honroso ou vergonhoso; e o *tempo referido*: passado, futuro, presente. Se o auditório for colocado pelo orador como espectador, apreciador do discurso de vitupério ou louvor, o discurso será classificado como gênero laudatório, também denominado de demonstrativo ou epidíctico. Caso seja posicionado como juiz, pertencerá ao gênero judicial. Se, por acaso, for acomodado na posição de opinar, como um árbitro, o gênero será o deliberativo ou político.

Os gêneros retóricos foram sistematizados por Aristóteles (2005), no entanto, vários tratados de retórica fazem uso das mesmas terminologias e abordagens do estagirita. Quintiliano (2015), apesar de ter estudado e ensinado em uma época em que o vínculo da retórica com a democracia perdera força e se restringira ao ensino de discursos praticados artificialmente, o mestre latino afirma que o gênero laudatório ainda se mantinha como parte ativa da eloquência e relata que esse gênero era constantemente usado para exercício de jovens, a fim de formar seus ânimos como futuros oradores. Ademais, aponta que o discurso demonstrativo também possui um fim prático relacionado à política, uma vez que, mesmo no

16 Quintiliano, 2015.

17 Pujante, 2003, p.81

contexto imperialista que se encontrava, podia ser utilizado para se dirigir a atos e atuações políticas que poderiam ser louvadas ou censuradas.

Quintiliano acentua que, como os demais gêneros retóricos, o laudatório também necessita de provas que justifiquem o porquê elogiamos ou vituperamos uma pessoa, uma causa, um lugar ou outro ser animado ou inanimado. É necessário justificar o louvor ou a censura e, para isso, assinala que são usados os recursos da amplificação e do ornato¹⁸. Para elogiar uma pessoa, pode referir-se¹⁹ ao: *tempo anterior ao seu nascimento*: pátria, parentes, ancestrais, presságios; *qualidades do espírito*: disciplina, força de vontade, justiça, continência, virtudes; *qualidades do corpo*: beleza, força; *circunstâncias externas*: fortuna, potência, graça; *desempenho*: o único que fez, o primeiro, acima do esperado.

É assinalado por Quintiliano que é fundamental, no processo de invenção, que o orador atente para a reputação da pessoa para a qual vai dirigir o discurso laudatório, se existe um desfavorecimento por parte do auditório ou um juízo prévio. Consciente disso, o orador elaborará um discurso eficaz, em que lançará mão dos recursos da arte retórica para mudar a opinião dos ouvintes. É, nesse momento que, além de estabelecer a causa, os estados da causa e o gênero retórico no qual o discurso será pautado, o orador, também, iniciará o processo de inventariar as provas, portanto, decidirá o lugar ou os lugares dos quais retirará o repertório de argumentos que sediarão o discurso, reiteramos.

Vale enfatizar que, na invenção retórica, todas as escolhas selecionadas pelo orador se dão em um processo concomitante com a definição dos estados da causa, com o estabelecimento do gênero retórico norteador e os lugares de onde se extrairão os argumentos. Dessa forma, esses elementos se complementam persuasivamente e, assim, se encaminham, naturalmente, para a etapa seguinte, a disposição.²⁰

Para o mestre latino, os argumentos são obtidos de lugares que funcionam como sedes que são relativas às coisas ou às pessoas, como apresenta no livro V do capítulo 10 das *Instituições Oratórias* (2015)²¹. Nessa perspectiva, os lugares relativos a motivo, data, local, ocasião, instrumento, modo e outros são aspectos relativos às coisas. Já os argumentos deduzidos a partir da pessoa consideram os fatores de: origem familiar, raça, pátria, gênero, idade, educação e estudo, constituição física, fortuna, diferença de condição social, tendências do espírito e ocupação profissional. Explicitamos no quadro a seguir os fatores deduzidos a partir da pessoa que são tratados na análise²².

18 Quintiliano, 2015.

19 Ibid.

20 Quintiliano, 2015.

21 Quintiliano, 2015.

22 Pujante, 2003, p.156.

Quadro 1: Fatores relativos ao lugar da pessoa

Raça	Os costumes são próprios de cada indivíduo e não é provável que sejam os mesmos para o bárbaro, o romano e o grego.
Educação e estudo	Os elementos mostram por quem e para que cada um já foi instruído.
Diferença de condição social	A condição social é um fator a ser considerado, pois há grande diferenciação quando se trata de um magistrado ou de uma pessoa comum, de um famoso ou de um desconhecido, de um casado ou de um solteiro, pai de filhos ou viúvo.
Tendências do espírito	A avareza, a ira, a misericórdia, a crueldade, o rigor e outras assemelhadas com frequência aumentam ou diminuem a confiança, do mesmo modo que se verifica se o modo de vida com luxo é sóbrio ou excessivo. Também como almeja ser visto: como rico ou eloquente, como justo ou poderoso.
Ocupação profissional	O trabalho é outro aspecto, visto que um camponês, um médico, um advogado, um marinheiro, sem dúvida, pratica ações muito diferentes.

Fonte: Elaborado pelos autores.²³

Os argumentos obtidos a partir das coisas, por sua vez, partem das perguntas: Por que fez algo? Onde se fez algo? Quando se fez algo? Como se fez algo? Com que meios se fez algo? Logo, essas questões apontam para a suposta motivação: para conseguir um bem, acrescentá-lo, ou ainda, conservá-lo; para evitar algum mal ou livrar-se dele, ou ainda, minorá-lo ou trocá-lo por um menor²⁴.

Quintiliano (2015) com base na Tópica de Cícero, resume os lugares possíveis de se deduzir argumentos da seguinte forma:

(...) deduzem-se os argumentos de pessoas, dos motivos, dos lugares, do tempo (do qual apontamos três partes: precedente, simultâneo, e subsequente), dos recursos (aos quais acrescentamos o instrumento), do modo (isto é, como algo foi feito), da definição, do gênero, da espécie, das diferenças, das propriedades, da eliminação, da divisão, do início, dos acréscimos, do resumo das semelhanças, das diferenças, dos contrários, dos consequentes, dos eficientes, dos resultados e das comparações, que se subdividem em muitas espécies. Parece-me ser necessário acrescentar que os argumentos são extraídos não só dos fatos confirmados, mas também de suposições, que os gregos denominam hipótese; e isso sem dúvida em todos os tópicos acima enumerados, uma vez que pode haver tantas espécies supostas quantas forem as verdadeiras²⁵.

23 Quadro adaptado de Pujante, 2003, p. 156 – Tradução livre dos autores.

24 Ibid. p. 156.

25 Quintiliano (2015), p. 267 – grifos dos autores.

Esclarecemos que o foco do estudo dos lugares neste capítulo está no *lugar da pessoa*, segundo Quintiliano (2015). Por isso, não nos debruçamos na exposição dos demais lugares. Como exposto no quadro 1, os lugares da pessoa podem abordar vários aspectos, como: raça, posição social, educação e outros, para obter provas verossímeis suficientes para conceber um discurso persuasivo. No entanto, os lugares estão atrelados com outros aspectos do discurso retórico como, por exemplo, o gênero retórico, para atingir seu objetivo.

Dignificação do outro: o cônsul e o apóstolo

O conjunto de cartas supostamente trocadas entre Sêneca e Paulo revelam a comunicação íntima entre esses dois homens contemporâneos que procuram se conhecer e reconhecer. Nesse processo comunicativo, o discurso revela a forte identificação moral e ética de seus pensamentos e o amor à lei do universo aplicada à natureza. Apesar do grande distanciamento na escala social - Paulo, preso romano²⁶, e Sêneca, um prestigiado cônsul e questor -, o discurso produzido dignifica o modo de ser de um e de outro e revela enorme respeito pela posição e ideias mútuas.

Nessa perspectiva, pode-se assinalar que, na operação retórica da invenção desse discurso, os oradores Sêneca e Paulo acentuam a prova intrínseca e psicológica do *ethos*, ou seja, o caráter moral um do outro (oradores) para produzir o discurso das cartas. Concomitantemente, ao enlaçamento do *ethos* que permeia a operação retórica da invenção das cartas, as provas retóricas são escolhidas, aquilatadas e inventariadas de maneira que sirvam ao propósito persuasivo: trazer o outro para perto de si e, assim, conhecê-lo. É, portanto, nesse processo que são estabelecidos os gêneros retóricos e os lugares de onde se deduzirão os argumentos.

É Sêneca, portanto, que inicia a série de correspondências ao se dirigir ao apóstolo para elogiar seus escritos: “sentimo-nos renovados pela leitura do seu livro, coletânea de inúmeras cartas de exortação dirigidas às cidades e capitais de províncias que apontavam para a vida moral por meio de admiráveis preceitos”²⁷. O motivo que leva Sêneca a corresponder-se com Paulo são seus escritos. O cônsul teria encontrado beleza e traços da filosofia estoica ou, ainda, percebido certo brilhantismo no pensamento ético paulino. Neste sentido, os escritos de Paulo são mencionados como os feitos que levaram a correspondência.

26 Paulo foi acusado em Jerusalém de ter profanado o templo judeu e, após quase ser assassinado, foi preso em Cesareia, onde ficou detido por dois anos durante pretório de Herodes sob a autoridade do governador Felix. No final deste período foi julgado inocente por Pôncio Festo, mas no seu direito como cidadão romano apelou ao imperador e foi, imediatamente, enviado para Roma em 61 d.C. Devido ao privilégio de sua cidadania não poderia ir para a prisão sem julgamento, então, em Roma, durante dois anos foi autorizado a alugar uma casa que permanecia sob vigilância da guarda. (MURPHY-O'CONNOR, 2004)

27 Miranda; Pereira Melo, 2007, p. 3

Na perspectiva de Quintiliano (2015), são os feitos que geram as causas, e estas, os discursos. São, portanto, os estados da causa a base para a invenção retórica, assim, o orador deve se certificar que há causa (conjectura), em que consiste (definição) e como é (qualidade). Observamos que todos os estados da causa são certificados por Sêneca no ato retórico da primeira carta. É importante ressaltar que o filósofo exalta tanto os escritos quanto o próprio Paulo já na primeira carta:

1. SÊNECA PARA PAULO, Saudações

Eu creio, Paulo, que você foi informado da conversa que tive ontem com meu amigo Lucílio sobre a Obra e outros assuntos. Certamente alguns de seus discípulos estavam comigo. Nós havíamos nos retirado para os Jardins de Sallust, onde, por nossa causa, os discípulos que mencionei, os quais estavam indo em outra direção, vieram e se juntaram a nós. Esteja certo de que ansiávamos por sua presença e eu também gostaria que você soubesse disso: sentimo-nos renovados pela leitura do seu livro, coletânea de inúmeras cartas de exortação dirigidas às cidades e capitais de províncias que apontavam para a vida moral por meio de admiráveis preceitos. Estes pensamentos, creio eu, não são expressos por você, e sim, através de você; mas certamente algumas vezes, por você e através de você. Eles expressam tanta leveza e brilho, permeados por um nobre sentimento que, em minha opinião, gerações de homens dificilmente seriam suficientes para estabelecê-los e aperfeiçoá-los. Eu lhe desejo boa saúde, Irmão²⁸.

Dessa forma, ao inventariar as provas, a fim de estabelecer o discurso, os oradores das cartas valem-se do gênero retórico laudatório que se dedica, no caso, a louvar o modo de ser e pensar do outro e, também, no caso de Sêneca, os escritos paulinos, no decorrer das cartas. Esse gênero retórico busca colocar o auditório como apreciador do discurso e esmera-se para exaltar a quem ou a que se dirige.

Na carta 10, por exemplo, Paulo desculpa-se por não reconhecer o seu lugar e, assim, sempre mencionar o seu nome antes no cabeçalho:

10. PARA SÊNECA, PAULO, Saudações

Sempre que lhe escrevo e não coloco meu nome após o seu (veja o título) eu cometo um delito contra os meus princípios. Porque devo, como declarei por diversas vezes, ser tudo para todos os homens e observar em você, a quem a lei romana concedeu a honra do senado, o fato de que se coloca no último lugar ao redigir uma carta, não fazendo - como eu - de uma forma confusa e vergonhosa. Adeus, mais dedicado dos mestres!

Dado no dia 5 das calendas de julho, Nero a 4ª vez, e Messala, cônsul (d.C 58).²⁹

28 Miranda; Pereira Melo, 2007, p. 3

29 Miranda; Pereira Melo, 2007, p. 6

Na carta 11, Sêneca responde a Paulo:

11. SÊNECA PARA PAULO, Saudações

Saudações, meu querido Paulo. Você, tão grande homem, tão amado por Deus, seja, não unido, mas intimamente associado comigo e com o meu nome, e eu me sentirei completamente feliz. Você é o cume mais alto de todas as montanhas. Você não se regozijaria pelo fato de eu estar tão próximo a ponto de me tornar um segundo ego seu? Não pense, então, que você é indigno de ser nomeado primeiro no título das cartas. Você me faz acreditar que está me testando ao invés de brincar comigo, especialmente pelo fato de você saber que é um cidadão romano. Quanto à minha posição, preferiria que fosse a sua, e a sua preferia que fosse a minha. Adeus querido Paulo.

Dado no dia 10 das calendas de abril. Aproniano e Capito cônsules (59 d.C.)³⁰.

Paulo retrata-se com Sêneca na carta 10 por não fazer valer a reverência apropriada ao esplendor de sua posição: “a quem a lei romana concedeu a honra do senado”. No entanto, ao responder Paulo, o cônsul primeiramente menciona a grandeza de Paulo revelada pelo seu caráter e, por último, menciona que também é um cidadão romano. É importante evidenciar que nestas, assim como nas demais cartas, o lugar que os oradores, primordialmente, deduzem os argumentos, sua fonte, encontra-se a partir do lugar da pessoa. Dessa forma, ao mencionar o status social romano de Sêneca, Paulo utiliza o lugar da pessoa e abrange, segundo categoriza Quintiliano (2015), os aspectos da raça: é romano, por isso há um costume; diferenciação social: é cônsul, portanto tem prestígio e poder; ocupação profissional: sua função influencia a maneira como se comunica e age; e escolaridade e educação: mostra para qual tipo de função foi instruído.

Ao responder Paulo, o filósofo estoico também evidencia em todas as cartas o lugar da pessoa. Na carta 11, direciona o lugar da pessoa para aspectos relacionados à tendência de espírito: como Paulo deseja ser visto, menor que Sêneca; e raça: lembra-o que também é cidadão romano.

Na carta 2, primeira enviada a Sêneca, é possível notar que Paulo já havia adotado o lugar da pessoa para estabelecer o seu discurso:

(...) Digo-o por você (Sêneca) saber quando, por quem, em que momento e para quem as coisas devem ser dadas e confiadas. (...) Eu (Paulo) ficaria feliz com a opinião de um homem da sua estatura: sei que você não diria isso de si mesmo. Um crítico, um filósofo, o professor de um grande príncipe; sei que não diria essas coisas a menos que fossem verdades. Espero que você esteja com saúde.³¹

O apóstolo se dirige ao filósofo romano a partir do lugar da pessoa evidenciado pela condição social, ocupação profissional e educação: homem de estatura, um crí-

30 Miranda; Pereira Melo, 2007, p. 6

31 Miranda; Pereira Melo, 2007, p. 3

tico, filósofo, o professor de um grande príncipe. Mas também se refere a tendência de espírito: “sei que você não diria isso de si mesmo”, “sei que não diria essas coisas a menos que fossem verdades”.

É evidente o tom laudatório do discurso epidíctico que é acentuado pelo uso da prova retórica ética, *ethos*, nesse fragmento e nas demais cartas. É na operação retórica da invenção que as provas são selecionadas a fim de se entrelaçarem e se aglutinarem para serem organizadas na disposição, próxima operação retórica que não abordamos neste capítulo, mas futuramente.

Dessa forma, no discurso das cartas, supostamente trocadas entre Sêneca e Paulo, se evidencia a operação retórica da invenção permeada pela motivação do orador de conhecer o outro para dignificar o seu modo de ser, ou seja, o seu caráter, *ethos*, razão que levou o filósofo estoico a enviar a primeira carta ao prisioneiro romano, Paulo. Vale observar que a exaltação do caráter do orador no discurso sofre um certo comedimento, é fracionado no decorrer das cartas, fator que torna o lugar da pessoa uma prova retórica, em outras palavras, é o lugar da pessoa que norteia o discurso dando-lhe a verossimilhança necessária para que ocorra a persuasão.

Considerações finais

Independentemente se as cartas trocadas entre Sêneca e Paulo têm origem apócrifa, é fato que, pelo conjunto, contexto e assuntos que comungam, somos apresentados com a sua incrível riqueza e beleza discursiva. Esse fato, além de tantos outros apresentados pelos Pais da Igreja, nos enviesa a crer no estimado valor destes textos antigos, propícios para uma análise retórica.

Conforme vimos, Sêneca foi um dos filósofos estoicos que se preocupou com a moral e a ética, primordialmente, temas também de interesse de Paulo de Tarso quando de suas pregações ao seu auditório. Outro ponto de destaque entre os oradores é o uso da retórica para fins de persuasão, seja para ganhar a adesão dos subservientes a um poderoso império ou para exortar o povo que seguir um caminho virtuoso e de amor a Cristo era o mais conveniente. Reside aí, então, a troca de elogios e admiração entre o cônsul e o apóstolo que se reconhecem e compactuam de mesmos princípios, além de serem adeptos à beleza da expressão em seus discursos.

Entendemos que, a partir do teor das cartas mencionadas, conseguimos mostrar, retoricamente, quais foram as preferências de Sêneca e Paulo na troca das correspondências, principalmente, como estabeleceram a operação da invenção retórica na correspondência. Restou claro que optaram por centrar seus discursos, mutuamente, na admiração, na gentileza, no carinho, no reconhecimento das virtudes um do outro, gênero laudatório; acomodaram-se no lugar da pessoa, conforme nos ensina Quintiliano; e preferiram valer-se da prova intrínseca firmada no *ethos*.

Destarte, com essas considerações, cremos ter dado conta de refletir e responder às questões iniciais suscitadas na introdução deste capítulo.

Referências

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. 17. ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Introdução e notas de Jean Voilquin e Jean Capelle. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- DIÓGENES LAËRTIOS. **Vida e doutrina dos Filósofos Ilustres**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama. 2 ed. reempr. Brasília: Universidade de Brasília, 2008.
- FERREIRA, Paulo Sérgio. **Sêneca e Paulo de Tarso: conjecturas em torno de uma correspondência incerta**. In: RAMOS *et al.*, José Augusto (coords.). Paulo de Tarso: grego e romano, judeu e cristão. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.
- HOLLAND, Francis Caldwell. **Sêneca: vida e filosofia**. Tradução, introdução e notas de Alexandre Pires Vieira. São Paulo: Editora Montecristo, 2020.
- LAUSBERG, HEINRICH. **Elementos de Retórica literária**. Título original: Elemente der literarischen Rhetorik. Tradução portuguesa de M. R. Rosado Fernandes. 2º ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967.
- MATEUS, Samuel. **Introdução à Retórica no séc. XXI**. Covilhão: LabCom.IFP, 2018.
- MIRANDA, Marcos Vinicius; PEREIRA MELO, José Joaquim. **O Filósofo e o Apóstolo: a correspondência entre Sêneca e Paulo de Tarso**. In: I Encontro do GT Nacional de História das Religiões e Religiosidades, 2007, Maringá. Anais do I Encontro do GT Nacional de História das Religiões e Religiosidades - ANPUH. Maringá: UEM, 2007. v. 1. p. 1-10.
- MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.). **Retóricas de ontem e hoje**. 3. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- MURPHY-O'CONNOR, Jerome. **Paulo: biografia crítica**. São Paulo: Loyola, 2004.
- PORTO, Marcus Vinicius Continentino. **O estoicismo de Sêneca e suas considerações sobre Deus e morte**. 2018. 91 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ, 2018. Disponível em: http://www.pgfi.uff.br/wp-content/uploads/2016/03/2018_Marcus_Vinicius_Porto.pdf. Acesso em: 3 jul. 2022.
- PUJANTE, David. **Manual de retórica**. Madrid: Editorial Castalia. 2003.
- QUINTILIANO, Marcos Fábio. **Instituição Oratória**. Tradução, apresentação e notas: Bruno Fregni Bassetto. Tomo II. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. 2. ed. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Autoria e *inventio* em textos multissemióticos

Elioenai dos Santos Piovezan
Roberta Maria Souza Piovezan

Apresentação

O advento das tecnologias digitais demanda dos sistemas de ensino reorganização, decisão e execução de práticas e conteúdos pedagógicos adaptados à nova realidade. Os gêneros digitais, por sua vez, permeiam os currículos do ensino oficial, norteados pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC), e são abordados em situações de aula, principalmente de Língua Portuguesa. No entanto, a despeito da aparência de “novidade” que reveste os textos multissemióticos, os processos de criação, que começam na *Inventio*, possuem as mesmas bases constituintes sistematizadas por Aristóteles – e aperfeiçoadas pelos gregos e romanos – há mais de dois mil anos. Nesse sentido, a Retórica aristotélica e as novas retóricas oferecem um ferramental que possibilita não só a análise, mas também a produção de textos, sejam eles orais, escritos ou multissemióticos.

Desse modo, os objetivos deste artigo são apresentar a *Inventio* como entrelugar de expectativa e suspensão em que são mobilizados o conteúdo e a forma de um discurso e refletir sobre a autoria como exercício de cidadania em que demandas e propósitos, consubstanciados pelo contexto retórico e tempo *kairós*, estão presentes nas diferentes etapas da produção de textos multissemióticos, que circulam principalmente nas mídias sociais e digitais.

Nosso aporte teórico recorre a Aristóteles (2015), Cícero (96-91 a.C.[1949]), Quintiliano (2015), Ferreira (2010), Mateus (2018), Mosca (2004), Tringali (2014), Bakhtin (1997), Ostrower (1987[1977]), entre outros. Em nosso percurso metodológico fazemos uma breve revisão conceitual de *Inventio*, autoria e criatividade, bem como uma leitura crítica de textos multissemióticos e seus processos de criação. Como *corpus*, selecionamos um anúncio publicitário televisivo (do frigorífico Friboi) e uma charge animada (do cartunista Maurício Ricardo) que faz uma paródia do referido anúncio.

Ao final, teremos constatado que a produção de textos multissemióticos, como prática social, pode ser observada em suas etapas por meio não só das características que definem um gênero (conteúdo temático, estrutura composicional e estilo de linguagem) mas das pistas deixadas a partir da *Inventio* e que colaboram para a constituição de autoria, como as categorias: unidade de sentido, marcas de posição, autoconsciência de linguagem, polifonia, qualidade e criatividade.

A *Inventio* como gênese do sistema retórico

Certamente, uma grande contribuição de Aristóteles foi sistematizar a Retórica como lugar em que se constroem discursos com a utilização dos três meios de provas: *ethos*, *pathos* e *logos*; dos três gêneros do discurso: judicial, deliberativo e epidítico; das partes ordenadas do discurso: *Inventio*, *Dispositio*, *Elocutio* e *Actio*; e das categorias de tópicos na argumentação e sua aplicabilidade de acordo com o gênero utilizado; a estruturação de categorias argumentativas, como o entimema e o exemplo, além dos conceitos de estilo e composição, e o uso da metáfora.

Dessa forma, Aristóteles nos legou com sua *Retórica* um sistema completo não somente de produção, mas também de análise de discursos que se relaciona perfeitamente com teorias linguísticas e discursivas contemporâneas. A teoria dos gêneros, por exemplo, dialoga com a Retórica aristotélica, uma vez que prevê na produção textual a presença do interlocutor, como coautor do texto, e não só como um ato individual. Trata-se de uma ação situada em um contexto dado com propósito definido e a necessidade de mudar a paisagem¹.

Já o momento oportuno, *kairós*, e a busca do que dizer, por sua vez, são procedimentos que ocorrem na *Inventio* que atua em todas as etapas do discurso. O orador será, nesse sentido, o tutor de seu texto, a conduzir a palavra e explorar da melhor maneira os sentidos desejados para que o auditório seja persuadido ou convencido a aceitar a tese. Assim, o propósito de um ato retórico, o atendimento a uma demanda de escrita e as decisões acerca do conteúdo e estratégias de dizer começam sempre na *Inventio*. Esta, por sua vez, pode ser compreendida, segundo Mateus, como

um inventário onde se colige todos os procedimentos argumentativos tidos por importantes. É uma operação que visa extrair da realidade os tópicos mais convenientes para o exercício retórico e de os colecionar com vista a convencer o auditório. Enquanto inventário, a invenção compila os fatos que se acumularão nas mentes do auditório para fazer provar alguma coisa, e consiste numa espécie de pesca de “provas retóricas” no mar imenso dos fatos e acontecimentos da realidade. Neste sentido de inventário, a invenção é uma ação de descoberta das provas que melhor se adequem aos objetivos do orador².

1 Bazerman, 2015.

2 Mateus, 2018, p. 116.

De acordo com Mosca, a *Inventio* “é o estoque do material, de onde se tiram os argumentos, as provas e outros meios de persuasão relativos ao tema do discurso”³. Para Tringali, trata-se de uma atividade dialética, e, por isso, abrange duas operações: achar os argumentos (*invenire* = achar) e avaliar os argumentos achados (*iudicare* = julgar). Considera ainda que a tópica (lugares) de Aristóteles é uma disciplina auxiliar da *Inventio* que ajuda a achar os argumentos nos lugares-comuns⁴. Já o orador romano, Cícero, afirma que a *Inventio* é “a descoberta de argumentos válidos ou aparentemente válidos para tornar a causa de alguém plausível”⁵.

No entanto, é preciso considerar a ênfase dada por Cícero à *Inventio*:

Pensamos que alguém que se proponha a escrever um livro de retórica deveria escrever sobre dois assuntos: o material da arte e a transmissão de regras. E penso que deveria tratar o material e as divisões juntos. Portanto, consideraremos que a característica da *inventio* é: **a mais importante de todas as divisões, e acima de tudo, é usada em qualquer tipo de situação.**⁶[...] Todo tema que contenha em si uma controvérsia para ser resolvido pelo discurso ou pelo debate envolve uma questão sobre um fato, sobre uma definição, sobre a natureza de um ato ou sobre processos legais⁷.

A *Inventio* é, por fim, um lugar de criação em que se exerce autoria. É um lugar de suspensão e expectativa que existe em qualquer situação de produção textual ou multissemiótica, pois o que se pretende com o ato retórico é a resposta inevitável do outro. A *Inventio* é, ainda, “‘inventar’ formas de transformar os factos em bruto em fatos polidos que se coloquem ao serviço dos intentos retóricos”⁸. Para tanto, leva-se em conta o discurso como uma ação responsiva, uma vez que é esperado do interlocutor sempre uma resposta, e pode assumir uma posição argumentativa, narrativa, descritiva ou injuntiva.

A *Inventio* está inevitavelmente no início de todo ato retórico, de ontem e de hoje. Com a revolução tecnológica da comunicação impressa e agora digital, como o advento da *internet*, a *Inventio* também atua em produções multissemióticas em diferentes situações de comunicação, pois todo processo de criação passa por esse lugar, pelas mesmas fases de construção do ato retórico. De outra forma: “o orador precisa buscar o que dizer, organizar o material buscado, escolher a melhor forma de expressar o conteúdo e considerar a recepção na interação com o auditório”⁹. No produto final, no plano macrotextual, haverá inevitavelmente pistas deixadas pelo autor que revelam aspectos do trabalho realizado na *Inventio*.

3 Mosca, 2004, p. 28.

4 Tringali, 2014, p. 129.

5 Cícero, 96-91 a.C.[1949], p. 19. Tradução livre do Inglês.

6 Grifo nosso.

7 Idem, p. 21. Tradução livre do Inglês.

8 Mateus, 2018, p. 116.

9 Piovezan, 2022, p. 50.

Como todo discurso é criado a partir de uma situação retórica, ou seja, um contexto social, histórico, político ou cultural em que os atores implicados no ato comunicativo estão inseridos, o orador possui sempre a tarefa de articular os meios de prova para tornar seu discurso eficaz. É preciso, dessa forma, compreender, a partir de uma demanda de escrita, um propósito que revele benevolência e propriedade do orador (*ethos*); elege os meios de dizer que dialoguem com o auditório e as emoções nele suscitadas (*pathos*); apresentar, a partir de escolhas linguísticas e discursivas que coadunem qualidade, criatividade e argumentatividade, um discurso bem organizado (*logos*).

Autoria e criatividade

Para observar a *Inventio*, é preciso considerar que todo texto possui um autor, seja assinado ou não. Dessa forma, autor é toda pessoa que produz um texto com propósito, unidade de sentido e com o mínimo de qualidade¹⁰. É aquele que produz um texto, responsabiliza-se pelo seu produto e deseja interagir com o outro pela palavra.

É preciso, entretanto, ponderar que na escrita

há uma série de operações e mobilizações que ocorrem na *Inventio* e se traduzem em processos de criação, que ao mesmo tempo fragmentam a autoria, pois ele se desdobra em muitos para colher as vozes sociais que o rodeiam, permitem sua posterior reunião. Esse olhar de fora para a própria obra se aprofunda à medida que o escritor se torna mais experiente, o que ocorre com a prática que começa na escola (ou até mesmo antes dela, em casa)¹¹.

Assim, o autor possui um propósito interacional de se ver inscrito no outro e isso torna qualquer texto autoral. Por sua vez, aquele que lê produz sentidos a partir de pistas deixadas no texto pelo autor. Por extensão, a autoria “é sempre um fazer, um exercício, uma atuação que implica a manipulação da palavra na criação de discursos, bem como o reconhecimento da feitura, do produto, do ato retórico que está diretamente relacionado ao autor como sua responsabilidade no dizer”¹².

Outro aspecto da autoria a ser considerado é a sua relação com o discurso. Segundo Bakhtin, a posição do autor-criador (inerente à obra) e autor-pessoa (pertencente à vida), se estabelece quando “o desígnio artístico estrutura o mundo concreto”¹³, em que o corpo é o centro de valores no espaço, a alma é o centro de valores no tempo e a interpretação de ambos garante o sentido inseridos em uma unidade concreta, ou seja, a presença do autor carne e osso é inevitável no

10 Piovezan, 2022.

11 Ibidem, p. 60.

12 Ibid, p. 62-63.

13 Bakhtin, 1997, p. 206.

texto que produz e isso se dá por meio de “certa posição axiológica”, em que os acontecimentos da vida, são recortados e reorganizados esteticamente¹⁴. Dessa forma, aspectos da vida do autor atuam em sua obra, desde escolhas temáticas realizadas, passando pelo estilo obtido a partir de sua experiência de vida e de escritor, até o poder discursivo ou persuasivo de afetar o auditório, inclusive em diferentes tempos e espaços¹⁵.

Na *Inventio*, onde o processo de criação começa e toma corpo, conjugam-se intuição, inspiração e intencionalidade do autor. A intuição é “*dos mais importantes modos cognitivos*”¹⁶ do homem”, pois lhe possibilita “lidar com situações novas e inesperadas”; que, “instantaneamente, visualize e internalize a ocorrência de fenômenos, julgue e compreenda algo a seu respeito”; e que lhe permite “agir espontaneamente”¹⁷. Assim, “*a intuição está na base dos processos de criação*”¹⁸ e é, ainda, “um processo dinâmico e ativo, uma participação atuante no meio ambiente”, “um sair-de-si e um captar, uma busca de conteúdos significativos”¹⁹.

A inspiração é “um momento sumamente decisivo e criativo – o desfecho do fazer” pois “nascido do trabalho, das tentativas que o precederam, das lutas e dos ensaios íntimos, o final é indissolúvel dos momentos anteriores porque consequência necessária”²⁰. Trata-se de um momento inspirado porque revela o quanto os momentos que antecederam também foram inspirados.

Já a intencionalidade é o posicionamento do orador presente na estrutura profunda do texto. Está não no solo, mas no subsolo do texto²¹, que percebemos por meio de inferências dadas no contexto de produção e circulação e por meio de pressupostos sinalizados pela existência de elementos lexicais, morfossintáticos, entre outros. Cabe ao orador, ao exercer a autoria, estabelecer o distanciamento e a negociação com o auditório pela intermediação da palavra e dos sentidos atribuídos no contexto retórico.

A criatividade pressupõe potência e, segundo Ostrower, “criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo”, como “novas coerências” constatando que “o ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar”²². Dessa forma, há na criação uma necessidade humana de nos mantermos como “ponto focal de referência”, uma vez que “ao relacionarmos os fenômenos nós os ligamos entre si e os vinculamos a nós mesmos”, em busca de uma “ordenação interior” e de “significados”²³.

14 Faraco, 2006, p. 39.

15 Piovezan, 2022, p. 66.

16 Grifo da autora.

17 Ostrower, 1987[1977], p. 56.

18 Idem, p. 56. Grifo da autora.

19 Ibidem, p. 56-66.

20 Ibid., p. 72.

21 Guimarães, 2016.

22 Ostrower, 1987[1977], p. 9.

23 Idem, p. 9.

De outro modo, a criatividade é “um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades”²⁴. Entretanto, tais potencialidades não são exclusivas do trabalho artístico, há também em outras áreas da atividade humana. Qualquer pessoa pode ser criativa nos mais diferentes afazeres, uma vez que “criar e viver se interligam”²⁵. Nessa perspectiva, a produção textual ou multissemiótica, seja em processos de ensino e aprendizagem, seja no mundo do trabalho, demanda do autor competências linguísticas e condições necessárias para atingir propósitos específicos.

Por fim, a autoria, como exercício de criação, deve ser praticada para aperfeiçoar não apenas técnicas de dizer, mas também para libertação da criatividade. Sem uma autoria não existiria criatividade e ambas representam capacidades no modo de expressão que podem e devem ser ensinados desde cedo na educação formal.

Textos multissemióticos em práticas sociais

A fim de verificar a constituição de discursos que começa na *Inventio* e se mostra na *Dispositio*, selecionamos como *corpus* para investigação um anúncio publicitário televisivo e uma charge animada (ou *videocharge*). Ambos são textos multissemióticos pois compreendem os gêneros que envolvem o uso de diferentes linguagens (verbal, visual, auditiva, digital, cinética) e circulam socialmente de forma impressa, televisiva, radializada ou em plataformas virtuais. Segundo Mozdzenski,

o processamento textual das informações só pode se dar com a leitura integrada do texto verbal, do material visual (fotografias, infográficos, desenhos, cores, layout), do material sonoro (músicas, vídeos, entonação, ritmo) e assim por diante. Caso contrário, a leitura lacunosa poderá afetar significativamente a compreensão da unidade global do texto²⁶

Dessa forma, podemos inferir que a compreensão adequada do texto depende da identificação dos efeitos de sentido produzidos pelo uso de recursos gráficos e articulados ao texto verbal.

Um caminho provável para analisar a *Inventio* é observar a estrutura macrotextual pois já está construída. Logo, o produto revela o processo de elaboração. Para tanto, é preciso considerar o conteúdo temático e sua unidade de sentido, as marcas de posição de autor com a expressão de opinião, posicionamento crítico; a autoconsciência de linguagem com referências à realidade do autor-pessoa; qualidade nas escolhas para a composição da linguagem; polifonia com a presença de vozes sociais no texto; e criatividade pela abordagem do já-dito com novas significações.

24 Ibidem, p. 5.

25 Ibid., p. 5.

26 Mozdzenski, 2013, p. 178.

Outro aspecto a considerar é o propósito de produção de discursos que atende a um processo de criação por demanda, como criação por demandas pessoais, profissionais, escolares, acadêmicas ou sociopolíticas²⁷. A criação por demanda pessoal não visa necessariamente a fins econômicos, limita-se a um círculo social de compartilhamento de produções, como pensamentos, comentários, artigos, poemas, *fanfics* etc. A criação por demanda profissional é mais complexa e atende a necessidades de sobrevivência e atuação no mundo do trabalho. Existe em função de interesses privados ou públicos com produções que se dividem em artísticas e não artísticas, como poemas, romances, crônicas, artigos de opinião, editoriais, resenhas críticas, tirinhas, HQs, textos publicitários, textos de lei, petições, comunicados, *press-releases* etc. A criação por demandas escolar e acadêmica que atende a processos de ensino, aprendizagem, pesquisa e divulgação de resultados, bem como o compartilhamento de experiências. Por fim, a criação por demanda de engajamento político ou social em que são atendidos propósitos de ordem ideológica, propagandística, religiosa, corporativa, associativa, como panfletos, comunicados, notas, cartazes, cartilhas etc.

O anúncio, segundo o *Dicionário de gêneros textuais*, é “a criação de alguma mensagem de propaganda com objetivos comerciais, institucionais, políticos, culturais, religiosos etc.”²⁸. Como anúncio publicitário, trata-se de uma mensagem que procura transmitir ao público, por meio de recursos técnicos, multissemióticos e por meio dos veículos de comunicação, as qualidades e os eventuais benefícios de determinada marca, produto, serviço ou instituição²⁹. Também conhecido como propaganda, “é um gênero textual essencialmente multissemiótico, em que os argumentos de venda, embora pareçam lógicos, caracterizam-se por apelos totalmente emocionais e pelo uso de padrões sociais, estéticos etc. estereotipados”³⁰.

A charge, conforme o mesmo dicionário, é uma “palavra de origem francesa que significa carga, ou seja, algo que exagera traços do caráter de alguém ou de algo para torná-lo *burlesco* ou *ridículo*”³¹. Como gênero textual, “trata-se de uma ilustração ou desenho humorístico, com ou sem legenda ou balão, veiculado pela imprensa, que tem por finalidade satirizar e criticar algum acontecimento do momento”³². Já a charge animada ou *videocharge*, embora apresente as mesmas características de conteúdo e estilo da charge, traz “uma linguagem multissemiótica, produzida na interface de várias mídias (verbais, textuais, sonoras, visuais), pois faz uso de recursos de animação da computação gráfica, do cinema de animação das HQs”³³.

O anúncio selecionado é de carne da marca Friboi (frigorífico pertencente ao conglomerado JBS) e circulou entre 2015 e 2017 em meios impressos e televisivos.

27 Piovezan, 2022.

28 Costa, 2012, p. 37.

29 Costa, 2012, p. 37

30 Idem, p. 196.

31 Ibidem, p. 70.

32 Ibid., p. 70.

33 Ibid., p. 225.

vos³⁴. A peça compõe campanha publicitária cujo mote é a busca de confiança dos telespectadores. A cena se passa em um supermercado onde mãe e filha estão no setor de carnes. Ao perguntar sobre a marca da carne, surge o ator Tony Ramos e elogia a escolha da menina. A seguir transcrevemos o texto do anúncio que possui a duração de 15 segundos:



Imagem do anúncio publicitário da Friboi

Menina: Moço, a carne aqui é Friboi?

Funcionário do açougue do supermercado: É sim.

Tony Ramos: Aah! Certinho! É assim mesmo! Até em cidade grande a gente tem que se certificar se a carne é confiável.

Menina: Agora, tira uma foto com a gente?

Tony Ramos: Hahaha! (Close na imagem da embalagem e do *slogan* da marca)

Tony Ramos: Peça Friboi. Carne confiável tem nome.

Embora haja uma composição que engloba a linguagem cinematográfica (tomadas, ângulos, *closes*, movimentação de câmera, cores, imagens de logo e *slogan*), para este trabalho nos atemos ao texto verbal. O anúncio está no âmbito de criação por demanda profissional, pois trata-se de uma peça publicitária produzida por uma agência de publicidade. Logo, a autoria é de um ou mais redatores publicitários cujo discurso é aprovado pelo cliente: a direção executiva do frigorífico Friboi. O propósito de criação é imprimir a carne como produto “confiável” e de “qualidade” que fica evidenciado nas frases finais: “Peça Friboi. Carne confiável tem nome”.

O discurso publicitário aposta em um *ethos* autorizado e institucional, pois põe em evidência uma personalidade do mundo artístico, o ator Tony Ramos, que assume o papel de “garoto propaganda” da empresa. Dessa forma, seu discurso chama para si a posição da instituição Friboi e o apelo persuasivo para a confiança na qualidade do produto. O auditório é formado pelos telespectadores e, princi-

34 Carne Friboi – Mãe e filha no supermercado (duração: 15 segundos). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ajeZeiUpJNk>. Acessado em 20ago.2022.

palmente, consumidores de carne que devem atuar como assembleia para decidir sobre o bom, o vantajoso e o desejoso.

Fica evidente que na *Inventio* do anúncio já constavam a figura de presença e de lugar de qualidade, que perpassam todo o discurso. “Moço, a carne aqui é Friboi?” e “É sim” são frases que expõem o produto em que os interlocutores compartilham o mesmo objeto no momento em que interagem. A qualidade é assinalada por Tony Ramos cuja fala pressupõe que a carne consumida em meios urbanos necessita de fiscalização ou certificação assim como em meios rurais: “Até em cidade grande a gente tem que se certificar se a carne é confiável”.

O texto possui unidade de sentido com coesão e coerência: apresentação do tema (carne Friboi), apreciação e defesa da ideia (argumento de autoridade) e conclusão lógica e reforço da tese (destaque para a qualidade do produto). A autoria é revelada pelo propósito comercial em que a persuasão ocorre por sutilezas, como em “Aah! Certinho!”, fala autorizada e institucional que enaltece a opção da menina e sua mãe. A autoconsciência de linguagem, observada em valores da exterioridade que “atuam no texto dadas as condições de produção, o contexto histórico e social e a intencionalidade discursiva”³⁵, é observada em “Agora, tira uma foto com a gente?” que revela o reconhecimento da notoriedade do ator e a decisão de registrar o momento em uma fotografia para ser, muito provavelmente, compartilhada em redes sociais em busca de *likes* ou “curtidas”. A qualidade do discurso revela um autor cauteloso com o dizer, na constituição do *logos*, com as escolhas lexicais que buscam determinados efeitos de sentido, como o entimema percebido:

Escolher a carne Friboi é uma decisão correta (decisão *a priori*).

A menina escolheu a carne Friboi (“A carne aqui é Friboi?”).

Logo, a menina tomou a decisão correta (“Certinho!”)

A criatividade na autoria é a mescla do já-dito, que “foge do lugar-comum e, a partir do questionamento, busca dizer de outra forma com originalidade, responsabilidade e comprometimento”³⁶, que no discurso publicitário ocorre de modo aparentemente espontâneo, informalmente prosaico, como se vê em falas: “...a gente tem que se certificar se...”, que remete a uma exigência de responsabilidade ao consumidor para agir como certificador de produtos comerciais. A polifonia é a manifestação de vozes sociais no discurso que atuam para aproximar a mensagem ao leitor/telespectador. A voz, nesse caso, é a de consumidores de carne que compartilham o mesmo hábito que revela sua preferência.

Por fim, na *Inventio*, o autor da peça publicitária precisou reunir os elementos constituintes que evidenciassem a presença e autoridade de um ator famoso, na condição de porta-voz da empresa anunciante. Ao optar pela participação de consumidores (mãe e filha) em contato com o produto, o orador priorizou uma

35 Piovezan, 2022, p. 62.

36 Piovezan, 2017, p. 18.

aproximação com o auditório que presumidamente também preferiria a marca anunciada. Esses elementos atuam em um espaço familiarizado de consumo: o supermercado. Dessa forma, há um discurso eficaz que produz uma sensação de confiabilidade também já determinada na *Inventio*.

A charge animada selecionada faz uma paródia do anúncio da Friboi³⁷ e circulou na mesma época do anúncio publicitário. O texto verbal da charge está transcrito a seguir:



Imagem da charge animada de Maurício Ricardo.

Mãe: Tá aqui, filha, peguei.

Tony Ramos: Desculpe, você não vai perguntar se a carne é Sofriboi?

Filha: Qual a diferença, Tony?

Tony Ramos: Na Sofriboi, o animal sai da fazenda e viaja em caminhões higienizados.

Depois toma banho de água fria e uma marreta pneumática de última geração dá uma porrada na cabeça dele. Já tonto, o boi é amarrado por uma das pernas, erguido e pendurado em trilhos automatizados onde é degolado, morto, tem todo seu sangue recolhido e é mecanicamente esfolado, tendo seu couro inteiro arrancado da carne.

Filha: Ahhhhhh!

Mãe: Tony Ramos, o que você tá fazendo?

Tony Ramos: Ensinando sua filhinha a comer verdura. Hähähã...

A charge animada faz uma paródia do anúncio da Friboi com o objetivo de incentivar o consumo de vegetais. O contexto retórico se dá na esfera midiática onde os dois textos circulam ainda hoje, pois estão disponíveis em plataforma de vídeos *streaming*. Dessa forma, há um propósito de criação por demanda profissional, uma vez que o orador é um cartunista bastante conhecido³⁸, expressa sua opinião de forma criativa e mantém suas produções alocadas em uma página da *internet*. A esfera é de interesse privado pois se trata de um veículo de imprensa (portal UOL) que sobrevive de anúncios e venda de assinaturas.

37 RICARDO, Maurício. Sofriboi (duração 43 segundos). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=Uis-rwNgJ5e8>. Acessado em 20ago.2022.

38 Coluna de Maurício Ricardo, no Splash, hospedado no portal UOL. Disponível em <https://www.uol.com.br/splash/colunas/mauricio-ricardo-charges/>. Acessado em 20ago.2022.

Na charge, observamos elementos narrativos e argumentativos reunidos na *Inventio*: a caricatura de Tony Ramos e a participação das personagens mãe e filha. Como processo de retextualização, a paródia mantém semelhanças formais (verbais e visuais) e subverte o sentido para ressignificar a mensagem. Geralmente os efeitos de sentido produzidos são o humor, a ironia ou o duplo sentido. Ainda na *Inventio*, o orador faz um trocadilho com a marca e acrescenta à palavra “Friboi” a partícula “so”, formando, assim, “Sofriboi”, que é totalmente coerente com o discurso construindo na charge, uma vez que destaca o sofrimento do animal no processo de abate. Com esses elementos em mãos, o autor opera no sentido de desconstruir o discurso publicitário da Friboi e questiona, não exatamente a qualidade do produto, mas o hábito do consumo de carne bovina.

Essas decisões ficam evidenciadas na *Dispositio*, no corpo organizado do discurso, em que há unidade de sentido, com apresentação do tema, argumentação e conclusão a favor de uma tese revelada ao final: “Ensinando sua filhinha a comer verdura”. A marca de posição de autor se dá principalmente na fala da personagem Tony que apresenta opinião crítica acerca do consumo de carne bovina com escolhas lexicais, como “Sofriboi”, “porrada”, “tonto”, “degolado”, “esfolado”, “couro inteiro arrancado”. A autoconsciência de linguagem traz elementos do conhecimento enciclopédico como o processo de abate realizado em um frigorífico de grande porte. Nesse aspecto, o autor provavelmente tenha realizado uma pesquisa para compreender detalhes do processo de abate. Depois, na transposição da linguagem técnica para a linguagem persuasiva, utiliza com qualidade palavras e expressões que apresentam efeitos de sentido esperados como a imagem negativa do processo de abate de bovinos. Já a criatividade permeia todo o ato retórico desde a *Inventio*, quando decide pela desconstrução do discurso publicitário a partir da própria fala autorizada do ator Tony Ramos. A polifonia traz as vozes dos segmentos sociais não só dos que não consomem carne, vegetarianos e veganos, mas também daqueles que preferem uma alimentação mais saudável como o consumo de carnes brancas (peixes e aves).

Nesse sentido, o orador possui um *ethos* instituinte, em que se compartilha com o auditório a negação da crença ou de valores dominantes, por meio de um “processo de desconstrução do que é dominante”³⁹. O discurso autorizado de Tony Ramos é ressignificado para atender a um propósito de criação já definido na *Inventio*. Consequentemente, o discurso pertence ao gênero deliberativo, é recebido por um auditório que assume o papel de assembleia, para decidir pelo mais vantajoso ou benéfico de acordo com seus conhecimentos e suas crenças.

No entanto, existe um apelo que explora o *pathos* por meio das paixões da indignação (da mãe) e do medo (da filha) por conta da descrição feita do processo de abate de bovinos. Para obter esse efeito, com criatividade e qualidade, o orador utiliza a figura da gradação que consiste em hierarquizar ideias em uma escala crescente ou decrescente de intensidade. Na charge, a gradação ocorre de forma crescente como estratégia argumentativa: o animal sai da fazenda/viaja/toma banho

39 Ferreira, 2010, p. 98.

de água fria/leva uma “porrada” na cabeça/é erguido/pendurado/degolado/morto/tem todo seu sangue recolhido/seu couro arrancado. Essa ordenação de eventos é acompanhada simultaneamente pela aplicação de tons vermelhos que ficando escuros até a conclusão da gradação verbal.

Na construção argumentativa, identificamos o entimema:

Não devemos consumir carne de animais abatidos com violência.

A Friboi abate animais com violência.

Logo, não devemos consumir carne da Friboi.

Ou ainda:

Não devemos consumir carne alguma.

A Friboi comercializa carne.

Logo, não devemos consumir os produtos da Friboi.

De qualquer modo, a conclusão necessária aponta para uma decisão que contraria os interesses da corporação responsável pelo anúncio publicitário. No primeiro caso, descarta-se o consumo da carne de uma determinada marca; no segundo, descarta-se o consumo de qualquer carne. A melhor opção, segundo o orador, é consumir vegetais (“verduras”).

Considerações finais

No processo de criação tanto do anúncio publicitário quanto da charge animada, a *Inventio* fica evidenciada como lugar de suspensão e expectativa em que se reúnem, após reflexão e pesquisa, os elementos que compõem cada discurso. As melhores escolhas de palavras, linguagens e argumentos são definidos de acordo com o propósito comunicativo e o tipo de auditório. A *Inventio* da charge animada, por seu turno, revela um autor atento aos discursos que circulam na esfera midiática. Decide, então, no momento *kairós* e a partir da criação por demanda profissional, desconstruir o *ethos* autorizado e institucional de uma conhecida marca de carne.

O resultado é um discurso crítico, calculado para criar efeitos de humor e indignação obtidos pelo uso da gradação. Em uma situação de aula de Língua Portuguesa, a observação atenta dos elementos que compõem a charge animada, contribui para a compreensão de que processos de criação possuem etapas e que a elaboração de um discurso, seja textual ou multissemiótico, é precedida de trabalho com as palavras, imagens, sons e seus efeitos de sentido. Além disso, há estratégias argumentativas que atuam para obter respostas do leitor ou telespectador. Dessa forma, apresentar a *Inventio*, como importante parte do processo de criação, para estudantes da Educação Básica é uma boa maneira de valorizar a autoria e a criatividade em seu aspecto mais elementar: a linguagem como capacidade de comunicação e interação humanas.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução: Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S.Paulo, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. Trad. feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. Ed. 2. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CICERO. **De inventione**. De optimo genere oratorum. Topica. Trad. H. M. Hubbell. Cambridge (EUA): Harvard University Press; London (Grain Britain): William Hainemann Ltd, 1949.
- COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. São Paulo: Autêntica, 2012.
- FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 37-58.
- FERREIRA, Luiz Antonio. Inteligência retórica e vocalidade: constituição e manutenção do *ethos*. In: FERREIRA, Luiz Antonio (org.). **Inteligência retórica: ethos**. São Paulo: Blucher, 2019.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.
- GUIMARÃES, Elisa. Entrevista com a professora Elisa Guimarães. São Paulo: **Revista Verbum**, n. 12, p. 4-10, out. 2016. Entrevista concedida a Elioenai Piovezan e Roberta Souza Piovezan. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/verbum/article/view/29427>. Acessado em 10jul2021.
- MATEUS, Samuel. **Introdução à Retórica no século XXI**. Covilhã (Portugal): LabCom.IFP/ Universidade da Beira Interior, 2018.
- MEZDZENSKI, Leonardo. Intertextualidade verbo-visual: como os textos multissemióticos dialogam? **Bakhtiniana**, São Paulo, 8(2), p. 117-201, jul./dez. 2013.
- MEYER, M. **A retórica**. São Paulo: Ática, 2007.
- MOSCA, Lineide Salvador. Velhas e novas retóricas, convergências e desdobramentos. In MOSCA, Lineide Salvador (Org.). **Retóricas de ontem e de hoje**. 3. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004, p. 17-54.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 1987[1977].
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PIOVEZAN, Elioenai dos Santos. **O lugar do Autor na escola**. Dissertação de Mestrado. P. 186. São Paulo: PUC-SP, 2017.
- PIOVEZAN, Elioenai dos Santos. A paixão da indignação no discurso político de Karl Marx. In FERREIRA, Luiz Antonio (org.). **Inteligência retórica: pathos**. São Paulo: Blucher, 2020, p. 215-238.
- PIOVEZAN, Elioenai dos Santos. **Autoria e Inventio em processos de criação: uma contribuição de Retórica aristotélica para a produção escrita na escola**. Tese de Doutorado. P. 190. São Paulo: PUC-SP, 2022.
- QUINTILIANO, Marcos Fábio. **Instituição oratória**. Tomo II. Tradução e notas: Bruno Fregni Basseto. São Paulo: Editoria da Unicamp, 2015.
- RICARDO, Maurício. **Sofriboi** (duração 43 segundos). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=UisrwNgJ5e8>. Acessado em 20ago.2022.
- TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e as outras retóricas: a retórica como crítica literária**. São Paulo: Musa, 2014. (Musa ler os clássicos)

A *inventio* e o riso na Idade Média

Ana Cristina Carmelino
Luiz Antonio Ferreira

[...] o homem é o único animal que tem a
faculdade de rir (ARISTOTE, 1885)¹

A proposição de Aristóteles (1885), que abre esta seção, explica não apenas a tradição fisiológica do riso, como também evoca ações retóricas de julgamento sobre a própria risibilidade e sua natureza afetiva. Se olharmos o ato de rir numa perspectiva oratória, podemos entendê-lo como uma forma de enunciado não verbal que nos traduz e pode requerer capacidade inventiva para funcionar como argumento em muitas e muitas circunstâncias sociais. Nesse sentido, é componente constitutivo do *ethos* e, por isso, pode ser visto como um exercício de vocalidade e de historicidade de um orador. Se, por outro lado, considerarmos os discursos sociais **sobre** o riso como atos retóricos ligados ao gênero epidítico, os enunciados críticos neles contidos implicam ambiguidades e contradições ligadas ao corpo e à História. Se a afetividade é componente intrínseco da risibilidade, os atos retóricos **sobre** o riso inspiram debates de natureza histórica que, justamente por polemizarem as atitudes humanas, têm um aspecto cultural bem definido, nascidos em situações sociais marcadas no tempo, com nítida intenção de assegurar o apenas verossímil como sinônimo de uma verdade.

Tomemos, também, o conceito de *inventio* a partir de Mateus (2018): *operação que visa extrair da realidade os tópicos mais convenientes para o exercício retórico e de os colecionar com vista a convencer o auditório*². Se assim é, na perspectiva que adotaremos, o riso, ainda que em sentido *lato*, é texto dotado de argumentatividade

1 On comprend d'ailleurs, sans peine, que les animaux ne rient pas quand le diaphragme est blessé, puisque l'homme est le seul animal qui ait la faculté de rire (ARISTOTE, 1885).

2 Mateus, 2018, p. 116.

e, ao exteriorizar-se, consubstancia-se em prova que provoca o *pathos* e conclama o *logos* para o entendimento do *docere* que o próprio riso traduz. Tanto o riso que intenciona racionalmente o *movere* ou o *delectare*³ quanto os discursos **sobre** o riso são elaborados com propósitos definidos e exigem um exercício criativo ligado à *inventio* para provarem-se persuasivos. A *inventio*, como parte do sistema retórico, é, então, uma procura e seleção dos argumentos julgados convenientes para cumprir um determinado propósito retórico. Trata-se de uma noção de recolha, produto do vasculhar da memória, apoiada em um lugar (*tópica*) e funciona como um caminho (*via argumentorum*) que procura garantir a confiança na boa técnica para a produção de um discurso competente e eficaz. Não pode, portanto, ser ametódica, pois exige do orador o compromisso de geração adequada do discurso, uma *techné* que o concebe e o articula cuidadosamente antes da *dispositio* e da *elocutio*, ainda que esses três fatores constitutivos do processo de dar à luz um texto se interpenetrem.

Num plano primeiro, o ato de rir, visto como propriedade natural do homem, revela-se pela aparente espontaneidade quando o contexto o provoca. Por outro lado (e aqui se associa à perspectiva argumentativa), pode denotar casamento de interesses, tentativa de estabelecimento de acordos e, nesse aspecto, aflora como um índice de preferências quinésicas⁴ e inventivas, como justificativa para o dinamismo ou ocaso de relações. De fato, numa análise superficial, o riso exercido no dia a dia aparenta apenas marcar estados de espírito ligados às emoções, mas, na tensividade do existir, consegue revelar-se retoricamente nas divergências, nas polêmicas, na indiferença, na crueldade, na irracionalidade. O risível, por sua vez, é sempre produto de coleta de provas colhidas nas atitudes humanas (a comédia, a caricatura e a paródia, por exemplo, fazem rir pela exploração hiperbólica do grotesco em nós). O riso de zombaria, que se atrela à esfera do cômico, atinge o auditório na *actio*: pretende humilhar o outro.

Se o considerarmos nessa perspectiva, o riso expressa valores e, por consequência, é demonstração cabal dos movimentos passionais. Se as paixões podem assumir um caráter político, exigem reflexão prévia sobre a necessidade das provas para a boa consecução do ato retórico. Novamente, o riso pode ser visto como produto não verbal da *inventio*. Paralelamente, quando o risível impulsiona discursos **sobre** o riso exige exercícios mentais prévios que também caracterizam a organização argumentativa exigida na primeira categoria do sistema retórico. Uma comédia, por exemplo, é produto de longas reflexões prévias sobre o fazer humano e suas consequências risíveis. Uma paródia exige, também, provas extrínsecas para exortar

3 Delectare (agradar): um dos elementos do ornatus (virtutes e locutionis), que é a expressão da beleza do discurso de qualquer orador e mantém relação com as artes por causa da sua «intenção criadora». A beleza que vem do ornatos liga-se à clareza de pensamentos (setentiarum exortationes) e à clareza na formulação linguística (verborum exortiones – tratados na elocutio como figuras de pensamento). A principal função do ornatus é delectare (agradar) e movere (comover). (Cf. LAUSBERG, 2011).

4 Kinésica ou Quinésica é estudo do significado expressivo ou comunicativo dos gestos e movimentos corporais.

o auditório para a fragilidade interior daquilo que é parodiado. Nos dois casos, o riso é “provocado” a partir de um ato inventivo do orador.

O riso e o risível, então, por serem também revelação de estados mentais e da *doxa* sobre o agir humano, provocam interação entre mente e corpo para representar, de modo amplo, as sensações de prazer ou de desprazer. É preciso realçar, entretanto, que as emoções possuem camadas menos ou mais profundas que, quando manifestadas, revelam argumentatividade e atitudes discursivas que esclarecem, pelo não verbal, o que é permitido e o que é proibido na relação com o outro. Quando intencional e racionalizado, o riso projeta um discurso capaz de concentrar em si atitudes modais de natureza atributiva, já que é possível ver – no ato de rir – que, em menor ou maior grau, o orador anuncia o que é lícito ou ilícito, o que é possível, o que é provável ou improvável, o que é necessário e o que não é necessário. Enfim, se a faculdade de rir caracteriza a natureza humana, se as formas de riso são produto de uma dada cultura, se tais formas são vistas numa perspectiva histórica em função do pensamento proposto pela complexidade social e seus valores, podemos entender o porquê de o riso, o risível e a risibilidade estarem sujeitos a condicionamentos, desdobramentos, transformações e, se vistos numa perspectiva analítica, funcionarem como alavancas para atos retóricos muito significativos quando o objetivo é levar o auditório à persuasão ou ao convencimento.

O homem ri, é verdade, mas nem sempre pelos mesmos motivos, muito menos nas mesmas circunstâncias ou pelos mesmos propósitos. Há risos zombeteiros, que machucam. Há risos agressivos, que incomodam. Há risos convencionais, que afastam a afetividade. A tristeza pode impedir o riso, mas, do mesmo modo, a opressão de uma ditadura pode provocar em nós um riso nervoso de desencanto do mundo. As comédias, altamente articuladas na *inventio*, evocam sensações diversas e comprometimento ético e moral quando o objetivo é diminuir ou ressaltar o fazer do próprio homem. Afinal, por que o homem ri e em que circunstâncias não pode rir? Por que, por sua natureza intrínseca, o riso, que pode provocar calma ou ira quase desumana, torna-se fator de liberdade ou de proibição nos caminhos da História? As respostas possíveis associam gestos corporais e reflexão discursiva sobre esses mesmos gestos, sua “autorização” ou “proibições” ao longo da História.

A justificativa para a automática tradução interpretativa do riso reside na dimensão afetiva do orador e do auditório: existe sempre uma memória trabalhando em nosso dizer e, no caso do riso e do risível, há uma intrincada relação que une e separa os interlocutores em suas relações. Quando produto racionalizado, o riso é prova ligada ao *logos*: provocar para obter efeito retórico cuidadosamente previsto na *inventio*. O riso sarcástico, por exemplo, não é natural, mas uma dimensão gestual com propósitos de afetar negativamente o auditório. Um orador que busca em si formas de atingir efeitos persuasivos do riso sarcástico (provocar impressões repentinas e inesperadas), certamente o exercita, em um processo mental anterior

ao ato retórico, a *inventio*. A invenção pode ser invisível para o auditório, mas é sensível para o analista, pois se traduz na disposição, na elocução e na ação⁵.

Para as reflexões que pretendemos neste texto, torna-se necessário um recorte temporal e escolhemos um período em que o ato de rir ganhou contornos polêmicos: a Idade Média, época em que o riso foi realçado ou negativa ou positivamente no período compreendido entre o século V ao XV, marcado, no início, pela queda do Império Romano do Ocidente, em 476, e, no fim, pela tomada de Constantinopla pelos turcos em 1453. Considera-se que na Idade Média, também conhecida como Idade das Trevas, o riso se associa, primeiramente, a um discurso religioso que exalta uma paixão humana muito expressiva: o medo. Por outro lado, na constituição pedagógica medieval, o lúdico (que certamente exorta o riso e o risível) ganha destaque e é fortemente incentivado. Desse modo, surge a questão que permeia as reflexões aqui empreendidas neste primeiro momento: Qual o lugar e o significado do riso na cultura medieval e como (e por que) ele se associa ao medo ou ao lúdico? Quais poderiam ser os textos fundantes, produtos de uma *inventio* primeira, que disseminaram valores de forma tão categórica e duradoura?

O riso e a sociedade medieval

Levemos em conta, para situar nossa reflexão, que não há propriamente um discurso fundador, pois todo discurso nasce em outro discurso e, pelo processo de *inventio* pode, ao organizar-se na *dispositio* e transformar-se na *elocutio*, tornar-se um discurso fundante de crenças, costumes e valores que se infiltrarão representativamente em contextos bem delineados e ideologizados. Se tratarmos primeiramente do discurso religioso, é possível notar a presença de uma ideologia (a religiosa cristã) que reúne muitos discursos revelados em testamentos, na fala dos teólogos, nos sermões, nos rituais, nas práticas, nos sacramentos, mas, sobretudo, nos discursos que resumem e fundamentam a estrutura de um real e podem ser denominados discursos fundamentais ou fundantes.

Consideremos, com Mateus (2018) e resumidamente, que a invenção é *inventário onde se colige todos os procedimentos argumentativos tidos por importantes*⁶. Assim considerados, os discursos fundamentais foram articulados na *inventio* por força de uma herança cultural e ideológica. São **inventários** muito bem articulados, documentos aceitos e divulgados que se transformam em *endoxa* e, por isso, discursos autorizados que nortearam o riso e o risível na Idade Média. As correntes do pensamento medieval situaram o riso no plano da ideologia, das crenças e, sobretudo, das ações de liberdade e de privação do humano em nós. Uma corrente de crenças comum na alta Idade Média considerava o riso como uma propriedade que exaltava a razão e o ligava aos humores como produto de reflexões sobre o agir no

5 Ferreira, 2010, p. 63.

6 Mateus, 2018, p. 125.

espaço social. Outra corrente, ligava o riso à perdição e ao demônio, via o riso e o risível como fonte de dúvidas e apregoava a sua proibição sob a alegação de que não deveria ser livremente permitido para afrontar as adversidades do dia a dia e nem funcionar como arma para desacreditar os seculares princípios da Igreja.

Um bom exemplo de uma obra altamente inventiva e fundante (no sentido mais simples: documento divulgador e solidificador de uma perspectiva doutrinária transformada em texto persuasivo) é a *Doctrina Christiana*, de Santo Agostinho (354-430), um ponto de mudança em termos de visão literária e bíblico-religiosa⁷ na Idade Média. Ressalte-se que Santo Agostinho, embora tenha vivido nos últimos anos da Idade Antiga, que se encerrou em 476, com a queda do Império romano, é considerado o mais influente pensador ocidental dos primeiros séculos da Idade Média (476-1453), digno representante do período de transição entre a cultura clássica e a medieval e ponte entre as retóricas dos dois períodos. Seu pensamento filosófico ofereceu, pela primeira vez, um suporte racional ao cristianismo. Um dos méritos da *inventio* na *Doctrina* é a articulação de pensamentos adequados à matéria que o interessava e, conscientemente, pelo mérito da *exercitatio*, de demonstrá-la claramente na *dispositio*. Importante ressaltar para os propósitos deste texto que, com o pensamento de Santo Agostinho, a crença ganhou substância doutrinária para orientar a Educação, numa época em que a cultura helenística (baseada no pensamento grego) havia entrado em decadência.

Um discurso argumentativo é eficaz se obtiver êxito em atingir dois objetivos fundamentais: primeiramente, transmitir ao auditório um efeito puramente intelectual, uma disposição para admitir a plausibilidade de uma tese pretendida pelo orador e, depois, incitar o auditório a uma ação a ser realizada imediata ou posteriormente ao ato retórico. No primeiro caso, o orador consegue uma “adesão passiva”; no segundo, uma “adesão ativa”. Num e noutro caso, porém, sempre está em causa a competência argumentativa do orador, a forma como articulou os métodos e as técnicas retóricas a que recorre para, de um modo muito especial, afetar o auditório sobre o qual quer agir. Essa articulação é produzida na *inventio*. Santo Agostinho, dentre suas inúmeras abordagens temáticas competentes, preocupou-se especialmente com o humor e o riso. A *Instrução dos Catecúmenos* sintetiza a pedagogia da fé e é fundante porque orientou a prática catequética nos primeiros quatro séculos de sua existência, ao retomar a tríplice dimensão da catequese estruturada desde o século III: instrução da fé, introdução na oração litúrgica e conversão dos costumes. Nela, Santo Agostinho revela sua aguda capacidade retórica de penetração psicológica ao dar conselhos e técnicas de catequese por meio de um tratado simples e breve sobre o modo de conduzir a narração, a arte de exortar e dar preceitos e, inclusive, sobre os meios de evitar

7 Agostinho revigora o estudo das Sagradas Escrituras e considera os conhecimentos clássicos fontes inesgotáveis de conhecimento e de formação do homem cristão. Sem abandonar as bases clássicas que lhe serviram de pressupostos e suporte para a concepção da sua retórica cristã, inseriu-a na conjuntura de uma nova maneira de pensar e de agir numa nova cultura e civilização.

o cansaço dos ouvintes com alegria e bom humor. Salienta que o riso possui uma lógica de fundamental importância no que tange ao funcionamento das práticas sociais e culturais de um grupo humano em um determinado momento histórico e pode servir como ferramenta para ações práticas em torno de vários assuntos, inclusive pedagógicos⁸. Como ilustra Medeiros (2010)⁹, *Instrução dos Catecúmenos* nasceu para suprir lacunas oratórias, pois atendia ao pedido de Deogratias¹⁰ que solicitava instrumentos para bem realizar o processo de catequização, pois notava que o auditório que o ouvia às vezes se enfadava e o enfado não raro o atingia também. Meticuloso na *inventio*, Agostinho dividiu a obra em três partes: como conduzir a narração; a arte e os preceitos de realizar a exortação; e, por fim, os meios de adquirir alegria ou bom humor. No texto, o filósofo deixa claro que “um dos instrumentos dos quais se pode fazer uso durante a prática pedagógica é a alegria, elemento que desperta o riso e chama a atenção”¹¹.

Há, porém, durante a Idade Média, outras concepções da Igreja com relação ao riso, ao risível, à alegria e ao bom-humor. Como base muito respeitável para provar a *inventio* que exaltou o riso como elemento proibitivo na Idade Média, a Igreja considerou o silêncio como regra e o corpo como instrumento de sujeição. Nas primeiras regras monásticas da Alta Idade Média, sobretudo no século V, observa-se que o riso é considerado o jeito mais tético e obsceno de se quebrar o silêncio (*taciturnitas*). Sob esse prisma, é possível salientar um documento fundante com poder de difusão de preceitos criados rigidamente a partir da observação do comportamento humano e de suas qualidades e defeitos. Dada à seriedade e a importância desse silêncio monástico, que é uma virtude essencial ao monge, o riso é violação. A Regra de São Bento (*Regula Benedicti*)¹², escrita em 529 por Bento de Núrsia (480-547 d.C.), é conjunto de preceitos meticulosamente ordenados e inicialmente criado para funcionar como um guia para os monges do mosteiro do próprio São Bento, em Montecassino, na Itália. É um legado que percorre todo o sistema retórico e é exemplar no cumprimento de todas as etapas de construção do texto retórico, se o virmos sob a perspectiva de Cícero (2005): “A *inventio* é a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornem a causa provável”¹³. Na Regra de São Bento, o riso evolui do domínio do silêncio constrangedor para a esfera da humildade e para uma nova forma de sensibilidade e emoção devocional ao reiterar um princípio básico: *ora et labora* (reza e trabalha). O documento fundante foi, ao longo do tempo, adaptado (em função das condições locais de

8 Medeiros, 2010.

9 Medeiros, 2010.

10 De acordo com Medeiros (2010, p. 187), “Deogratias seria o nome latinizado do diácono a quem se dirige o autor do texto. Esse tipo de nome era comum na Cartago de então: observe-se como exemplo desse contexto o nome do filho de Santo Agostinho Adeodatus.”

11 Medeiros, 2010, p. 190.

12 REGRA do glorioso Patriarca São Bento.

13 Cícero, 2005, p. 56.

cada abadia) e seguido pelos monges do Ocidente durante os séculos X e XII. O riso tem destaque na Regra quando, no capítulo VI, declara:

Proteja seus lábios de palavras prejudiciais ou enganosas. Prefira moderação no discurso e não fale tagarelice tola, nada que provoque risos; não ame o riso exagerado ou turbulento.” Em outro trecho: Já quanto às brincadeiras, palavras ociosas e que provocam riso, condenamo-las em todos os lugares a uma eterna clausura, para tais palavras não permitimos ao discípulo abrir a boca¹⁴.

O riso, tão natural no viver, foi colocado sob crivos rígidos que atingem a liberdade e o direito de reagir a estímulos externos em nome de uma causa. Nesse sentido, é retórico e implica restrições, proibições, combina fatos e valores que passaram a fazer parte de escolhas submetidas a sanções de natureza negativa. O permitido e o proibido são imposições retóricas que funcionam, com maior ou menor grau de aceitação, por força de discursos institucionais e de representantes com autoridade institucional. Elaborado com cuidado na *inventio*, vem à luz para dar poder a uma crença e transformá-la em regra tão bem articulada que, assumida, provoca ação considerada como necessária. No interior da *inventio*, o encadeamento argumentativo revela a força retórica: a contradição e a incompatibilidade, a identidade, a inclusão e a exclusão por meio de argumentos fortes e quase lógicos. Le Goff (2000) assinala o “funcionamento do riso” tanto no âmbito da Igreja quanto no da corte. No primeiro caso, por considerar o riso um fenômeno perigoso, sobre o qual não se tinha controle, a Igreja buscou reprimi-lo e sufocá-lo numa tentativa de submetê-lo ao seu controle e provocar disposições necessárias para aceitação do silêncio e de valores rígidos, considerados piedosos.

O riso, então, censura o corpo. O discurso que parte dessa premissa possui um propósito retórico: dar ênfase a interpretações sociais erguidas sobre um sistema de crenças que objetivavam assegurar princípios teológicos fundantes da instituição. No discurso da Igreja sobre o riso na Idade Média, os componentes inventivos traduzem claro propósito retórico: mover as crenças, opiniões e, por consequência, mudar comportamentos. Documentos desse tipo são produto de invenção acurada, pois, como afirmava Cícero (2001)¹⁵, *inventio* é um levantamento do que existe sobre o que se deseja expor, uma abundância de assuntos que pode gerar uma profusão de palavras e, completamos nós, de crenças.

Tais documentos reguladores são exortativos das paixões, introduzidas no discurso como cerceadoras de atitudes: mais do que o medo da frivolidade, o riso nos mosteiros representava perigo e devia ser monitorado. O discurso do medo, introduzido como argumento, refletia claramente o terror à perspectiva da perda de controle dos fiéis em escala coletiva. Por princípio, o homem não deveria sentir temor de rir, mas a articulação dos argumentos católicos na *inventio*

14 REGRA do glorioso Patriarca São Bento.

15 Cícero, 2001.

alterou a percepção do clero, surgiu ameaçador e revelou-se muito poderosa para alicerçar valores da própria Igreja. O objetivo era feito por um grande e nítido argumento de dissociação: o sério respeitoso e silencioso e o frívolo que ria. Por isso, as paixões foram hierarquizadas e classificadas: o gesto retórico contido nos discursos da Igreja apregoava, a partir do século XII, categorias ao ato de rir: “o riso bom e o riso ruim” e instaurava-se a distinção entre modos admissíveis ou inadmissíveis de rir¹⁶.

Evidentemente, as normas classificatórias do riso tinham reflexo imediato nos círculos monásticos, pois, como informa Le Goff (2000), o riso era tido como a forma mais terrível de se romper o silêncio e consistia em violação grave, uma vez que o silêncio monástico era considerado uma virtude existencial fundamental. Ainda a esse respeito, o autor menciona uma passagem da *Regula Magistri* (Regra do Mestre), texto longo escrito no século VI, que diz que quando o riso está prestes a se expandir, é preciso impedi-lo a todo custo, porque ele é a “pior de todas as formas de expressão do mal que vêm de dentro, a pior poluição da boca”¹⁷. Como se observa, a metáfora da poluição faz parte de um rol de outras figuras, comuns no discurso da Igreja, para realçar a experiência sensível, sensorial, pela metáfora ligada à corporeidade. O riso é um fenômeno expresso no corpo e pelo corpo. A codificação do riso e a sua condenação nos círculos monásticos resultam, ao menos em parte, de sua *perigosa* relação com o corpo¹⁸.

De modo amplo, para a teologia medieval, o riso é o que distingue o homem de Deus e o fato de nenhuma passagem bíblica atestar o riso de Cristo contribui, conforme algumas correntes de pensamento, para a aproximação do riso ao pecado. Grosso modo, sob a ótica medieval, o riso seria, portanto, condenável, algo insidioso que deveria ser condenado. Na interpretação de Martins (2003)¹⁹, o mau humor atribuído a Cristo – ou pelo menos a ausência de riso reportada por quase todos os estudiosos – é fruto herdado de certas vertentes do cristianismo que priorizaram a cruz em detrimento da ressurreição.

Essa concepção rígida do rir não foi harmônica em toda a Idade Média. Séculos depois, mas ainda sob a perspectiva dos discursos religiosos, o dominicano Tomás de Aquino (1224-1274) analisa fé e razão como fenômenos que podem ser aliados e não conflitantes. Estudioso do pensamento de Santo Agostinho e reconhecido como brilhante conhecedor de Aristóteles e de seus intérpretes, aceita o desafio de harmonizar a teologia bíblica com a plena aceitação da realidade natural. A partir

16 Le Goff, 2000, p. 70.

17 Le Goff, 2000, p. 74.

18 Le Goff, 2000.

19 Martins, 2003.

do pensamento aristotélico²⁰, Aquino reflete sobre o brincar na vida humana e afirma na *Suma Teológica* (II-II, 168, 3, ad 3): *Ludus est necessarius ad conversationem humanae vitae* (O brincar é necessário para a vida humana). Lauand (2001)²¹ comenta a postura de Aquino com relação ao riso e ao risível:

Deus brinca. Deus cria, brincando. E o homem **deve** brincar para levar uma vida humana, como também é no brincar que encontra a razão mais profunda do mistério da realidade, que é porque é “brincada” por Deus. Bastaria enunciar essas teses - como veremos, fundamentalíssimas na filosofia do principal pensador medieval, Tomás de Aquino - para reparar imediatamente que entre os diferentes preconceitos que ainda há contra a Idade Média, um dos mais injustos é aquele que a concebe como uma época que teria ignorado (ou mesmo combatido...) - o riso e o brincar.

O *ludus* tratado por Aquino na *Suma* e na *Ética* é, como esclarece Lauand (2001), sobretudo uma virtude moral que leva a ter graça, bom humor, jovialidade e leveza no falar e no agir, para tornar o convívio humano descontraído, acolhedor, divertido e agradável, uma vez que o humor faz parte do processo de autorrealização do homem. Já no prólogo da *Suma Teológica*, Aquino é enfático ao lançar sua contribuição para a Filosofia da Educação: o ensino não pode ser aborrecido e enfadonho. O *fastidium* é um grave obstáculo para a aprendizagem. Em outros momentos da mesma obra, ao tratar das paixões, realça o efeito da alegria e do prazer (*delectatio*) na atividade humana: amplia a capacidade de aprender tanto em sua dimensão intelectual quanto na da vontade porque a deleitação produz uma dilatação essencial para a aprendizagem. A tristeza e o fastio, contrariamente, produzem estreitamento, bloqueio, peso (*aggravatio animi*). Por assim pensar, segundo Lauand (2001), Aquino recomenda o uso didático de brincadeiras e piadas para descanso dos ouvintes ou alunos²².

Como reflexão possível para resumir as diversas concepções de riso na teologia medieval, baseado em Suchomski (1975)²³, Alberti (1999)²⁴, no percurso que faz sobre o contexto medieval em “O riso na teologia medieval”, afirma que é possível depreender dois gêneros do riso na tradição teológica medieval: i) a *laetitia temporalis*, que se refere à felicidade das coisas terrenas e passageiras, a qual permitia ao homem se esquecer de sua missão; ii) o *gaudium spirituale*, que, referente ao

20 “O tratamento dado ao brincar é bastante representativo dessa postura de Tomás: por um lado, ele segue a antropologia da *Ética* a Nicômaco nos dois breves estudos que tematicamente ele dedicou ao tema: os artigos 2 a 4 da questão 168 da II-II da *Suma Teológica* e o Comentário à *Ética* de Aristóteles IV, 16. Seu ponto de vista em ambos é antropológico e ético: o papel do lúdico na vida humana, a necessidade de brincar, as virtudes e os vícios no brincar. Por outro lado, em outras obras (e de modo não sistemático) guiado pela Bíblia, aprofunda de modo inesperado e radical no papel do lúdico na constituição do ser.” (LAUAND, 2001).

21 Lauand, 2001.

22 Lauand, 2001, p. 9.

23 Suchomski, 1975.

24 Alberti, 1999.

riso discreto e mudo, dizia respeito à verdadeira felicidade, que embora só fosse atingida após a morte, podia ser experimentada ainda em vida. De qualquer modo, quando topicalizamos a *inventio*, pode-se perceber que algumas crenças foram articuladas em textos fundantes que geraram novos textos e interpretações que, por terem sido criados, permitem reflexões e interpretações de natureza retórica.

Le Goff (2000), em seus estudos, faz também um resumo cronológico dos entendimentos sobre o riso e o risível na Idade Média e destaca a existência de alguns modelos e períodos. O primeiro deles, em que prevaleceu o modelo monástico, situa-se entre os séculos IV e X e é marcado pela repressão do riso. Chama, entretanto, a atenção para o fato de a literatura registrar uma espécie de anedota (a *joca monachorum*) no contexto monástico, o que leva à sugestão de que “mesmo nos períodos em que teorias hostis ao riso parecem predominar, uma prática que reprime o riso consegue ainda sobreviver”²⁵. Supõe-se que esse gesto de “rebeldia” contido em *joca monachorum* apenas conforme o homem à sua própria natureza. O objetivo, supõe-se, seria, como acontecia com os homens do feudalismo, compartilhar experiências para humanizar pateticamente o que é natural: comprovar a influência da palavra ouvida sobre a imaginação e a memória como forma dinâmica de provocar o *delectare*.

O que se nota fortemente, então, é que no segundo período observado pelo historiador, depreende-se o contraponto entre o controle do riso pela Igreja e a liberação do riso pela corte, com o desenvolvimento da sátira e da paródia. Na sequência, em época posterior, observa-se o “riso escolástico” e o estabelecimento das causas do riso. A partir do século XII, segundo Le Goff (2000), evidencia-se um semblante risonho, dotado de espirituosidade e bondade que passa a se mesclar à conduta dos santos, até então tidos como rigorosamente sérios. Esse riso, visto na “forma *hilaris*, se torna um atributo de São Francisco de Assis e uma das manifestações de sua santidade. Francisco fala a seus irmãos: “Nas atribulações, na presença daqueles que o atormentam, permaneçam sempre *hilari vultu*” (com feição alegre, jovial)²⁶.

Uma exortação muito inventiva, transformada em argumento, recolheu, por exemplo, como ressaltamos acima, aspectualidades do corpo de Jesus em sua condição humana para ilustrar uma opinião restritiva apregoada pela Igreja. Essa é a reflexão inicial de Le Goff (2000): os discursos sobre o riso seriam tratados não como produtos da vontade, mas, sim, como uma questão vital, de natureza ontológica e religiosa. A argumentação pelo exemplo (ação corporal de Jesus com a ausência de riso) dialoga com o auditório medieval ao acionar uma memória muito convenientemente colocada para fundar um procedimento humano como não natural a partir de uma afirmação, ilustrada por um modelo maior respeitado e fortemente incorporado na doutrina cristã. Nos mosteiros, o medo motivava a

25 Le Goff, 2000, p. 79.

26 Le Goff, 2000, p. 80.

mudança de comportamentos e funcionava como arma poderosa contra os frívolos que ousavam rir.

O riso do homem comum da Idade Média

Fora dos mosteiros, conventos e abadias havia um homem comum que cria que o sagrado e o humor não são excludentes. Nas festas populares medievais, o humor, ao acentuar o ridículo humano, instituiu uma nova ordem social em que o sagrado e o profano se complementavam. Como afirma Martins²⁷, nesse período a população, juntamente com figuras do baixo clero, caía numa grande farra que explorava o ridículo de figuras consideradas importantes. Não se poupava a nobreza, os bispos e até o Papa. Todos eram expostos por meio das sátiras e paródias do ritual da missa para, pelo ridículo, glosar o que, no dia a dia, era entendido como ordem e autoridade²⁸ sufocantes. Como se nota, o povo buscava, num ferrenho exercício de *inventio* bem-humorado, provas para amplificar o real duro da subserviência às autoridades. Minois (2003), na observação a seguir, acentua o ato de rir como um produto elaborado, inventivo e dotado de argumentatividade:

O riso deve ser algo parecido com isso, uma espécie de gesto social. Pelo medo que inspira, ele reprime excentricidades, mantém em vigília e em contato recíproco certas atividades secundárias que correriam o risco de adormecer ou isolar-se. Enfim, o riso torna leve tudo o que possa restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social²⁹.

Na obra *História do riso e do escárnio*, especificamente no capítulo “O riso e o medo na baixa Idade Média: o retorno do diabo”, Minois (2003) associa duas paixões que, em princípio, se opõem: o riso e o medo. Os argumentos usados para provar tal associação são vários exemplos que, pontuados ao longo das sete subseções que compõem o texto, fundamentam o raciocínio do autor sobre a questão. Em “Rir para não chorar”, o autor destaca que o momento histórico de crise vivenciado especificamente no século XIV – determinado por aumento populacional (e consequentemente a escassez e a fome), recessão econômica, peste (Peste Negra), guerra (Guerra dos Cem Anos), tensões sociais – inspirava medo, temor. Nesse momento, em que imperava um clima de fim de mundo, é que o riso se amplificava a ponto de acobertar o medo. Embora a ocasião não propiciasse o riso lúdico dos séculos XII e XIII, oportunizava “um riso desabrido, cacofônico, contestatório, amargo, infernal - o riso dos alegres esqueletos da dança macabra. Não se ria mais

27 Martins, 2003.

28 Martins, 2003, p. 64-65.

29 Minois, 2003, p. 552.

para brincar, mas para não chorar, e os ecos desse riso estão à altura dos medos experimentados”³⁰. Logo, podia se falar num riso nervoso.

O riso servia, portanto, não apenas como forma de exorcizar o medo, mas também de blindar-se daquele mundo. Ao lado da fé – uma vez que a Igreja dava aos fiéis meios de suportar angústias que ela própria provocava, o riso também seria responsável por salvar os povos. Com base na análise que Delumeau (1978)³¹ faz do medo e do riso da época, Minois (2003) menciona o “riso desbragado”, que quanto mais alto e ruidoso, mais afasta os maus espíritos, contém os rumores aterrorizantes, faz esquecer. Uma gargalhada poderia, logo, funcionar como remédio para a angústia. Ao longo do texto, Minois (2003) comenta e ilustra do que se ria e qual o tipo de riso. A exemplos, nota-se um riso irônico, zombeteiro, sarcástico do diabo³² (que tanto é ridicularizado quanto mostrado como vítima, bode expiatório de Deus; o diabo varia entre o carrancudo e o burlesco) e do inferno (representado nos Carnavais, repleto de demônios e bobos).

Ria-se também do anticristo, das elocubrações proféticas (que colocava em questão o fim do mundo, temido e explicado por desgraças, como a peste) e de grupos considerados responsáveis pelas catástrofes, como judeus. Diante da ameaça iminente, tremia-se, mesmo assim encontravam-se maneiras de rir. A título de ilustração, citem-se os ritos parodísticos representativos da *inventio* nos ritos de exclusão, inversão, como “*Paixão de Asfeld*, a dança diabólica é a *Juddendancz*; Cristo é vítima de um complô judaico-diabólico”³³, em que se ressalta um riso agressivo de exclusão. Ainda relacionando o riso ao medo, Minois (2000) trata do cômico das feitiçarias, ressaltando a ambivalência do diabólico que se pode explorar tanto para fazer rir como para estimular o temor. Documentos que caracterizam a *inventio* primeira encontram-se nos manuais de demonologia do século XV. Um deles, *Melleus meleficarum* ou *Pilão das feitiçarias*, redigido em 1484 por Heinrich Kramer e Jacques Sprenger, remanesce como documento lido hoje como obra cômica, voltada para o burlesco. Os homens medievais nutriam um gosto pela farsa e pela malícia na realidade: enlouquecidos com as desgraças da época, zombaram de seus medos, pois, mesmo inconscientemente, ressaltaram o cômico dos acontecimentos.

É importante salientar, em termos de derrisão social, que, no fim da Idade Média, houve certa sistematização do riso público e sua organização pelas “alegres sociedades”, cujo papel se constitui de forma ambígua: de um lado, “testemunham o rigor do movimento de zombaria subversiva que caracteriza à época”; de outro, como o “movimento decorre de um molde associativo, ele é circunscrito, delimitado,

30 Minois, 2003, p.242.

31 Delumeau, 1978.

32 Para ilustrar, descreve uma Missa de jogadores, com base em Gottschalk Hollen (1947), representada na seguinte cena: “Os jogadores constroem uma igreja de Satã; seus cardeais são os demônios do jogo... suas igrejas são as tavernas e os jogadores, a comunidade... A epístola começa: ‘O apóstolo Titivillus, príncipe das trevas, aos bêbados: - Irmãos, sede bêbados’” (MINOIS, 2003, p. 245).

33 Minois, 2003, p. 250.

regrado, organizado, ou seja, manipulado”³⁴. A observação é de que o riso passa de “espontâneo” a “intencional”. Assim, nas festas populares, o riso não tinha como meta apenas a diversão, mas também a mobilização, que funcionava como instrumento de desestabilização das sociedades civis.

Como se percebe, o riso possuía intencionalidade e, nesse sentido, é retórico e produto de movimentos naturais da *inventio*. Macedo (2000) salienta a existência, nos séculos XIII-XV, das “festas dos loucos”, onde o riso, a comilança, a bebedeira e o escárnio tinham livre curso. Origem do carnaval moderno, as “festas dos loucos” antecediam a quaresma e a Semana Santa, períodos de contrição e de resignação espiritual, e a liberação do riso e dos excessos constituíam um contraponto ao rigor moral imposto pelas normas cristãs.

A cultura cristã latina do período medieval não foi, então, só atravessada pela ideia da culpa, pecado e arrependimento, como sugerem os textos dos representantes da cultura clerical, que era majoritariamente eclesiástica. Fora da esfera da Igreja, as manifestações do riso sempre estiveram presentes, nas festas, nos textos cômicos, composições musicais e imagens da cultura laica e, quando documentadas, são excelentes demonstrações da memória histórica que, transmutadas em textos, comprovam movimento inventivo muito necessário e precioso.

Considerações finais

Acentuamos a presença da *inventio* em discursos medievais a partir da própria concepção grega do ato de inventar: preparação racional da ação retórica. Os oradores não criam seus discursos a partir do nada: apropriam-se e adaptam ideias e materiais que descobriram em pesquisas, acumularam ao longo de sua formação e, a partir dessa base, constroem e organizam argumentos adaptados aos princípios que alicerçarão o discurso no contexto em que atuam. Tendo assumido que o riso, em sentido *lato*, é dotado de argumentatividade e que exige engenhosidade ligada à *inventio* para provar-se persuasivo, os diferentes tipos de riso identificados nos discursos (especialmente ligados à Igreja) medievais revelam propósitos distintos de seu uso, pelo menos, ao longo desse período histórico. Ligada à proibição ou ao incentivo, a intenção do riso leva a configurá-lo tanto como ríspido, contestatório, amargo, nervoso, desbragado, irônico, zombeteiro, sarcástico, agressivo, acusatório, triste, ameaçador, quanto bom, acalentador, alegre, otimista.

O objetivo da seleção e organização dos argumentos na *inventio* é sempre o mesmo: atingir a eficácia. Os pensadores da Igreja se empenhavam em disciplinar o corpo e os atos dos religiosos e do povo. Consideremos que os discursos sobre o riso na Idade Média foram movimentos inventivos de alteração e que o processo de *inventio* surge de modo claro e revela propósitos nítidos: valer-se do discurso como forma de ampliar a percepção, sedimentar crenças e reforçar a influência

34 Minois, 2003, p. 258.

para subverter valores vigentes na sociedade medieval. Os efeitos retóricos desse processo de elaboração discursiva se distanciam do *logos* para, pela provocação de experiências multissensoriais, atingir fortemente o *pathos*. Figuras e argumentos são costurados conscienciosamente para fundar um novo real capaz de moldar as faculdades da alma (intelecto, memória e vontade).

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **A instrução dos catecúmenos**: teoria e prática da catequese. Petrópolis: Vozes, 2005.
- AUGUSTINE, Saint. **DeDoctrina Christiana**. Edited and translated by R. P. H. Green, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Editora FGV, 1999.
- ARISTOTE. **Traité des parties des animaux d'Aristote**. Trad. Jules Barthélemy Saint-Hilaire. França, Paris: Librairie Hachette et Cie, 1885, Livro III, cap. X, 673b, 8. Disponível em: <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/partieslivre3.htm>.
- CÍCERO. **El Orador**. Traducción, Introducción de E. Sánchez Salor. Clásicos de Grecia y Roma. Madrid: Alianza, 2001.
- REGRA do glorioso Patriarca São Bento. Trad e notas de Dom João Evangelista Enout. em: <http://www.movimentopax.org.br/saoBento/Regra%20de%20Sao%20Bento.pdf>. Acesso em: 7 set. 2022.
- CÍCERO. **Retorica a Herênio**. Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- DELUMEAU, Jean. **Le péché et la peur. La culpabilisation en occidente, XIIIe-XVIIIesiècle**. Paris: Fayard, 1978.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino).
- LAUAND, Jean. Deus Ludens: o Lúdico no Pensamento de Tomás de Aquino e na Pedagogia Medieval. **Notandum**, v. 4, n. jan/ju 2001, p. 9-24, 2001. Disponível em: <http://www.hottopos.com/notand7/jeanludus.htm>. Acesso em: 7 set. 2022.
- LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- LE GOFF, Jacques. O riso na Idade Média. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor**. Trad. Cyntia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 65-82.
- MACEDO, José Rivair. **Riso, cultura e sociedade na Idade Média**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MARTINS, Aracéli. **Entendendo o humor**. São Paulo: Paulus, 2003.
- MATEUS, Samuel. **Introdução à Retórica no Século XXI**. Covilhã, Portugal: Labcom, IFP, 2018.
- MEDEIROS, Márcia Maria. A instrução pelo riso em Santo Agostinho. In: **Acta Scientiarum**. Maringá, v. 32, n. 2, p. 185-191, 2010.
- MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Helena A. O. Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- SUCHOMSKI, Joachim. **'Delectatio' und 'Utilitas'. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur**. Munique: Bern, 1975.

Carta às brasileiras e aos brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito: *inventio*, argumentação e plano de texto em foco

Sueli Cristina Marquesi
Andréa Pisan Soares Aguiar

Introdução

Onze de agosto de 2022 entra para a história como uma data emblemática dedicada à defesa da democracia, materializada pela leitura da *Carta às brasileiras e aos brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito!*. O documento, uma resposta aos ataques ao estado democrático de direito e ao processo eleitoral brasileiro, reúne elementos textuais-discursivos que remetem à história política do Brasil, aos avanços democráticos e à urgência de a população assumir um comportamento cívico. Neste capítulo, em que analisamos a Carta, subsidiadas pela interface entre os princípios da Retórica e da Análise Textual dos Discursos, temos como objetivo principal refletir sobre o papel da *inventio* na seleção de argumentos adequados a um plano de texto que visa a persuadir o público.

Para cumprir o propósito aqui definido, orientamo-nos pela seguinte pergunta de pesquisa: Como a seleção de argumentos na *inventio* contribui para a organização do plano de texto com vistas a persuadir? Essa questão nos leva a estabelecer dois objetivos específicos para este estudo: a) analisar o plano de texto em seu nível macrotextual; b) identificar e analisar os argumentos selecionados na *inventio*, tendo em vista a finalidade comunicativa e o público pretendido. Teoricamente, apoiamo-nos na teoria de Adam¹, recorrendo também a estudos realizados de acordo com a mesma orientação teórica por Cabral², Marquesi³, Marquesi e Ferreira⁴, Marquesi e Passarelli⁵, Marquesi *et al.*⁶ Na abordagem da

1 Adam, 2011; 2019.

2 Cabral, 2013.

3 Marquesi, 2022.

4 Marquesi; Ferreira, 2022.

5 Marquesi; Passarelli, 2022.

6 Marquesi et al., 2019

argumentação, valemo-nos dos trabalhos de Abreu⁷, Koch⁸, Marquesi, Cabral e Rodrigues⁹, Perelman e Olbrechts-Tyteca¹⁰, Plantin¹¹ e Souza *et al.*¹², já no tratamento da *inventio*, fundamentamo-nos nos estudos de Díaz¹³, Ferreira¹⁴, Jiménez¹⁵, Soentgen¹⁶ e Tringali¹⁷.

Quanto à organização, desenvolvemos a discussão em quatro seções, além desta Introdução e das Considerações finais. Na primeira seção, abordamos a parte inicial da Retórica de Aristóteles, tendo por focalização central a busca de argumentos mais adequados aos propósitos comunicativos e ao auditório; na segunda, tratamos dos tipos de argumentos e de como sua seleção contribui para a adesão do auditório a uma tese; na terceira, discorremos sobre o plano de texto, entendido como elemento unificador da estrutura composicional de um texto; na quarta, por fim, apresentamos a análise e a discussão da *Carta às brasileiras e aos brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito!*, orientando-nos por categorias advindas da base teórica adotada.

Inventio

O sistema retórico sistematizado por Aristóteles é composto por cinco partes, as quais formam uma produção discursiva: *invenção (inventio)*, a busca que o orador faz em seu inventário de recursos disponíveis para elaborar seu dizer; *disposição (dispositio)*, a disposição das provas de forma lógica ou psíquica com o objetivo de persuadir; *elocução (elocutio)*, modo de dizer o que será dito, por exemplo, por meio da escrita; *memória (memoria)*, fase em que o orador memoriza suas anotações; e *ação (actio)*, momento em que o orador capta a atenção do auditório visando a persuadi-lo. Na Figura 1, temos a ilustração dessas partes.

7 Abreu, 2021.

8 Koch, 2011.

9 Marquesi; Cabral; Rodrigues, 2020.

10 Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005.

11 Plantin, 2008.

12 Souza et al., 2016.

13 Díaz, 2009.

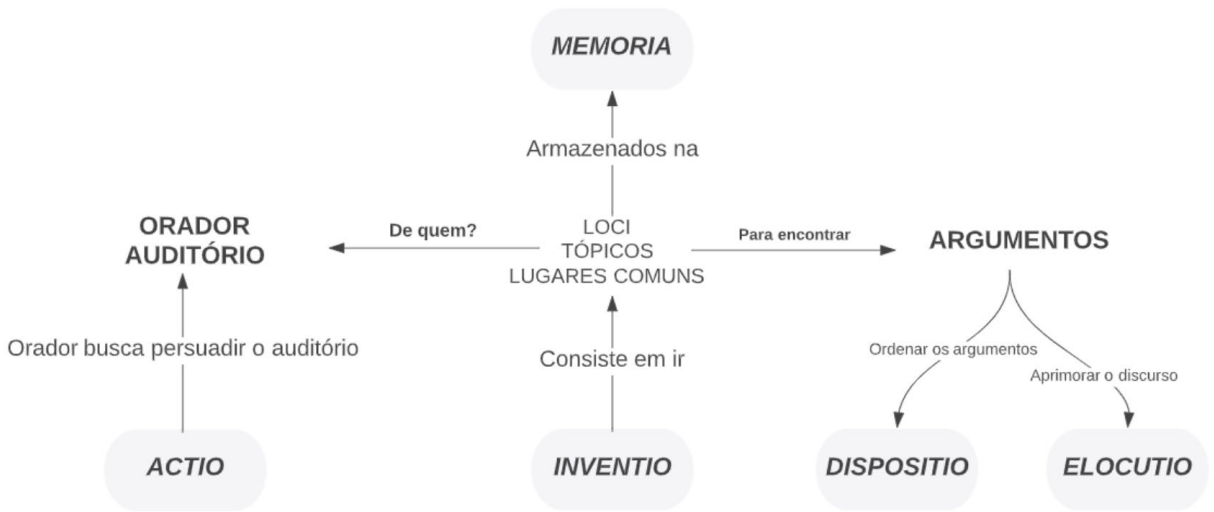
14 Ferreira, 2010; 2018.

15 Jiménez, 2003.

16 Soentgen, 1999.

17 Tringali, 2004.

Figura 1 – O sistema retórico¹⁸



Apesar de essas partes se combinarem durante o ato retórico, é importante considerá-las individualmente, de modo que seja possível identificar os modos de argumentação utilizados pelo orador. Esse sistema auxilia tanto o orador, na produção de discursos persuasivos e eficazes e também na sua interpretação, quanto o auditório que, por meio dele, pode identificar e analisar a composição argumentativa utilizada pelo orador.

No âmbito deste trabalho, ocupamo-nos da *inventio*, primeiro dos cinco cânones da Retórica, necessário para o desenvolvimento das demais operações retóricas. É a *inventio* que nos orienta a analisar, no *corpus*, os argumentos selecionados pelo orador que mais se adéquam ao seu projeto de dizer.

Inventio, do latim, *invenire*, significa vir ao encontro, encontrar; na *inventio* não se cria ou se descobre algo novo, apenas “se percorre um caminho batido, bastando deparar, nos lugares apropriados, com os tipos padronizados de provas”.¹⁹ Em outras palavras, a *inventio* remete à organização daquilo que está no inventário, na biblioteca de argumentos e ideias, da qual selecionamos itens que melhor provam e ornamentam nosso dizer. Ter um “inventário” é um requisito para a *inventio*; sem ele não temos de onde retirar os argumentos, a ideias para compor nosso discurso.

Díaz explica que a *inventio* é uma operação criativa, que prepara o processo discursivo em que o orador localiza nos compartimentos da memória os temas, pensamentos armazenados, as provas que darão sustentação ao seu dizer e evidenciarão que ele conhece o assunto. Antes dessa operação, “o orador não sabe o que dizer e é justamente na *inventio* onde se gesta a essência do discurso retórico.

¹⁸ Adaptado de Díaz (2009, p. 27).

¹⁹ Tringali, 2014, p. 133.

O estudo dessa operação nos ensina que os argumentos não nascem do nada, eles advêm dos tópicos”.²⁰

De acordo com Soentgen²¹, relacionada à *inventio* está a tópica, procedimento de produzir argumentos e teses relativos a um dado tema, com a finalidade de convencer as pessoas acerca de um posicionamento já estabelecido. Assim, a tópica não se resume a ser uma técnica de argumentação, mais do que isso, trata-se de uma técnica para pensar, para solucionar um problema, este uma questão à qual é possível dar mais de uma resposta. Segundo o autor, a resolução dos problemas demanda a aplicação dos *topoi* (lugares), as verdades aceitas, os lugares-comuns que acabam por se consolidar e adquirem *status* de sabedoria tradicional. Por terem essa característica, é difícil desconstruir os *topoi*, uma vez que estão arraigados.

É na memória, compreendida como uma totalidade espacial, que temas, assuntos, noções gerais e pensamentos são distribuídos na mente e ocupam lugares específicos, os *loci*²². Tais conteúdos ficam armazenados em áreas mentais no subconsciente ou na semiconsciência do orador,

[...] e só precisam ser despertados por uma hábil técnica mnemónica e mantidos, o mais possível, conscientes por meio de uma exercitação permanente. [...] Por meio de perguntas adequadas (análogas ao método do perguntar socrático), os pensamentos escondidos nos *loci* são chamados à recordação [...].²³

Beristáin²⁴ explica que encontramos os argumentos desejados porque eles estão classificados em áreas mentais determinadas e também porque estão relacionados à tópica, este um método, um conjunto de recursos baseado em perguntas como *quem?*, *o quê?*, *por quê?*, *quando?*, *de que modo?*, entre outras, utilizado para encontrar fácil e rapidamente os argumentos nos *loci*.

Para os gregos, como observa Soetgen²⁵, nada tinha mais importância do que a discussão e o debate de ideias, e uma boa conversa tinha valor considerável e mesmo um significado histórico. O principal lugar da argumentação não era “a palestra de um orador frente a um público, mas a rede na qual todas as pessoas tinham os mesmos direitos. A rede tinha a ver com os problemas. Para resolver esses problemas, os *topoi* eram aplicados”.²⁶

Campbell, Huxman e Burkholder²⁷, por sua vez, afirmam que os argumentos provêm, por exemplo, de ideias e materiais que descobrimos em pesquisas, ao longo de nossa formação, em textos e discursos de outras pessoas e em ideias culturais. Utilizamos essas ideias e materiais para elaborar argumentos apropriados a uma

20 Díaz, 2009, p. 26.

21 Soentgen, 1999.

22 Díaz, 2009, p. 26.

23 Lausberg, 2004, p. 91.

24 Beristáin, 1995.

25 Soentgen, 1999.

26 Ibidem, p. 106.

27 Campbell; Huxman; Burkholder, 2015.

dada circunstância, e a *inventio* “refere-se à escolha entre as opções argumentativas disponíveis”.²⁸

Os autores ressaltam que a escolha de um tópico é a primeira fase da *inventio* e é influenciada pela ocasião e pelo público. Eles explicam que um elemento importante na *inventio* é o conjunto de conhecimentos que temos, assim como o repertório de fontes que projetamos para selecionar o material adequado a um assunto e que deverá ser adaptado ao público e à ocasião. Aliás, como asseveram, a compreensão da ocasião, do contexto retórico e do público é fundamental para a escolha mais adequada de argumentos que possam exercer maior influência.

O momento da *inventio* é decisivo para o sucesso de um discurso, e ainda que não seja visível para o auditório, como observa Ferreira²⁹, é perceptível para o analista, que o identifica por meio da *dispositio*, da *elocutio* e da *actio*. O autor observa que na *inventio* o orador mostra seu domínio sobre um assunto, já que consegue selecionar os argumentos mais adequados para que seu discurso seja interpretado, identificando-se com o auditório para estabelecer com ele acordos e aproximações.

Campbell, Huxman e Burkholder defendem que alguns requisitos são necessários para que a *inventio* seja hábil: ter autoconhecimento; saber o papel a desempenhar na situação retórica; conhecer o público a atingir; ter familiaridade com as provas racionais e com os argumentos disponíveis, bem como com a história cultural do tema abordado, isso porque “quanto maior o [...] repertório de experiências e conhecimentos, maiores serão [as] chances de sucesso retórico”.³⁰

Especificamente em relação às provas racionais do texto, elas podem ser não artificiais, aquelas extraídas da realidade das coisas, como leis, contratos, juramentos, depoimentos/testemunhos divinos e humanos, ou artificiais, aquelas que dependem da invenção do orador, vindas dos lugares comuns, que possam ser mais favoráveis à defesa de sua causa.³¹

No entanto, a *inventio* não se limita a buscar o que será dito, as provas e os argumentos com vistas a persuadir; ela também os submete a uma criteriosa avaliação, tendo em vista o auditório, a intenção comunicativa e o contexto socio-histórico.

Argumentação

Argumentar é uma ação própria do ser humano e faz parte de qualquer interação linguística em que o sujeito esteja envolvido, uma vez que ele, por ter a capacidade de avaliar, julgar e criticar, emite juízos de valor, e, tendo uma intenção, busca influenciar o outro, no intuito de fazê-lo compartilhar de seus pontos de vista e mesmo fazê-lo tomar determinada ação e mudar seu comportamento.

28 Ibidem, p. 96.

29 Ferreira, 2010.

30 Ibidem, p. 30.

31 Jiménez, 2003.

Dessa perspectiva, defendida por Koch³², argumentar envolve produzir discursos que conduzam a determinadas conclusões, que podem reforçar ou alterar um posicionamento, ou, como defendem Perelman e Olbrechts-Tyteca, trata-se de “uma ação que tende sempre a modificar um estado de coisas preexistente”³³.

Esses últimos estudiosos compreendem a argumentação como um processo pelo qual se busca persuadir ou convencer as pessoas. Esse processo, cuja base é a atividade cognitiva de seleção de argumentos na *inventio*, os quais estão armazenados na memória, se desenrola de maneira tal que a seleção é estratégica, a fim de que os argumentos se adéquem ao desenvolvimento argumentativo em conformidade com o tema contemplado e com o auditório, formado por aqueles que o orador visa a influenciar com sua argumentação³⁴.

Ferreira³⁵ ensina que na etapa de seleção dos argumentos, o orador analisa o que é legal, útil, nocivo, honroso e aceitável para o auditório e para os objetivos comunicativos. No intento de persuadir o outro, o orador deve, então, expor de forma clara e coerente o que considera plausível, ou provável, de modo a satisfazer o acordo estabelecido com o auditório; é preciso ter em mente a necessidade de adequar o discurso ao auditório para se ter sucesso no alcance do objetivo persuasivo.

Segundo Souza *et al.*³⁶, o orador é aquele que formula e defende uma tese, às vezes, sem mesmo ter consciência desses processos. Ele o faz em função de um auditório que tem em mente, composto por uma única pessoa, por um grande grupo de pessoas ou mesmo pelo próprio. Assim, há “em cada texto produzido, independente da esfera da comunicação, um orador que argumenta ao enunciar, que se dirige a um auditório com o qual interage, e que defende uma tese sobre determinado tema”³⁷.

Na elaboração de um texto argumentativo, o usuário da língua faz certas escolhas com base no que o sistema linguístico oferece e também de acordo com suas intenções, com os objetivos que deseja atingir no ato comunicativo. Desse modo, podemos entender que um texto não é elaborado de forma ingênua, sem que seu autor leve em conta os sentidos a serem produzidos, tendo em vista sua intencionalidade, a situação comunicativa em que está envolvido, os interlocutores que deseja influenciar e fazer com que adiram a seu ponto de vista.

As escolhas linguísticas têm um papel essencial na construção textual argumentativa, especialmente porque a seleção de argumentos alinhados ao ponto de vista que se quer defender poderá levar à adesão, cujo grau indica se o outro se envolverá com o discurso, se terá um comportamento de abstenção ou se terá disposição para uma ação a ser manifestada em um dado momento³⁸.

32 Koch, 2011.

33 Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 61.

34 Ibidem.

35 Ferreira, 2020.

36 Souza et al., 2016.

37 Ibidem, p. 146.

38 Ferreira, 2010.

De fato, não há enunciado que seja desprovido de intencionalidade. Plantin³⁹ observa que mesmo o enunciado que se mostre basicamente informativo pode ser considerado uma tese e “o mero fato de pronunciá-lo em condições normais faz com que ele se apoie sobre a autoridade de seu locutor, assegura-lhe certa credibilidade e provoca certa adesão de espírito de interlocutor”⁴⁰.

É possível que um texto não traga a defesa explícita de uma tese, entendida como a ideia central de um texto e condição primeira da argumentação⁴¹, nem seja composto necessariamente por sequências argumentativas⁴², mas sempre se funda em um jogo de pontos de vista, o que revela sua característica essencial: a tentativa de influenciar o outro ou pelo menos de movê-lo⁴³.

No processo de defender uma tese e buscar a adesão do auditório, o orador precisa saber selecionar e empregar argumentos de diversos tipos e que sejam favoráveis a seus objetivos. Perelman e Olbrechts-Tyteca⁴⁴ explicam que há técnicas argumentativas que fundamentam a seleção e a utilização dos argumentos. Assim, de forma a construir a argumentação e persuadir o auditório, é preciso dominar tais técnicas.

Inicialmente, os argumentos dividem-se em dois grupos: argumentos de dissociação e argumentos de associação. Os primeiros servem a separar ideias que se colocam em pares hierarquizados e indicam que elas não têm ligação ou não estão apropriadamente vinculadas; os outros servem para aproximar ideias distintas com a finalidade de construir determinado argumento. Estes últimos dividem-se em argumentos quase lógicos, argumentos fundados na estrutura do real e argumentos que fundam a estrutura do real. Destaque-se que a cada tipo de argumento correspondem determinadas técnicas argumentativas.

Os argumentos quase lógicos apresentam-se mais ou menos explícitos e mostram sua eficácia persuasiva na aproximação com argumentos formais, lógicos ou matemáticos, assim, trata-se de argumentos de caráter não formal, apenas com aparência lógica e, por isso, permitem refutações e interpretações diversas. Por se assemelharem aos raciocínios formais, vistos como objetivos e imparciais, o orador, ao empregá-los, confere ao seu discurso um senso de seriedade e precisão, afastando a subjetividade e os juízos de valor.

De acordo com Perelman e Olbrechts-Tyteca⁴⁵, os argumentos quase lógicos caracterizam-se por sua natureza não formal e pelo esforço mental que requerem, a fim de que sejam encaixados no esquema lógico-formal. Por envolverem um aspecto de subjetividade, tais argumentos sofrem redução em relação ao que trazem de opinativo e arbitrário, para assim se adequarem a tal esquema. Nessa classe de

39 Plantin, 2008.

40 Ibidem, p. 43.

41 Abreu, 2021.

42 Adam, 2011.

43 Cavalcante et al., 2020.

44 Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005.

45 Ibidem, 2005.

argumentos estão os argumentos de contradição, regra de justiça, argumentos de reciprocidade, argumentos de comparação e argumentos de probabilidade.

Os argumentos baseados na estrutura do real, por sua vez, valem-se da realidade exterior para estabelecer relações entre os juízos admitidos e aqueles que se busca promover. Eles têm como apoio a experiência e o vínculo, a associação entre dois elementos. Desse modo, o orador apresenta um enunciado já considerado válido pelo auditório e outro enunciado que deseja validar. O trabalho dele será estabelecer o elo entre os dois enunciados considerando-se as coisas e os fatos a que eles fazem referência. Entre esse tipo de argumento estão as ligações de sucessão, os argumentos pragmáticos, os argumentos de autoridade e os argumentos de superação.

Já os argumentos que fundamentam a estrutura do real apresentam-se em conformidade com a estrutura da realidade e representam maneiras de organizá-la, além disso, como argumentos indutivos, generalizam o que é aceito como caso particular ou levam a outro domínio aquilo que é próprio de determinado domínio, ou seja, são construídos com base no caso particular ou na analogia. Argumentos que se valem do particular são os argumentos pelo exemplo, os argumentos por ilustração e os argumentos pelo modelo; já os argumentos por analogia envolvem considerar estruturas semelhantes, mas advindas de domínios diferentes. Tais estruturas compõem pares diferentes: foro, que são as premissas e apoiam o raciocínio a ser desenvolvido, e tema, que é a conclusão.

Plano de texto

O plano de texto, elemento pertencente ao plano da análise textual⁴⁶, tem como função unificar a estrutura composicional de um texto, por isso seu papel é essencial na construção macrotextual de sentido, uma vez que se liga intimamente à intenção do produtor, à orientação argumentativa, à situação comunicativa e à compreensão do leitor. Ao refletir sobre a concepção de plano de texto, Marquesi⁴⁷, em conformidade com Adam⁴⁸, explica que o plano de texto, juntamente com as sequências textuais que compõem os gêneros, está disponível no sistema de conhecimento dos grupos sociais, permitindo, na produção, construir, e, na leitura e escuta, reconstruir a estrutura global de um texto. Esse elemento corresponde, na retórica, ao que se colocava na *dispositio*, “parte da arte de escrever e da arte oratória que regrava a ordenação dos argumentos tirados da *invenção*”⁴⁹, no entanto, o plano retórico clássico não considerava as diversas estruturas possíveis de planos de texto.

46 Cf. esquema 1 proposto por Adam (2019, p. 35), em que o autor sistematiza os níveis ou planos de análise de discurso e de análise textual. O plano de texto situa-se no nível 5, que engloba também as sequências textuais.

47 Marquesi, 2022.

48 Adam, 2011; 2019.

49 Adam, 2011, p. 257, grifo no original.

Marquesi, Cabral e Silveira ensinam que o plano de texto é “um princípio que organiza as sequências textuais, de modo a organizar a informação a fim de que as intenções de produção sejam atendidas e materializadas”⁵⁰. Desse modo, a disposição de um texto em relação ao encadeamento intra e interparágrafos, às escolhas lexicais que servem à conexão de ideias e mesmo à ordem em que as palavras aparecem no texto⁵¹ não é algo que se dá de forma aleatória, pois subjaz a tal organização os objetivos que o produtor visa a alcançar por meio de determinado ato comunicativo.

É importante lembrar que, na concepção do conceito de plano de texto, como proposto por Adam⁵², tem especial relevância a noção de sequências textuais, unidades textuais complexas e relativamente autônomas que compõem uma rede relacional hierárquica, formada por um conjunto de proposições-enunciados, as macroproposições. Como explicam Marquesi *et al.*⁵³, a inter-relação entre plano de texto e sequências textuais estabelecida pelo linguista “evidenciam a complexidade do conceito [de plano de texto], uma vez que nos remete, de um lado, a aspectos de ordem estrutural e, de outro, a aspectos de ordem textual-discursiva e enunciativa”⁵⁴.

As autoras, ao abordarem esse conceito, considerando vários estudiosos do campo da Linguística Textual, defendem que seu entendimento ultrapassa a estrutura textual, isso porque, não só as marcas presentes na superfície do texto permitem a reconstrução de sua estrutura, mas também as partes ou unidades que as constituem, os elementos temáticos e pragmáticos que as compõem, assim como a ordem, mais ou menos previsível, em que aparecem, o que reforça a natureza complexa do plano de texto⁵⁵, como já pontuamos.

O plano de texto, singular em sua construção, resultado da criatividade do produtor⁵⁶, nos variados gêneros em que se faz presente, manifesta uma dada intenção e uma orientação argumentativa nas variadas possibilidades de combinação de sequências textuais das quais o produtor pode se valer para cumprir o propósito comunicativo relativo ao seu projeto de dizer⁵⁷.

50 Marquesi; Cabral; Silveira, 2016, p. 356.

51 Cabral, 2013.

52 Adam, 2019.

53 Marquesi et al., 2019.

54 Ibidem, p. 43.

55 Coutinho, 2003 apud Marquesi et al., 2019.

56 Cabral, 2013.

57 Marquesi; Passarelli, 2022.

Análise

Voltando-nos ao *corpus* selecionado para este trabalho, a *Carta às brasileiras e aos brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito*⁵⁸, o quadro apresentado a seguir traz a organização de seu plano de texto, no macronível, que considera as fronteiras peritextuais e as subdivisões em parágrafos⁵⁹.

Texto na íntegra

Plano do texto

Carta às brasileiras e aos brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito!

Título

Como primeiro elemento textual da Carta, o título anuncia o público-alvo e o tema.

1 - Em agosto de 1977, em meio às comemorações do sesquicentenário de fundação dos cursos jurídicos no país, o professor Goffredo da Silva Telles Junior, mestre de todos nós, no território livre do Largo de São Francisco, leu a Carta aos Brasileiros, na qual denunciava a ilegitimidade do então governo militar e o estado de exceção em que vivíamos. Conclamava também o restabelecimento do estado de direito e a convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte.

2 - A semente plantada rendeu frutos. O Brasil superou a ditadura militar. A Assembleia Nacional Constituinte resgatou a legitimidade de nossas instituições, restabelecendo o estado democrático de direito com a prevalência do respeito aos direitos fundamentais.

3 - Temos os poderes da República, o Executivo, o Legislativo e o Judiciário, todos independentes, autônomos e

Parte I – Abertura

Interação inicial com o leitor/auditório

Composta pelos sete primeiros parágrafos, faz, inicialmente, referência à Carta aos Brasileiros de 1977 e denuncia a ilegitimidade do governo militar e o estado de exceção vigente à época. Dado esse contexto, convoca ao restabelecimento do estado democrático de direito e à formação de uma Assembleia Nacional Constituinte. Como “frutos” dessa mobilização, enfatiza:

- o fim da ditadura e o estabelecimento do estado democrático de direito;
- a independência e autonomia dos três poderes;
- o respeito à Constituição Federal, especialmente em relação à

58 Para detalhes sobre o contexto de elaboração da Carta, signatários e manifestações na mídia, entre outras informações, consultar <https://www.estadodedireitosempre.com/>. Nesse mesmo endereço eletrônico é possível ter acesso ao texto na íntegra.

59 Marquesi; Ferreira, 2022.

com o compromisso de respeitar e zelar pela observância do pacto maior, a Constituição Federal.

4 - Sob o manto da Constituição Federal de 1988, prestes a completar seu 34º aniversário, passamos por eleições livres e periódicas, nas quais o debate político sobre os projetos para o país sempre foi democrático, cabendo a decisão final à soberania popular.

5 - A lição de Goffredo está estampada em nossa Constituição “Todo poder emana do povo, que o exerce por meio de seus representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição”.

6 - Nossas eleições com o processo eletrônico de apuração têm servido de exemplo no mundo. Tivemos várias alternâncias de poder com respeito aos resultados das urnas e transição republicana de governo. As urnas eletrônicas revelaram-se seguras e confiáveis, assim como a Justiça Eleitoral.

7 - Nossa democracia cresceu e amadureceu, mas muito ainda há de ser feito. Vivemos em país de profundas desigualdades sociais, com carências em serviços públicos essenciais, como saúde, educação, habitação e segurança pública. Temos muito a caminhar no desenvolvimento das nossas potencialidades econômicas de forma sustentável. O Estado apresenta-se ineficiente diante dos seus inúmeros desafios. Pleitos por maior respeito e igualdade de condições em matéria de raça, gênero e orientação sexual ainda estão longe de ser atendidos com a devida plenitude.

preservação da soberania popular nas eleições de representantes;

- a segurança e confiabilidade do processo eleitoral brasileiro;

- a necessidade de se garantir a democracia como instrumento de inclusão e respeito às diferenças.

8 - Nos próximos dias, em meio a estes desafios, teremos o início da campanha eleitoral para a renovação dos mandatos dos legislativos e executivos estaduais e federais. Neste momento, deveríamos ter o ápice da democracia com a disputa entre os vários projetos políticos visando convencer o eleitorado da melhor proposta para os rumos do país nos próximos anos.

9 - Ao invés de uma festa cívica, estamos passando por momento de imenso perigo para a normalidade democrática, risco às instituições da República e insinuações de desacato ao resultado das eleições.

10 - Ataques infundados e desacompanhados de provas questionam a lisura do processo eleitoral e o estado democrático de direito tão duramente conquistado pela sociedade brasileira. São intoleráveis as ameaças aos demais poderes e setores da sociedade civil e a incitação à violência e à ruptura da ordem constitucional.

11- Assistimos recentemente a desvarios autoritários que puseram em risco a secular democracia norte-americana. Lá as tentativas de desestabilizar a democracia e a confiança do povo na lisura das eleições não tiveram êxito, aqui também não terão.

12 - Nossa consciência cívica é muito maior do que imaginam os adversários da democracia. Sabemos deixar ao lado divergências menores em prol de algo muito maior, a defesa da ordem democrática.

Parte II – Desenvolvimento

Do oitavo ao décimo terceiro parágrafo elencam-se as razões que fundamentam a Carta de 22:

- os constantes ataques ao processo eleitoral brasileiro e ao estado democrático de direito, que colocam em risco o resultado das eleições e a própria democracia;
- a incitação à violência e ataque às instituições da República;
- a referência a atos antidemocráticos ocorridos nos Estados Unidos, os quais não tiveram sucesso;
- a consciência cívica do povo brasileiro a favor da ordem democrática.

13 - Imbuídos do espírito cívico que lastreou a Carta aos Brasileiros de 1977 e reunidos no mesmo território livre do Largo de São Francisco, independentemente da preferência eleitoral ou partidária de cada um, clamamos às brasileiras e brasileiros a ficarem alertas na defesa da democracia e do respeito ao resultado das eleições.

14 - Em vigília cívica contra as tentativas de rupturas, bradamos de forma uníssona:
Estado Democrático de Direito
Sempre!!!!

Parte III – Encerramento **Interação final com o público/ auditório**

Nos parágrafos finais, 13º e 14º, o foco recai sobre:

- o chamamento às brasileiras e aos brasileiros para permanecerem atentos à manutenção da democracia e ao respeito ao resultado das eleições;
- a explicitação de que os signatários permanecem em vigilância quanto à manutenção do estado democrático de direito.
- a explicitação de que os signatários permanecem em vigilância quanto à manutenção do estado democrático de direito.

A organização do plano de texto da *Carta às brasileiras e aos brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito!*, lida em 11 de agosto de 2022, no Largo de São Francisco¹, na cidade de São Paulo, entendida como uma resposta aos ataques constantes à democracia e à lisura do processo eleitoral, permite-nos identificar o embate entre dois discursos: a retórica da democracia e a retórica do autoritarismo. Trata-se de um discurso que não está isolado, uma vez que se opõe a discursos anteriores de ataques à democracia e às eleições².

Tendo em vista o plano de texto, anteriormente apresentado, a Carta organiza-se em três partes principais: abertura (parágrafos 1 a 7), em que temos a problematização do tema; desenvolvimento (parágrafos 8 a 12), em que são apresentados os argumentos e suas justificativas; e encerramento (parágrafos 13 a 15), em que há a retomada da tese e o chamamento à população para agir na defesa do estado democrático de direito. Ao longo dos parágrafos que compõem o documento,

1 No largo de São Francisco, localiza-se a Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP).

2 No *Relatório Mundial de 2022*, elaborado pela organização não governamental Human Rights Watch, que atua internacionalmente na defesa dos direitos humanos, consta que, em diversas ocasiões, o presidente Bolsonaro “ameaçou os pilares da democracia”, como quando atacou e tentou intimidar o Supremo Tribunal Federal (STF), que conduzia quatro investigações sobre sua conduta, incluindo suposta corrupção na compra de vacinas para a Covid-19, e quando procurou, sem base em nenhuma evidência, desacreditar o sistema eleitoral, alegando fraude e sinalizando que poderia cancelar as eleições, a não ser que suas propostas de mudança no processo eleitoral fossem atendidas. Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2022/country-chapters/380707#d9bd60>.

vemos representar-se a *inventio*: o produtor vai aos tópicos, ou lugares da memória, para, então, selecionar os argumentos que possam ser mais persuasivos, depois, os dispõe, de forma criativa, de maneira a contemplar sua intenção comunicativa.

Para fins de análise do texto e considerando o aporte teórico apresentado, estabelecemos as seguintes categorias de análise: público-alvo, papel a ser desempenhado na situação e familiaridade com a história cultural do tema abordado.

Em relação ao **público-alvo**, temos que a Carta se dirige às brasileiras e aos brasileiros, como já explicitado no próprio título do documento. Cabe notar a ênfase dada ao feminino, expressa pelo substantivo “brasileiras”, e ao lugar de destaque que ocupa no texto, apostado antes do substantivo masculino “brasileiros”, conferindo relevância ao papel da mulher na sociedade atual e na ação dela de zelar pelo estado democrático de direito.

Notamos que tal construção não é aleatória, uma vez que o produtor poderia ter optado por se dirigir apenas aos brasileiros, masculino generalizante. No entanto, tendo em vista o conhecimento que provavelmente tem da natureza do auditório – por exemplo, de que as pessoas sabem que há um movimento na direção da inclusão discursiva –, opta não só por realçar o termo no feminino, colocando-o em primeira posição no enunciado, como também por incorporá-lo ao discurso, fazendo dissipar qualquer conotação machista em relação aos indivíduos que participam ativamente da sociedade, uma vez que feminino e masculino são tratados em pé de igualdade.

O realce conferido ao feminino, por meio do argumento utilizado, retirado da *inventio*, além de refletir as mudanças ocorridas na sociedade, em que a mulher vem ocupando cada vez mais espaços, antes reservados apenas aos homens, também funciona como um recurso de inclusão, esta, uma noção que permeia o texto, cuja essência é a defesa do estado democrático de direito.

Essa construção textual vale-se do argumento da divisão do todo em partes, da classe dos argumentos quase lógicos; o todo refere-se à população brasileira em geral, considerado a soma dos seres, separados e autônomos em suas partes, as brasileiras e os brasileiros. Dessa forma, cada parte, singular, contribui com suas peculiaridades e atributos, na formação da integralidade do todo, que é a população do país.

Nesse sentido, a regra de justiça, outro tipo de argumento quase lógico, serve para realçar a necessidade de o Estado promover “igualdade de condições em matéria de raça, gênero e orientação sexual”, o que não vem sendo atendido “com a devida plenitude”. Isso dá a entender que nossa sociedade ainda não é totalmente inclusiva, uma evidência de que os direitos fundamentais não vêm sendo observados. Segundo essa regra, todos os seres e situações de uma mesma categoria devem ser tratados do mesmo modo. Nesse caso, a categoria é ser humano, cujos integrantes, em qualquer circunstância, devem ser tratados de forma equânime, o que constitui um dos princípios do estado democrático de direito e uma conduta que rege as sociedades civilizadas.

No texto, subentende-se que o fato de as demandas por respeito e justiça não terem sido atendidas não significa que esse cenário deva permanecer; ao contrário, é preciso operar mudanças para que sejam preservados os direitos fundamentais de forma a contrapor ao exercício arbitrário do poder por parte de governantes. Desse modo, a regra de justiça e a noção de igualdade como defendida no texto estão inter-relacionadas: se houver respeito à igualdade, haverá justiça social.

Nada mais adequado à situação comunicativa, da qual a Carta é sua materialização, do que seu produtor, ao buscar na *inventio* entre as opções argumentativas que tem à disposição, adotar as noções de igualdade e justiça para alicerçar a argumentação a qual o documento se propõe a defender. Ao proceder a essa seleção, o produtor mostra ter conhecimento sobre a história cultural do tema abordado, sobre possibilidades de promover manifestações pró e contra ao que enuncia e sobre o impacto persuasivo do texto, uma vez que se trata de dois conceitos relativos aos direitos fundamentais do ser humano, os quais devem ser observados em quaisquer circunstâncias.

Mais adiante, no trecho “Assistimos recentemente a desvarios autoritários que puseram em risco a secular democracia norte-americana”, temos um argumento por ilustração, um tipo de argumento que fundamenta a estrutura do real. Nesse caso, o produtor reforça a urgência de brasileiras e brasileiros cuidarem da ordem democrática e a defenderem, caso contrário haverá risco para a democracia. Esse argumento, que recupera da *inventio* uma situação concreta já conhecida, a invasão ao Capitólio, busca fazer com que o público-alvo seja mais facilmente persuadido, uma vez que ele consegue antecipar o que pode ocorrer no futuro. Esse quadro visa tanto a impressionar o auditório, a ponto de que ele tomar a ação necessária, que é assinar a Carta, quanto a validar a tese.

Em relação à categoria **papel a ser desempenhado na situação**, o produtor se vale do argumento pelo modelo, também um argumento que fundamenta a estrutura do real. Por meio do modelo, vemos refletido o comportamento daqueles que elaboraram a Carta de 77, pessoas imbuídas do espírito cívico que também se reuniram no mesmo Largo de São Francisco para a leitura de uma carta que defendia os princípios democráticos. A conduta daquele grupo, algo a ser imitado, traz em si uma qualidade que é valorizada, o civismo. Aliás, mais do que uma qualidade, o civismo aqui adquire um senso de valor, que o produtor identifica na *inventio* como forte o bastante para fundamentar e justificar a ação a ser tomada. Na Carta atual, que explicita os ataques à democracia e ao processo eleitoral, também o civismo é enfatizado e deve ser adotado como comportamento. Assim, o papel que o auditório deve assumir é o de guardião da democracia e das eleições, concretizado por meio da assinatura aposta no documento.

O argumento de contradição, um argumento quase-lógico, identificado nos trechos “Neste momento, deveríamos ter o ápice da democracia [...]” e “Ao invés de uma festa cívica, estamos passando por um momento de imenso perigo para a normalidade democrática, risco às instituições da República e insinuações de

desacato ao resultado das eleições”, baseia-se na incompatibilidade, que remete a um conflito de situações: momento de ápice da democracia, de festa cívica *versus* momento de risco para a democracia para as instituições da República e para as eleições.

O emprego da forma verbal “deveríamos”, que modaliza o discurso, indica o caráter avaliativo em relação ao contexto atual e o fato de que algo que seria natural acontecer em um momento de eleições, a discussão de projetos de governo, não está ocorrendo. A utilização do operador argumentativo “ao invés de” reforça esse posicionamento do produtor e contrapõe o que foi exposto antes na Carta, as conquistas democráticas advindas da Carta de 77, e um possível cenário de ruptura que pode se instalar na atualidade, caso o auditório opte por um caminho adverso.

Há dois caminhos possíveis que o produtor, por meio da organização de seu discurso e da seleção dos argumentos na *inventio*, mostra ao auditório. Esses caminhos constituem alternativas pelas quais deve optar, pois elas se excluem reciprocamente, ou seja, ao optar pela festa cívica, preserva-se a democracia; ao optar pelas ações que promovem instabilidade, preserva-se o comportamento de ameaça aos poderes e à sociedade civil. De qualquer forma, a decisão por um ou outro encaminhamento desfaz a incompatibilidade.

Quanto à categoria **familiaridade com a história cultural do tema abordado**, temos a menção inicial à Carta de 77, que fica em destaque e fundamenta o desenvolvimento da atual Carta, primeiramente, enfatizando seus efeitos positivos para o país (parágrafos 2 a 7), depois, contrapondo o cenário de ataques ao processo eleitoral e ao estado democrático de direito (parágrafos 9 a 11). Essa forma de elencar o que podemos entender como consequências da Carta de 77, “semente” da qual renderam “frutos”, como o fim da ditadura, o restabelecimento da legitimidade das instituições e do estado democrático de direito, e a preservação da Constituição Federal, cria uma relação entre um evento passado, a Carta de 77, e seus desdobramentos, intrinsecamente a ela relacionados, o que caracteriza a ligação de sucessão. Esse tipo de ligação, uma classe dos argumentos baseados na estrutura do real, estabelece um “vínculo causal entre acontecimentos sucessivos seja pela evidência de um efeito ou pela descoberta de uma causa”³ e possibilita-nos “apreciar um ato ou um acontecimento consoante suas consequências favoráveis ou desfavoráveis”⁴. No processo da *inventio*, ao retomar a referida Carta, um elemento já conhecido, histórico e familiar, o produtor busca tornar seu discurso provável ao auditório.

Podemos entender que nos parágrafos de 2 a 4, implicitamente, há também uma avaliação de um ato humano, a leitura da Carta de 77⁵, colocada ao público mediante a explicitação de suas consequências, vistas como favoráveis, observadas ao longo do tempo, o que o leva a avaliar o ato como bom, útil à maioria.

3 Ferreira, 2010, p. 163.

4 Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 303.

5 A leitura da Carta ocorreu em 8 de agosto de 1977.

Trata-se aqui de um argumento pragmático, que pertence às ligações de sucessão, que “inspira credibilidade porque é bastante verossímil”⁶, o que reforça a questão mencionada antes, relacionada a tornar o discurso provável.

A própria Carta de 77, por sua vez, é uma consequência de atos anteriores relacionados à ilegitimidade do governo militar e ao estado de exceção vigente à época. Assim, ao mencioná-la, o produtor faz uso de um argumento de vínculo que se vale da retrospectiva histórica, “Em agosto de 1977 [...]”, permitindo-nos estabelecer uma relação de semelhança entre os dois contextos históricos. O auditório entende, assim, que, como no passado, tem o dever cívico de preservar o estado democrático de direito.

A intertextualidade que observamos, tendo em vista a menção à Carta de 77, mais do que remeter a outro texto, baseia o próprio processo argumentativo, pois expõe um argumento de autoridade, que se baseia na estrutura do real. A proposição defendida na Carta de 22 conta com o respaldo da Carta de 77, documento significativo no percurso de superação da ditadura no Brasil, redigido por Goffredo da Silva Telles Junior.

A menção ao professor Goffredo, aliás, é também um argumento de autoridade, que recuperado da *inventio*, reveste-se de forte apelo, uma vez que ele é caracterizado como “mestre de todos nós”, indicação da posição de referência máxima no campo do saber do Direito: foi estudioso da área e professor na Universidade de São Paulo por 45 anos, além de autor de diversas obras. Como professor, a lição que deu por meio da Carta de 77, em que denunciou a ilegitimidade do governo militar e o estado de exceção que o país vivia, foi tão representativa que “está estampada em nossa Constituição ‘Todo poder emana do povo, que o exerce por meio de seus representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição’”.

Ainda em relação a essa categoria, a expressão “território livre do Largo de São Francisco”, empregada duas vezes, no 1º e no 13º parágrafos, respectivamente na abertura e no encerramento, constitui um argumento de ligação simbólica, que está entre os argumentos baseados na estrutura do real. Esse argumento indica um elemento da realidade, o Largo de São Francisco, simbolizado no texto como um lugar cuja aura é de liberdade, esta o objeto simbolizado. Como esse local é um elemento já conhecido, sua seleção na *inventio* para compor o documento atual revela a sua pertinência no processo persuasivo. Temos aqui uma íntima vinculação entre duas dimensões, a dimensão do concreto, representada pelo Largo, e a do abstrato, representada pela liberdade, que, associadas, reforçam o teor da Carta: garantir o estado democrático de direito.

Concluimos esta seção destacando a relevância do percurso teórico para a definição das três categorias de análise – *público-alvo*, *papel a ser desempenhado na situação* e *familiaridade com a história cultural do tema abordado* –, que nos permitiram compreender o plano de texto da *Carta*, em seus níveis textual e ma-

6 Ferreira, 2010, p. 163.

crotexual de sentidos, e orientaram a análise e sua discussão, em que buscamos estabelecer relações entre *inventio*, argumentação e plano do texto.

Considerações finais

A análise e a discussão realizadas na última seção deste capítulo, bem como a reflexão teórica a que procedemos nas três primeiras seções, nos permitem, nestas considerações finais, afirmar que a inter-relação entre *inventio* e argumentação é fundamental para a escrita e compreensão de planos de texto cuja finalidade é a persuasão, tal como na *Carta às brasileiras e aos brasileiros em defesa do Estado Democrático de Direito!*. Diante desta afirmação, consideramos que respondemos às perguntas inicialmente propostas e que cumprimos o objetivo principal aqui definido, de refletir sobre o papel da *inventio* na seleção de argumentos adequados a um plano de texto que visa a persuadir o público.

No cumprimento dos objetivos, alguns aspectos importantes discutidos ao longo do capítulo merecem destaque, entre os quais: a) a *inventio* como uma operação criativa, que prepara o processo discursivo em que o orador localiza, nos compartimentos da memória, os temas, os pensamentos armazenados, as provas que darão sustentação ao seu dizer e evidenciarão que ele conhece o assunto; b) a *inventio* como possibilidade de fazer inventário de ideias, selecioná-las, organizá-las e combiná-las para atingirmos nossos propósitos persuasivos; c) a *inventio* como desenvolvimento de autoconhecimento, que leva o produtor a saber o papel a desempenhar em uma situação retórica, conhecer o público a atingir, ter familiaridade com as provas racionais e com os argumentos disponíveis, bem como com a história cultural do tema.

Podemos relacionar esses destaques a perspectivas abertas pelo trabalho para novos estudos textuais-discursivos, principalmente aqueles relacionados à escrita de textos persuasivos, em suas mais diferentes manifestações e esferas sociais em que ocorrem. Isto porque eles nos remetem às etapas fundamentais de um planejamento de escrita: a busca, a seleção de ideias, sua organização de acordo com os propósitos comunicativos. Orientando-nos por essas etapas, conseqüentemente, podemos chegar a planos de textos cujos argumentos se articulem em torno de um fio condutor que leve a sua coerência.

Fechamos o capítulo reafirmando a relevância da continuidade do diálogo entre as duas vertentes teóricas que subsidiaram este estudo – a Retórica e a Análise Textual dos Discursos, o que nos permitirá definir novos critérios analíticos e um olhar mais aprofundado para as diferentes interlocuções e construções de sentidos, e, conseqüentemente, avançar nos estudos sobre planos de texto e suas orientações argumentativas.

Referências

- ABREU, Antônio Suárez. **A arte de argumentar** – gerenciado razão e emoção. 14. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2021.
- ADAM, Jean-Michel. **Textos** – tipos e protótipos. Trad. Mônica Magalhães Cavalcante *et al.* São Paulo: Contexto, 2019.
- ADAM, Jean-Michel. **A linguística textual** – uma introdução à Análise Textual dos Discursos. Trad. Maria das Graças Soares Rodrigues *et al.* São Paulo: Cortez, 2011.
- BERISTÁIN, Helena. **Diccionario de retórica y poética**. 7. ed. México D. F.: Editorial Porrúa S. A., 1995. Disponível em: https://www.academia.edu/36218311/Helena_Beristain_DICCIONARIO_DE_RETORICA_Y_PO%C3%89TICA. Acesso em: 2 ago. 2022.
- CABRAL, Ana Lúcia Tinoco. O conceito de plano de texto: contribuições para o processo de planejamento da produção escrita. **Revista Linha d'Água**, v. 2, n. 26, p. 241-259, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/64266/71562>. Acesso em: 15 jul. 2022.
- CAMPBELL, Karlyn Kohrs; HUXMAN, Susan Schultz; Burkholder, Thomas R. **Atos de retórica** – Para pensar, falar e escrever criticamente. Trad. Marilene Santana dos Santos Garcia. São Paulo: Cengage Learning, 2015.
- CARTA ÀS BRASILEIRAS E AOS BRASILEIROS... Disponível em: <https://www.estado-dedireitosempre.com/>. Acesso em: 4 ago. 2022.
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Linguística Textual e argumentação**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.
- DÍAZ, Luis Antonio Rivera. El papel del auditorio en la invención (*inventio*) retórica. **Diseño em Síntesis**, n. 39, ano 19, p. 26-39, out. 2009. Disponível em: <https://disenoensintesisojs.xoc.uam.mx/index.php/disenoensintesis/article/view/197/196>. Acesso em: 5 maio 2022.
- FERREIRA, Luiz Antonio. Sobre o prazer e a dor do ser: efeitos patéticos no discurso epidítico. In: FERREIRA, Luiz Antonio (org.). **Inteligência retórica: o pathos**. São Paulo: Blucher, 2020.
- FERREIRA, Luiz Antonio. A dimensão da escrita na escola. In: FERREIRA, Luiz Antonio (org.). **Retórica, escrita e autoria na escola**. São Paulo: Blucher, 2018.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão** – princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.
- HUMAN RIGHTS WATCH. Relatório Mundial 2022. Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2022/country-chapters/380707#d9bd60>. Acesso em: 18 ago. 2022.
- JIMÉNEZ, Alfonso Martín. El uso de los recursos de la *inventio* retórica em El Quijote. In: BERISTÁIN, Helena; VIDAL, Gerardo Ramírez (comp.) **La dimensión retórica del texto literário**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. **Argumentação e linguagem**. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- MARQUESI, Sueli Cristina. Planos de texto, interação e sequências textuais dialogais: interfaces no ensino remoto. **Revista Entrepalavras**. Universidade Federal do Ceará. 2022 (no prelo).
- MARQUESI, Sueli Cristina; CABRAL, Ana Lúcia Tinoco; ELIAS, Vanda Maria da Silva; TOMAZI, Micheline Mattedi; RODRIGUES, Maria das Graças Soares. Plano de texto e contexto: conceitos em interface para o tratamento da escrita e da leitura em mídia digital. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, v. 13, n. 25, p. 40-59, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/27885>. Acesso em: 20 jul. 2022.

- MARQUESI, Sueli Cristina; CABRAL, Ana Lúcia Tinoco; RODRIGUES, Maria das Graças Soares. Escrita acadêmica: argumentação e efeitos de sentido. In: OLIVEIRA, Esther Gomes de; CORDEIRO, Isabel Cristina; MACHADO, Rosemeri Passos Baltazar; SILVA, Suzete. **Discurso e argumentação: tecendo os efeitos de sentido**. Campinas: Pontes, 2020.
- MARQUESI, Sueli Cristina; CABRAL, Ana Lúcia Tinoco; SILVEIRA, Ismar Frango. Linguística Textual e metodologias ativas: um diálogo para o ensino e língua portuguesa. In: BASTOS, N. B. (org.) **Língua portuguesa e lusofonia: história, cultura e sociedade**. São Paulo: Educ, 2016.
- MARQUESI, Sueli Cristina; FERREIRA, Luiz Antonio. Análise Textual dos Discursos e Retórica: abordagens teórico-analíticas em interface para um estudo do discurso de posse do Presidente da República do Brasil, Jair Bolsonaro. In: SEARA, Isabel Roboredo; MARQUESI, Sueli Cristina; FERREIRA, Luiz Antonio. **Desafios em língua portuguesa: do olhar da linguística textual à perspectiva retórico-argumentativa** (org.). Lisboa: Editora da Universidade Aberta, 2022. *E-book*. (no prelo)
- MARQUESI, Sueli Cristina; PASSARELLI, Lílian Maria Ghiuro. Plano de texto e intertextualidade: construção de sentidos no discurso de Graça Aranha na abertura da Semana de Arte Moderna. **Verbum**, v. 11, n. 2, p. 78-106, maio 2022. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verbum/article/view/58298/39735>.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação – A Nova Retórica**. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PLANTIN, Christian. **A argumentação**. História, teorias, perspectivas. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- SOENTGEN, Jens. A tópica – uma arte antiga para produzir argumentos. **Philosophos - Revista de Filosofia**, v. 4, n. 2, p. 95-113, jul./dez. 1999. Disponível em: <https://bit.ly/3eJ2YJa>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- SOUZA, Gilton Sampaio de; COSTA, Rosa Leite da; SÁ, Diana Maria Cavalcante de; ALVES, Maria Leidiana. As técnicas argumentativas em diferentes esferas da comunicação: proposta de análise em textos jornalísticos, lítero-musicais, jurídicos e acadêmicos. **ReVEL**, edição especial, v. 14, n. 12, p. 142-164, 2016. Disponível em: www.revel.inf.br. Acesso em: 20 ago. 2022.
- TRINGALI, Dante. *A retórica antiga e outras retóricas: a Retórica como crítica literária*. São Paulo: Musa, 2014.

Quando a emoção invade a *inventio* e influencia o nosso ato retórico

Kathrine Butieri

Não há discurso que não necessite de uma etapa destinada à invenção, assim resiste o cânone retórico. Aristóteles, quando sistematizou a retórica em seu Tratado, decompôs o sistema retórico em quatro fases de preparação do discurso: invenção, disposição, elocução e ação. Particularmente em relação à invenção, foco deste estudo, classificou-a como a primeira fase, direcionada para “a busca que empreende o orador de todos os argumentos e de outros meios de persuasão relativos ao tema de seu discurso”¹. O momento da invenção, portanto, antecede o ato retórico propriamente dito. Nele, o orador reúne argumentos, seleciona os mais adequados e os coloca em possíveis acordos com o auditório.

O termo invenção, do latim *inventio*, está relacionado ao verbo *invenire*, que significa descobrir, achar, encontrar. Assim, a invenção refere-se ao momento de descoberta, de busca, de seleção das provas que melhor sustentarão o discurso (Ferreira, 2015). No sistema retórico, a invenção não se refere a criar, mas a encontrar o que já está armazenado nos lugares retóricos dos argumentos, isto é, no *topoi*² da perspectiva aristotélica, aceitos como válidos para discutir o que é provável.

Mas como o orador pode se valer, no momento de invenção (de descoberta, busca e seleção dos argumentos), para construir um discurso e persuadir retoricamente quando ele e a sociedade vivenciam a peste, a fome ou a guerra, que geram o *medo*? A importância de refletirmos sobre o momento de invenção, e seus lugares retóricos, que move e é movida pela emoção do *medo* está nas escolhas do orador, pois elas compõem parte da memória partilhada e coletiva da sociedade. No entanto, essas escolhas não são apenas provas que sustentarão o discurso, podem ser como analisamos adiante, forças deflagradoras de sensações.

Em entrevista a Simone Lemos, Matos (2021) defende que a sociedade atual é de distopia, isto é, é uma sociedade que contraria a ideia de cidade estabelecida, segundo a tradição aristotélica, como um espaço em que os cidadãos se reúnem

1 Reboul, 2004, p. 43.

2 Grácio observa que, para Aristóteles, *topoi* (tópica conjunto sistematizado de *topoi*) corresponde a lugares na mente dos quais se pode retirar diferentes argumentos. Disponível em: <https://www.ruigracio.com/VCA/Topoi.htm>. Acesso em: 24 jul. 2022.

para viver bem e cada vez melhor, com base em valores comuns compartilhados, laços de sentimentos afetivos, que auxiliam a amizade, confiança, lealdade e justiça.

A sociedade atual é uma anticidade (*antipolis*) em que permanecemos e estamos sob o domínio do *medo*: *medo* do desemprego, *medo* das epidemias, *medo* da criminalidade, *medo* do autoritarismo e da tirania, *medo* do presente e do futuro, *medo* da perda dos pertencimentos simbólicos e estruturais (Matos, 2021). Nessa sociedade distópica, gera-se um sentimento de angústia generalizada, acrescido de descrença nas instituições e falência do Estado e, assim, instalam-se ameaças à vida do cidadão, que se vê impotente para enfrentá-las.

Uma sociedade distópica e sua forma de governo pode se fazer presente em diversos momentos históricos, o que acaba por influenciar a fase de invenção de autores de discursos, especialmente aqueles relacionados a produções artísticas, o que focamos neste trabalho. A fim de desenvolvermos nossa explanação, organizamos este capítulo em três seções. Na primeira seção, discorreremos sobre aspectos pertinentes à organização do sistema retórico, principalmente, a invenção. Na segunda, abordamos, a partir de três exemplos de cunho artístico no decorrer da história, a infiltração do *medo* na invenção retórica e, na terceira seção, refletimos sobre a proposta de invenção criativa.

Organização do sistema retórico: a invenção

Segundo Albaladejo (1991), a invenção parte da sistematização retórica estruturante que compõe a organização do modelo retórico e corresponde às operações de construção retórica pertinentes ao orador; é ela que forma o referente do discurso. O autor esclarece que o discurso retórico é formado por *res* e por *verba*: *res* é a macroestrutura do texto (o referente), associada à invenção porque representa o conjunto de ideias que o orador defende; *verba* é a microestrutura do texto (a superfície), associada à elocução.

O sistema retórico é parte da dinâmica da construção do discurso e foi sistematizado por Aristóteles, conforme disposto no Quadro 1.

Quadro 1 – O sistema retórico

Termo em latim	Termo em grego	Significado
<i>Inventio</i>	<i>heurésis</i>	A busca que empreende o orador de todos os argumentos e de outros meios de persuasão relativos ao tema de seu discurso.
<i>dispositio</i>	<i>taxis</i>	A ordenação desses argumentos, donde resultará a organização interna do discurso, seu plano.

<i>elocutio</i>	<i>lexis</i>	Que não diz respeito à palavra oral, mas à redação escrita do discurso, ao estilo.
<i>actio</i>	<i>hypocrisis</i>	A proferição efetiva do discurso, com tudo o que ele pode implicar em termos de efeitos de voz, mímicas e gestos.

Fonte: Reboul adaptado (2004, p. 43).

Como nosso enfoque é a invenção, não abordaremos as demais etapas, mas é importante ressaltar que, no cânone retórico, um bom discurso deve passar, sucessivamente, pelas quatro etapas, incluindo, posteriormente, a memória, que se refere à maneira de apresentação do discurso, associado à etapa da *actio*.

Mencionamos antes que a invenção é o momento de encontrar os argumentos mais adequados ao discurso com a finalidade de persuadir. A questão que se coloca é como encontrá-los? A resposta que Reboul³ aponta em seus estudos sobre retórica é que encontramos os argumentos nos lugares (*topoi*), uma vez que “argumentos” e “lugares” podem ser usados como sinônimos, no entanto, o autor trata do termo “lugares” em três sentidos, por níveis de tecnicidade:

1. Argumento-tipo: argumento pronto que se encaixa em um determinado momento do discurso, por exemplo, no discurso jurídico, a peroração, a amplificação;
2. Lugares-comuns: são expressões que se aplicam a toda espécie de argumentação, por exemplo, os provérbios;
3. Tópicos: permitem encontrar argumentos que sirvam à tese e buscam as premissas de uma conclusão dada (um plano por perguntas).

Os lugares e os argumentos, no momento da invenção, de uma imagem, de uma pintura, de uma foto, correspondem ao ato que encontramos como aceito pela sociedade ou, melhor, verossímil e que torna provável a causa tratada no discurso. Assim, é tarefa exclusiva do orador, antes do ato retórico, dedicar-se a “achar”, “descobrir”, “encontrar” o que já existe para o desenvolvimento da argumentação.

Vale destacar que para Reboul (2004), assim como para vários outros estudiosos de retórica, o termo “invenção” é ambíguo, pois pode significar “inventário” ou

³ Reboul, 2004, p. 52-53.

“criação”⁴. Quando o autor refere-se à “invenção criação” é no sentido moderno, ou seja, criação de argumentos ou de instrumentos de prova, mas não comenta sobre as emoções. Tendo isso em vista, analisamos, a seguir, três exemplos em que a emoção do *medo* está infiltrada na invenção retórica, os quais nos permitem observar que o termo “invenção criação”, conforme menciona Reboul (2004), pode ser expandido para englobar a emoção em momentos históricos de fome, peste e guerra.

A emoção na invenção retórica e a influência no ato retórico ao longo da história

1 - Quando o *medo* invade a *inventio* retórica: a Idade Média

Conforme notamos anteriormente, a ideia de sociedade distópica perpassa diversos momentos históricos em que o *medo* se fez presente e pode ter influenciado a fase de invenção nas produções artísticas.

A Idade Média, um período de fome, peste e guerras, foi retratada por Umberto Eco na obra *O Nome da Rosa*, adaptada para o cinema em 1986. Em sua versão cinematográfica, assim como na obra escrita, entre os muitos elementos de destaque, temos as iluminuras⁵, conjunto gráfico decorativo ou ilustrativo que figurava nos códices e manuscritos. Uma delas, particularmente, a iluminura do Apocalipse (figura 1), chamou-nos a atenção e nos fez refletir sobre o terror expresso na imagem, produto do momento de invenção retórica do monge que a produziu. Atentemos para a questão: que terror invade a cabeça de um monge quando faz a iluminura do Apocalipse em *O Nome da Rosa* (1980), de Umberto Eco? Para pensarmos em uma resposta consideremos o que revela Umberto Eco no pós-escrito da obra “A princípio, os meus monges deveriam viver em um mosteiro contemporâneo (pensava em um monge pesquisador que lia o “Manifesto”)”⁶.

4 Reboul, 2004, p. 54.

5 “O termo ‘iluminura’ geralmente é empregado para designar todo o conjunto pictórico de caráter decorativo ou ilustrativo que acompanhava os textos dos códices e dos livros manuscritos do período medieval.” Disponível em: www.infopedia.pt. Acesso em: 1º jul. 2022.

6 Eco, 1985, p. 8.

Figura 1 – Iluminura do Apocalipse no filme *O Nome da Rosa*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QLMERRcc1-I>

Essa iluminura faz menção a *Beato de Fernando I e Sancha*, imagem descrita na Bíblia em Apocalipse, capítulos 12 e 20. Na obra de Eco, foi produzida pelo personagem Adelmo, o monge que fazia as iluminuras e que foi assassinado. Essa imagem representa o Apocalipse, o *medo* do fim e o dilema entre a salvação e a perdição da alma.

A arte feita para monges e pelos monges, os “monges artistas”, diferenciava-se das artes de retratistas da época (comum na arte romana), porque eram dos monges enclausurados, por consequência, expressavam não o que viam, mas o que sentiam. Embora a reflexão estética sobre forma, composição e suporte seja relevante para a apreciação da imagem, restringimo-nos a refletir sobre o terror que invade a mente do monge ao representar o Apocalipse por se tratar da invenção retórica e dos lugares argumentativos do *medo*. Notamos, assim, na referida imagem, a representação da sensação do mal iminente sobre o mundo, decorrente do tormento em que vivia a sociedade após a queda do Império Romano e do *medo* do personagem quanto ao que estaria por vir.

Segundo Deleuze e Guattari (1992), a arte é criadora de sensações, entre as quais, a estética ligada à ideia de força, uma força deflagradora das sensações que desencadeia o devir sensível. Os autores defendem que em arte não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças. Há uma infinidade de sentidos que pode haver entre o autor, a pintura e aquele que dela frui. As representações, como a do *medo*, por exemplo, podem estar nas expressões de uma obra, em imagens, cores, texturas, em um bloco de sensações. Os autores exemplificam com a obra *La mer* (1905), do músico Claude Debussy, que não quer comunicar o mar, mas se fazer ouvir os sons para se ter a sensação dos movimentos do mar; é uma música devir-mar.

Dessa perspectiva, entendemos que a invenção no sistema retórico é o momento não apenas de busca das provas que sustentarão o discurso, mas também de captação de forças deflagradoras de sensações para a produção do referente de um discurso, nesse caso, o artístico. Tendo em vista a ambiguidade do termo

“invenção” que observa Reboul (2004), para quem o termo “invenção” deve ser ampliado, defendemos a expansão no conceito de “invenção criação” como inventário que contempla a emoção, como expomos mais adiante.

2 - Quando o *medo* invade a *inventio* retórica: a Segunda Guerra Mundial

Desde o século XIX, o *medo* social passou a ser disseminado em grande escala. Os jornais, por exemplo, tornaram-se o principal meio de propagação do *medo*: alvo de críticas a partir de 1800, noticiavam violência e tragédia. Baudelaire, poeta francês, escreveu em seu diário na década de 1860:

É impossível passar os olhos por qualquer jornal, de qualquer dia, mês ou ano, sem descobrir em todas as linhas os traços mais pavorosos da perversidade humana (...). Qualquer jornal, da primeira à última linha, nada mais é do que um tecido de horrores. Guerras, crimes, roubos, linchamentos, torturas, as façanhas malignas dos príncipes, das nações, de indivíduos particulares; uma orgia de atrocidade universal. E é com esse aperitivo abominável que o homem civilizado diariamente rega o seu repasto matinal.⁷

A sensação de pavor descrita por Baudelaire demonstra que há um raciocínio lógico nas emoções; as ações humanas de perversidade o levam à indignação, ao horror, ao *medo*. A imaginação de uma cena futura “como verdade” realça que o *medo* apresenta características não apenas do sentir, mas também do pensar.

O *medo*, portanto, quando explorado na literatura e em uma abordagem retórica, reflete as sensações do autor, no processo de invenção. Suas vivências pessoais traduzem-se em impressões criativas que informam suas obras literárias. Mais do que uma invenção sistemática, a invenção literária é frequentemente criativa, independentemente de ser a obra de ficção ou não.

A catarse no sentido aristotélico, a descarga de sentimentos e emoções (terror, *medo* e piedade), pode ser a captação de forças deflagradoras de sensações que o escritor, também na etapa da invenção, busca em seu discurso para mover o auditório. O olhar do poeta para o contexto do *medo* em que vivemos pode ajudar a sociedade a se conhecer e, a partir disso, produzir mudanças.

Drummond, poeta modernista brasileiro, trata do *medo* no poema *Congresso Internacional do Medo*, publicado no seu livro *Sentimento do Mundo*, escrito no período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), que ele próprio vivenciou e que retrata aquele momento socio-histórico: no qual o escritor está imerso.

Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.

7 Apud Sontag, 2003, p. 45.

Cantaremos o medo, que esteriliza os braços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
o medo dos soldados , o medo das mães, o medo das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,
depois morreremos de medo
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.⁸

Uma das forças criadoras da obra de Drummond é a expressão lírica de suas reflexões sobre o mundo. No poema apresentado, o eu lírico, que não coincide com o autor da obra, define a questão do poeta: o que é fazer parte da humanidade? As metáforas reproduzidas são imagens em seu discurso que refletem: é isso o que seres humanos são capazes de fazer? Embora a imagem trazida pelo poeta seja a do lugar retórico compartilhado porque é a “verdade” da percepção do que está acontecendo, ele produz a historicidade do artifício. O autor tem a necessidade de compreender o sentimento, que manifesta o “estar no mundo” tanto no âmbito pessoal quanto no âmbito social. Assim, registra emoções, reconhece sentimentos e tenta compreendê-los. O poeta de Itabira entra em contato com as forças líricas do mundo e busca uma saída para superar o *medo* mesmo que o percurso seja marcado pelo sofrimento e pela desilusão.

A abordagem retórica na literatura ou em outras linguagens das artes manifesta-se, predominantemente, pelo gênero epidítico, uma vez que demonstra o tempo presente. Segundo Ferreira (2020), o gênero epidítico não é apenas estético, em que o auditório é o espectador de um discurso neutro, mas mais do que isso, é um discurso que discute valores e, por isso, pode provocar reações de aceitação ou de repúdio. No poema de Drummond, o eu lírico, ao acentuar o sentimento do *medo*, cria uma comunhão entre os valores vigentes.

Ressalte-se a importância no momento da invenção, em que o artista em sua representação não retrata a vida empírica dos fenômenos, mas apresenta um repertório coletivo do qual se extraem as tópicas (Teixeira, 1998). Esses lugares de argumentos ou “coisas retóricas”⁹, segundo Teixeira, são argumentos que se cristalizam como casos passíveis de se converter em texto.

Dessa maneira, no referido período, o *medo* na invenção, representado nas palavras de Drummond, remete à guerra, com o efeito retórico que atinge os sentimentos do coletivo e a busca de uma identidade compartilhada, pois os fatos são conhecidos pelo auditório e cumpre ao orador, desse gênero epidítico, dar-lhes valor e recorrer à amplificação.

8 Drummond, 2013, p. 91.

9 Teixeira, 1998, p. 2.

3 - Quando o *medo* invade a *inventio* retórica: as guerras de hoje

Atualmente, vivemos também um período de peste (pandêmico), fome¹⁰ e guerra, conseqüentemente, existe o *medo*. Segundo Gallas (2022), além da Ucrânia, há guerras em curso em países pouco divulgados, como Iêmen, Etiópia, Mianmar, Haiti, Síria e Afeganistão¹¹.

A invasão da Ucrânia pela Rússia em fevereiro de 2022 e ainda em curso resultou, até este momento, na morte de mais de 47 mil pessoas e na destruição de cidades inteiras. As imagens propagadas diariamente causam *medo*, terror e espanto no mundo. A escritora ucraniana Tanja Maljartschuk, agraciada recentemente com o Prêmio Literário de Usedom pela obra *A baleia azul das memórias*, em que aborda a identidade ucraniana, reflete sobre seu processo de criação, impactado pela guerra:

(...) me levanto pela manhã como se sáísse de um tûmulo sinto essa guerra no corpo como se tanques russos passassem por cima de meus órgãos do meu coração, meus rins, tudo. Há semanas visto apenas uma mala e não há fim à vista. (...) Como escritora estou morta devo dizer que no início da guerra eu não sabia como ela iria me impactar, mas desde que vi essa violência absurda algo mudou. Não consigo nem pensar em escrever um poema ou um romance, sobre o quê?¹²

Em seguida, descreve seu momento de invenção literária:

O medo é a minha emoção principal tudo que eu fiz na vida, que eu fiz ou escrevi é fruto de uma constante superação do medo. Eu gostaria muito de ser corajosa como tantos ucranianos neste momento que estão pegando nas armas para lutar.¹³

Segundo a autora, a invasão russa, ocorrida em 24 de fevereiro, às 4 horas da manhã, horário local, marca o renascimento literário em busca da superação do *medo*. Essa perspectiva nos leva a pensar se o autor que sente *medo* necessariamente produz um discurso de *medo*? Conforme já mencionamos, a invenção é o momento de buscar as provas que sustentarão o discurso. No discurso de Tanja Maljartschuk, o encontro das provas ocorre por meio da imagem da guerra “vi essa violência absurda algo mudou”. A percepção do sofrimento pela autora não persistirá no discurso do *medo*, mas no discurso da transformação que poderá levar ao auditório o compartilhamento das emoções para criar identificação e conduzir ao julgamento.

10 Segundo a Organização das Nações Unidas mais de meio milhão de pessoas no mundo vivem hoje em situação de fome. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2022/05/1789662>. Acesso em 1º jul. 2022.

11 Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-60690640>. Acesso em 1º jul. 2022.

12 Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/escritora-ucraniana-recebe-pr%C3%AAmio-liter%C3%A1rio-de-usedom/video-61883373>. Acesso em: 24 jun. 2022.

13 Ibid.

Maljartschuk, ao descrever seu momento de invenção, reproduz a imagem que impregnou o seu corpo e desencadeou emoções como o *medo*, isso porque absorveu imagens da guerra da Ucrânia. Na sociedade atual, sobrecarregada de informações, a imagem oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. A imagem de horror que se tornou símbolo da guerra do Vietnã, em 1972, retratada por Huynh Cong Ut (figura 2), é um exemplo disso. Nela, crianças gritando de dor correm por uma estrada. Trata-se de uma imagem que mostra como a guerra despovoou, despedaçou, separou, arrasa um mundo construído; temos aí uma imagem que ecoa e inspira compaixão, indignação, piedade e *medo*.

Figura 2- imagem da guerra do Vietnã



Fonte: <https://veja.abril.com.br/mundo/foto-simbolo-da-guerra-do-vietna-completa-40-anos/>

Essa foto é uma prova patética que pode estar no lugar dos argumentos e marcada em nossa memória na fase da invenção. Em retórica, a foto é revestida de um poder dúplice: o de gerar documentos (provas extrínsecas) e o de criar obras de arte visual ligadas à memória quando penduradas na parede (provas intrínsecas). Além disso, é um registro objetivo e testemunhal, uma transcrição fiel do momento real, incontroverso, mas também uma interpretação dessa realidade, um feito do qual a literatura muitas vezes compartilha. Sontag (2003) sintetiza essa ideia ao afirmar que as narrativas podem nos levar a compreender, mas as fotos têm o poder de nos perseguir.

Uma reflexão sobre invenção criativa

Diante do exposto, em concordância com Reboul (2004) sobre a ambiguidade do termo “invenção”, defendemos a ampliação do conceito “invenção criação”, que não afasta a hipótese de que a emoção do orador tem um papel importante na fase da *inventio*, uma vez que estará impregnada na seleção dos argumentos. Ao buscar provas que sustentarão a sua tese, o orador será inspirado pelas imagens, memórias, emoções, sensações, palavras, e construirá um ponto de vista; o auditório, ao ser persuadido pela tese, também construirá uma emoção.

Ao tratarmos do *medo* como força deflagradora da superação para a produção do referente de um discurso, tomamos o conceito de “tensão psíquica” de Ostrower (1987). Segundo a autora, a ação humana depende de um acúmulo energético e também, na maioria das vezes, da presença de uma “tensão psíquica”. O conjunto de intensidade, emoção e intelecto forma o processo criativo que se configura e nos afeta.

O *medo* é uma tensão psíquica (conflito) que interfere na fase de invenção criativa e, de certa maneira, faz ocorrer uma descarga emocional quando do momento do ato retórico. Entretanto, Ostrower (1987) defende que o mais importante é o sentimento de reestruturação, de enriquecimento da própria produção durante o processo, que nos possibilita buscar uma maior amplitude do ser, que se libera ao final do processo criativo.

Assim, a superação do *medo* na fase de invenção, conforme a autora, não deve representar o esvaziamento ou a substituição imaginativa da realidade como fuga do orador, mas uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer de “descobrir”, “achar”, “encontrar” as provas que sustentarão seu discurso. Ela esclarece que “conflito é condição de crescimento”¹⁴, prova disso é que diversos artistas, como Proust, Kafka, Van Gogh, Gauguin e Munch criaram suas obras apesar dos conflitos emocionais.

A invenção no sistema retórico, portanto, não deve ficar restrita à técnica de seleção de fórmulas argumentativas para a construção discursiva que visa à persuasão; em vez disso, deve expandir-se em invenção criativa, tal como no contexto da heurística que permite reorganizar conhecimentos e campos de percepção, no intuito de associá-los e combiná-los para a solução de questões, e propor possibilidades adequadas aos problemas. Nesse processo de invenção criativa, em que as sensações e emoções não são ignoradas, pode-se ter, no ato retórico, a passagem de um repertório (vivência do medo) para um produto (superação do medo), com uma nova ordem e com o desenvolvimento de novas soluções.

Nesse aspecto, propomos a observação de três categorias para a expansão da invenção da retórica criativa¹⁵:

14 Ostrower, 1987, p. 73-74.

15 Adaptação do texto “Processos de criação na arte”, de Monica Tavares. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/272>. Acesso em: 1º jul. 2022.

- a. a perspectiva do orador no momento de busca de provas na categoria do psicológico (valores, crenças, hábitos, emoções, sensações, motivações, percepções, pensamentos etc);
- b. a perspectiva do ambiente e da cultura em que o discurso irá se concretizar na categoria do sociológico (influência cultural, influência histórica, o modo estrutural do pensamento coletivo, educacional etc);
- c. a perspectiva dos processos mentais na categoria da poética e estética (teorias, técnicas, métodos, raciocínios etc.)

O empréstimo do processo de criação artística, nesse caso, pode trazer contribuições para o sistema retórico em relação à fase de invenção porque esta deixa de ser apenas um processo mecanizado que visa, por meios técnicos, à persuasão do auditório, para incluir questões da diversidade humana, que englobam não apenas o auditório, mas também o orador.

Conclusão

Neste trabalho, defendemos que a retórica não é apenas “um pensar” na organização sistemática da construção argumentativa para construir um discurso na fase da invenção; ela também é “um sentir”. Podemos afirmar que a retórica hoje está mais ligada à *doxa* do que à *episteme*, porque o excesso de imagens decorrente dos novos meios de comunicação e informação sobrepõe o mundo sensível ao inteligível, uma vez que é necessário atender a velocidade da vida moderna.

Dessa maneira, a invenção “inventário”, considerada apenas como “encontrar” argumentos, conforme analisamos, não é suficiente para dar conta do mundo contemporâneo. Na invenção, é preciso incluir as emoções, principalmente, o *medo*, porque é nele que captamos forças para as transformações.

O conflito emocional e as sensações de *medo* não são portadores de criatividade, mas, ao intervirem no processo de invenção, propõem uma temática significativa por ser imediata e relevante para o autor do discurso que influencia o seu ato retórico. Assim, entendemos que o *medo*, pode influir na escolha do que “encontrar”, ainda que inconsciente, o que estava guardado no inventário dos meios e das formas de configurar o discurso.

O *medo* não tem o potencial de criar o discurso; é a superação e o controle do artista sobre o seu conflito que o fará produzir seus discursos. O ideal na invenção retórica criativa não é a emoção do *medo* que deixa obnubilado, o obscurecer do emocionar-se, mas o esclarecer no distanciar-se para racionalizar a emoção e deixar que essa experiência produza reflexão, e não a mera repetição.

Referências

- ALBALADEJO, Tomás. **Retórica como sistema**. In Retórica. Madri: Síntesis, 1991. P. 43-57.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. Vol.1, 7ª Ed., Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DW Brasil. Escritora ucraniana recebe Prêmio Literário de Usedom. 20 mai.2022. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/escritora-ucraniana-recebe-pr%C3%AAmio-liter%C3%A1rio-de-usedom/video-61883373>. Acesso em: 24 junho 2022.
- ECO, Umberto. **Pós-Escrito a O nome da rosa**. Trad. Letizia Zini Antunes e Alvaro Lorencini. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2015.
- _____. **Inteligência retórica: pathos**. São Paulo: Blucher, 2020.
- GALLAS, Daniel. Além da Guerra na Ucrânia: 7 conflitos sangrentos que ocorrem hoje no mundo. BBC News Brasil em Londres. 14 mar.2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-60690640>. Acesso em: 24 junho 2022.
- GRÁCIO, Rui Alexandre. *Topoi*. In: **Vocabulário de argumentação**. Disponível em: <https://www.ruigracio.com/VCA/Topoi.htm>. Acesso em: 24 junho 2022.
- LEMONS, Simone. Medo, desespero e angústia: um retrato das atuais sociedades distópicas. Entrevista com Olgária Matos. 27jul.2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/medo-desespero-e-angustia-um-retrato-das-atuais-sociedades-distopicas/>. Acesso em: 24 junho 2022.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ONU News. ONU diz que total de pessoas passando fome subiu 500% desde 2016. 19 mai.2022. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2022/05/1789662>. Acesso em: 24 junho 2022.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- TEIXEIRA, Ivan. **Retórica e Literatura**. Fortuna crítica. Jul.1998. Disponível em: http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Ret%C3%B3rica-e-Literatura_Ivan-Teixeira-1.pdf. Acesso em 26 julho 2022.
- TRINGALI, Dante. **A invenção**. In **A retórica antiga e outras retóricas**. A retórica como crítica literária. São Paulo: Musa, 2014. P.133-158.

Mídia e valorização das guerras: a *inventio* na construção das vidas que importam

Claudiana dos Santos
Marcia Regina Curado Pereira Mariano
Neilton Falcão de Melo

Considerações iniciais

Se a filosofia da história é a reflexão sobre o destino da humanidade no seu conjunto, a presença da guerra em cada fase da história humana, pelo menos até hoje, constitui [...] um dos problemas mais inquietantes e fascinantes.
(Bobbio, 2003, p. 51)

A guerra é um evento que se dá em um determinado território, mas que mobiliza o mundo inteiro em questões de ordem sociocultural, econômica e política. Muitos canais de notícias televisivas atuam praticamente vinte e quatro horas por dia na cobertura dos acontecimentos e expõem, até de forma repetitiva, os detalhes da devastação. O fascínio pelas guerras retoma questões delicadas, como a banalização da violência e da vida. Conforme Ventura e Seitenfus, “em época de guerra, o nacionalismo, a xenofobia, o fanatismo religioso e outras enfermidades devem ser suficientemente fortes para transformar outro ser humano num estranho, e logo a seguir, num inimigo”¹. Temos, assim, uma (des)construção da imagem do outro.

Os conflitos desencadeados entre Rússia e Ucrânia ganharam visibilidade em todo o cenário mundial, especialmente a partir do dia vinte e quatro de fevereiro de dois mil e vinte e dois, quando foi consolidada a invasão da Ucrânia por tropas russas. Entre os principais motivos para a concretização da invasão russa ao território ucraniano encontra-se a aproximação da Ucrânia com a Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), contudo, é bom lembrarmos que existe um contexto histórico amistoso entre os dois países do Leste Europeu.

A mais recente guerra, no Leste Europeu, tornou-se um grande evento que repercutiu mundialmente, ao ocasionar crise econômica, humanitária e imensu-

1 Ventura e Seitenfus, 2005, p. 15-16.

ráveis perdas humanas. Os holofotes midiáticos centralizaram as suas atenções nesse grande acontecimento, que assim como tantos outros, atacaram e destruíram mais uma vez, o bem precioso do ser humano, o valor da vida.

Ao tomarmos como exemplo o discurso jornalístico, observamos que para tratar dos países envolvidos em guerras constrói-se a imagem dos que agem como proponentes e oponentes; há o manuseio de premissas argumentativas que prendem a atenção, despertam o interesse do auditório e, por isso, há o uso de informações com a finalidade de “esclarecer” e notificar os fatos, com vistas a aproximar o telespectador a uma tomada de decisão, uma escolha.

Por certo, a TV tornou-se para muitos o único canal de acesso às informações e a influência desse meio de comunicação na vida das pessoas é cada vez mais nítida. Nesse sentido, o sociólogo britânico John Thompson assegura que “em muitas sociedades industriais do Ocidente de hoje, pessoas adultas gastam entre 25 e 30 horas por semana olhando televisão”². Isso é bastante perigoso e torna-se um problema, visto que a televisão tenta produzir nas pessoas uma mesma mentalidade, um mesmo raciocínio, formando a cultura de massa, oposta, digamos assim, ao senso crítico.

Partindo desse prisma, neste artigo propomo-nos a analisar como ocorre o processo de *inventio* referente à “construção do outro” nas pautas jornalísticas de quatro grandes telejornais da televisão brasileira quando tratam sobre a guerra entre Rússia e Ucrânia. Selecionamos quatro emissoras de TV: Record, Bandeirantes, Rede Globo e SBT. Nossa análise toma como base teórica os pressupostos da Nova Retórica, especialmente, com as cooperações de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) e a Problematologia de Michel Meyer (1998).

Ao assumirmos o pressuposto bakhtiniano de que não há neutralidade nos discursos, podemos afirmar que no jornalismo não é diferente. Por esse viés, ao pensarmos que a televisão serve aos interesses capitalistas, não há estranhamento que em uma guerra haja unilateralismo e silenciamento das informações. Exemplo disso, ao direcionar nosso olhar para a guerra entre Rússia e Ucrânia, constatamos como os meios de comunicação deram ênfase a esse conflito. No entanto, de acordo com Daniel Gallas (2022), mais sete conflitos sangrentos ocorrem hoje no mundo, mas a guerra entre russos e ucranianos – diferentemente de conflitos em países como Iêmen, Etiópia e Mianmar – tornou-se a principal manchete de grande parte dos veículos de imprensa do mundo e tem causado uma mobilização internacional pouco vista nas últimas décadas.

Para Vitória Regina e Norberto Liberator (2022), há vários jornalistas que se posicionam direta e indiretamente do lado dos ucranianos. Há veículos de imprensa que abordam a guerra entre russos e ucranianos a partir de uma solidariedade e comoção seletivas, em alguns casos de forma explícita, deixando subentendido, em certos momentos, o discurso de supremacia branca. Como exemplo, Regina e Liberator comentam que o jornalista Charlie D’Agata, correspondente da rede

2 Thompson, 1995, p. 09.

estadunidense CBS, afirmou que a situação da guerra parecia ser mais problemática porque Kiev, capital da Ucrânia, era uma cidade “relativamente civilizada, relativamente europeia”, diferentemente de lugares como Iraque e Afeganistão. Em outro exemplo, Regina e Liberator (2022, s./n.) afirmam: “Desde o início do conflito, vemos um show de horrores exibido em jornais ao redor do mundo. A comoção se limita às pessoas brancas, loiras e de olhos azuis, como disse – não em tom de crítica – o político ucraniano David Sakvarelidze”. Esses discursos demonstram o desprezo por vidas não europeias e deixam subentendidas outras formas de preconceito. A princípio, as estratégias argumentativas dos telejornais aparentam segmentar pontos de vista sobre as vidas mais/menos importantes.

Nota-se, assim, que na perspectiva jornalística determinadas vidas, muitas vezes, não importam. Há, portanto, uma construção do outro, a depender de quem é esse outro. Esse descaso, em circunstâncias de guerra, inclui também deficiências nas políticas de comunicação e no fluxo de informações no mundo³. Isso favorece o monopólio dos meios transnacionais de comunicação quanto à influência na informação de mão única.

Nessa perspectiva, cumpre lembrar que jornalistas juntam provas/informações e argumentos para sustentarem os seus posicionamentos e, enquanto representantes de um meio de comunicação de massa, representam a formação da “opinião pública”. Com esse fim, para que um discurso tenha eficácia, “inicialmente, é preciso achar o que dizer”⁴. Desde a Retórica Antiga, esse primeiro passo em busca de recursos para defender determinado ponto de vista é denominado de *inventio*.

Em vista da posição adotada pela imprensa brasileira nas exibições de notícias sobre a guerra no Leste Europeu, suscitamos a hipótese de que há uma supervalorização de vidas europeias atingidas pela guerra entre Ucrânia e Rússia em detrimento de outras vidas ceifadas pelas guerras operantes no mundo. É como se algumas vidas fossem importantes e outras não. Frisamos que não se trata aqui de questionar a importância dessas vidas, nem de diminuir os estragos causados por essa guerra, mas de questionar o porquê de essas vidas e essa guerra serem exploradas em exaustão, enquanto outras vidas e outras guerras são praticamente ignoradas pela imprensa.

O processo de *inventio*

A etimologia do vocábulo *inventio* provém do grego *heúresis* e do latim *invenire*. Como atividade dialética abrange duas operações: achar os argumentos (*invenire* = achar) e avaliar os argumentos encontrados (*judicare* = julgar)⁵. Esse processo de invenção não é criar nada de inédito, “apenas se percorre um caminho batido,

3 Silva, 2006.

4 Mosca, 2004, p. 27.

5 Tringali, 2014.

bastando deparar, nos lugares apropriados, com os tipos padronizados de provas”⁶. A *inventio* “é o estoque do material, de onde se tiram os argumentos, as provas e outros meios de persuasão relativos ao tema do discurso”⁷. Trata-se da primeira etapa do sistema retórico, todavia, um projeto retórico é sustentado por cinco elementos constituintes do discurso: invenção, disposição, elocução, memória e ação.

Do ponto de vista da constituição do sistema retórico, a *inventio* é um momento primordial na construção da informação jornalística e começa a ganhar corpo no momento em que a equipe de determinado telejornal toma conhecimento do que será tratado e como será tratado. É nesse momento que o jornalista (o orador) procura identificar-se com o auditório estabelecendo acordos por meio do assunto em pauta com vistas a encurtar possíveis distâncias. Diante disso, passa a reunir todos os argumentos que julga necessários para a ocasião. Com esse intuito, “o modo mais adequado de dizer está diretamente relacionado aos aspectos interacionais do discurso: saber a quem dizer, por que dizer, quando dizer, por onde dizer, com qual propósito dizer”⁸.

Os argumentos e os modos de dizer podem ser encontrados nos lugares retóricos, considerados “grandes armazéns de argumentos, utilizados para estabelecer acordos com o auditório”⁹, mas sempre com o objetivo de persuadir. Esses armazéns, na perspectiva dos precursores da retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca, são simplificados em dois grandes grupos: os lugares retóricos da quantidade e os da qualidade. Sucintamente, fizemos alusão aos lugares retóricos porque os concebemos como grandes armazéns de provas, capazes de reunir argumentos pertinentes para o processo de invenção. Dessa forma, podemos considerá-la sob dois ângulos: o do orador e o do auditório. Não podemos esquecer, assim como ressaltou Ferreira (2017), que para o auditório esse processo pode ser imperceptível, todavia, é de extrema importância para o empreendimento retórico-argumentativo do orador, visto que se transpõe em outras etapas do discurso, como a disposição, a elocução e a ação.

Ideologia, hegemonia e a construção do auditório

Inicialmente, destacamos que em Gramsci a ideologia é um fenômeno resultante das transformações sociais e históricas e “integra os recursos simbólicos que são utilizados pelas diferentes classes na luta pela obtenção da hegemonia”¹⁰, que se estrutura em consonância com as categorias política, econômica e cultural. Na concepção gramsciana, mesmo que o sujeito seja subalterno, isso não o impede de

6 Idem, p. 133.

7 Mosca, 2004, p. 28.

8 Piovezan, 2017, p. 38.

9 Ferreira, 2017, p. 69.

10 Correia, 2004, p. 250.

ser racional, ativo, revolucionário, que pode autogovernar o seu destino, visto que ele é influenciado ao mesmo tempo por ideologias diferentes, que lhe permitem alcançar a hegemonia através de sua formação política.

Ao analisar os embates pela hegemonia, Gramsci distingue duas esferas no interior das superestruturas. A primeira, representada pela sociedade política, que “detém o monopólio legal da repressão e da violência, e que se identifica com os aparelhos de coerção sob controle dos grupos burocráticos unidos às forças armadas e policiais e à aplicação das leis”¹¹. A segunda, representada pela sociedade civil, designa “o conjunto de instituições responsáveis pela elaboração e propagação de ideologias enquanto concepções de mundo”¹², entre elas, os meios de comunicação.

A imprensa, de modo geral, intercala-se entre as esferas pública e privada. Nesse sentido, Silva afirma: “a imprensa – como parte integrante da esfera pública – encontra-se no espaço intermediário entre o indivíduo e o Estado, realizando a mediação entre a sociedade e o poder estatal”¹³. Essa intermediação não é isenta de ideologia. Como bem disse Gramsci: “tudo o que se publica é constantemente influenciado por uma ideia: servir a classe dominante [...]”¹⁴. Ou seja, no caso da mídia, há uma seletividade de manchetes que reproduzem posições dos grupos dominantes e hegemônicos.

Partindo do entendimento de que não há neutralidade nos discursos, conforme defende Bakhtin na conhecida obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, as imagens exibidas nos noticiários de TVs não são gravadas de forma aleatória, os discursos dos jornalistas não são desprovidos de posicionamentos, visto que são permeados por uma orientação ideológica e pelos seus paradigmas de leitura de mundo. Além disso, cada emissora tem um auditório próprio (particular) com o qual mantém uma espécie de acordo prévio. Isso não impossibilita que outros auditórios tenham acesso ao conteúdo.

O auditório é definido por Perelman e Olbrechts-Tyteca como “o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com a sua argumentação”¹⁵. No caso do jornalismo, uma imagem distorcida do auditório pode gerar consequências desagradáveis para o jornal. Portanto, o auditório influencia diretamente a “qualidade da argumentação e o comportamento dos oradores”¹⁶. Nessa perspectiva, os jornalistas precisam manter um determinado alinhamento ideológico tendo em vista a particularidade de valores e estereótipos admitidos por seu auditório. Assim, o auditório é uma construção do orador e não se limita apenas às pessoas que efetivamente tiveram ou terão acesso ao discurso.

11 Moraes, 2010, p. 57.

12 Idem, p. 57.

13 Silva, 2006, p. 42.

14 Gramsci, 2005, s./p.

15 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 22.

16 Idem, p. 27.

Há, para esses autores, dois tipos de auditório. Embora nem sempre seja evidente tal distinção, o auditório universal, em termos gerais, é aquele formado por todos os seres racionais, “de modo a transcender as poucas oposições de que tem consciência”¹⁷. É um conjunto sempre potencialmente aberto (trabalhadores em geral, por exemplo). O auditório particular é aquele situado temporal e espacialmente, constituído por um grupo delimitado cujas variáveis de integrantes é possível manter um certo controle (sindicatos dos jornalistas e militantes do movimento negro, por exemplo).

Subsídios da teoria do questionamento de Michel Meyer

Na perspectiva de Michel Meyer, falar ou escrever suscita uma questão, e toda questão exige em si uma resposta. Para esse autor, “existem três grandes possibilidades interrogativas decorrentes da estrutura interrogativa geral [...], que se completam [...], interpenetram-se sempre mais ou menos”¹⁸. Oliveira acrescenta que é papel da retórica interrogar e contestar “qualquer enunciado do tipo **m é n** [...], pelo menos, de três modos diferentes” (*grifos nossos*)¹⁹. Trata-se de um pensar problematológico.

Essa dimensão interrogativa da retórica é denominada por Meyer²⁰ como tríptico problematológico (ou tríptico argumentativo), que consiste em uma tripla forma de questionamento. Essa interrogatividade “conjuga os aspectos conjectural (relativo aos fatos), qualificativo (relativo ao predicado) e normativo (relativo ao que se pede ou quer), integrando *ethos, logos e pathos*”²¹. A problematologia, por sua vez, não deve ser levada a extremos nem ser um ato de questionar pelo dever de interrogar.

Trazendo a problematologia para o nosso *corpus*, frisamos que os discursos jornalísticos referentes à guerra entre Rússia e Ucrânia são volumosos e passíveis de questionamentos. Logo, diante da diversidade desses discursos midiáticos, somos levados a investigar sentidos e adequação de respostas aos problemas que nos são apresentados. Nessa direção, “a problematologia se coloca como perspectiva que desperta a natureza interrogativa do pensamento humano [...]”²², que tem como uma de suas premissas a regulação do pensamento por intermédio da diferença problematológica. Assim, o par essencial do pensamento humano torna-se o da pergunta e o da resposta.

A natureza problematológica da linguagem exige que as relações dialógicas aconteçam como uma busca por acordo. Na linguagem, encontramos dois modos de

17 Idem, 2005, p. 37.

18 Meyer, 1998, p. 44.

19 Oliveira, 2011, p. 97.

20 Meyer, 1998.

21 Oliveira, 2011, p. 98.

22 Idem, p. 98.

agir: pela resolução dos problemas e na formulação de questões dirigidas a outros sujeitos. Posto isso, Meyer conceitua a retórica como “a negociação da diferença entre os indivíduos sobre uma questão dada”²³. No caso das guerras, as diferenças no tratamento de vidas perdidas em confrontos militares impõem uma distância simbólica. Cada país envolvido defende seus interesses coloniais e, conseqüentemente, põe em risco os valores fundamentais que regem uma nação, contudo, não permitem a existência de questionamentos, há um contexto de repressão. Diante disso, é fundamental pronunciar-se sobre aquilo que está em questão.

Na disputa entre a Rússia e a Ucrânia, observamos que as pautas dos jornais televisivos deram ênfase às narrações dessa guerra expondo um conflito imperialista de forma enviesada, a ponto de construir uma questão explícita, como se obrigasse o telespectador a escolher um lado. Na concepção da problematologia de Meyer, a identificação dos implícitos e explícitos pode se dar por inferência, recurso propício para a identificação das questões, quando estas não estão explícitas. No nosso *corpus*, questionamos: Será que outras guerras, que afetam países da África e do Oriente Médio, são foco na mídia? Quais vidas importam? Existe uma seletividade nas abordagens jornalísticas sobre as guerras? Ao observar as pautas apresentadas em um mesmo dia, como elas são organizadas? Quais guerras são noticiadas? Temos a seletividade de manchetes que reproduzem posições dos grupos dominantes e hegemônicos? Essas são questões de base desse estudo.

Partindo do tríptico problematológico, neste artigo, fundamentamo-nos em Meyer (1998; 2007) e Oliveira (2011) para analisarmos o nosso *corpus*. Para tentar compreender a *inventio*, adotamos duas perguntas sugeridas por Ferreira (2017): o orador deixa marcas no texto que demonstram estabelecer acordo com o auditório? Como negocia a distância?

Análise do *corpus*

Com foco na *inventio*, neste trabalho, realizamos uma análise das narrativas tendenciosas e enviesadas de dispositivos jornalísticos quando tratam sobre os acontecimentos da guerra entre Rússia e Ucrânia. Para isso, selecionamos o espaço do discurso jornalístico como armazém de provas e argumentos.

Em nossos procedimentos metodológicos, realizamos um levantamento de pautas abordadas por quatro emissoras brasileiras após a eclosão da guerra entre a Rússia e Ucrânia. Em virtude da dimensão do *corpus*, realizamos o recorte temporal relativo ao mês de abril, porque contabilizava-se o período de dois meses do conflito. E após acompanharmos os noticiários durante uma semana, selecionamos as pautas divulgadas em um mesmo dia. Dentre as pautas encontradas, recortamos para esta análise o evento de inundação de um pequeno vilarejo ao norte de Kiev. Nessa conjuntura, analisamos como quatro manchetes de um mesmo evento des-

23 Meyer, 2007, p. 25.

tacam processos de criação das provas que sustentarão o discurso, como também deixam pistas para a construção das imagens discursivas dos telejornais e de suas audiências. As pautas selecionadas no dia 30/04/2022 foram as seguintes:



CERCA DE 5,5 MILHÕES DE PESSOAS JÁ DEIXARAM
A UCRÂNIA: AUTORIDADES INUNDARAM VILAREJO
PARA ATRASAR RUSSOS.
(*SBT BRASIL, DA REDE SBT*)



UM VILAREJO DA UCRÂNIA PROVOCA UMA
INUNDAÇÃO PARA IMPEDIR O AVANÇO DE
TROPAS RUSSAS.
(*JORNAL HOJE, DA REDE GLOBO*)



GOVERNO UCRANIANO INUNDA VILAREJO
PARA IMPEDIR AVANÇO DO EXÉRCITO RUSSO.
(*JORNAL DA RECORD, DA RECORD TV*)



A GUERRA NA UCRÂNIA: EM MISSÃO
HUMANITÁRIA, A ATRIZ ANGELINA JOLIE VISITA
A CIDADE DE LVIV.
(*JORNAL DA BAND, DA REDE BANDEIRANTES*)

Durante o processo analítico, somamos à análise das manchetes alguns enunciados emitidos durante as transmissões das reportagens em rede nacional, com o objetivo de detectarmos como os modos de “inventar o outro” perpassa por estereótipos e pela classificação de vidas mais/menos importantes.

A título de compreendermos melhor o emprego da problematologia, fundamentados em Meyer (1998; 2007) e Oliveira (2011), podemos demonstrar como exemplo de análise a manchete do dia 30 de abril de 2022, do *Jornal da Record*, da emissora de televisão Record, que apresenta a seguinte manchete: “Governo ucraniano inunda vilarejo para impedir avanço do Exército russo.”

É possível contestar problematologicamente esse enunciado de, pelo menos, três formas diferentes. 1) Não foi o Governo ucraniano que abriu as comportas da hidrelétrica, assim, essa reportagem é falsa; 2) Foi o Governo ucraniano que abriu as comportas, mas somente isso não seria suficiente para a inundação do vilarejo; 3) A Rede Record não tem competência para fazer reportagens internacionais, pois sempre reproduziu a partir do que outras emissoras produzem.

No primeiro questionamento, nega-se a existência do fato alegado, que pode ser subsidiado, por exemplo, por argumentos que exemplifiquem que a população ucraniana não faria tal ação de propósito, já que teria que abandonar suas casas sem ter para onde ir; no segundo, admite-se o fato, mas nega a predicação a ele atribuída: abrir as comportas da hidrelétrica não é motivo suficiente para a inundação do vilarejo, visto a sua extensão; e no terceiro questionamento, coloca-se em xeque a reportagem, desqualificando a competência da emissora que emitiu a informação.

Outrossim, a construção discursiva de cada manchete suscita sentidos representativos das emissoras. No caso do SBT, “Cerca de 5,5 milhões de pessoas já deixaram a Ucrânia: autoridades inundaram vilarejo para atrasar russos”. Destaca-se, inicialmente, o valor da quantidade: “5,5 milhões de pessoas já deixaram a Ucrânia”. Faz-se a referência a esse contingente, todavia, no decorrer da reportagem não se exhibe nenhuma informação sobre quem são essas pessoas, quais dificuldades enfrentam para deixar o país e obter refúgio em outras nações. A responsabilidade pela inundação é atribuída às autoridades. Na exibição das ocorrências, coleta-se a entrevista de duas moradoras brancas, contentes com o resultado do evento de inundação. Em seguida, o telejornal traz como destaque a morte de uma levantadora de peso, Alina Peregudova. Vejamos:

E foi em Mariupol onde aconteceu a **perda de uma promessa olímpica**. A levantadora de peso Alina Peregudova, de catorze anos, foi vítima de bombas lançadas pelo exército russo no prédio onde morava. **A mãe da atleta também morreu**.

A ênfase é dada à morte de uma promessa olímpica, assim, dentre as vítimas que estavam no prédio atingido, sobressai a perda de duas vítimas que ocupam posições sociais diferenciadas. Outro aspecto da realidade apresentada pela emissora em questão foi a visita da atriz Angelina Jolie à cidade de Lviv:

Ela visitou um hospital e conversou com pacientes e funcionários... Enquanto convivem com a realidade dos bombardeiros, **ucranianos têm retomado as atividades cotidianas**.

Ao retratar a atuação dessa figura pública, a emissora traz à tona um *ethos* prévio da celebridade, no sentido de mostrar para o auditório as ações humanitárias da atriz, em favor da paz, bem como o seu posicionamento ativo para o fim do conflito armado entre Rússia e Ucrânia. A apresentação desta visita traz à tona uma

forma de manter proximidade com o auditório apoiada nos valores defendidos publicamente pela atriz. Notamos que o jornal dá ênfase à condição de pessoas ucranianas. Não está em questão tratar da condição de pessoas refugiadas.

No *Jornal Hoje*, da Rede Globo, temos a manchete “Um vilarejo da Ucrânia provoca uma inundação para impedir o avanço de tropas russas.” Menciona-se o acontecimento como ação promovida pelo vilarejo da Ucrânia. A informação em questão coloca a comunidade local como responsável imediata pela inundação. Podemos contestar esse enunciado porque a comunidade não teria autoridade para a execução deste ato, seria uma ação tática das autoridades locais. No decorrer da reportagem, quando se aborda sobre as mortes decorrentes do conflito, a posição adotada pelo jornal não é muito diferente da postura analisada anteriormente, no SBT. Verificamos que durante a comunicação sobre as mortes, os argumentos, novamente, retomam o quantificável quando se afirma:

A polícia da Ucrânia encontrou **mais três corpos de civis** com sinais de tortura na cidade de Butcha, nos arredores de Kiev. E **até agora mais de mil corpos foram encontrados** e há sinais de que militares russos cometeram crimes de guerra.

Dessa vez, não se faz menção à identidade das pessoas, mas há um posicionamento do jornal quanto às possíveis violações cometidas pela Rússia. Observa-se, portanto, uma relevância ao modo como as vidas civis (em território europeu) estão sendo atingidas, como se nota em:

Volodymyr Zelensky acusou a Rússia de **bombardeios constantes em áreas residenciais e infraestrutura civil também.**

Na tentativa de suscitar uma resposta para o telespectador e mostrar que os fatos não ficam impunes, diferentemente de crimes cometidos em outras guerras, como a Etiópia e a do Iêmen, nesse caso, impõe-se uma distância simbólica entre os tratamentos de vidas perdidas no confronto europeu. E recorre-se à diplomacia britânica na busca de colaboração para as investigações realizadas no tocante aos crimes de guerra.

Para averiguarmos as interlocuções emitidas pela mídia brasileira, apresentamos a manchete do jornal da Rede Bandeirantes. Na mesma data mencionada anteriormente, temos a manchete: “A guerra na Ucrânia: em missão humanitária, a atriz Angelina Jolie visita a cidade de Lviv.”

A manchete apresentada pelo jornal da Rede Bandeirantes focalizou a presença da atriz Angelina Jolie, em missão humanitária, na Ucrânia. A chamada inicial é uma estratégia para dirimir as distâncias entre a repulsa pelos desfechos da guerra e a visita surpresa enviada pela Organização das Nações Unidas (ONU). Notamos que a manchete não é retomada no desenvolvimento da reportagem, mas é o que capta a atenção do auditório no momento inicial da transmissão. Outro fato destacável é que o acontecimento de inundação do vilarejo no norte de Kiev não

foi mencionado. A constatação das mortes de civis foi a mesma da Rede Globo, todavia, a apresentação dos dados trouxe modificação nos elementos do discurso quando a emissora informa:

O governo americano deixou claro que não acredita que Vladimir Putin irá usar armas de destruição em massa. **Joe Biden chegou a dizer que se tratava de um blefe do líder russo.**

Verificamos que houve a utilização de um objeto de acordo, a “palavra de honra” do governo americano. O orador faz um esforço para direcionar a argumentação ao plano que lhe parece mais favorável, assim, a autoridade evocada torna-se um elemento decisivo para angariar a manutenção da confiança social. O jornal recorre à autoridade de Joe Biden porque coincide com a predileção da emissora. Mostra-se a supremacia norte-americana como símbolo de poder para decidir o que, supostamente, vai acontecer e quais serão os rumos da guerra. É, pois, um acordo estabelecido para se tratar do conflito, sob o ponto de hierarquização dos valores compartilhado entre o orador (emissora) e o auditório (telespectadores).

Nessa direção, o fazer retórico dessas reportagens funciona como ferramenta para reproduzir uma visão hegemônica e as posições ideológicas de governantes reacionários no poder. No tocante ao tratamento das guerras e das vidas que importam, compreendemos que no contexto atual de ângulos e enfoques nivelados pelos telejornais brasileiros existe uma dependência nas abordagens jornalísticas. Não se atende a interesses majoritários, a preocupação é perpetuar o unilateralismo norte-americano e construir a imagem da Rússia como um grande inimigo das nações, ocultando questões sensíveis, como guerras existentes no Oriente Médio, a situação de refugiados e de pessoas que sofrem os mesmos ou até maiores terrores além daqueles vivenciados pelos ucranianos.

Comentários finais

Durante o primeiro semestre de dois mil e vinte e dois, a guerra entre Rússia e Ucrânia dominou o noticiário internacional. No período de seleção do *corpus*, não encontramos reportagens que enfatizassem os efeitos de outras guerras que continuam a destruir milhares de vidas em regiões como o Oriente Médio. Assim, outras guerras entram no modo comum e a imprensa brasileira não sente a necessidade de enfatizá-las.

Portanto, há uma seletividade sobre qual guerra noticiar. Trata-se de estratégias retóricas adotadas pelo jornalismo (o orador) que só funcionam se estiverem compatíveis com o auditório. Esses valores negociados, a depender do auditório específico de cada meio de comunicação, podem focar mais em um determinado (ou mais de um) detalhe para atender às exigências do seu público em específico.

Assim, tudo é selecionado e organizado de acordo com a imagem que o orador possui do auditório, pois essa imagem pode favorecer o processo de persuasão.

Os valores negociados são aqueles que giram em torno da solidariedade e co-moção para uma parcela do mundo, aquela associada a uma “supremacia europeia”. Ao analisar a conduta da imprensa brasileira, detectamos formas de silenciamentos que denunciam a desumanização de minorias étnicas, por exemplo. Todavia, essa insensibilidade com as minorias não é um fato novo.

As vidas perdidas nos confrontos entre Rússia e Ucrânia têm relevância tanto quanto as vidas perdidas nos confrontos que acontecem na Etiópia e no Médio Oriente. A imprensa brasileira precisa posicionar-se sobre questões que giram em torno dos impactos econômicos das guerras sem esquecer das violências de ordens: étnica, religiosa, cultural e de gênero, que atravessam e perpetuam a fase efetiva e pós-guerra.

Esperamos que essas reflexões suscitem novos posicionamentos sobre a realidade de minorias que sofrem com a guerra. Além disso, que haja o fomento à luta pela efetivação de direitos humanos e de um discurso eficaz sobre a paz.

Referências

- A GUERRA na Ucrânia: em missão humanitária, a atriz Angelina Jolie visita a cidade de Lviv. [S. L.: s. n.], 30 abr. 2022. 1 vídeo (57 min [13:42 a 15:15]). Produção de jornalistas do telejornal Jornal da Band, da Rede Bandeirantes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yRk95JkBiIs>. Acesso em: 20 maio 2022.
- BAKHTIN, Mikhail M. (V. N. Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014. Original de 1929.
- BOBBIO, Norberto. **O problema da guerra e as vias da paz**. Trad. Álvaro Lorençini. São Paulo: UNESP, 2003.
- CERCA de 5,5 milhões de pessoas já deixaram a Ucrânia: autoridades inundaram vilarejo para atrasar russos. [S. L.: s. n.], 30 abr. 2022. 1 vídeo (2 min). Produção de jornalistas do telejornal SBT Brasil, do SBT. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=D27HwO_msIY. Acesso em: 20 maio 2022.
- CORREIA, João Carlos. Ideologia e Hegemonia. In: Albino Rubim (org.). **Comunicação e Política: conceitos e abordagens**. Salvador: EDUFBA, 2004.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. 1. ed. 1. reimpressão, São Paulo: Contexto, 2017.
- GALLAS, Daniel. Além da Guerra na Ucrânia: 7 conflitos sangrentos que ocorrem hoje no mundo. **Terra**, 14 mar. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/mundo/alem-da-guerra-na-ucrania-7-conflitos-sangrentos-que-ocorrem-hoje-no-mundo,db79a3ed-43c3456b09f610915e16ea57bkipwk6s.html>. Acesso em: 26 maio 2022.
- GOVERNO ucraniano inunda vilarejo para impedir avanço do Exército russo. [S. L.: s. n.], 30 abr. 2022. 1 vídeo (2 min). Produção de jornalistas do telejornal Jornal da Record, da Record TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hkBrcyLnyGs>. Acesso em: 20 maio 2022.
- GRAMSCI, Antonio. **Os jornais e os operários**. Primeira Edição de Jornal Avant, 1916. Transcrição de Alexandre Linhares para Marxists Internet Archive, 2005. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/gramsci/1916/mes/jornais.htm>. Acesso em: 03 jun. 2022.
- MEYER, Michel. **A retórica**. Tradução de Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007.
- MEYER, Michel. **Questões de retórica, linguagem, razão e sedução**. Lisboa, Edições 70, 1998.
- MORAES, Dênis de. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. **Debates**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 54-77, jan.-jun. 2010.
- MOSCA, Lineide do Lago Salvador. Velhas e Novas Retóricas: convergências e desdobramentos. In: MOSCA, Lineide do Lago Salvador (Org.). **Retóricas de ontem e de hoje**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.
- OLIVEIRA, Renato José de. A Nova Retórica, a Problematologia e a Educação. In: LEM-GRUBER, Márcio Silveira; OLIVEIRA, Renato José de (org.). **Teoria da Argumentação e Educação**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011. p. 91-105.
- PIOVEZAN, Elíoenai dos Santos. O lugar do Autor na escola. 2017. 190 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.
- REGINA, Vitória; LIBERATOR, Norberto. Quando o racismo entra na guerra: conflito entre Ucrânia e Rússia explicita interesses coloniais opostos, enquanto análises escancaram discurso de supremacia branca. **Badaró**, 12 mar. 2022. Disponível em: <https://www.revistabadaro.com.br/2022/03/12/quando-o-racismo-entra-na-guerra/>. Acesso em: 03 de maio 2022.
- SILVA, Igor Marx Freire Ferreira Lima e. Enquadramentos de Guerra: a cobertura do recente conflito no Iraque em dois jornais brasileiros. 2006. 169 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Tradução: Grupo de Estudos sobre Ideologia, Comunicação e Representações Sociais da pós-graduação do Instituto de Psicologia da PUCRS. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

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

UM VILAREJO da Ucrânia provoca uma inundação para impedir o avanço de tropas russas. [S. L.: s. n.], 30 abr. 2022. 1 vídeo (40 min [23:52 a 26:48]). Produção de jornalistas do telejornal Jornal Hoje, da Rede Globo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zLsbyEfzmME>. Acesso em: 20 maio 2022.

VENTURA, Deisy F. Lima; SEITENFUS, Ricardo A. Silva. **Um diálogo entre Einstein e Freud**: por que a guerra. Santa Maria: Fadisma, 2005.

Ecos da separação Sul: a *inventio* retórica no discurso separatista

Sorhaya Chediak
Thalyta Karina Correia Chediak

Considerações iniciais

O discurso da separação do Norte e Nordeste pode ser percebido ao longo da história e em diferentes épocas, sob o fundamento de uma pretensa superioridade cultural, econômica e política da Região Sul. Para que possamos observar a ocorrência desse discurso elaboramos uma linha do tempo com fatos e contextos sobre a luta pela autonomia política dos estados da Região Sul do Brasil, a fim de analisarmos as convergências e os desdobramentos do discurso da separação.

No entanto, o foco deste estudo não é aprofundar os aspectos históricos e nem fazer o levantamento temporal desse discurso, mas mostrar que não é um fator isolado, ao contrário, em outros momentos essa situação também foi divergente. Assim como no *corpus* analisado que trata sobre uma postagem feita na página pessoal de um usuário do *Facebook* em 2013 que causou controvérsia por pregar um discurso preconceituoso e segregador da cultura maranhense.

A postagem teve uma repercussão nacional em diversos meios de comunicação porque gerou revolta e indignação por parte da população, principalmente a maranhense, que teve sua cultura desrespeitada, bem como a nortista e a nordestina, diante da comparação a um país considerado um dos menos desenvolvido do mundo, localizado na porção central da África.

O objetivo do estudo é analisar como ocorre o processo da *inventio* no enunciado do orador a partir da relação com os pontos de: definição, testemunhos e motivações propostos por Romera (s.d), no livro *Manual de Retórica*, bem como identificar de que maneira são utilizados os lugares de quantidade e de qualidade para sustentar o discurso da separação e quais foram as estratégias argumentativas empregadas.

Para tanto, nos apoiamos no Tratado da Argumentação de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2014) e nos estudos teóricos sobre Retórica de Ferreira (2017), Reboul (2004), Romera (s/n) e Tringali (2014).

A *inventio*, os gêneros e os elementos argumentativos

A *inventio* na Retórica faz parte da seleção e separação do “*quid dicat*”¹, ou seja, de tudo o que será mencionado no discurso. A escolha dos recursos que serão citados está sob o ponto de vista de provas, de argumentação. Selecionar e encontrar as provas não se limita apenas a expor, mas em discutir a eficácia delas, por isso os materiais usados são fundamentais para afirmar a tese defendida por qualquer orador, porque servirão para refutar ou confirmar a opinião defendida. “Em retórica, inventar é buscar os meios de persuadir. Os meios de persuadir são as provas”², ou seja, tudo que favorece a persuasão.

No processo da *inventio*, buscamos compreender quais são as estratégias empregadas pelo orador que contribuem para a construção dos lugares, os *tópoi*, que “designam rubricas nas quais se podem classificar os argumentos”³. Em outras palavras, podemos dizer que funcionam como “despesas” de argumentos que empregamos para firmar o acordo com o auditório. “O objetivo é indicar premissas de ordem ampla e geral, usadas para assegurar a adesão a determinados valores e, assim, re-hierarquizar as crenças do auditório”⁴. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2014) consideram que os lugares de quantidade e qualidade são premissas maiores, em que postas duas proposições, delas se tira uma terceira, que é a conclusão.

Segundo Reboul (2004) antes de realizar o discurso é preciso levantar o questionamento acerca do que deve ser tratado, e assim identificar o gênero mais adequado ao propósito comunicativo. A diferenciação dos tipos de gêneros retóricos é didática. Contudo, quando o orador organiza seus argumentos a partir de um dos gêneros retóricos, ele define recursos, finalidades e valores que contribuem para a sustentação do discurso. Ou seja, “[...] cada gênero é determinado com diferentes critérios: o auditório a que se dirige, a finalidade do que produz, o tempo a que se refere e os valores que rege”⁵.

O gênero judiciário compreende características e técnicas empregadas na argumentação e sua organização é direcionada a um público específico. O orador acusa ou defende uma tese e tem como auditório os juízes que têm o papel de julgar a situação apresentada.

Já o gênero epidítico tem “uma natureza contemplativa na qual se reflecte acerca dos códigos de valores e crenças em vigor numa sociedade através do exemplo particular”⁶. Objetiva “mostrar a virtude ou defeito de uma pessoa ou coisa”⁷ por

1 Termo em latim “o que dizer”.

2 Tringali, 2014, p. 134.

3 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 94.

4 Ferreira, 2017, p. 69

5 Mateus, 2018, p. 97

6 Mateus, 2018, p. 100.

7 Aristóteles, 2005, p. 38.

meio do elogio ou censura. Refere-se ao presente, mas pode usar argumentos tanto do passado quanto do futuro.

Nesse contexto, o discurso judiciário defende uma ideia e se refere ao passado, a fim de considerar fatores que contribuem com a argumentação apresentada. A argumentação foi fundamentada na concepção de valores como justo/injusto e relaciona-se ao passado. Sob o ponto de vista do orador, a separação das regiões Norte e Nordeste é considerada justa, pois para ele não existe compatibilidade cultural, uma vez que os sulistas são mais controlados, éticos e preparados, portanto, superiores aos nordestinos e nortistas.

Os gêneros são imbricados e encontrar o que se sobressai contribui para a compreensão sobre o que o discurso versa e como o assunto é apresentado, além disso, diz respeito também a maneira como os dados podem ser tratados e direcionados ao auditório.

Apresentação do Material

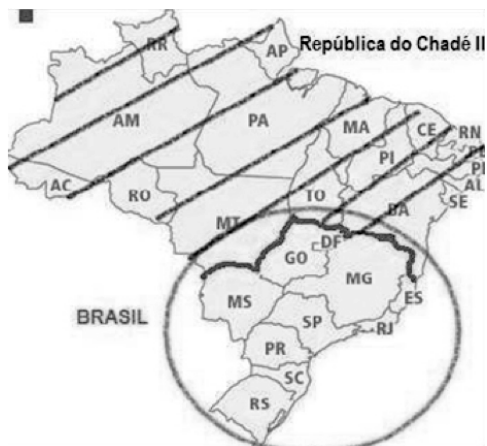
O *corpus* constitui-se de uma postagem feita na página pessoal do Facebook de um advogado, no ano de 2013, com declarações sobre a população maranhense; em que sugeriu a separação das regiões Norte e Nordeste do Brasil.

Na primeira publicação, o advogado declarou que se houvesse a possibilidade seria o primeiro a dar início a uma guerra para a devida separação. E acrescentou que infelizmente isso não é uma possibilidade porque a Constituição Federal/88 estabeleceu o princípio da indissolubilidade do vínculo federativo. Na segunda postagem ele comenta o porquê de crítica a cultura nordestina.

À época da publicação, o caso gerou discussões nas redes sociais, no G1 MA, na TV Mirante, filiada à Globo em São Luís, e uma representação do Ministério Público do Maranhão na OAB em face do autor ser advogado. Em seguida, transcrevemos as postagens. Para que possamos discorrer sobre o material, apresentamos a sua transcrição separada em texto I, com o discurso do advogado sobre a separação do Norte e do Nordeste ilustrado com o mapa do Brasil, composto por Goiás, Mato Grosso do Sul e pelos estados das regiões Sudeste e Sul; e o texto II, com parte do discurso do mesmo autor sobre sua visita à Universidade Federal do Maranhão.

Texto I⁸

Se houvesse essa possibilidade eu seria o primeiro a dar início a uma guerra para a devida separação. Infelizmente essa possibilidade não existe, posto que uma vez criado o pacto federativo, não se permite o direito de separação, de retirada. No Brasil a Constituição Federal/88 estabeleceu em seu art. 34, I, que a tentativa de retirada ensejará a decretação da intervenção federal no Estado rebelante. Eis o princípio da indissolubilidade do vínculo federativo. Mas se houvesse essa possibilidade nós ai do Brasil seríamos um país de primeiro mundo.



Postagem do advogado G. Z. (Foto: Reprodução/Facebook)-**Transcrição.**

Texto II⁹

Quando critico a “cultura nordestina” especificamente a maranhense metem a lenha em mim, dizem que é preconceito. Preconceito não é, já que um preconceito nada mais é do que bobagens daquilo que não se conhece e quando me refiro a eles falo o que conheço.

Hoje estive na Universidade Federal do Maranhão para tomar ciência de um pedido de providência que requeri, na qualidade de advogado, estive especificamente em um dos departamentos da medicina, tratei do assunto com a Chefe de um dos Departamentos, que é médica e já tem seus 40 e tantos anos...

Contando ninguém consegue imaginar a falta de ética, o descontrole, o tamanho despreparo, os argumentos burros. Se contar que pensam de advogado manda alguma coisa. Cheguei ao departamento ao me apresentar virou um furdução (um dizendo que era para eu ligar para a Dra. quando fui ligar já tinham ligado... um inferno) Graças à Deus, a decisão no referido pedido foi proferida pela Advocacia Geral da União e a tal Dra., quando chegou, na verdade ficou “ciscando”.

Graças à Deus, também, que hoje eu estava muito inspirado e com muito equilíbrio emocional e com isso ela se descontrolou absurdamente sozinha...

8 O texto foi transcrito em sua forma original.

9 O texto foi transcrito em sua forma original.

chegou um momento que ela só fazia caras e bocas. Se eu tivesse descontrolado um pouquinho teria humilhando-a absurdamente!

Agora imaginem... se uma pessoa graduada em medicina, com suas especialidades, professora de uma Universidade Federal se comporta assim imaginem como é o comportamento daqueles que não têm acesso a qualquer tipo de educação formal.

Quando eu digo que o Brasil não vai para frente em razão do nordeste vocês ficam nervosos, mas infelizmente é assim. Eu nessa minha vinda para cá, tento constantemente ver alguma qualidade nesse povo, mas vejo que de fato é impossível infelizmente! E de fato não adianta querer misturar as culturas norte/nordeste X sul/ sudeste. É por isso que há tão poucos sulistas no nordeste (nós não aguentamos isso aqui).”

Postagem do advogado G. Z. (Reprodução/Facebook)-**Transcrição**.

A seguir, discutiremos os elementos de elaboração da *inventio* encontrados no discurso do orador.

Análise do *corpus*

De acordo com Romera (s.d), a *inventio* ou heurrese é incumbida de encontrar os materiais que serão empregados na elaboração do discurso. Para o autor, antes de tudo precisamos considerar aspectos como: definição, divisão, comparação, relações, circunstâncias, testemunhos, motivação, a fim de compreendermos a organização das provas que incidiram na adesão ou não do auditório. Apresentamos o quadro 1 com as definições de Romera (s/n), as quais chamaremos de pontos para a elaboração da *inventio*. Em seguida, faremos uma relação entre as definições apontadas no quadro e o material de análise com o intuito de contrastar como o orador elegeu o que dizer e validou as provas.

Quadro 1: Pontos para a elaboração da *inventio*

Definição: gênero e pontos de vista.

Divisão: tudo e partes, tema e subtópicos.

Comparação: semelhança e diferenças, grau.

Relações: causa e efeito, antecedentes e consequências, opostos e contradições.

Circunstâncias: possíveis e impossíveis, eventos passados, eventos futuros.

Testemunhos: autoridades, testemunhas, máximos e provérbios, rumores, juramentos, documentos, leis, precedentes, fatos sobrenaturais.

Motivações: no gênero judicial, o justo e o injusto; no deliberativo, o vantajoso e o desvantajoso, o bom e o ruim; no epidíctico, virtuoso ou nobre e o vicioso ou baixo.

Fonte: Elaborado pelas autoras a partir da proposta de Romera s/n.

Neste estudo trataremos apenas da **definição**, que versa sobre o gênero eleito e os pontos de vista; dos **testemunhos** que apontam leis, no material em questão a citação da Constituição Federal de 88, e das **motivações** que pautam a escolha do gênero judiciário e epidítico. Em seguida, apresentamos um quadro resumo dos passos que observamos para a elaboração da *inventio* com base nos estudos de Romera (s.d).

Quadro 2: Elementos da *Inventio* no Material

Definição	Gênero judiciário e epidítico no <i>corpus</i> em análise	“Quando critico a “cultura nordestina” especificamente a maranhense metem a lenha em mim, dizem que é preconceito. Preconceito não é, já que um preconceito nada mais é do que bobagens daquilo que não se conhece e quando me refiro a eles falo o que conheço.”
	Ponto de vista do orador	“Quando eu digo que o Brasil não vai para frente em razão do nordeste vocês ficam nervosos, mas infelizmente é assim.”
Testemunhos	Lei	“No Brasil a Constituição Federal/88 estabeleceu em seu art. 34, I. que a tentativa de retirada ensejará a decretação da intervenção federal no Estado rebelante.”
Comparação	Diferenças	“Graças à Deus, também, que hoje eu estava muito inspirado e com muito equilíbrio emocional e com isso ela se descontrolou absurdamente sozinha... [...]”

Fonte: Elaborado pelas autoras a partir da proposta de Romera s/n.

O discurso foi construído a partir de um ponto de vista, como podemos perceber na passagem do texto II: “[...] Eu nessa minha vinda para cá, tento constantemente ver alguma qualidade nesse povo, mas vejo que de fato é impossível infelizmente! [...]”; o orador reforçou para o auditório, pelo uso do advérbio “constantemente” que se empenhou em “ver alguma qualidade nesse povo”, e destacou que “de fato é impossível infelizmente!”. O uso do adjetivo, “impossível”, e do advérbio “infe-

lizmente!” reforçam a ideia de que o orador procura enfatizar a causa defendida, a fim de persuadir o auditório que há esforço por parte do orador.

A definição e testemunhos é vista na escolha do gênero judiciário que versa sobre valores como justo/injusto, “se dispõe de leis e se dirige a um auditório especializado, utiliza de preferência raciocínios silogísticos (entimemas), próprios a esclarecer a causa dos atos”¹⁰. O orador ao afirmar que “[...] o Brasil não vai para frente em razão do Nordeste vocês ficam nervosos, mas infelizmente é assim [...]”, apresenta a natureza inquisitiva da tese porque julga o nordeste e argumenta em fatos passados. É possível perceber que o orador se apresenta como uma pessoa dotada de sensatez e autocontrole na tomada de decisão, enquanto a professora, médica universitária, não.

No excerto do texto II: “E de fato não adianta querer misturar as culturas norte/nordeste X sul/sudeste. É por isso que há tão poucos sulistas no nordeste (nós não aguentamos isso aqui)” é possível observar que o discurso revela o ponto de vista do orador em relação a cultura e o motivo de ter poucos sulistas no Nordeste e foi centrado no eu: “Eu nessa minha vinda [...] mas vejo que [...]”. Assim, pode-se perceber que o orador enfatiza a ausência de valor dos outros, mas destaca o seu, assim como o lugar hierárquico que ocupa enquanto advogado.

O discurso da separação foi enfatizado também pela imagem do mapa que tem as regiões Norte e Nordeste riscadas e escrito República do Chade II, que é um dos países com o menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do mundo, de acordo com os dados da Organização das Nações Unidas (ONU). As dimensões básicas para contagem do IDH incluem renda, educação e saúde. O recurso do mapa deixou implícito que a escolarização é fator crucial nas regiões Norte e Nordeste, visto que o orador reforçou e subjugou a educação formal que a diretora do departamento de medicina recebeu.

Inferimos isso a partir do momento em que o orador construiu o *ethos* da professora com destaque para a formação acadêmica e as atitudes dela em relação ao contexto apresentado. O orador recorre a amplificação para realçar o fato apresentado e evidenciar mais essa especificidade. “A amplificação é um recurso estudado pelos retóricos antigos, desde Aristóteles a Cícero e Quintiliano, sempre com o sentido de “realçar uma ideia, para a fazer valer”¹¹.

Na passagem do texto II em que o orador argumenta que “se uma pessoa graduada em medicina, com suas especialidades, professora de uma Universidade Federal se comporta assim imaginem como é o comportamento daqueles que não têm acesso a qualquer tipo de educação formal”, a argumentação é elaborada com escolhas de palavras que mexem com valores e constroem uma imagem de si e da professora universitária. O Quadro3 mostra como essas expressões contribuem para despertar o *pathos* no auditório.

10 Rebuol, 2004, p. 46.

11 Ceia (2009, n.p)

Quadro 3: *Ethos* da professora universitária, funcionários e do orador- criados pelo orador

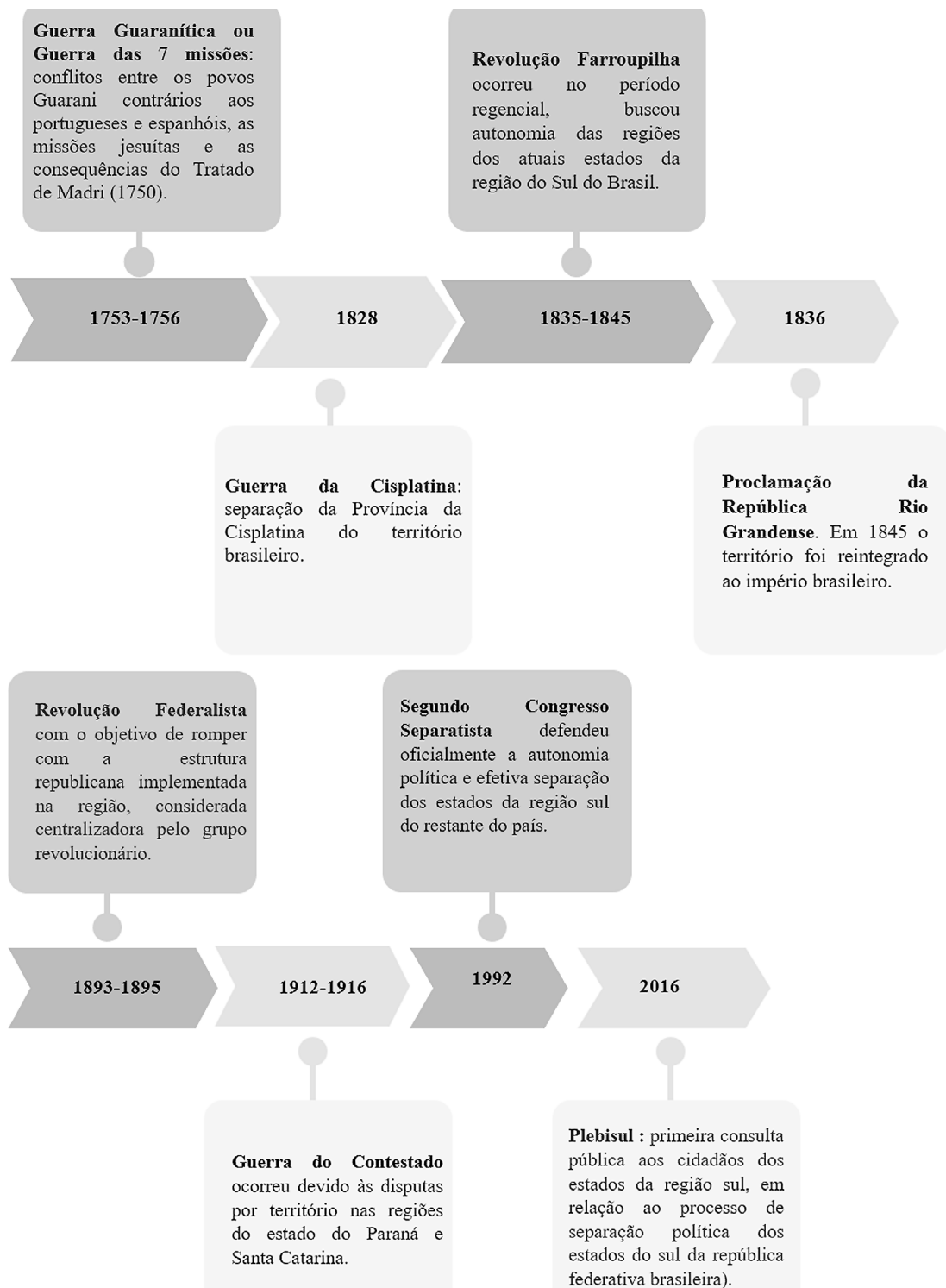
Campo lexical e semântico	Ethos Professora universitária	Ethos dos outros funcionários	Ethos do orador
	Chefe de um dos Departamentos, que é médica e já tem seus 40 e tantos anos... [...] pessoa graduada em medicina [...] e a tal Dra., quando chegou, na verdade ficou “ciscando”.	Contando ninguém consegue imaginar a falta de ética, o descontrole, o tamanho despreparo, os argumentos burros. [...] Cheguei ao departamento ao me apresentar virou um furdunço ([...] um inferno)	na qualidade de advogado inspirado, com muito equilíbrio emocional. [...] quando me refiro a eles falo o que conheço.

Fonte: Elaborado pelas autoras.

O orador fundamentou seu discurso no despreparo das pessoas que trabalham na universidade em atendê-lo, e que em tese deveriam saber lidar com a situação, uma vez que tem uma chefe graduada em medicina. O argumento expõe o porquê de sua indignação e as escolhas de palavras suscitam valores e constroem uma imagem de si, enquanto orador, da médica e dos demais funcionários do departamento são descritos como pessoas despreparadas. O cenário construído pelo orador adota uma organização hierárquica entre as culturas Sul e Nordeste com a valorização da primeira em relação à segunda.

Tal situação também pode ser percebida nos movimentos separatistas, em que há uma supervalorização de uma determinada cultura em detrimento de outra. Para tanto, elaboramos uma breve linha do tempo dos momentos em que ocorreu o discurso da separação sob o ponto de vista histórico. A ideia não é fazer um estudo dessas ocorrências, mas demonstrar fatos e contextos sobre a luta pela autonomia política dos estados da região Sul do Brasil.

Quadro 4: Linha do tempo da separação da região Sul



Fonte: Elaborado pelas autoras.

O orador, ao pontuar que o pacto federativo não permite a separação da Região Sul, emprega o testemunho respaldado em leis “No Brasil a Constituição Federal/88 estabeleceu em seu art. 34, I. que a tentativa de retirada ensejará a decretação da intervenção federal no Estado rebelante”. Evidencia um ponto de vista histórico e pessoal sobre a separação: “[...] o princípio da indissolubilidade do vínculo federativo [...]” não permite a ação proposta.

O lugar retórico empregado para estabelecer acordo é o da quantidade “que afirma que alguma coisa é melhor do que a outra por razões quantitativas¹²”. Isso pode ser considerado nas passagens: “[...] eu seria o **primeiro** a dar início “; “[...] tem seus **40 e tantos** anos...[...]”; “[...] há tão **poucos** sulistas no nordeste [...]”, de acordo com os números o orador revela em termos quantitativo o seu sentimento de indignação.” O emprego dos números ordinal e cardinal reforça dados e valoriza as razões quantitativas.

De acordo com Perelman e Olbrechts-Tyteca (2014), “o lugar da quantidade constitui uma premissa maior subentendida, mas sem a qual a conclusão não ficaria fundamentada¹³”. Isso pode ser observado no trecho “se uma pessoa graduada em medicina, com suas **especialidades, professora de uma Universidade Federal** se comporta assim imagine como é o comportamento **daqueles que não têm acesso a qualquer tipo de educação formal**”. O lugar de quantidade transmite a concepção de que a pessoa com formação acadêmica deve ter melhor entendimento. Nesse caso, indica superioridade da formação acadêmica, que fundamenta a percepção de que a escolaridade é fator preponderante na sociedade como meio de alcançar êxito e enfrentar situações diversas, ou seja, aquilo que é quantitativamente melhor passa a ideia de confiabilidade, de superioridade, de vantagem; tendo em vista que as pessoas com formação têm mais valor. O auditório é levado a acreditar nas informações dadas e, concordar ou não com o que é desenvolvido no decorrer do texto.

Em oposição ao lugar da quantidade há o lugar de qualidade, em que “o valor do único pode exprimir-se por sua oposição ao comum, corriqueiro, ao vulgar¹⁴”. Consideremos a passagem: “Graças à Deus, a decisão no referido pedido foi **proferida pela Advocacia Geral da União** e a tal Dra. quando chegou, na verdade ficou ‘ciscando’”. A Advocacia Geral da União (AGU) representa judicial e extrajudicialmente a União e presta consultoria e assessoramento jurídicos aos órgãos e entidades da Administração Pública Federal. Nesse contexto, a decisão no referido pedido foi proferida pela instituição máxima que validou os argumentos declarados, com isso a AGU adquiriu um *topoi* de superioridade. No excerto “[...] Graças à Deus, também, que hoje eu estava **muito inspirado e com muito equilíbrio**

12 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 97.

13 Ibid, p. 97.

14 Ibid, p.102.

emocional e com isso ela se descontrolou absurdamente sozinha [...]” verifica-se que a qualidade salientada está centrada no “eu” do orador que se apresenta como único, singular e melhor do que os outros com os quais ele estava rodeado, o que podemos verificar na passagem: “[...] Contando ninguém consegue imaginar a **falta de ética, o descontrole, o tamanho** despreparo, os **argumentos burros** [...]”.

Percebe-se também o lugar da essência que “trata-se de uma comparação entre indivíduos concretos”¹⁵ nos trechos: “[...] se uma pessoa **graduada em medicina**, com suas especialidades, **professora de uma Universidade Federal** [...]”, “[...] não adianta querer misturar as culturas norte/nordeste X sul/ sudeste. [...]”, o modelo da professora universitária é negativo, assim como a possível união das culturas brasileiras. A figura da professora é descrita como um padrão negativo por conta de sua conduta uma vez que se “[...] descontrolou absurdamente sozinha... [...]” o que valida a ideia apresentada pelo orador de que as pessoas estudadas “[...] se comportam assim imaginem como é o comportamento daqueles que não têm acesso a qualquer tipo de educação formal [...]”, o valor da essência é perceptível na conduta negativa da professora. Dessa forma, o orador buscou elaborar suas premissas, a fim de legitimar seu posicionamento por meio dos lugares de quantidade e qualidade que atuaram como base para a defesa do que foi apresentado.

Para sustentar a argumentação, o orador fez uso das provas retóricas, tais como : **a) logos**: na passagem “[...] Eu nessa minha vinda para cá, tento constantemente ver [...]”; **b) dedutivas**: exemplos das atitudes da professora universitária **c) éticas**: o *ethos* construído do orador por meio do adjetivo: *inspirado* e do substantivo *equilíbrio* **d) provas patéticas** (*pathos*): no valor social que o orador cria em relação a professora ao usar o adjetivo “*graduada*”, os substantivos “*medicina*”, “*especialidades*”, “*professora*” e o advérbio de lugar “*de uma Universidade Federal*”, tendo em vista que em nossa sociedade ser professor universitário está associado ao prestígio social e um certo poder hierárquico. Dessa maneira, o orador explicita que a atitude dela não está correta e nem é de uma pessoa estudada e equilibrada e ao mesmo tempo constituiu o movimento passional a partir da representatividade do *ethos*.

No excerto II, “[...] Quando critico a “**cultura nordestina**” **especificamente a maranhense** metem a lenha em mim, dizem que é preconceito. Preconceito não é, já que um preconceito nada mais é do que bobagens daquilo que não se conhece e quando me refiro a eles falo o que conheço [...]”, o orador procura ressaltar que seu argumento parte da experiência de quem é bem-informado e sensato, uma vez que fala a partir da realidade que conhece e vivencia.

A palavra cultura nordestina destacada entre aspas é uma forma de chamar a atenção do auditório para os argumentos apresentados posteriormente sobre o despreparo no atendimento que ele recebeu na Universidade. Além disso, funciona também como amplificação negativa, visto que deprecia a cultura de um povo.

15 Ibid, p.106.

Considerações Finais

O objetivo deste estudo foi analisar como ocorreu a *inventio* na ótica da argumentação e de que maneira o orador se utilizou do lugar de quantidade e qualidade para sustentar o discurso da separação Norte e Nordeste do Brasil. Procuramos estabelecer relações com os pontos de: definição, testemunhos e comparação apresentados por Romera, no livro Manual de Retórica, na elaboração da *inventio* no *corpus* analisado.

Após a análise e aplicação dos passos propostos pelo estudioso Àngel Romera, foi possível verificar que no processo de elaboração da *inventio* o orador a utilizou os gêneros judiciário e deliberativo. O primeiro com o objetivo de o auditório exercer o papel de juiz e se posicionar entre o justo e/ou injusto e com natureza inquisitiva, já o segundo tenta persuadir o auditório a refletir sobre o conveniente, prejudicial, e ao mesmo tempo censura as ações da professora e desvaloriza a cultura nordestina, especificamente a maranhense.

A partir do adjetivo, inspirado, o orador projeta para o auditório um *ethos* sensato, equilibrado e seguro enquanto os funcionários e a professora da Universidade são representados como instáveis, despreparados. As marcas da textualidade por meio de adjetivos, uso de aspas e do mapa revelam a posição do orador e contribui para que o auditório construa um *ethos* oposto ao dos nordestinos.

Os lugares de quantidade e de qualidade explicam as escolhas argumentativas em que o orador se apoiou para fundamentar sua tese "Brasil não ir para frente em razão do nordeste", tendo em vista a "falta de educação e despreparo", pois "se uma pessoa graduada em medicina, com suas especialidades, professora de uma Universidade Federal se comporta assim imaginem como é o comportamento daqueles que não têm acesso a qualquer tipo de educação formal."

Contudo, o orador expõe que apesar da incompatibilidade cultural entre as regiões Nordeste e Sudeste, em virtude do artigo art. 34, I da Constituição Federal de 1988, não há possibilidade de uma separação entre tais regiões, uma vez que simples tentativa permite a decretação de uma intervenção federal no Estado rebelante.

Podemos perceber que o discurso do orador não considerou as diferentes dimensões sociais e culturais, no entanto, nossa proposta não era aprofundar essas questões, mas analisar como a *inventio* foi organizada, assim como as provas foram validadas a partir do lugar de quantidade e qualidade.

Referências

- Advogado agiu com incivilidade', diz psicólogo sobre Gustavo Zanelli. G1 MA, Maranhão, 13 de setembro de 2013. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2013/09/advogado-agiu-com-incivilidade-diz-psicologo-sobre-gustavo-zanelli.html>. Acesso 16 out. 2013.
- CEIA, C. Amplificação. In: **E-dicionário de termos literários**. Coord. De Carlos Ceia. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2009. Disponível em: <http://edtl.fsh.unl.pt/encyclopedia/amplificacao/>. Acesso 10 de set. 2022.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e Persuasão**. São Paulo: Contexto, 2017
- MATEUS, Samuel. **A introdução à retórica no séc. XXI**. Covilhã: Ed. Labcom-ifp. 2018.
- PERERELMAN, Chaim; TYTECA, Lucie Olbrechts. **Tratado da Argumentação**. tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvã; revisão da tradução Eduardo Brandão.-3ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROMERA, Ángel. Manual de retórica y recursos estilísticos. Recopilación, diseño y documentación adicional Por ElhiDelsue (<http://elhidelsue.blogspot.com>)
- TRINGALI, Dante. **A Retórica Antiga e as Outras Retóricas. A Retórica como Crítica Literária**, São Paulo: Musa, 2014. Duas Cidades, 1998.

A Lascívia da Pobreza: entre a luxúria e a fome, a *inventio* no poema “A lenda da Prostituta Evlyn Roe”

Antonio Marcos Conceição
Mariane Brotto dos Santos

Na retórica clássica, diferentemente das ciências e das artes, a invenção é um dos passos para a construção de um discurso e tem a finalidade de buscar os elementos que servirão de prova às alegações trazidas à tona. De acordo com Tringali (1988), o problema central desse processo de invenção está em encontrar as provas e, na sequência, justificá-las, pois o objetivo de um discurso, independentemente da temática envolvida, é encontrar adesão do auditório.

Para produzir essas provas, ainda de acordo com Tringali (1988), podemos proceder de duas maneiras. A primeira é por meio de operações internas da mente humana, que, construídas por raciocínios lógicos, resultará, a partir de pressupostos e investigações sobre as suas validades, em uma conclusão formal, geralmente, com a sinalização de um único desenlace possível. A segunda é por meio da intuição. Diferentemente da primeira, são construídas dentro de um processo dialético que poderá resultar em mais de uma conclusão.

No presente trabalho, daremos ênfase ao processo intuitivo da invenção, ou seja, não pretendemos chegar a uma única conclusão, mas tão somente mostrar um viés possível ao ato de encontrar e justificar os elementos que fundamentam o discurso.

Para chegar a esse resultado, faremos uma exposição do conceito aristotélico de lugar-comum, o qual permitirá demonstrar quando determinadas intuições podem ser verossímeis. Para materializar esse conceito, aplicaremos seus pressupostos na análise do poema “A lenda da prostituta Evlyn Roe”, com o objetivo de demonstrar como a dicotomia da imagem feminina, que se divide entre a beata e a prostituta, tornou-se lugar-comum aristotélico e fundamento dos argumentos que se revelam na linguagem.

Lugar comum de Aristóteles

Aristóteles criou uma disciplina específica para estudar a invenção com o objetivo de encontrar os lugares (*topoi*) de onde se tiram as provas (Ferreira, 2017). Assim, os lugares são depósitos de argumentos que estão à disposição do orador para uso no discurso. Os lugares se constituem em elementos do raciocínio provável,

e se distribuem em alguns tipos de argumentos padronizados, caracterizados por palavras ou expressões que podem ter a validade de uma premissa provável, ou um silogismo. Os lugares são comuns porque estão disponíveis para qualquer causa, ou para qualquer pessoa que os pretendam usar. Ainda mais, são gerais aqueles próprios de várias áreas do conhecimento, e são específicos os que são próprios de determinadas áreas do conhecimento.

Por conseguinte, no sentido aristotélico do termo, a expressão lugar comum designa um argumento construído anteriormente, e que se encontra disponível para ser usado pelo orador. É nesse sentido que o termo deve ser entendido na análise dos argumentos empregados em um discurso. O filósofo grego, ainda, mencionava uma série de lugares, como o da casualidade, da espécie, da diferença, do possível e do impossível, da definição do acidente, da propriedade.

Dada multiplicidade e a dificuldade na distinção de todos os lugares, e o alcance do presente trabalho, duas categorias assumem maior relevo: os lugares da quantidade e os da qualidade. Os lugares da quantidade são lugares-comuns e indicam que alguma coisa deve ter preferência em vez de outra, por ser melhor em razão da sua quantidade. Os lugares da qualidade, por sua vez, têm a função de contestar os lugares da quantidade, como é o caso da “qualidade de um ente ou de um objeto ser único e a relação que com ele se estabelece”¹

Perelman e Tyteca (2005) consideram os lugares como premissa maior dos silogismos, pois representam um opinião ampla e geral, aceita por todos. Dessa forma, analisamos a seguir a evolução do estereótipo da imagem da mulher, e como ele se tornou um lugar comum que é a fonte dos argumentos do autor do poema objeto do presente estudo.

A perpetuação da imagem feminina ligada à luxúria e ao pecado

A imagem negativa ligada à mulher tem sido objeto de reflexão e já foi explanada em vários trabalhos acadêmicos. Também, as mais variadas formas de expressão artística retratam a imagem feminina, ora ligada à beleza, com mais ênfase na sexualidade, ora ligada à maldade e à luxúria, indutoras da perdição.

O ataques e injúrias praticadas contra as mulheres são recorrentes e se revelam nos discursos que criaram e consolidaram um estereótipo feminino que generaliza uma representação social valorizada a partir do que homens e mulheres devem ser, fazer ou aparentar. A partir da formulação de um conjunto de crenças, como a prescrição e regras de comportamento, consolidou-se um estereótipo que representa a mulher de forma generalizada acerca de atributos pessoais que resultaram em crenças individuais, ou partilhadas, sobre a inferioridade feminina em relação ao universo masculino, e que tem como pretensão autorizar um tipo de comportamento que

1 Perelman; Olbrechts-Tyteca (2005, p. 102)

divide as opiniões e servem de fundamento para atos discriminatórios e abusivos em relação às mulheres.

Esse estereótipo da mulher é objeto de estudo e produção de trabalhos nas mais variadas formas de comunicação.

Na antiguidade (David, 2003), a mulher se apresentava como uma deidade, ligada ao sagrado poder da fertilidade e concepção. Com o passar dos séculos, as mudanças nas relações de poder, atreladas a uma religiosidade severa, estabeleceram a dominação do homem sobre a mulher, bem como condicionaram as representações em torno do feminino e levaram ao estigma das mulheres dentro do modelo patriarcal que foram impressas nas mais variadas formas de expressões artísticas, tais como a literatura, a música, e o teatro, fato comum atualmente. Assim, é necessário conceituar o imaginário social feminino e como se deu a sua criação.

Na cultura ocidental, é possível encontrar a partir dos escritos de Santo Agostinho de Hipona a formulação do conceito de “pecado original”, praticado por Adão e Eva. Agostinho associou o pecado à culpa que todo ser humano teria herdado depois que Adão e Eva sucumbiram à tentação do Diabo. Em suas Confissões², o filósofo cristão neoplatônico atribuiu o início da sua enfermidade a muitos pecados que se iniciaram com a prática do pecado original.

Desde que se instaurou a crença da maldade feminina, a partir da tese de que Eva foi criada a partir de uma costela recurva, contrária à retidão que se exigia do homem, dividiu-se a imagem das mulheres entre as conventuais e as libertinas. As primeiras, consideradas castas, que em seus votos religiosos padeciam da mesma piedade e misericórdia Mariana, e se enclausuravam para orar pelos pecadores, e as outras. Estas eram vistas como “erradas”, miseráveis e ignorantes, embebedas na concupiscência, destinavam os seus corpos à satisfação dos clérigos e senhores, em troca de pão e subsistência. Consequentemente, o milagre da vida e da sobrevivência era obtido às custas de relações insalubres, vis e pecaminosas, muito distantes do ideal de amor e de caridade difundidos pela Santa Sé. Assim, quando não acediam aos desejos masculinos, eram consideradas bruxas, e queimadas nas fogueiras³.

Essa doutrina se aprofundou nos períodos das Santas inquisições. A primeira, nos séculos XIII e XIV, e a segunda, a mais feroz, do século XV ao XIX, com a implacável caça às bruxas, nuas montadas em vassouras, com o fogo no vente, espalhando o terror. O próprio termo feminino é derivado do latim “fe minus”, que significa menos fé⁴.

Alvos de toda sorte de impropérios, rotuladas como limitadas, incapazes, sujas, inferiores e aliadas do demônio, com a missão maligna de corromper os homens; as mulheres foram, e ainda são, instrumentos de desejo e repulsa dentro do patriarcado. Trasmudaram de símbolos da criação e nutrição da vida reservadas às grandes deusas nas antigas religiões, para coadjuvantes impuras no Cristianismo, ventres de aluguel para a semente masculina.

2 Agostinho Santo (2001)

3 Larocca, 2021

4 <https://pt.glosbe.com/la/pt/fe%20minus>

Instituído esse discurso, as mulheres viveram, e muitas ainda vivem, em uma constante e inconsciente busca de sacrifício, autoanulação e submissão, como forma de remir os pecados atribuídos a si, como sucessoras de Eva. Dessa forma, criou-se um paradigma que passou da mulher considerada a fonte da vida para a mulher culpada pelo pecado original, e que fez o homem ser expulso do paraíso. A instituição dessa crença consolidou a ideia de que o corpo feminino foi criado para servir ao homem e a relação da mulher com o seu corpo foi distorcida e envolta por moralismo, repressão e superstições.

A esse respeito, a pesquisadora Carloto esclarece que a sociedade está condicionada a atribuir diferentes papéis e responsabilidades, a depender do gênero do seu receptor, tarefa considerada natural e que permeia um universo de desigualdades sociais e estereótipos ao longo de grande parte da história da humanidade. Segundo aponta a autora, a distribuição de responsabilidades “são alheias às vontades das pessoas”⁵, distribuídas segundo critérios sexistas, classistas e racistas

Autores como Pesavento (1995) discorrem sobre o imaginário que habita o campo das representações e, portanto, atua como uma forma de expressão de ideias e pensamentos que se traduzem em discursos e/ou imagens que se propõem a indicar uma aceção da realidade. Por sua vez, Roger Chartier (1990) entende por representações as formas como o mundo social é idealizado a depender dos interesses de certos grupos sociais que a instituíram, frutos dos saberes sociais que auxiliam na interpretação e sentido da realidade social. Dessa forma, as representações sociais permeiam os discursos e são divulgadas por meio da oralidade e da criação de imagens. De maneira mais pragmática, Robert Muchembled (2001) define o imaginário social como um tipo de fenômeno coletivo que é construído com base em uma certa realidade e que se constrói a partir da disseminação de ideias a partir de diversas formas de expressão existentes no mundo contemporâneo.

Ao longo dos séculos, a forma como a imagem da mulher foi retratada impactou sobremaneira na criação dos papéis de gênero e relações sociais de dominância e submissão, com a cristalização da posição de poder do homem, que se imbricou em um imaginário social feminino, como é o caso, por exemplo, dos meninos que são incentivados a manifestar agressividade durante as brincadeiras⁶, e o papel de submissão atribuído às meninas, criadas para serem mães e donas de casa. Ao buscarmos elementos na Idade Média, deparamo-nos com a construção dos discursos religiosos e clericais que sedimentaram uma ideia sobre a representação feminina, e, com isso, condicionaram séculos de tratamento opressivo e controlador.

A imagem da mulher passou a ser intrinsecamente ligada à sua infame predecessora, Eva, irrogada pelo padecimento da humanidade, demonizada, sexualizada e condenada a uma suplicante e eterna busca por redenção e submissão. Sobre isso,

5 Carloto (2001, p.202)

6 Nader (2002, p.473)

Bloch bem esclarece: “Povo de crentes, diz-se facilmente, para caracterizar a atitude religiosa da Europa Feudal”⁷

Mas, vejamos que, se, por um lado, a mulher estava condenada a uma vida de humilhações e expurgos, por descender da criação maculada, por outro, a Igreja buscava reafirmar o modelo mariano, à exemplo de Maria, mãe de Jesus, que projetava uma imagem de mulher ilibada e casta, referencial de pureza e correção. Era este o arquétipo que possibilitava às mulheres uma remissão do Pecado Original e as conduzia em busca da salvação e (re) ingresso no paraíso. Esta dicotomia entre “a mulher santificada” e “a mulher condenada”, que nasceu com o cristianismo, alicerçado no livro bíblico de Gênesis, reforça a submissão da mulher ao descender da costela do homem, e que segue reproduzida e enraizada até dos dias de hoje na sociedade.

Bloch (1995) reafirma a criação da imagem feminina a partir de Eva, um subproduto do homem — este gerado de um sopro de IAWEH Deus— nascida de sua costela e enganada pela serpente, ratifica a sua relação com a carne e o pecado e com a ignorância e estupidez; mundana em sua essência, enquanto o homem se posta próximo ao ideal divino e espiritual de existência e racionalidade.

Para Georges Duby (2001), durante o período medieval, o celibato clerical impulsionou o discurso demonizador proferido contra as mulheres. Estas eram tidas como instrumentos de tentação de Satã para seduzirem padres e bispos e condená-los ao inferno dos pecadores. Por esses motivos, o casamento é institucionalizado, e utilizado pela Santa Igreja para defender os homens da lascívia feminina, subjugando-as a um contrato de submissão e mansidão, ao seu esposo, por toda a vida, embora a Igreja incentivasse fortemente às mulheres a seguirem o exemplo de Maria Santíssima e se mantivessem puras, em matrimônio com Cristo, seguindo o caminho do claustro.

Entre Eva e Maria, mãe de Jesus, encontrava-se Maria Madalena, que de certa forma reunia os atributos de ambas, e se aproximava da condição de mulher real e não santificada — uma vez que, biologicamente não é possível conceber e manter-se virgem—, aquela que, ainda que pecadora, ao seguir o caminho de Jesus, arrependeu-se de seus pecados carnis e foi salva. A partir de então, torna-se instrumento de redenção a ser seguido por todas as outras mulheres, pecadoras como ela que desejam alcançar a salvação.

Mise en Place do Pecado – A inventio em: A Lenda da Prostituta Evlyn Roe

O lugar do feminino na sociedade pode ser identificado por meio de sua projeção cultural. Esse retrato expressa os conceitos adquiridos do imaginário social e os devolve em forma de realidade social e reprodução de comportamento. Com efeito, trata-se da construção histórica por meio de expressões negativas que consolidaram

7 Bloch (1995, p. 104)

a construção de uma imagem feminina estrutural que orienta o comportamento negativo em relação às mulheres.

Analisamos o poema intitulado “*A Lenda da Prostituta Evlyn Roe*”, de autoria de Bertold Brecht, para que melhor possamos compreender o processo de *inventio* do autor que buscou fundamentos na imagem feminina que se consolidou discursivamente ao longo do tempo, e se tornou como um lugar comum próprio da crença que se formou com o discurso dominante.

O poema, escrito no início do século XX, retrata a figura da mulher beata, oprimida e pobre, que aceitava entregar o próprio corpo ao capitão de um navio em troca de uma passagem com destino à Terra Santa, uma vez que a sua alma já estava encomendada à Jesus. O texto revela o lugar da quantidade para se referir implicitamente à pouca roupa, e aos cabelos abundantes, conforme denota as expressões “usava um pano sobre o corpo, que era bonito, bem vistoso” e “exceto o cabelo generoso” que era considerado instrumento de sedução, portanto, um lugar comum de onde se extraiu o argumento para apontar comportamentos lascivos e vulgares das mulheres.⁸

Infere-se que devido à beleza, um lugar da qualidade ligado ao estereótipo comportamental da mulher, o capitão se sentiu confortável para ofertar o convite de transporte, que foi aceito, pois evidente estava que a passageira não tinha recursos para pagar, portanto, opõe o lugar da quantidade, representado pela escassez de recursos. Assim, subentende-se que ofertava o uso do seu corpo em pagamento devido à imagem feminina consolidada nas crenças masculinas. Portanto, o homem não demonstrava partilhar da mesma fé de Evlyn Roe ao sugerir que seu corpo fosse utilizado como moeda de troca, já que o senhor dela não poderia pagar pela viagem por já estar morto.

O autor segue com a narrativa de fatos que apontam similaridades entre a relação da personagem com a realidade vivida por milhares de mulheres que durante a história se prostituíram ou foram prostituídas para sobreviver:

Quando veio a primavera e o mar ficou azul
Ela muito inquieta ficou
A bordo chegou com o último barco
A jovem Evlyn Roe.
Usava um pano sobre o corpo
Que era bonito, bem vistoso.
Não tinha ouro ou ornamento
Exceto o cabelo generoso.
"Seu Capitão, leve-me à Terra Santa
Tenho que ver Jesus Cristo."
"Venha junto, pois somos tolos, e é uma mulher
Como não temos visto."
"Ele recompensará. Sou uma pobre garota.

8 Brecht, 2000, p. 10

Minha alma pertence a Jesus."
"Então pode nos dar seu corpo!
Pois o seu senhor não pode pagar:
Ele já morreu, dizem que na cruz."⁹
Eles navegavam com sol e vento
E Evlyn Roe amaram.
Ela comia seu pão e bebia seu vinho
E nisso sempre chorava.
Eles dançavam à noite, dançavam de dia
Não cuidavam do timão.
Evlyn Roe era tímida e suave;
Eles eram duros e sem coração¹⁰

Já cansada, suja e desfigurada, Evelyn Roe questiona ao seu capitão quando chegariam à Terra Santa, mas ele a culpa por nunca terem chegado até lá. Neste momento, a personagem se desesperou ao se deparar com a sua nova imagem, uma mulher que trocou o seu corpo por uma passagem, um corpo agora maculado e pecador que não podia mais ser esposa de Cristo. Mais uma vez se revela o lugar da qualidade, uma vez que a queda em razão dos acontecimentos resultaram em uma imagem maculada, a da prostituta.

Ela dançava à noite, dançava de dia
Até ficar inteiramente esgotada.
Do capitão ao mais novo grumete
Todos estavam dela saciados.
Usava um vestido de seda
Com uns rasgões e remendos
E na frente desfigurada tinha
Uma mecha de cabelos sebertos.
"Nunca Te verei, Jesus
Com esse corpo pecador.
A uma puta qualquer
Não podes dar Teu amor."¹¹

A história apresentada no poema guarda traços de similaridade com a de Santa Maria Egípcíaca, que após uma vida de prostituição e luxúria decide se redimir e, após escutar uma voz que lhe diz para cruzar o Rio Jordão como forma de encontrar um glorioso descanso, retira-se para o deserto como eremita, na busca de resgatar e obter uma melhora na qualidade da imagem.

9 idem

10 Ibidem

11 Brecht, 200, p. 11

De um lado para outro corria
Os pés e o coração lhe começavam a pesar:
Uma noite, já quando ninguém via
Uma noite desceu para o mar.
Isto se deu no fim de janeiro
Ela nadou muito tempo no frio
A temperatura aumenta, os ramos florescem
Somente em março ou abril.
Abandonou-se às ondas escuras
Que a lavaram por dentro e por fora.
Chegará antes à Terra Sagrada
Pois o capitão ainda demora.¹²

Depois de falecer, a protagonista Evlyn Roe ao chegar ao céu é mais uma vez humilhada por homens. Nas alturas, São Pedro, a mando de Deus, recusa a sua entrada no paraíso, por se tratar de uma prostituta, lugar comum derivado do estereótipo sedimentado na crença popular. Igualmente, teve negada a sua entrada no inferno porque o Diabo não aceitava uma beata em seu reino, passagens que revelam mais uma vez o lugar da qualidade permeando as ações dos homens em relação à mulher. Por fim, o poema se encerra com a personagem vagando entre o vento e o espaço, eternamente sem descanso.

Ao chegar ao céu, já na primavera
S. Pedro, na porta, a recusou:
"Deus me disse: Não quero aqui
A prostituta Evlyn Roe."
E ao chegar ao inferno
O portão fechado encontrou:
O Diabo gritou: "Não quero aqui
A beata Evlyn Roe."
Assim vagou no vento e no espaço
E nunca mais parou
Num fim de tarde eu a vi passar no campo:
Tropeçava muito. Não encontrava descanso
A pobre Evlyn Roe.¹³

Portanto, restam claras as críticas de Bertold Brecht ao patriarcalismo e toda a misoginia descendente deste modelo que reiteradamente subjugou, violentou e recusou as mulheres ao longo da história da humanidade que se revelou de forma

12 Idem

13 Ibidem

implícita ao longo do poema com a forma de tratamento que foi dispensada à personagem Evlyn Roe, e no final, pela não aceitação tanto no céu, como no inferno, argumentos estes que o autor buscou na construção do *ethos* feminino ao longo da história para elaborar o poema.

Considerações Finais

O poema analisado esclarece o raciocínio do autor. Com efeito, mediante a interpretação de fato fictício expõe as regras e valores sociais frutos de crenças que resultaram dos objetivos retóricos dos discursos recorrentes no sentido de fazer-crer, para fazer-fazer, dos quais resultou uma imagem da prostituição da mulher, dependente do homem desde a criação. Retrata, ainda, as relações sociais que são estabelecidas e reajustadas, instituem e são instituídas pela cultura.

A análise revela que o autor buscou subsídios em comportamentos criados e aceitos em razão das crenças e opiniões decorrentes das relações sociais. Com isso, revela as estruturas dominantes e dominadas dentro da organização da sociedade e como os atores sociais nela transitam, tendo como foco a idade média, período em que vicejou e se aprofundou o estereótipo negativo ligado à figura feminina. Com o emprego dos lugares comuns, especialmente o lugar da qualidade de forma majoritária, no processo da *inventio*, buscou e empregou os argumentos que sustentaram o seu discurso

Os versos do poema expõem uma sociedade machista e profundamente sexista, onde um homem não teme por sua existência física ou pelo lugar em que ocupa na sociedade; mas as mulheres são mortas, violentadas e expostas. Seus corpos representam o retrato do prazer ou o adágio do pecado, propriedades e mercadorias, vilãs em seus próprios sofrimentos. A cultura patriarcal, em sua face mais brutal e explícita, condiciona a sociedade a reproduzir a ideia de que as mulheres são culpadas por seus “infortúnios”: agressões, assassinatos, estupros e abusos psicológicos; comportamentos, roupas e profissões se apresentam como um convite à violência. A aplicação reiterada do estereótipo e da imagética da mulher prostituta, lasciva e vulgar, é o que mantém aberta as portas da misoginia, e o fomento ao lugar comum da qualidade, empregados nos discursos revelam esse tipo de comportamento, como o que foi objeto de análise no presente trabalho.

Esse processo de estereotipagem se consolidou ao longo dos séculos, com a instituição de uma imagem feminina que transmutou de Deusas para Prostitutas, por meio de recursos discursivos que instituíram no imaginário popular um estereótipo negativo em relação ao feminino, relegado a um mero instrumento de prazer, servil e à disposição dos seus senhores. Assim, instituíram-se lugares comuns, principalmente de qualidade e quantidade, que são empregados, tanto no cotidiano nas relações sociais, como nos discursos críticos nas mais diversas modalidades discursivas, relativos a comportamentos, posturas, e visuais da mulher para justificar os discursos que a respeito delas são proferidos.

Assim, no processo da *inventio*, o autor usou o estereótipo negativo da mulher que foi construída por meio dos lugares comuns, instituídos por discursos que fixaram a imagem negativa feminina ao longo do tempo, principalmente em relação à qualidade da mulher. Portanto, a análise do poema “*A lenda da prostituta Evelyn Roe*” do dramaturgo alemão Bertold Brecht, escrito no início do século XX, fez emergir os elementos que fundamentaram o processo de elaboração do poema, baseado na perpetuação da imagem da mulher, essencialmente ligada à luxúria e sedução.

Referências

- AMOSSY, Ruth. **Imagens de si no discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica. Arte poética**. São Paulo: Ediouro, 1998
- _____. **Tópicos**. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.
- BLOCH, R. Howard. **Misoginia Medieval e a invenção do Amor**, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- BRECHT, Bertold. 1898-1956. **Poemas 1913-1956**. Bertold Brecht; seleção e tradução de Paulo César de Souza – São Paulo: Ed. 34, 2000.
- CICERO, Marcus Tulio. **Obras Completas De Marco Tulio Cicerón**; Traducidas Del Latin Por D. Marcelino Menendez Pelayo; Marcus Tullius Cicero. Madrid: Librería de Hernando y Compañía, 1899.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**, Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- DAVID, R. Religion And Magic In Ancient Egypt. Penguin Books, 2003.
- DUBY, Georges. **Eva e os padres**, São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 168.
- ECO, Humberto. NO nome da rosa
- FARGETE, Séverine. **Eva Lilith e Pandora o mal da sedução**. Revista História Viva. Duetto, n. 12, São Paulo, 2006.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão : princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2017
- GAINES, Howe Janet. **A história de Lilith, a primeira mulher de Adão que foi banida da Bíblia**, 09/04/2012. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/anaoxum/a-histria-de-lilith-a-primeira-mulher-de-ado-que-foi-banida-da-bblia>
- GINER, C. A. “**Entre la tradición clásica y la moral cristiana: la mujer en la obra de San Juan Crisóstomo**”. Antigüedad y cristianismo, n. XIV, p. 135- 149, 1997.
- LIMA, Helcira M. R. de. **Estratégias argumentativas em uma sessão de julgamento de Tribunal do Júri 2001**. 186 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001
- MUCHEMBLED, Robert. **Com o Diabo na História**. In: Revista História viva: Duetto, n.12, São Paulo, 2006.
- NADER, Maria Beatriz. A condição masculina na sociedade. Dimensões: Revista de História da UFES, Vitória, n. 14, p. 461-480, 2002
- Tringali, Dante. **Introdução à Retórica : A Retórica como crítica literária**. São Paulo : Duas Cidades, 1988.
- PERELMAN, Chaïm. OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. Tradução de Maria E.G.G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- PESAVENTO, Sandra J. **Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 15, nº. 29, p. 9-27, 1995.

Estratégias Persuasivas de Influenciadores Digitais no Exercício da *Inventio*

Maytê Carvalho

Introdução

O termo *influenciador digital* é recente. Trata-se de uma atividade condicionada ao século XXI, momento no qual segmentos econômicos passaram por profundas transformações devido ao desenvolvimento das novas tecnologias de informação (KARHAWI, 2017). Novos formatos de comunicação emergiram em meio às diversas plataformas digitais, possibilitando novas interações entre o comunicador e o público. As rígidas fronteiras que delimitavam as posições dos emissores e dos receptores, vigentes em veículos como a televisão e o rádio – ambos, no entanto, proporcionavam e seguem proporcionando certo grau de interação com o público, embora bastante limitado –, foram flexibilizadas. O segmento da comunicação, por conseguinte, diversificou-se, abrindo oportunidades para novos empreendimentos, novas alternativas de negócios e, também, conteúdos diversos para as pessoas.

Frente às mudanças descritas, novos sujeitos, muitas vezes não vinculados aos meios considerados tradicionais – televisão, jornal e rádio –, passaram a produzir uma série de conteúdos inovadores e de grande projeção. Os influenciadores digitais, dessa maneira, são pessoas que possuem um elevado número de seguidores, por meio da comunicação e discursos conseguem persuadir, assim como são capazes de incidir diretamente nas opiniões e nos comportamentos de um grande contingente por meio das redes sociais, de canais, vídeos e páginas nas diversas plataformas que compõem o ciberespaço (SILVA; TESSAROLO, 2016).

Comunicação e Discursos: a emergência do Influenciador Digital

De acordo com Charaudeau (2009, p. 67), o ato de se comunicar pode ser representado como um dispositivo, no qual o cerne é preenchido pelo “sujeito falante (o locutor, ao falar ou escrever), em relação com outro parceiro (o interlocutor).”

Logo, existe uma “situação de comunicação” que compõe a delimitação simultânea entre o “físico e o mental” em que se encontram os indivíduos da troca de

linguagem, os quais são definidos por uma “identidade” no âmbito psicológico e social, conectados por um “contrato de comunicação”. Além disso, existem os “modos de organização do discurso” que estabelecem os chamados “princípios de organização da matéria linguística”. Tais princípios estão sujeitos ao escopo comunicativo do sujeito falante, que enuncia, descreve, conta ou argumenta (CHARAUDEAU, 2009, p. 68).

Neste sentido, a língua constitui um conjunto verbal disposto em categorias linguísticas pautadas em “forma” e “sentido”. No caso do texto, este retrata a consequência material da ação de comunicação, resultando em escolhas conscientes ou inconscientes elaboradas pelo “sujeito falante” (Idem).

“Comunicar” é proceder a uma encenação. Assim como, na encenação teatral, o diretor de teatro utiliza o espaço cênico, os a luz, a sonorização, os comediantes, o texto, para produzir *efeitos de sentido* visando um público imaginado por ele, o locutor – seja ao falar ou ao escrever – utiliza componentes do dispositivo da comunicação em função dos efeitos que pretende produzir em seu interlocutor (CHARAUDEAU, 2009, p. 68).

Todavia, o sujeito falante (locutor) exerce o ponto central de uma “situação de comunicação” que se funda num “espaço de troca” no qual ele se vincula com outro sujeito (interlocutor).

Quando nos remetemos aos influenciadores digitais seu processo de comunicação com seus seguidores podem angariar outros contornos, porque uma simples publicação ou informação podem gerar uma profusão de *likes* e visualizações, capazes de se inserirem no discurso informativo ou discurso propagandista.

Segundo Charaudeau (2007) ambos os discursos estão ancorados em fatores específicos pensados diretamente para seu alvo. Ou seja, o discurso propagandista se detém em seduzir ou persuadir o alvo, já o discurso informativo procura transmitir um saber. Entretanto, nos dois, a estruturação do discurso decorre das hipóteses realizadas sobre o alvo, principalmente no tocante aos imaginários nos quais este se desloca. “Assim, tais hipóteses constituem filtros que relativizam a verdade do mundo comentado” (CHARAUDEAU 2007, p. 60).

Podemos então considerar que um influenciador digital se insere no processo de verificação, ao produzir discursos e práticas que pretendem um dizer a verdade sobre si mesmo, e, sobretudo, o que concerne à sua realidade.

Contudo, a difusão da Web 2.0 designou a segunda geração de serviços e comunidades dispostos na internet, tendo como um dos motes que qualquer indivíduo poderia produzir um conteúdo no ciberespaço, ou seja, para em seguida publicá-lo em blogs, postar em redes sociais textos e fotos, ou gravar um vídeo para disponibilizar no Youtube (PRIMO; MATOS; MONTEIRO, 2021).

Assim, o ciberespaço permitiu outras configurações de comunicação e acesso às informações, produzindo um impacto na vida cotidiana das pessoas, mudando

completamente a sociedade. Na realidade, a partir da Web 2.0, o ciberespaço tornou-se um lugar acessível a todos gerando uma série de informações e discursos conforme os interesses de cada segmento e nicho de mercado (Idem).

A partir do contexto Web 2.0, um assunto relevante arregimenta e mobiliza o mercado, as mídias e até mesmo o mundo acadêmico, são os produtores de conteúdo em meios digitais que, cravaram uma nova profissão: influenciadores digitais. Os *influencers* conquistam popularidade por meio das suas publicações online, tendo como alvo o aumento exponencial de seguidores, além disso, por meio de métricas e algoritmos, podem atingir milhares ou milhões de visualizações, acessos ou curtidas, produzindo compartilhamentos, interações e comentários.

O influenciador digital ao produzir conteúdo para a internet, volta-se para um determinado nicho, assim como institui um processo produtivo de negócio, que pode se sustentar por práticas de *marketing*, com a intenção de promover produtos de terceiros, ou mesmo a venda dos seus próprios serviços e mercadorias, tais como, produtos de beleza, suplementos alimentares, cursos, roupas, souvenirs, brinquedos, viagens, etc.

O Papel do Influenciador Digital: persuasão e *inventio*

Segundo Gomes, Neves e Pereira (2019), o termo *digital influencer* provém do inglês, e foi traduzido livremente em português como influenciador digital. O termo é utilizado para designar todas essas pessoas que saíram do anonimato e se consolidaram em suas respectivas posições nas redes digitais, tonando-se referência para centenas, milhares ou até mesmo milhões de indivíduos, que os veem como representantes de um determinado assunto.

Essas figuras, como foi enfatizado, não poderiam levar adiante suas atividades caso plataformas como Twitter, Youtube, Tik Tok e outras não existissem (PRIMO; MATOS; MONTEIRO, 2021). Há, portanto, sucessivas modulações nos modos e nos meios de produção de conteúdo que propiciaram a emergência do *influenciador digital*.

No final da década de 1990 e nos primeiros anos do século XXI, surge a figura do blogueiro, indivíduo dedicado à produção de textos escritos em blogs particulares ou, em muitos casos, em páginas digitais atreladas aos principais veículos de comunicação. É a figura que, hoje, é a responsável pelo gerenciamento profissional de um espaço de comunicação, sendo que a legitimidade do material produzido é conferida pela “blogosfera” – termo utilizado para designar a comunidade dos blogueiros –, pelos veículos de comunicação tradicionais e, sobretudo, pelos leitores. “Especializaram-se” em assuntos diversos, como esporte, moda, política, literatura, assuntos relativos ao cotidiano das pessoas etc. (KARHAWI, 2017).

De acordo com Karhawi (2017), com o surgimento de outras plataformas, como, por exemplo, o Youtube – fundado em 2005 –, iniciou-se um processo de desenvolvimento de conteúdo em vídeos, uma vez que, ao menos até os primeiros

anos do século XXI, os blogs, todavia, não possuíam meios voltados ao compartilhamento dessas produções. A figura do *vloguer*, conhecido também como *youtuber*, diversificou e impulsionou inovações em torno da produção de conteúdo e da maneira de consumir as informações que provêm dos meios de comunicação tradicionais, de modo a filtrá-las e disseminá-las em outros termos, em outras linguagens. Tornou-se, assim como muitos blogueiros, um formador de opinião, uma vez que este se caracteriza por ter a capacidade de incidir e mobilizar as opiniões de uma parcela expressiva de usuários. A projeção desses sujeitos deriva, dentre outras coisas, de um período no qual parte expressiva do público, sobretudo os jovens, apresenta maior disposição em consumir produtos que não estão restritos à linguagem escrita e verbal (OLIVEIRA, 2017).

Karhawi (2017) ainda salienta que, frente à multiplicação e à diversificação das plataformas, os formadores de opinião e muitas pessoas passaram a operar, simultaneamente, em diferentes meios, de modo a produzir materiais diversos e adaptados às características de cada plataforma. Isso levou ao surgimento do que, atualmente, chama-se de *influenciador digital*, personalidade que não apenas é capaz de mobilizar opiniões, vontades e comportamentos de um número expressivo de indivíduos, mas que também opera em diferentes veículos, ampliando sua projeção por meio de plataformas diversas.

O termo influenciador digital (e antes dele, sua versão em língua inglesa; *digital influencer*) passou a ser usado mais comumente, no Brasil, a partir de 2015. Um dos principais motivos pode estar atrelado à entrada de novos aplicativos na esfera de produção desses profissionais que deixaram de se restringir a apenas uma plataforma – só o Youtube, no caso dos vlogueiros; ou só o blog, no caso dos blogueiros (KARHAWI, 2017, p. 53).

Os influenciadores digitais ocupam, em termos de engajamento e seguidores, a função de antigas celebridades, radialistas destacados, apresentadores de televisão de grande projeção etc. São, assim como essas personalidades, pessoas vistas pelos seus respectivos seguidores como “espelhos”, exemplos em termos de condutas, preferências, opiniões.

Em geral, adotam estratégias vinculadas ao *marketing*, utilizando a persuasão como uma técnica voltada à potencialização da interatividade e da aproximação com o seu público. Os seguidores, por sua vez, movimentam-se, em boa medida, conforme a palavra proferida pelo influenciador. Procuram saber a opinião do *digital influencer* a respeito de temas variados, como opiniões relacionadas à política, ao desempenho do time de futebol, ao filme lançado no último final de semana nos cinemas etc., independentemente da “especialização” ou da área de atuação do influenciador. Ele se torna, para os seus seguidores, uma referência (CARVALHO, 2018).

Entretanto, pode-se observar que os influenciadores digitais são considerados personalidades digitais, em decorrência da sua capacidade de mobilização e ações na esfera da propaganda, especialmente no que se refere à realocação dos seus recursos e expressivo alcance.

Ainda de acordo com Carvalho (2018), é importante ponderar que a figura do influenciador já estava presente no século XX, antes mesmo do surgimento da web. Celebidades, por exemplo, despertavam a atenção de muitas marcas, uma vez que também apresentavam a capacidade de influenciar grandes grupos e trazer prestígio às empresas. Esse fenômeno foi objeto de muitos estudos de parte significativa das teorias de comunicação de massa levadas adiante ao longo do século passado, cuja finalidade, entre outras coisas, era avaliar a incidência da palavra das pessoas famosas nas vidas do público.

Essa influência, contudo, multiplicou-se veementemente na era digital, pois o influenciador digital é a figura que está em conexão constante com seus seguidores, interagindo ao vivo e deixando à disposição conteúdos que podem ser acessados a qualquer instante. Cria-se um vínculo e uma relação de afeto que ultrapassa a influência exercida pelos formadores de opinião e influenciadores do século passado.

Dentre os meios mais utilizados pelos influenciadores digitais, pode-se dizer que as plataformas que mais se destacam são: Youtube, Instagram e Twitter (OLIVEIRA, 2017). São muito utilizadas, inclusive, pelo que Karhawi (2017) denomina de *formadores de opinião verticais*, personalidades capazes de atingir uma massa significativa de seguidores por meio do acesso a veículos privilegiados, como os principais jornais em circulação, programas televisivos, de rádio etc.

No âmbito do jornalismo, por exemplo, independentemente da área de atuação, é possível constatar que grande parte dos profissionais da *grande imprensa* redigem com bastante frequência em plataformas como o Twitter e, muitas vezes, possuem um canal no Youtube, variando suas atividades e, também, suas fontes de renda. Optam, muitas vezes, em privilegiar esses novos formatos em detrimento de suas funções nas mídias tradicionais. Muitos trabalhadores da comunicação, por exemplo, apartam-se dos principais veículos de comunicação devido às normas vigentes nos contratos de trabalho, que muitas vezes exigem exclusividade para com uma determinada emissora.

Essa monetização por meio de canais em plataformas digitais começou com os *blogs*, que inicialmente eram considerados pessoais, como uma espécie de atividade voltada ao entretenimento do redator. A popularização desse modo de produção de conteúdo levou a uma crescente profissionalização dessas atividades, possibilitando a emergência dos produtores independentes, também conhecidos como *probloggers*, que passaram a acumular fontes de renda por meio de seus canais, seja pela monetização do conteúdo ou pelos anúncios. Com a diversificação das plataformas, o profissional da informação pôde diversificar suas receitas em diferentes plataformas, tornando-se um empreendedor digital (PRIMO; MATOS; MONTEIRO, 2021).

Isso, evidentemente, não significa que a maior parte das pessoas que decidem ingressar nesse ramo obtém sucesso. Como enfatizam Primo, Matos e Monteiro (2021), o influenciador digital, para obter êxito e atingir uma audiência significativa e que seja capaz de sustentar seu empreendimento, deve ser capaz de se adequar aos interesses das plataformas digitais e às demandas dos algoritmos, para além da qualidade do conteúdo produzido e distribuído. Trata-se, por fim, de uma atividade que exige um profundo conhecimento desse mercado e do funcionamento das plataformas atuais.

No entanto, as plataformas de comunicação digital despertaram a atenção de grandes marcas ou até mesmo de marcas desconhecidas do público, em decorrência da geração Z e a maneira como eles consomem os conteúdos produzidos pelos influenciadores/personalidades digitais. Neste sentido, a importância das decisões fomentadas pela geração Z tornaram-se primordiais, por serem considerados nativos digitais, são norteados pela conteúdos produzidos pelos influenciadores digitais.

O auditório constituído pela geração Z, se espelha em seus influenciadores digitais, uma vez que se sentem próximos, devido à exposição de um estilo de vida considerado mais palpável e possível de ser atingido. Logo, aspiram consumir os mesmos produtos ou serviços consumidos pelos seus próprios influenciadores.

Dessa maneira, uma das estratégias persuasivas utilizadas pelos influenciadores digitais se ancora em produção de conteúdos na esfera da *inventio*, ou seja, da invenção, da descoberta, do achado. A palavra invenção – no latim *inventio*; no grego *heurésis*– tem sua etimologia no termo latino *inventio*, que está relacionado ao verbo *invenire*. Assim, a invenção se baseia na “busca que empreende o orador de todos os argumentos e de outros meios de persuasão relativos ao tema de seu discurso” (REBOUL, 2004, p. 44).

Na realidade, a própria noção de invenção pode parecer-nos ambígua. De fato, ela se situa entre dois polos opostos. Por um lado, é o “inventário”, a detecção pelo orador de todos os argumentos ou procedimentos retóricos disponíveis. Por outro, é a “invenção” no sentido moderno, isto é, a criação de argumentos e de instrumentos de prova (REBOUL, 2004, p. 54).

O influenciador digital é um orador. E, o orador é capaz de reunir todos os argumentos possíveis para a sua construção discursiva, desde que ele conheça o assunto. Nesse momento, o orador se questionará sobre as características do seu auditório e buscará pontos de identificação com ele para poder firmar acordos e minimizar distâncias sobre o tema que irá propor.

Segundo Ferreira (2010, p. 63), “a invenção pode ser invisível para o auditório, mas é sensível para o analista, pois se traduz na disposição, na elocução e na ação.” Sendo assim, a invenção irá se concentrar em todas as provas argumentativas tidas como relevantes, para afirmar a tese do orador, testemunhos, atos, ocorrências, efemérides, coincidências, acontecimentos, autores, obras, documentos, certificados, etc. (MATEUS, 2018, p.116).

Neste caso, os sentidos literal e figurado encaminham à existência de duas direções: a invenção como inventário, em que objetiva extrair da realidade os tópicos mais convenientes para convencer seu auditório. Estão situados em fatos e acontecimentos ocorridos na realidade. Podemos considerar um exercício criativo ou um caminho para a construção de argumentos que exige a manutenção de um fio condutor para que o auditório não se perca diante da quantidade de provas retóricas.

A explicação figurativa relaciona-se à invenção de “formas de transformar” fatos brutos em fatos polidos à disposição das intenções retóricas. Dessa forma, o *ethos* do orador contribui para a legitimação da credibilidade construída pela mobilização de tais argumentos. Logo, a invenção poderá ser exercício de criação do caráter do orador, por meio dos instrumentos de prova (MATEUS, 2018, p. 116).

No contexto do influenciador digital, o dizer organiza-se na (re)criação de conteúdos, adaptando-os à vida cotidiana do seu auditório, gerando a impressão de personalização. Assim, os conhecimentos evocados são relacionadas às opiniões, comportamentos que deem maior noção de pertencimento do seu auditório à sociedade contemporânea. Os aspectos salientados estão relacionados ao estilo de vida do influenciador digital, enquanto sinônimo de sucesso, porque dele são derivados comportamentos e opiniões. E, a narrativa ilustra a construção de personalização de conteúdo para o auditório, no qual se direciona o influenciador.

Considerações Finais

É possível concluir, dessa maneira, que o *influenciador digital* é produto de sucessivas transformações das tecnologias de informação, absorvendo distintos meios de produção de conteúdo, como blogs, vídeos, material de autoajuda etc. e produzindo novos formatos em consonância com as características das diferentes plataformas que estão à disposição dos usuários na web. Nesse sentido, corroborando com as considerações de Karhawi (2017), pode-se afirmar que a institucionalização dessa profissão deriva das atividades impulsionadas pelos blogueiros e vlogueiros, uma vez que absorve uma série de faculdades e métodos das práticas mencionadas.

Trata-se de uma atividade que vem se expandindo rapidamente, provocando novas linguagens, novos modos de se comunicar e despertando o interesse de grupos empresariais, que passaram a contratar influenciadores devido às suas capacidades de interagir e incidir sobre os comportamentos, às escolhas e às preferências dos consumidores.

Como salientam Silva e Tassarolo (2016), essa incidência dos *influenciadores digitais* levou à adoção de novas estratégias por parte de muitas empresas, que privilegiam essas figuras com a finalidade de produzir conteúdo e ampliar sua presença em distintas plataformas em benefício de suas respectivas marcas, utilizando-se da popularidade dos *influencers marketing*.

São influenciadores que, entre outras coisas, atrelam sua produção aos vídeos e às peças publicitárias de diferentes marcas. Isso explicita o quanto as oportunidades e nichos de atuação relativos a esse segmento são diversos, tornando-se uma profissão inerente às sociedades contemporâneas, uma vez que estas se movimentam, sobretudo, por meio das novas tecnologias de informação e de comunicação.

Em sociedades nas quais o grau de conectividade é bastante elevado, surgem, a cada dia, novos negócios relativos a essa profissão, cuja presença tende a crescer gradativamente nos diferentes segmentos da vida social e econômica.

Todavia, apesar dos influenciadores digitais terem se tornado uma profissão promissora, cabe destacar que, isto somente pode ser possível, na medida em que lancem mão de estratégias persuasivas, também no momento da *inventio* e que seja um excelente orador, para angariar auditório com seu público-alvo, assim como para atingir demais seguidores.

Referências

- CARVALHO, G. J. de. **Redes sociais e influenciadores digitais - uma descrição das influências no comportamento de consumo digital**. In: Revista Brasileira de Pesquisas de Marketing, Opinião e Mídia, São Paulo, v. 11, n. 3, pp. 288-299, 2018.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das Mídias**. Tradução: Angela S.M. Correa. 1ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2007.
- _____. **Linguagem e Discurso: modos de organização**. Coordenação da equipe de tradução: Ângela M.S. Corrêa; Ida Lúcia Machado. 1ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.
- FERREIRA, L.A. **Leitura e Persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino).
- GOMES, K.; NEVES, M.; PEREIRA, D. **O poder dos influenciadores digitais sobre a sociedade do consumo por meio do Instagram**. XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, São Luís, MA, 2019.
- KARHAWI, I. Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discurso. In: **Revista Comunicare**. São Paulo, v.17, pp. 46-61, 2017.
- MATEUS, S. **Introdução à Retórica do Século XXI**. Corvilhã: Lab.com. INFP, 2018.
- OLIVEIRA, C. C. D. **O fenômeno dos influenciadores digitais: razões e impactos do sucesso das web celebridades**. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia em Comunicação Social) - Escola de Comunicação Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.
- PRIMO, A.; MATOS, L.; MONTEIRO, M. **Dimensões para o Estudo dos Influenciadores Digitais**. Salvador: Edufba, 2021.
- REBOUL, O. **Introdução à Retórica**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SILVA, C. R. M. da; TESSAROLO, F. M. **Influenciadores digitais e as Redes sociais enquanto plataformas de mídia**. XXXIX Congresso de Ciências da Comunicação, São Paulo, 2016.

Via argumentorum: notas sobre a importância da *inventio*

Helcira Lima

Introdução

O arcabouço conceitual amplo e complexo da retórica, embora rechaçado e mesmo silenciado ao longo dos séculos, fundamenta não somente os estudos da linguagem, mas o funcionamento das sociedades democráticas de um modo geral. Sua reflexão reúne teoria e prática, além de possuir uma finalidade pedagógica.

Entre as funções da retórica elencadas por Reboul (1996) estão a persuasiva, a hermenêutica, a heurística e a pedagógica. Nessa direção, entendemos que a retórica não se restringe a uma técnica de persuasão, mas engloba funções relacionadas à interpretação, à descoberta e ao ensino. Na verdade, trata-se mais de busca que de descoberta. As funções podem ser entendidas também como fundamentos, sustentadores da ação de um cidadão crítico e ativo na vida social, visto que a retórica pode propiciar – e propicia – uma formação ampla e complexa do sujeito.

Não obstante seu silenciamento e mesmo rechaço, sobretudo, em alguns períodos da história do mundo ocidental, a retórica sempre resistiu. Não permaneceu sempre com sua força formadora, mas permaneceu como retoricidade presente no discurso, a partir do legado do sistema, no qual a *inventio* exerce, a nosso ver, um avultado papel por abrir os caminhos da construção argumentativa.

Ao conferir destaque a essa tarefa (*erga*) ou fase do sistema retórico, este artigo objetiva, sem se prender a uma perspectiva anacrônica, mas entendendo ser possível ler objetos contemporâneos a partir da ideia de retoricidade, apresentar alguns passos para sua compreensão a partir do diálogo com perspectivas contemporâneas da retórica e da argumentação.

1. *Inventio*: busca, interpretação e julgamento

A retórica se organiza em um sistema, o qual mobiliza elementos cruciais à performance de um bom orador: *inventio* (*heurisis*), *dispositio* (*taxis*), *elocutio* (*lexis*)

A extração será dirigida ao arsenal de argumentos, os *tópoi*, que são acessados pelo locutor/orador de acordo com a imagem que este projeta do alocutário/auditório. Além disso, é preciso planejar o discurso a partir da configuração de um gênero, a fim de que se possa encontrar as provas adequadas à defesa da tese. Tudo isso tendo em vista uma caminhada; a *inventio* é uma caminhada – via *argumentorum* – que pressupõe uma bagagem necessária.

Essa ideia de *inventio* implica dois sentimentos: por um lado, uma confiança muito segura no poder de um método, de uma via: se se lançar a rede das formas argumentativas sobre o material com boa técnica, está-se seguro de apanhar o conteúdo de um excelente discurso; por outro, a convicção de que o espontâneo, o ametódico não apanham nada: ao poder da palavra final corresponde um nada de palavra original; o homem não pode falar sem ser parido por sua palavra e para esse parto há uma *technè* particular, a *inventio*. (Barthes, 1975, p. 52).

Tal *erga* cumpre, assim, um papel primordial, pois é nela que o tema será desenvolvido conceitualmente em um trabalho intelectual que implica conhecimento de métodos, recursos e estratégias argumentativas que se encontram nos *tópoi*. Estes atuam como dispositivos que permitem ao orador estabelecer relações interdiscursivas e projetar os argumentos que melhor se enquadram na tese a ser defendida/apresentada.

Ainda nessa direção, com Méchoulan (2000, p. 7), alertamos que

*Le lieu commun rassemble différentes expériences dans un espace comme-un: il n'implique pas seulement des stratégies de discours, mais bien une scénographie de l'imagination et un sens du politique. La topique qui requiert de faire apparaître dans tel ou tel événement particulier la faveur d'un exemple ou l'autorité d'une généralité oblige à penser les manières de construire et de valider des paradigmes.*²

O tópos tem importância cabal no sistema retórico, pois, como ressalta o autor, sua ação não se restringe à busca de estratégias, mas a algo mais amplo que toca a cena da enunciação e o político. O tópos toca, para falar com a análise de discurso, a situação de comunicação (cf. Charaudeau, 1983).

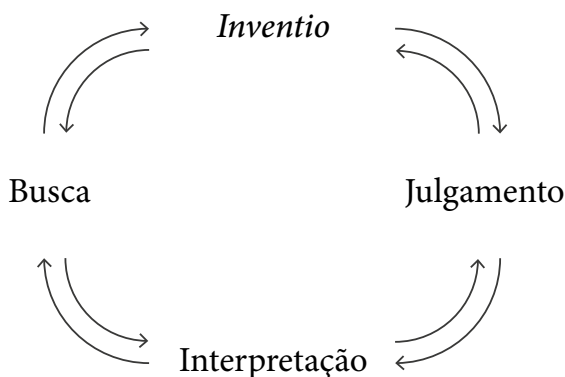
Ao considerar que o trabalho com retórica pressupõe não somente o poder obtido pela persuasão, pelo ensino, mas também a possibilidade de interpretação dos textos, a *inventio* congrega este movimento hermenêutico. Essa ação conforma também o bom orador, uma vez que antes de falar ou escrever é preciso saber buscar

2 Nossa tradução do original em francês: “O lugar-comum reúne diferentes experiências em um espaço comum: ele não implica somente estratégias de discurso, mas também uma cenografia da imaginação e um sentido do político. A tópica que exige fazer aparecer em tal ou tal evento particular o favor de um exemplo ou autoridade de uma generalidade obriga a pensar as maneiras de construir e de validar os paradigmas”.

conhecimento e saber interpretá-lo. Consoante com esse pensamento, podemos convocar Georges Molinié (1992: 179-180), em seu dicionário de retórica, o qual afirma estar a *inventio* ligada ao julgamento. Além de buscar, o sujeito deve ser capaz de interpretar, de escolher, de julgar. A *inventio* é, nesse sentido,

choix de la matière, à traiter dans le discours. Il s'agit toujours d'une mixte: d'une part, ce qui est directement comandé par le sujet de la cause (notamment dans le genre judiciaire), et qui concerne précisément les choses dont on va parler; d'autre part, l'ensemble des procédures logico-discursives qui moulent le développement du discours: c'est-à-dire les lieux les plus propes à orienter le mouvement argumentatif (ce qui inclut donc, dans le judiciaire, les preuves). L'invention n'est ainsi pas complètement à l'écart de la recherche des mots, même si celle-ci relève plus pleinement l'élocution. La qualité majeure de l'invention est évidemment le jugement". [grifos do autor]³

É necessário observar as características do auditório e dos discursos que circulam; é necessário julgar o que é apropriado à causa. Isto porque “A lei fundamental da retórica é que o orador – aquele que fala ou escreve para convencer – nunca está sozinho, exprime-se sempre em concordância com outros oradores ou em oposição a eles, sempre em função de outros discursos” (Reboul, 1996, p. XIX). Esta afirmativa de Reboul atesta também a importância das relações interdiscursivas, dos já ditos, da memória de discursos, e claro, dos *tópoi*. Nesse sentido, asseveramos que, além de busca e interpretação, a *inventio* congrega o julgamento, o que se verifica no esquema a seguir, por nós elaborado:



Fonte: a autora

3 Nossa tradução do original em francês: “(...) escolha da matéria a ser tratada no discurso. Trata-se sempre de um misto do que é diretamente ordenado pelo sujeito da causa (notadamente, no gênero judiciário), daquilo que concerne precisamente às coisas de que se vai falar. De outra parte, a invenção é o conjunto de procedimentos lógico-discursivos que moldam o desenvolvimento do discurso, isto é, os lugares próprios a orientar o movimento argumentativo (o que inclui então, no judiciário, as provas). A invenção não é assim completamente separada da pesquisa das palavras, mesmo se isso esteja mais evidenciado mais na elocução. A qualidade maior da invenção é evidentemente o julgamento”.

Esse movimento tem em vista o encontro das provas pertinentes, o que leva o sujeito, como afirma Barthes (1975), a seguir duas vias: convencer e comover. A via do convencer exige a probatio (domínio das provas), na qual, por meio do raciocínio, promove-se uma violência no espírito do ouvinte, sem levar em conta suas disposições psicológicas. A via do comover, ao contrário, consiste em pensar a mensagem probatória não de forma lógica, mas na mobilização de provas subjetivas, tendo em vista seu destino, o humor de quem irá recebê-la. As provas (pisteis) ideais, intrínsecas (dependentes da arte retórica, do raciocínio do orador) e/ou extrínsecas (independentes da arte retórica), devem, assim, ser rastreadas em função de uma imagem do alocutário/auditório. Ademais, todo esse arsenal deve ser mobilizado a partir do gênero de discurso. Além de buscar, de interpretar e de julgar, para alcançar a adesão ou para exercer influência, o sujeito deve considerar o gênero de discurso a que o texto pertence. Nenhum processo interpretativo e nenhuma elaboração discursiva pode prescindir de uma percepção e de uma avaliação inicial sobre o gênero de discurso.

Da retórica, a argumentação no discurso – ramo da Análise de discurso que é – herda esse movimento. Nada pode ser planejado sem se atentar para o gênero de discurso em jogo, uma vez que ele lança luzes não somente sobre a organização e funcionamento dos discursos, mas também sobre a relação entre os sujeitos e a situação comunicativa.

1.1. Os gêneros de discurso e sua importância

Na formulação de Aristóteles sobre os gêneros, os três critérios – (1) o ouvinte ao qual o locutor/orador se dirige, (2) o conteúdo e (3) o tempo que se tem em vista e seu fim – ainda hoje servem à reflexão sobre o assunto. O fim do discurso, em sua mirada através do filtro da retórica, é sempre um alocutário/auditório, cujo papel pode ser de espectador, de juiz ou de alguém que delibera. São três gêneros para três auditórios: deliberativo (decisivo/político), epidítico (demonstrativo) e judiciário (forense). Evidentemente, assim como os gêneros são infinitos, os tipos de auditórios também o são.

O deliberativo, que tem como foco a assembleia, é orientado para a tomada de decisões sobre questões da cidade, aconselhando e desaconselhando, tendo em vista o futuro e a partir de valores relativos ao conveniente ou prejudicial. A deliberação se dirige às “(...) finanças, guerra e paz, defesa nacional, importações e exportações, e legislação (...)” (Aristóteles [s.d.], 2010, livro I, p. 107). Este gênero hoje, comumente, faz parte da configuração de gêneros do domínio político e de outros tantos como assembleias de colegiados, de congregações, de condomínios entre outros.

O epidítico, gênero desvalorizado em relação ao deliberativo e ao judiciário, dirige-se ao espectador e orienta-se para o elogio e a censura. É o lugar em que se fala do belo e do feio, no aspecto da moralidade. É por meio do epidítico que se

louva ou se censura um homem ou uma categoria de homens, como mortos em uma guerra, políticos ilustres ou emblemáticos, como Getúlio Vargas no Brasil, por exemplo. É também o epidítico que, ligado à projeção de imagens de si no discurso, se faz presente, na contemporaneidade, nas redes sociais, nos sites de grandes corporações, no *marketing* político. Ao contrário do que se supôs por um longo período, trata-se de um gênero de fundamental importância.

O judiciário ou forense serve de acusação ou defesa e é orientado para que o auditório/tribunal vote sobre a tese do orador. Seu alvo é o juiz que julga sobre eventos passados. O judiciário tem como fim a resolução de conflitos sociais e está no âmago da história da retórica no ocidente. No século V a. C., quando a tirania foi destronada por um movimento democrático e inúmeros processos foram instaurados, os cidadãos precisavam se manifestar oralmente diante de grandes júris populares, o que levou à criação de uma arte que pudesse ser ensinada em escolas para que os cidadãos fossem capazes de reivindicar seus direitos. Nesse contexto, na Sicília, Córax e seu discípulo Tísias elaboraram um primeiro manual de retórica. O nascimento da retórica está ligado, assim, ao gênero judiciário e, evidentemente, nesse contexto, em estreitas relações com o poder.

Além disso, é importante ressaltar que o sistema de Aristóteles pode ser entendido em sua dialogia com as vozes de seus antecessores, os sofistas, o que não diminui a importância da obra do estagirita, mas atesta a importância dos filósofos atacados por Platão. Após as querelas entre Platão e os sofistas, Aristóteles, embora não rompa completamente com seu mestre, resgata estas vozes em uma estruturação que quebra a inflexibilidade de um *lógos* apodítico.

Entre os sofistas que colaboraram para se pensar na configuração dos gêneros, Córax e Tísias, no século V a. C., como aludido, já começaram a delinear os contornos do judiciário, o que será também desenvolvido por Antifonte e Lísias, grandes representantes da retórica judiciária na antiguidade. Além deles, Górgias legou à posteridade a elaboração do epidítico, o qual tem como obra, talvez, mais conhecida *O Elogio a Helena*. Além dele, segundo Pernot (2000b), Isócrates, depois de abandonar a eloquência judiciária, dedicou-se a estabelecer a diferença entre elogio e apologia e introduziu o elogio contemporâneo em prosa. Em seus últimos anos, defendeu uma nova concepção do conselho, tendendo a desligá-lo do elogio e conferindo-lhe um caráter mais eficaz⁴.

Nos três gêneros retóricos elencados por Aristóteles, enquanto no judiciário as noções de justo e injusto têm destaque, no deliberativo, útil e nocivo entram em cena. Os valores do epidítico, por sua vez, são o nobre e o vil, os quais, para Reboul (1996, p. 45-46) “nada têm a ver com o interesse coletivo, e [...] não se confundem tampouco com o ‘justo’, pelo menos no sentido de legal”. Ao contrário dessa posição, acreditamos que os valores do epidítico são importantes aos interesses coletivos. Como afirmamos, apesar de silenciado por muito tempo, tanto

4 Para saber mais sobre o assunto, ver Pernot (2000a e 2000b).

o próprio gênero quanto os valores amplificados são fundamentais à análise de discursos sociais contemporâneos.

No que tange aos argumentos, o judiciário utiliza preferencialmente entimemas, raciocínio dedutivo, dirigido a um auditório especializado; o deliberativo utiliza o exemplo, para melhor induzir o público mais comum a aceitar determinado ponto de vista. Por fim, o epidítico utiliza a amplificação, pois é preciso mostrar a importância e a nobreza dos fatos, já que estes são conhecidos do auditório. Evidentemente, outros argumentos podem ser mobilizados, a depender do auditório e da situação comunicativa.

Os gêneros retóricos, assim como os demais gêneros de discurso, devem ser conhecidos para melhor serem explorados. Isto porque o discurso materializa formas de vida em sociedade, crenças e ideologias. Não há discurso neutro, pois todo discurso produz sentidos que expressam as posições sociais, culturais, ideológicas dos sujeitos da linguagem. Como se trata de uma noção abstrata, o discurso – ou discursos – não se manifesta(m) em si, mas por meio de textos. Os textos, por sua vez, que possuem características comuns, que são semelhantes, constituem um gênero de discurso, uma vez que “(...) cada esfera de utilização da língua elaborava seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados (...)” (Bakhtin, 1997, p. 278). Ao iniciar a interpretação ou elaboração de um texto, é preciso refletir sobre seu pertencimento a um gênero, porque

(...) [os gêneros] permitem socializar a fala individual, colando-a em modelos endossados e repertoriados que determinam um horizonte de expectativa. Frequentemente, tem-se notado que, sem a mediação dos gêneros, a interlocução seria impossível: os gêneros autorizam, de fato, a boa recepção de um discurso, orientando a escuta ou a leitura”. (AMOSSY, 2018, p. 245)

Os gêneros são fatores de economia cognitiva, propiciam uma apreciação mais ágil dos textos que os compõem. Quando já se tem ciência de suas características, a interpretação tende a ser mais bem-sucedida, e, quando se trata de um gênero novo ou desconhecido, é preciso alcançar sua compreensão. Além disso, os gêneros permitem um entendimento da diversidade social e textual existentes. A partir de Bakhtin, na esteira de Aristóteles, podemos ainda hoje pensar que eles se caracterizam por: (1) seus conteúdos temáticos, (2) por estruturas composicionais específicas e (3) pelos recursos linguísticos (estilo) utilizados. E, ainda, que

todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão relacionadas com a utilização da língua. [...] os modos dessa utilização são tão variados como as próprias esferas da atividade humana. [...] O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades desde cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo temático e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais – mas também e, sobretudo, por sua construção composicional. (Bakhtin, 1997, p. 261)

Essas ideias de Bakhtin foram retomadas por diversos autores, em uma explosão de artigos e teses sobre o assunto nas últimas décadas, colocando em destaque o fato de que a percepção sobre os gêneros propicia uma melhor inserção do sujeito na vida social. Como afirma Bazerman (2006, p. 23),

Gêneros não são apenas formas. Gêneros são formas de vida, modos de ser. São *frames* para a ação social. São ambientes para a aprendizagem. São os lugares onde o sentido é construído [...] Gêneros são os lugares familiares para onde nos dirigimos para criar ações comunicativas inteligíveis uns com os outros e são os modelos que utilizamos para explorar o não familiar.

Eles são marcados pela dinamicidade e maleabilidade e surgem sempre a partir de demandas da vida social, por isso mesmo estão sempre sujeitos a mudanças, a incorporar uma outra característica, assim como a eliminar algumas delas. O fato de privilegiarmos a apresentação de Aristóteles na retórica, não implica desconsideramos a multiplicidade genérica existente. Ao contrário, defendemos a ideia de que em qualquer construção discursiva, sem a percepção e a definição da dinâmica de funcionamento do gênero não é possível seguir adiante. Isto porque os gêneros são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida social e cultural; são formas de ação social.

1.2. As bases da argumentação

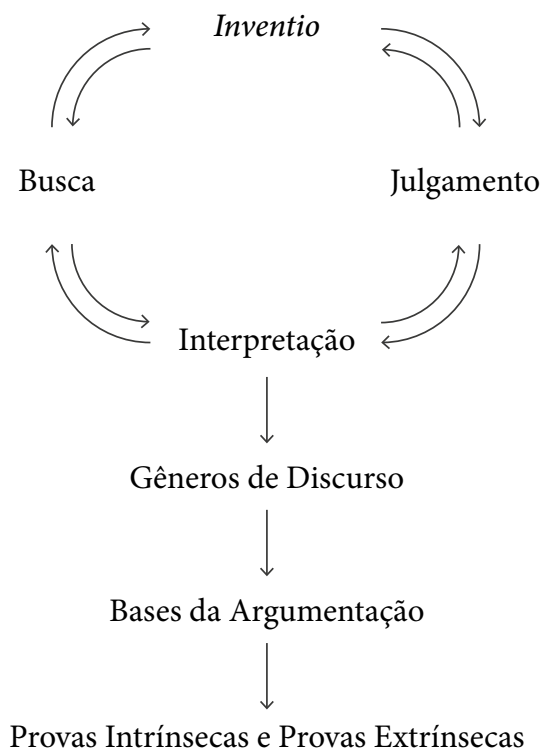
Definido o gênero de discurso e já tendo em vista, parcialmente os valores, as bases da argumentação devem ser esquadrihadas. O locutor/orador pode recorrer a lugares comuns que servem ao gênero de um modo geral, e também à situação específica de interação em particular. O que isso significa? Esse movimento implica que o sujeito deve levar em conta, por exemplo, que, no judiciário, os valores de justiça são imprescindíveis, mas também que, a depender da situação comunicativa, outros valores podem fundamentar a argumentação, por exemplo, aqueles ligados à família, à religião, ao casamento. Como não há neutralidade axiológica, nem os discursos dos juízes e muito menos os dos advogados são desprovidos de valores. Não há escapatória: nosso olhar já é contaminado (Bourdieu, 2003). Olhamos para tudo avaliando, julgando.

No deslocamento da retórica antiga para a argumentação no discurso, é preciso salientar, ainda, que apesar das imposições relativas ao gênero e a tudo que lhe concerne, o sujeito é livre para escolher os meios adequados através dos quais pode exercer influência sobre o outro. O sujeito não é soberano, tampouco é plenamente autônomo, porque pressionado pelas condições de produção do discurso, pelos valores em jogo. Por outro lado, também não é assujeitado, não se encontra em uma “camisa de forças”. Ele circula em um espaço de pressões e de estratégias e é nesse espaço que pode gerir os valores que sustentam a construção argumentativa.

Em uma polêmica, para se alcançar o consenso, é preciso alcançar a comunhão de valores, ou é preciso, ao menos, que os sujeitos aceitem negociá-los. Isto porque os valores não podem ser impostos, eles devem ser admitidos.

A função dos valores é fulcral para Meyer (2008) em sua retomada do pensamento de Aristóteles, uma vez que estes estabelecem a ligação entre as diversas esferas sociais. Ao entender a retórica como a negociação da distância ou da diferença entre os sujeitos a propósito de um problema, o autor utiliza o termo valor para medir o negociável na distância, além do que pode ser variável. Os valores tanto configuram a identidade dos grupos quanto podem modificá-la. Tomando como exemplo a polarização que marca o cenário político brasileiro, os valores em choque determinam o perfil dos grupos em oposição. Mais que um simples choque de pontos de vista, prevalece um choque de valores que os sustentam. Com isso, o horizonte da “comunhão dos espíritos” (Perelman & Olbrechts-Tyteca, (1996[1958])), o horizonte do consenso parece tão distante. Entretanto, não podemos perder a fé de que, com a retórica, o agenciamento das diferenças pode ser realizado, reduzindo a distância entre os pluralismos existentes e propiciando a conquista, em algum momento, do consenso. Como afirmam Perelman & Olbrechts-Tyteca (1996[1958]), no Tratado, a argumentação é um recurso à violência. Nesses termos, os antagonismos, que são parte das sociedades democráticas, se tornam ataques à figura do outro, deveriam ser dirimidos pelo discurso e não pela guerra.

Por fim, ao esquema anteriormente exposto, pode-se acrescentar os seguintes elementos:



Fonte: a autora

À guisa de conclusão

O percurso ora empreendido objetivou apresentar e salientar a importância da *inventio*, fase primeira ou primeira *erga* do sistema retórico, na construção argumentativa. Além disso, procuramos desconstruir a associação direta que se faz entre *inventio* e “invenção” ou “descoberta”, a partir da compreensão de que a interdiscursividade está além da discursividade. Portanto, não há origem. Na *inventio*, “ressignifica-se” e não, necessariamente, “inventa-se”.

Essa fase, muitas vezes negligenciada e mal compreendida, é o passo inicial e mais importante para a elaboração de qualquer texto. Para escrever ou falar é preciso buscar, é preciso interpretar e é preciso julgar os valores, os argumentos, enfim, o percurso adequado. Uma atenção maior à *inventio*, sem negligenciar a importância das outras fases, pode e deve orientar a formação de sujeitos, capazes de se manifestar na vida social. Nesse sentido, na retomada dos estudos sobre retórica e em sua associação com o ensino, esperamos que o desejo de busca, que o exercício hermenêutico seja cada vez mais aguçado, porque só assim poderemos modificar a realidade social. Isto porque a linguagem pode ser o arame farpado mais poderoso que impede o acesso ao poder (Gnerre, 1987), mas, ao mesmo tempo, é ela quem abre os caminhos para este.

Referências bibliográficas

- AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. Tradução de Eduardo Lopes Piris *et al.* São Paulo: Contexto, 2018.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. 4. ed. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Casa da Moeda. 2010.
- BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch, 1895-1975. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior)
- BARTHES, Roland. **A retórica antiga**. In: COHEN, Jean *et al.* Pesquisas de retórica. Tradução de Leda Pinto Mafra Iruzun. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 147-232.
- BAZERMAN, Charles. **Gênero, agência e escrita**/Charles Bazerman; Judith Chambliss Hoffnagel, Angela Paiva Dionísio, (organizadoras); tradução e adaptação Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 3. ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Langage et discours**. Paris: Hachette, 1983.
- GNERRE, Maurizio. “**Linguagem, poder e discriminação**”. In.: Linguagem, escrita e poder. Martins Fontes. 1987.
- LIMA, Marcos Aurélio de. **A retórica em Aristóteles: da orientação das paixões ao aprimoramento da eupraxia**/Marcos Aurélio de Lima. – Natal: IFRN, 2011.
- MÉCHOULAN, Éric. (2000). **Présentation**. Études françaises, 36(1), 5–8.
- MEYER, Michel. **Principia rhetorica: une théorie générale de l’argumentation**. Paris: PUF, 2008.
- MOLINIÉ, Georges. **Dictionnaire de rhétorique**. Paris: Librairie Générale Française, 1992.
- PERNOT, Laurent. **La Rhétorique dans l’Antiquité**. Paris: Le Livre de Poche, 2000a.
- PERNOT, Laurent. **Aristóteles e seus precursores: para uma arqueologia do discurso deliberativo**. Tradução de Marcelo Vieira Fernandes. Letras Clássicas (4). P. 63-66. 2000b.
- PERELMAN, Chaïn.; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1996[1958].
- REBOUL, Oliver **Introdução à retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Petição inicial: a *inventio* vigiada

Acir de Matos Gomes
Silvia Scola da Costa

Ato formal: a petição inicial

A petição inicial na esfera Cível é o instrumento jurídico que a parte autora¹, aquela que busca obter um direito negado ou violado pela parte ré, tem que utilizar para obter a prestação jurisdicional. Há no ordenamento jurídico – no Código de Processo Civil² (CPC) - regras específicas para a construção dessa peça processual indispensável para qualquer ação. Não existe possibilidade de uma ação ser iniciada sem a apresentação da petição inicial (artigo 312 do CPC)³ e não basta apenas apresentá-la para que o processo se desenvolva de forma válida. É necessário o cumprimento de vários requisitos intrínsecos e extrínsecos previstos nos artigos 319⁴ e 320⁵ do CPC, dentre outros, sob pena de ser indeferida conforme estipula o artigo 330⁶ do mesmo códex.

A inobservância de requisitos na petição inicial pode ser percebida pelo magistrado, antes mesmo da ciência do réu da ação contra ele interposta e, nessa hipótese, deve determinar a sua emenda, correção ou complementação como previsto no artigo 321 do CPC em razão da primazia do julgamento do mérito, pois o vigente código de processo civil, mesmo diante da existência da possibi-

1 As partes (autora e ré) no processo civil são representadas por advogado(a) que detém a capacidade postulatória. Há exceção a essa regra como no juizado especial.

2 Lei 13.105 de 16 de março de 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113105.htm

3 Art. 312. Considera-se proposta a ação quando a petição inicial for protocolada, todavia, a propositura da ação só produz quanto ao réu os efeitos mencionados no art. 240 depois que for validamente citado.

4 Art. 319. A petição inicial indicará: I - o juízo a que é dirigida; II - os nomes, os prenomes, o estado civil, a existência de união estável, a profissão, o número de inscrição no Cadastro de Pessoas Físicas ou no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica, o endereço eletrônico, o domicílio e a residência do autor e do réu; III - o fato e os fundamentos jurídicos do pedido; IV - o pedido com as suas especificações; V - o valor da causa; VI - as provas com que o autor pretende demonstrar a verdade dos fatos alegados; VII - a opção do autor pela realização ou não de audiência de conciliação ou de mediação.

5 Art. 320. A petição inicial será instruída com os documentos indispensáveis à propositura da ação.

6 Art. 330. A petição inicial será indeferida quando: I – for inepta. (...) § 1º Considera-se inepta a petição inicial quando: I – lhe faltar pedido ou causa de pedir; II – o pedido for indeterminado, ressalvadas as hipóteses legais em que se permite o pedido genérico; III – da narração dos fatos não decorrer logicamente a conclusão; IV – contiver pedidos incompatíveis entre si.

lidade de julgamento sem resolução do mérito – artigo 485 - busca a solução do litígio com resolução do mérito – artigo 487.

Há duas situações em que o magistrado pode extinguir o processo: em razão da inépcia (artigo 485, I do CPC), se for alegado pelo réu em sua defesa e vier a ser reconhecido pelo magistrado, ou por reconhecer a improcedência liminar do pedido do autor descrito na petição inicial, se este contrariar as matérias elencadas no referido artigo.

A petição inicial, uma peça importante do sistema jurídico brasileiro, é, portanto, um ato formal cuja inobservância pode gerar resultado grave para o autor, é um “instrumento hábil a corporificar a demanda [...] e possui alto grau de solenidade”⁷, mas também um ato retórico-persuasivo que antes da sua formalização deve passar por análises e investigações prévias, ou seja, pela *inventio*, etapa prévia que norteia o discurso do autor na petição inicial.

Neste contexto, a petição inicial, diferente de outros textos como o literário, político ou religioso, exige uma *inventio* própria do discurso jurídico, pois diante da existência de requisitos legais, a liberdade do autor-orador, praticamente, reside na descrição dos fatos e dos fundamentos jurídicos do pedido, mesmo assim, esses fatos devem convergir para pedido certo e determinado. Deve haver uma conclusão lógica da narração dos fatos, sob pena da petição inicial ser indeferida por inépcia (artigo 330, § III do CPC).

O indeferimento da petição inicial e a própria improcedência da ação estão diretamente ligados à *inventio*, portanto, entendemos que no texto técnico-formal nomeado de petição inicial há *inventio*, um requisito jurídico-discursivo essencial para garantir o acesso à justiça e a efetiva prestação jurisdicional. Persuadir o juiz precede à escrita da petição inicial. A persuasão começa na *inventio*, que existe tanto para o autor, quanto para o réu que se contrapõe ao autor; assim, nesta dialeticidade-retórica, pretendemos demonstrar como os caminhos da *inventio* jurídica perpassam pelos estratagemas de Schopenhauer na petição inicial e a sua importância para obtenção do direito e do acesso à justiça.

***Inventio* na petição inicial**

Para Reboul⁸ existem quatro fases constitutivas do discurso: “invenção, disposição, elocução e ação”. A *inventio* não está prevista expressa e diretamente no Código de Processo Civil, mas, por se tratar de uma etapa do sistema argumentativo, e, por ser a petição inicial, um ato retórico com finalidade de persuadir o auditório (estado-juiz) é inegável a sua essencialidade na construção da peça inaugural do processo, uma vez que o autor, ao buscar a prestação jurisdicional, pretende solucionar a lide, o conflito de interesse, a “questão” apresentada em juízo.

7 SÁ, Renato Montans. Manual de direito processual civil. 5ª ed. São Paulo: Saraiva, 2020, p. 637-638.

8 REBOUL, O. Introdução à retórica. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 44.

É na fase da invenção – que embora “pode ser invisível para o auditório, mas sensível para o analista” - que se traduz a disposição, a elocução e a ação⁹, existem duas tarefas que são a de “achar” e “julgar” de acordo com Tringali¹⁰. O autor precisa encontrar diante dos fatos, as provas e os argumentos que revelam a verdade que será construída na petição inicial. Deve proceder à análise crítica dos elementos, das provas existentes, mas também da lei, da doutrina, da jurisprudência, das súmulas e da *inventio* que estará na contestação. Não pode mais se pautar apenas na literalidade da lei, mas em todo o complexo sistema jurídico. É preciso também considerar que “toda prova sempre admite a contestação¹¹”, portanto, assim como há a *inventio* do autor, há também a *inventio* do réu; e caberá o ganho da causa àquele que conseguir convencer o juiz de que está com a razão, para tanto o conhecimento para aplicação eficaz dos estratagemas de Schopenhauer torna-se um instrumento poderoso da *inventio*.

O autor, na fase da *inventio* tem que verificar os requisitos intrínsecos e extrínsecos, portanto, o “buscar” e o “julgar” deve ser um agir balizado nos artigos 319 e 320 do CPC. O esquema abaixo nos ajuda a compreender esses requisitos essenciais e a presença da *inventio*.

9 FERREIRA, Luiz Antonio. Leitura e persuasão: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino), p.63

10 TRINGALI, Dante. A retórica antiga e as outras retóricas: a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa Editora, 2014. p; 133.

11 TRINGALI, Dante. A retórica antiga e as outras retóricas: a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa Editora, 2014, p. 134.

Quadro 1- A *inventio* jurídica

Requisitos intrínsecos Artigo 319 CPC	Requisitos Extrínsecos Artigo 320 CPC	<i>Inventio – achar e julgar</i>
Juízo Competente Qualificação das partes Fatos e fundamentos jurídicos Pedido e suas especificações Valor da causa Provas Opção por audiência conciliação e mediação.	Documentos essenciais para propositura da ação: Ex. Certidão de casamento, certidão de obtido, certidão de propriedade, documentos pessoais, documentos da pessoa jurídica, títulos de créditos, etc.	Regra de Competência Litisconsórcio – condomínio, incapacidade. Lei, doutrina, jurisprudência, súmula, precedentes Pedido certo, determinado, alternativo, sucessivo, subsidiário, etc. valor econômico ou inestimável Oral, documentos e perícia Solução consensual ou não Antecipação da <i>inventio</i> do réu Estratagemas como instrumento da <i>inventio</i> .

Fonte: o autor

Importante ressaltar que as perguntas e respostas que o autor-orador deve fazer para formular a petição inicial no momento da *inventio* não são livres, mas coercitivas, uma vez que, conforme mencionamos são diversas as implicações jurídicas cuja inobservância gerará consequências graves para o orador, como pode ocorrer em caso de ação de alimentos ou de alguém que esteja interditado. Nas ações que versem sobre direito real imobiliário, os cônjuges devem estar presentes, sob pena de extinção.

Os fatos narrados devem encontrar amparo no sistema jurídico e o pedido a ser formulado para o estado-juiz tem que ser adequado para tutelar o direito pretendido. Desta forma, na descrição dos fatos é necessário explicitar os tipos de argumentos juntamente com as provas.

O valor do objeto da ação, via de regra, é o valor da causa e sobre ele repercute o pagamento das custas processuais, dos honorários sucumbenciais e até o esta-

belecimento da competência absoluta no Juizado Especial Federal e da Fazenda Pública. As provas devem ser admitidas em juízo e há casos em que os fatos são provados somente com documentos, outros com documentos e testemunhas, outros só com testemunhas e outros, com perícia. Deixar de avaliar o tipo de prova e o procedimento pode gerar a improcedência da ação. As provas não são produzidas indistintamente, o código de processo civil prevê regras para cada tipo de prova.

Assim, não basta o autor adotar um modelo pronto de petição inicial, pois a situação fático-jurídica deve ser bem avaliada na *inventio*. Cada ação é única, assim, os requisitos da petição inicial não podem partir de modelos prontos, sem preceder à *inventio*, pois isto poderá não servir para persuadir o magistrado.

A petição inicial ideal deve ser aquela que procede de uma boa invenção capaz de reunir provas-argumentos e prever as possíveis refutações argumentativas e persuasivas. Precisa ser construída também com a conceituação da Retórica aristotélica, como: “a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir¹²”, pois como adverte Ferreira¹³ a “*inventio e dispositio* fundem-se: são processos operacionais criados simultaneamente e as diversas partes do discurso exercem influência sobre cada uma delas”, mas como salienta ainda o referido autor “só pode perscrutá-la a partir da *dispositio* e da *elocutio*”.

A descoberta retórica passa pela etapa da invenção e a aptidão técnica da petição inicial também, uma vez que as palavras, o discurso, não garantem o rigor do pensamento. Há uma racionalidade em todo discurso que para nós é acrescida da afetividade, ou seja, uma racionalidade-afetiva¹⁴, que ultrapassa a racionalidade argumentativa de Grácio¹⁵.

A petição inicial delimita o pedido do autor, bem como a sentença a ser proferida pelo magistrado que só pode analisar e julgar aquilo que foi requerido pelo autor na peça processual inaugural da ação, logo, cabe ao autor durante a *inventio* fazer as escolhas certas das provas, conhecer os fatos e fundamentos para que a sentença vá ao encontro da razão fática e jurídica descritas na petição inicial. A procedência da ação necessariamente está vinculada à essencialidade da *inventio*, pois “*allegare partis non facit jus* (a alegação da parte não faz direito) e *allegatio et non probatio quasi non allegatio* (Alegar e não provar é quase não alegar)”¹⁶, desta

12 ARISTÓTELES. Retórica. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015, p. 62

13 FERREIRA, Luiz Antonio. Leitura e persuasão: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino), p.109.

14 Conceito de racionalidade afetiva: a justa medida entre a razão constituída de uma racionalidade argumentativa, que se pauta em argumentos lógicos-concretos, e a afetividade decorrente da responsabilidade do cuidado ético, que se permite afetar e sensibilizar no respeito ao sujeito. GOMES, Acir de Matos e PITUBA, Marcia. Racionalidade afetiva: a justa medida entre a razão argumentativa e a ética do cuidado. Inteligência Retórica: o pathos. Editora Blucher, 2020, p. 311.

15 GRÁCIO, R. A. L. M. Para uma teoria geral da argumentação: questões teóricas e aplicações didáticas. Tese (Ciências da Comunicação), Universidade do Minho, 2010. Braga, Portugal.

16 MOREIRA, Silvío Teixeira. Expressões Latinas n.º 187. Disponível em <https://www.migalhas.com.br/coluna/latinorio/107074/expressoes-latinas-n--187>.

forma as provas a serem produzidas na fase da instrução processual devem ser conhecidas e julgadas pelo autor antes da distribuição da ação.

A persuasão ao julgador ocorre durante todo o trâmite processual: antes mesmo da petição inicial (início do processo) até o trânsito em julgado (quando não cabe mais recurso), logo as provas técnicas e extra técnicas da Retórica precisam estar alinhadas com as provas admitidas em Direito. A petição inicial precisa fazer sentido lógico, mas também jurídico, dentro do sistema judiciário. Deve, portanto, considerar a interpretação dos tribunais, que cristalizam a interpretação das leis, que servem de controle da constitucionalidade e da observância dos princípios processuais e constitucionais de acesso à justiça e todo esse percurso precisa ser observado pelo autor desde a *inventio*.

Desta forma, a petição inicial deve ser considerada, na concepção da Retórica, com um discurso jurídico ou forense elaborado pelo autor que passa pelas quatro etapas do processo argumentativo (invenção, disposição, elocução e ação). O autor persuasivo deverá, portanto, reunir o máximo de argumentos para elaboração do discurso (petição inicial) e, para tanto, é imprescindível que conheça com profundidade o assunto e, antes de escrever a peça, faça interrogações sobre o auditório-juiz para identificar-se com ele e diminuir as distâncias acerca dos fatos e fundamentos jurídicos da ação. Na linguagem de Reboul¹⁷, o autor, na *inventio* precisa encontrar todos os argumentos além de outros meios de persuasão do tema do discurso.

Nesse sentido, o autor não pode elaborar a petição inicial sem observar a verdade e obedecer aos princípios legais, sobretudo o da lealdade, boa-fé e cooperação; no entanto, importa para o autor a procedência da ação e o réu ao se defender, na contestação pode se utilizar de contraprovas, argumentos falaciosos e de táticas discursivas para destruir os fatos e fundamentos apresentados pelo autor. O réu, por ter o ônus da impugnação especificada (artigos 336 e 341 do CPC)¹⁸ e a obrigação de produzir provas que impede, modifica ou extingue o direito do autor (artigo 373, II do CPC)¹⁹, mesmo tendo os mesmos deveres processuais do autor quanto à verdade, lealdade, boa-fé e cooperação, deseja que a ação seja julgada improcedente.

Há no processo, portanto, uma dialética entre o discurso do autor (tese) e o discurso do réu (antítese) cuja vitória ou derrota está na sentença (síntese), logo, a ingenuidade discursiva pode acarretar danos para as partes e para a efetiva aplicação da justiça. Deste modo é indispensável para as partes, seus representantes

17 REBOUL, O. Introdução à retórica. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 44.

18 Art. 336. Incumbe ao réu alegar, na contestação, toda a matéria de defesa, expondo as razões de fato e de direito com que impugna o pedido do autor e especificando as provas que pretende produzir. Art. 341. Incumbe também ao réu manifestar-se precisamente sobre as alegações de fato constantes da petição inicial, presumindo-se verdadeiras as não impugnadas, salvo se: I - não for admissível, a seu respeito, a confissão; II - a petição inicial não estiver acompanhada de instrumento que a lei considerar da substância do ato; III - estiverem em contradição com a defesa, considerada em seu conjunto. Parágrafo único. O ônus da impugnação especificada dos fatos não se aplica ao defensor público, ao advogado dativo e ao curador especial.

19 Art. 373. O ônus da prova incumbe: I - ao autor, quanto ao fato constitutivo de seu direito; II - ao réu, quanto à existência de fato impeditivo, modificativo ou extintivo do direito do autor.

legais, dotados de capacidade postulatória, conhecer a arte e a técnica jurídico-discursiva para ter razão. O princípio da dialeticidade no sistema judicial brasileiro está consagrado nas Súmulas 284²⁰ e 287²¹, ambas do Supremo Tribunal Federal,

A razão vinculada à *inventio*

As partes precisam conhecer a arte e a técnica judicial e discursiva, contudo, poucos conhecem a importância da *inventio* e a possível utilização dos estratagemas apresentadas por Arthur Schopenhauer²², que não se preocupa com a verdade, mas com o êxito, com a vitória nos debates, como instrumento da *inventio*. Parece, *prima face* que as 38 estratégias apresentadas pelo referido filósofo são incompatíveis com o processo judicial, mas, ao fazer uma análise adequada, percebe-se que muitas são utilizadas nos atos processuais; portanto, conhecê-las é obrigação das partes até para se defender quando forem indevidamente utilizadas. A procedência ou improcedência da ação está também ligada à habilidade com as palavras, com os discursos, pois autor e réu não buscam convencer um ao outro, mas o auditório-juiz.

O referido livro, para Neto²³, é um manual de sobrevivência, escrito no ano de 1830, publicado em 1864 e que está em total consonância com a sociedade atual “que lincha virtualmente indivíduos quando estes participam de intervenções públicas”. A metáfora utilizada pelo autor da “esgrima intelectual para ter razão” refere-se às habilidades para atacar e defender. A espada de dois gumes está relacionada ao domínio da expressão, à palavra e à eloquência: destruir (acabar com algo bom) ou construir (evitar a injustiça pelo manejo da arma), as quais podem ser manejadas para o bem ou para o mal. Para o prefaciador, o livro nos ensina “arte de destruir para não ser destruído, mesmo quando não se está certo”, pois “é possível termos razão objetiva na questão em si e ainda assim, aos olhos de quem observa, estarmos errados, às vezes até aos nossos próprios olhos”.²⁴

Não podemos esquecer que é inerente à raça humana a maldade natural, a vaidade e a desonestidade, por isso, na *inventio*, antes mesmo de escrever a petição inicial, é preciso pensar e refletir sobre a verdade dos fatos que se busca com a sentença de procedência da ação, pois tanto o autor quanto o réu buscam “fazer valer suas afirmações” mesmo quando falsas ou duvidosas.

No livro, Schopenhauer afirma que uma tese pode ser refutada por dois modos (*ad rem e ad hominem*) e pelos caminhos (refutação direta – ataca a tese em suas

20 SÚMULA 284 do STF - É inadmissível o recurso extraordinário, quando a deficiência na sua fundamentação não permitir a exata compreensão da controvérsia.

21 SÚMULA 287 Nega-se provimento ao agravo, quando a deficiência na sua fundamentação, ou na do recurso extraordinário, não permitir a exata compreensão da controvérsia.

22 SCHOPENHAUER, Arthur. A arte de ter razão. Tradução PetêRissati. I. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021 (coleção Biblioteca Diamante).

23 NETO, Miguel Sanches. Prefácio. Um manual de sobrevivência. SCHOPENHAUER, Arthur. A arte de ter razão. Tradução PetêRissati. I. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021 (coleção Biblioteca Diamante)

24 NETO, Miguel Sanches. Prefácio. Um manual de sobrevivência. SCHOPENHAUER, Arthur. A arte de ter razão. Tradução PetêRissati. I. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021 (coleção Biblioteca Diamante). p. 10-11

bases, mostra que não é verdadeira; ou indireta – as consequências, pois a tese pode não ser verdadeira). Nesse sentido, a petição inicial precisa, na fase da *inventio*, perquirir os possíveis argumentos e provas que instruirão a contestação do réu, que serão utilizados para atacar a tese e, nessa fase, utilizar-se dos mecanismos discursivos apresentados na referida obra.

Os estratagemas apresentados por Schopenhauer podem ser utilizados tanto pelo autor quanto pelo réu; podem, portanto, impedir a injustiça. Abordaremos alguns dos 38 estratagemas, os que julgamos mais pertinentes para as lides forenses, ainda que as partes a desconheçam. Veremos a seguir como funciona a aplicabilidade destes estratagemas no direito.

Existe a possibilidade, no direito brasileiro, de reparação por danos morais quando o ato praticado ofende a pessoa em sua honra, dignidade, intimidade, imagem, nome etc., e causa dor, humilhação, vexame, constrangimento além do mero aborrecimento de viver em sociedade. Atualmente, muitas pessoas, por motivos de segurança, preferem residir em condomínios verticais ou horizontais, e a convivência entre os condôminos nem sempre se dá de forma cordial, respeitosa e no cumprimento das normas previstas na constituição do condomínio. Quando ocorre a violação dessas regras, quase sempre se viola também as regras do Direito Civil e da Constituição Federal, e, frequentemente o Poder Judiciário é obrigado a decidir sobre direito moral envolvendo condôminos.

Fato é que há julgamentos favoráveis e desfavoráveis acerca do dano moral e é possível entender que a procedência ou improcedência da ação, além das técnicas inerentes ao Direito, utiliza-se, ainda que de forma velada, das técnicas de Schopenhauer, ou seja, estratagemas para vencer o debate. Para nossas análises, apresentamos os seguintes julgados antagônicos em que houve no primeiro o afastamento do dano moral e no segundo o reconhecimento da indenização. Em ambos os casos o pedido de indenização está fundado em conversas de grupo de moradores e foram julgados pelo Tribunal de Justiça de São Paulo. Não analisaremos as provas produzidas nos processos, mas as ementas dos julgados – dos Acórdãos.

Apelação – Indenização – Supostas ofensas feitas em grupo de moradores contra a administração de associação de condomínio – Sentença de improcedência – Publicações cujos conteúdos em si ainda que componham um contexto de aborrecimento, não viola os direitos da personalidade, tampouco induz à repercussão negativa no âmbito social – Dano moral inexistente – Ausente dever de indenizar – Sentença mantida – Recurso improvido.²⁵

RESPONSABILIDADE CIVIL. DANOS MORAIS. Ofensas proferidas contra o autor em grupo de moradores do condomínio criado no Whatsapp. Alegação de que o

25 Apelação Cível nº 1002452-84.2021.8.26.0048 Comarca: Atibaia. Juiz de 1ª Instância: Rogério Aparecido Correia Dias.

autor é agressor de mulheres, em razão de dois processos criminais, um ajuizado por sua ex-esposa e outro por vizinha. Processos não julgados. Conteúdo e ofensivo. Ofensa à imagem e honra do autor. Ré que não nega a prática do ato. Dano moral configurado. Ofensas públicas contra a ré praticadas pelo autor não comprovadas nos autos. Perturbação do ânimo que não pode ser alegada como causa excludente de responsabilidade. VALOR DA INDENIZAÇÃO mantido em R\$5.000,00, ante as circunstâncias fáticas. Sentença mantida. Honorários advocatícios majorados. Recurso não provido, com observação.²⁶

É possível obter a procedência ou improcedência da ação com a utilização do estratagema 1, segundo o qual, a ampliação é utilizada como instrumento argumentativo que extrapola os limites da afirmação do adversário, interpreta-a de forma mais geral possível para tornar o sentido mais amplo e exagerado ou, em sentido contrário, dar um sentido mais restrito.

Nesse sentido, a configuração do dano moral, portanto, a procedência da ação, pode ser alcançada com um discurso que persuade o juiz de que as ofensas extrapolam o mero aborrecimento e foram tão severas ao ponto de violar a honra do ofendido; por outro lado, a improcedência poderá ser obtida justamente com a restrição do fato dano para mero dissabor. O fato é o mesmo – conversa em grupo de WhatsApp – o que muda é como foi construída discursivamente a petição inicial e a contestação. A ampliação e/ou restrição das afirmações das partes, corroborada pelas provas, impõe a vitória ou a derrota.

O uso do estratagema 2, de Schopenhauer, designado uso da homonímia, se mostra perfeitamente possível, pois visa estender a assertiva feita para incluir aquilo que, excluindo a palavra semelhante, tem pouco ou nada em comum com o assunto em questão, depois refutá-la de forma convincente. A palavra “moral” possui alcance elástico, da mesma forma que as conversas em grupo de WhatsApp de moradores, praticamente é uma imposição para quem vive em condomínio. Nesse sentido, não é toda e qualquer conversa que atinge a honra e causa vergonha e humilhação ao ponto de gerar indenização. O sentimento de humilhação é muito pessoal, da mesma forma que a análise do fato para configurar o dano moral; portanto, a moral deve ser preservada, da mesma forma que a segurança no condomínio e as conversas nos grupos são necessárias; portanto, (não) podem ofender a moral, pois existe a honra do condomínio.

Schopenhauer, ao mencionar o estratagema 2, afirma que “a verdadeira honra não pode ser prejudicada por aquilo que sofreu, mas inteiramente por aquilo que se faz, pois a qualquer um pode acontecer qualquer coisa”. Em resposta o “adversário fez o ataque direto ao motivo: se um comerciante foi acusado falsamente de trapaça, desonestidade ou negligência nos negócios, seria um ataque à sua honra, que foi

26 Relatora: Fernanda Gomes Camacho Órgão Julgador: 5ª Câmara de Direito Privado Apelante: Eliveti Klen Alves Apelado: Wender Barbosa da Silva Comarca: São Paulo - 8ª Vara Cível Processo de Origem: 1010854-98.2021.8.26.0002 Juiz(a) Prolator(a): Cláudia Longobardi Campana).

ferida aqui apenas pelo que sofreu, e que só poderia repará-la levando tal agressor à punição e à retratação”. O antídoto apresentado é o de dar a devida conceituação e alcance da palavra honra e das conversas do WhatsApp, como se apresenta no estratagema 3, no qual a afirmação é relativizada, apresentada de forma geral ou concebida de forma completamente adversa. O dano moral tem previsão legal, pode decorrer de conversas em grupo de WhatsApp. Ao trabalhar as questões *ad rem* – conversas pelo WhatsApp – e as questões *ad hominem* – pessoas envolvidas, os três primeiros estratagemas podem ser utilizados para falar de algo diferente do que foi apresentado. A verdade dos fatos apresentada pelos litigantes pode não estar em contradição real, mas apenas aparente. O magistrado reconhece o fato, mas ao analisar as consequências, pode ou não fixar o direito de ser indenizado.

O estratagema 4 esclarece que não se deve apresentar a conclusão desde logo, mas deve-se fazer admitir as premissas como verdadeiras para impedir que o adversário refute a conclusão. Pode ser utilizado no processo civil, mas com muita cautela, pois cabe ao autor na petição inicial descrever todos os fatos e fundamentos do pedido, já que não poderá, em regra, alterar os fatos e pedidos. Da mesma forma, cabe ao réu impugnar todos os fatos e fundamentos do autor na contestação, princípio da concentração. Ocorre que, no que se refere às provas, o código admite que elas sejam detalhadas na fase do saneamento, antes da fase instrutória. Nesse sentido, as provas orais serão desconhecidas até o momento da sua produção.

No estratagema 5, utiliza-se de falsas premissas para provar a proposição, ou seja, o fato constitutivo do direito alegado. A proposição pode ser falsa em si, mas verdadeira *ad hominem*. No caso do dano moral, pode-se argumentar que a indenização pleiteada trará enriquecimento ilícito para quem pede, da mesma forma que pode ser utilizada como punição para que o ato danoso não se repita. De um lado temos a “indústria do dano moral” e do outro, a sanção como refrigério da dor cujos critérios não são objetivos.

A jurisprudência tem se pautado nesse sentido:

à míngua de critérios objetivos seguros para a fixação da indenização, têm-se a doutrina e jurisprudência da equação compensação-repreensão, ou seja, o valor arbitrado deve ser suficiente tanto para compensar o sofrimento da vítima (sem representar um enriquecimento sem causa em favor dela), quanto para atuar, em relação ao responsável, como fator de inibição de conduta culposa futura²⁷.

Por meio do estratagema 7, a tese afirmada pode ser formulada com perguntas que o adversário reconhecerá como verdadeiras. Para Schopenhauer trata-se do método erotemático, também chamado de método socrático, o qual, pode ser aliado com estratagema 8 que visa despertar a paixão da raiva para que o adversário não apresente a defesa corretamente. A raiva só não deve ser direcionada ao julgador.

27 Apelação Cível nº 58.788-4 - São Paulo, 6ª Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, v. un., Rel. Des. Antônio Carlos Marcato, em 11/2/99.

As perguntas, por exemplo, direcionadas às testemunhas ou depoimento pessoal, podem ser pautadas pelo estratagema 9, que orienta a formulação fora da ordem exigida pela conclusão. Utiliza-se do deslocamento para desfocar a pretensão final e para utilizar das respostas para conclusões diversas, diferentes e opostas. Para utilizar esse estratagema com as testemunhas o autor já precisa ter pensado desde a *inventio*.

O dano moral será tratado como direito ou abuso do direito por meio de um juízo analítico. A procedência da indenização será considerada como justiça e a improcedência como abuso do direito e o auditorio-juiz haverá de escolher entre os efeitos de sentido que as palavras lançadas nos discursos escritos e orais nele produziram, pois a indenização não consegue reparar, no sentido literal, a dor, a honra e a humilhação.

Nesse sentido:

a indenização, em caso de danos morais, não visa reparar, no sentido literal, a dor, a alegria, a honra, a tristeza ou a humilhação; são valores inestimáveis, mas isso não impede que seja precisado um valor compensatório, que amenize o respectivo dano, com base em alguns elementos como a gravidade objetiva do dano, a personalidade da vítima, sua situação familiar e social, a gravidade da falta, ou mesmo a condição econômica das partes.²⁸

Com o estratagema 16 utiliza-se o argumento *ad hominem* ou *exconcessis* para verificar se o adversário fez alguma afirmação que contraria as suas próprias alegações, ainda que seja somente na aparência, com algo dito, com as regras por ele admitidas. De igual modo, pelo estratagema 17, quando o adversário apresenta contraprovas, pode-se então apresentar questões que admitem duplo significado ou sentido, pois toda prova sempre pode ser impugnada. Nesse sentido, o estratagema 18 permite verificar que se o adversário utilizou um argumento capaz de derrotar a tese apresentada, deve-se interromper com esquivas ou evasivas discursivas que levem à reformulação do discurso, ou seja, “*uma mutatio controversiae*”. Esse estratagema deve ser utilizado com muito cuidado pelo fato de que a inovação no estado do processo pode configurar má-fé.

Por fim, o estratagema 25, muito utilizado no direito, é quando se utiliza da exceção para destruir a tese. Sempre é possível utilizar um doutrinador ou um julgador que sustentam tese minoritária para atacar a regra. O discurso instituinte que é minoritário é utilizado para contrapor-se ao dominante e com isso, em razão das construções discursivas, pode-se ser aceito pelo julgador e tornar-se o dominante. Até as súmulas são passíveis de mudança. Destacamos que anteriormente as indenizações por danos morais, como as ofensas em conversas de grupos de WhatsApp, atingiam cifras elevadas, que geravam enriquecimento ilícito diante

28 REsp.nº 239.973 RN, 5ª Turma do Superior Tribunal de Justiça, v. u., Rel. Min. Edson Vidigal, em 16/5/00, DJU de 12/6/00, p.129.

da falta de proporcionalidade e razoabilidade. Atualmente, o valor do dano moral tem sido fixado em valor bem mais modesto – R\$ 3.000,00.

RESPONSABILIDADE CIVIL – Danos morais – Procedência decretada - Ofensa à honra subjetiva do autor (condômino) traduzida por injusta ofensa verbal (injúria, difamação e calúnia) perpetrada pelo réu (condômino) - Dever de indenizar reconhecido - Agressão comprovada por verossímil prova documental (registro em livro de ocorrência do condomínio e ata de assembleia extraordinária), aliada a renitência da conduta do réu - Manutenção do édito condenatório no montante de R\$3.000,00, que bem indeniza o requerente diante a circunstância do caso - Verba honorária mantida - Inexistência de sucumbência recíproca - Súmula 326 do STJ - Apelos desprovidos, não conhecido o recurso adesivo do réu²⁹.

RESPONSABILIDADE CIVIL. AÇÃO DE INDENIZAÇÃO. Ofensas verbais proferidas pelos réus contra a autora. Fato demonstrado pela prova documental. Subsistência, outrossim, de prévio conflito entre as partes. Notificação encaminhada pela autora, síndica do condomínio em que domiciliados os réus, relatando a ocorrência de infração às normas locais. Inexistência de fundamentos a contrastar a versão trazida pela autora, não se mostrando minimamente factível que tenha "chamado" os ofensores para as vias de fato. Ofensas mútuas, assim, não comprovadas. Elementos dos autos que demonstram que a agressão verbal partiu exclusivamente dos requeridos. Danos morais configurado. Valor da indenização (R\$ 3.000,00). [...]. Observância dos princípios da proporcionalidade e razoabilidade. APELO DESPROVIDO.³⁰

Os estratagemas propostos por Arthur Schoupenhauer são instrumentos ou caminhos que podem ajudar o autor, na fase da *inventio*, achar e julgar as provas e argumentos, como a espada de dois gumes, para garantir a justiça com a elaboração da petição inicial persuasiva.

Considerações finais

Pudemos observar, ao longo deste artigo, como a *inventio* é necessária e quanto mais precisa for, mais chances terá de obter êxito em qualquer função que pretenda exercer. A *inventio*, de acordo com Aristóteles, é a arte de encontrar, em qualquer questão os meios de prova. Inventar, portanto, é procurar onde estão tais provas, coletar os materiais existentes e transformá-los em provas. As provas servem, a

29 Tribunal de Justiça de São Paulo. Apelação Cível 3001816-73.2013.8.26.0595; Relator(a) Galdino Toledo Júnior; Órgão Julgador: 9ª Câmara de Direito Privado; Foro de Serra Negra - 1ª Vara; Data do Julgamento: 17/11/2015; Data de Registro: 18/11/2015

30 Tribunal de Justiça de São Paulo. Apelação 10107521520178260003. Relator: DonegáMorandini, Data de Julgamento: 21/08/2018, 3ª Câmara de Direito Privado, Data de Publicação: 23/08/2018

priori, para realizar o objetivo da Retórica que é persuadir e podem ser caracterizadas como raciocínios ou argumentos.

O raciocínio é uma ação da mente humana que parte do mais conhecido ao menos conhecido, tomando certos pressupostos para chegar a uma conclusão. Os raciocínios retórico-dialéticos, diferentemente dos raciocínios científicos que levam à certeza, levam às probabilidades e por isso há um repertório prévio dos lugares (*topoi* em latim) possíveis de encontrar provas, por tal motivo tem-se uma decisão judicial favorável aos danos morais, pela manipulação da palavra, e outra, daqueles que não conhecem as especificidades da *inventio*, contrária aos danos morais.

De acordo com Schopenhauer, a dialética é tratada como o encontro de dois seres racionais que devem pensar em conjunto, mas que se por algum motivo deixam de concordar, criam uma disputa intelectual. A lógica, a ciência do pensamento, poderia ser construída em nível de pensamento, a dialética, apenas posteriormente, a partir do conhecimento empírico das perturbações que o pensamento puro sofre diante das diferenças individuais no pensamento conjunto de dois seres racionais e do meio com o que cada indivíduo se vale para fazer seu pensamento como puro e objetivo.

Importante salientar que a *inventio* está presente em vários aspectos da atividade humana, porém, em alguns sítios, é ainda mais necessária, como vimos no discurso jurídico, dentro das petições iniciais, em que a materialidade linguística é o que magistrado tem como base para proferir sua sentença. Ao orador cabe, como nos ensina Schopenhauer, estudar as estratégias da *inventio* para não produzir um discurso com falhas que caracterizará problemas para si e para aqueles que defende.

Referências

- ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino).
- GOMES, Acir de Matos e PITUBA, Marcia. Racionalidade afetiva: a justa medida entre a razão argumentativa e a ética do cuidado. *Inteligência Retórica: o páthos*. Editora Blucher, 2020,
- GRÁCIO, R. A. L. M. **Para uma teoria geral da argumentação: questões teóricas e aplicações didáticas**. Tese (Ciências da Comunicação), Universidade do Minho, 2010. Braga, Portugal.
- MARINONI, Luiz Guilherme; ARENHART, Sérgio Cruz, MITIDIERO, Daniel. **Curso de processo civil : teoria do processo civil**, volume 1 [livro eletrônico] 5. ed. rev., atual. e ampl. São Paulo : Thomson Reuters Brasil, 2020.
- MOREIRA, Silvio Teixeira. Expressões Latinas n.º 187. Disponível em <https://www.migalhas.com.br/coluna/latinorio/107074/expressoes-latinas-n--187>.
- NETO, Miguel Sanches. Prefácio. Um manual de sobrevivência. SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de ter razão**. Tradução Petê Rissati. I. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021 (coleção Biblioteca Diamante).
- REALE, Miguel. **Lições Preliminares de Direito** (1973), 27. ed. São Paulo: Saraiva, 2014.
- REBOUL, O. **Introdução à retórica**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de ter razão**. Tradução Petê Rissati. I. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021 (coleção Biblioteca Diamante).
- TRINGALI, Danti. **A retórica antiga e as outras retóricas: a retórica como crítica literária**. São Paulo: Musa Editora, 2014.

Para uma Teoria não Sistemática da Invenção - dos *topoi estasis* até aos Media e à Criatividade

Samuel Mateus

Introdução

Não é por acaso que a Invenção é o primeiro dos cânones retóricos dada a sua centralidade, quer na sua teoria, quer na sua prática. Com efeito, a força e o mérito da retórica parece encontrar-se ligada à arte da invenção. A redução da retórica à Estilística realizada pelo grupo UM (*Centre d'Études Poétiques*) de Liège (Mateus, 2018: 75) substituiu precisamente a Invenção pela Elocução e coloca as figuras de linguagem como traves-mestras do processo persuasivo.

Porém, não esqueçamos que quando a retórica se separa dos métodos sistemáticos de indagação e resolução de problemas como o é a Invenção, não lhe resta senão a superficialidade (cf. Young&Becker, 1975: 127). E sublinhemos que dos cinco cânones retóricos, a Invenção é o único que diz diretamente respeito ao conteúdo da comunicação persuasiva. Mais, ela acentua não apenas o processo de criação estrutural da mensagem, como também, do conteúdo e substância dessa criação. Se a Elocução e a Ação são as partes visíveis da técnica retórica, a Invenção é o esqueleto invisível que as sustenta. Essa estrutura, de base inventiva, engloba ideias múltiplas, assuntos diversos, juízos prováveis, mas também o discurso e a exploração negociada de alternativas de uma dada realidade que são testadas pela argumentação e pelo juízo críticos. Dito de forma mais sucinta: a Invenção indexa todas as formas discursivas convocadas pelo exercício retórico.

A palavra latina *inventio* ainda carrega a ambiguidade que a grega *heuresis* trazia consigo, ao significar simultaneamente uma invenção/criação e uma descoberta/achamento. A palavra “invenção” entra na língua inglesa no séc. XIV (Simonson, 2014: 301) derivada do vocábulo latino *invenire* e que repousa sobre duas modalidades: uma que se realiza a partir do já existente (a descoberta/achamento); a outra, que procura aquilo que nunca existiu (ainda) (a invenção/criação).

A compreensão que emergiu da Antiguidade Clássica e que presidiu ao cânone da Invenção até hoje, é uma conceptualização e uma prática logofílicas. Desde Aristóteles que a descoberta se centra na manifestação do *Logos* sob a forma da

argumentação silogística e entimemática através do pensamento (e que surge já em Isócrates quanto *logos* internalizado). O Estagirita descreve a Invenção, no tratado Retórica, em termos de pensamento e de razoamento discursivo (*dianoia*) e, desse modo, a Invenção é a origem da argumentação que o orador apresenta, mas também a origem da refutação argumentativa a que ele se encontra sujeito pelo auditório. Isto é especialmente aparente na proposta ciceriana apresentada no *De Inventione*. Para Cícero, a invenção é uma excogitação de argumentos aparentemente válidos destinados a tornar a causa do orador plausível (*xcogitatio rerum verarum aut veri similibum quae causam probabilem reddant*, I vii). É uma obra do pensamento (a *rescogitans* Cartesiana) e de um pensamento que é um razoar, um uso sistemático e racional da inteligência. Cícero considera que o *ingenium* imprescindível para a Invenção nasce do pensamento e realiza-se mediante a disposição verbal de frases (Martin, 2016: 70). A arte da Invenção (*ars inveniendi*) do discurso (verbal) opõe-se, assim, à demonstração, a qual é própria da Filosofia. Segundo Janice Lauer (2004), a invenção não deve apenas ser aplicável à variedade de situações retóricas transcendendo a aplicação de regras a determinado tópico, como igualmente deve ser suficientemente flexível para permitir ao orador pensar o discurso à medida que ele se desenvolve. Além disso, deve ser altamente generativa envolvendo o orador em múltiplas tarefas: visualizar, classificar, definir, reordenar e dividir, por exemplo.

Nunca, como na atualidade, os retores tiveram de lidar com um tamanho potencial expansivo da Invenção: este domínio alargou-se, nos últimos anos (Arthos, 2017), com as novas ferramentas de expressão criativa materiais (tecnologias de informação e dispositivos audiovisuais) e imateriais (a memória, os factos, o conhecimento, as metáforas e as analogias, mas também o imaginário e a imaginação criativa).

O conceito de “Invenção” tornou-se, então, muito amplo e de contornos pouco definidos. Sem pretender delinear o percurso de expansão e contração do âmbito da Invenção, ao longo dos séculos, eugizo as suas principais linhas de orientação a partir do trabalho de Lauer (2004: 2-5).

Relativamente à natureza da Invenção, existem propostas que limitam a Invenção a uma atividade exploratória, de descoberta de “material” para o desenvolvimento da argumentação, articulando objetivos e procurando apoio intertextual de suporte ao discurso. É uma atividade extrativa no sentido que Barthes (1970) lhe confere. Noutras propostas, a Invenção inclui selecionar assuntos, colocar questões e a formação de juízos prováveis.

Relativamente ao propósito da Invenção, são vários os que encontramos: desde conduzir a avaliações, atingir novas instituições até conseguir a identificação do auditório. E epistemologicamente, o debate continua entre aqueles que consideram a Invenção como um processo incontornável de construção de novo conhecimento acerca de uma causa, e aqueles que, pelo contrário, apenas a consideram uma in-

ventariação de dados, provas e conhecimentos usados para veicular conhecimentos previamente alcançados por meio da Filosofia ou da Ciência, por exemplo.

Por fim, existe um debate interno sobre a capacidade da Invenção ser algo que se pode ensinar ou uma competência natural que deve ser nutrida. Na primeira hipótese, encontramos a Invenção enquanto técnica ou método (*ars invendiendi*). Assim, é vista como um conjunto sistemático de modelos práticos de uso que podem ser transmitidos, logo, ensinados. Os manuais práticos dos primeiros retores (como Córax ou Tísias) são exemplo de uma abordagem da Invenção enquanto técnica criada e aplicada pela imitação. Do outro lado, temos a convicção de que a Invenção não pode ser ensinada na medida em que se apresenta, sobretudo, como uma faculdade individual baseada no talento natural e adquirida na prática discursiva.

Estes eixos do campo da Invenção (natureza, propósito e técnica) não são meros debates intelectuais. Eles indicam-nos o percurso histórico e cultural da Invenção e, ao fazê-lo, mostram-nos diferentes entendimentos da sua definição dupla em termos de descoberta ou criação.

Perante a dispersão conceptual da Invenção, e face à sua natureza polémica, pretendo talhar caminho pelo fértil campo da Invenção retórica assumindo um entendimento transversal à sua semântica e aos vários debates que o habitam.

Neste capítulo, resumo as duas escolas fundamentais de entendimento da Invenção: a topológica (*Topoi*) e a proposta da *Stasis*. E proponho um terceiro entendimento fundamental que se afasta dos dois anteriores: a Invenção como competência criativa.

Proponho, deste modo, uma teoria não-sistemática da Invenção que visa reabilitar a indecibilidade dos debates quanto à natureza, propósito e epistemologia da Invenção retórica. Sugiro que a Invenção não é tanto um método quanto uma insurreição quanto ao método sistemático na inventariação das provas retóricas. Se é ainda técnica, trata-se de uma técnica enquanto *ars* que se posta como arte da invenção não-sistemática.

O que pretendo, ao afirmar tal coisa, é alargar a compreensão da Invenção. Tal tarefa é tanto mais necessária quanto mais a retórica se transforma numa técnica mediatizada que envolve, agora, novas possibilidades que vão para além da competência verbal e que exigem competências transversais não apenas quanto ao conteúdo da Invenção, mas também da forma da Invenção que não pode ser afastada da emergência dos dispositivos tecnológicos de mediação simbólica, e da Criatividade.

Se toda a tradição de estudo da Invenção, desde a Antiguidade Clássica - passando pela Poética até à Estilística e à Composição - se centrou no logocentrismo da palavra, os meios de comunicação de massas obrigam a (re)considerar novas práticas retóricas e, por conseguinte, novos usos e compreensões da Invenção.

O Triplo Caminho da Invenção

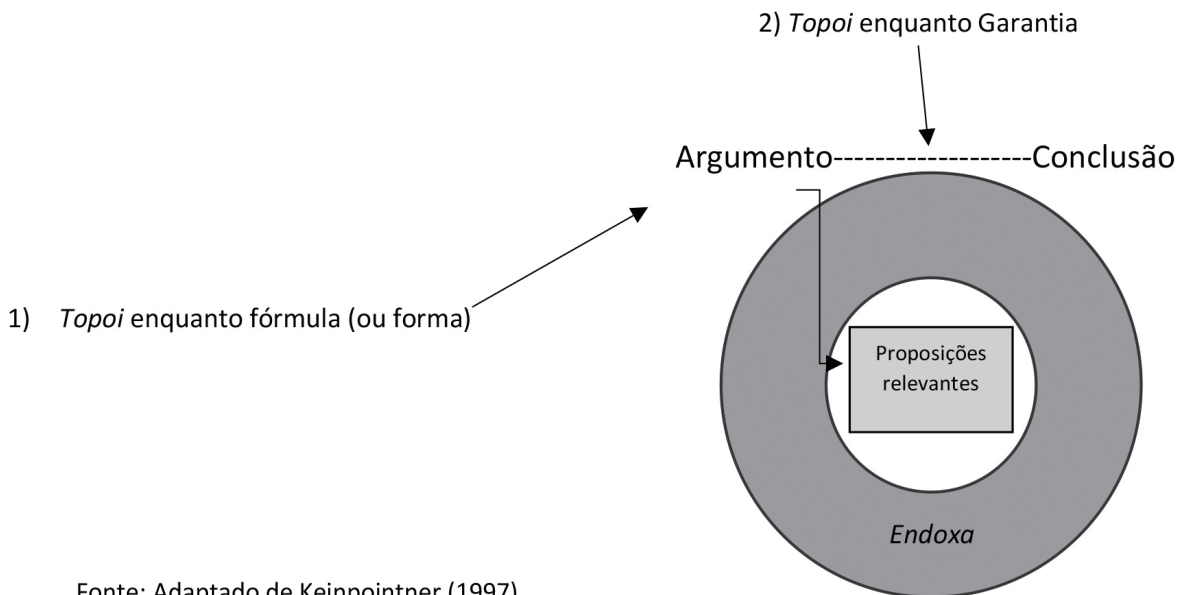
Topoi

A primeira técnica de encontrar argumentos (Invenção) foi desenvolvida por Aristóteles a propósito da relação entre retórica e dialética (a arte da discussão filosófica), e chama-se Tópicos (*topoi*) porque contém uma tipologia de lugares (*topoi*), a partir dos quais os argumentos podem ser desenvolvidos. Mostram-se como fórmulas que ensinam ao orador como e onde procurar os argumentos.

Eles são pontos de partida aceites consensualmente (*endoxa*) para discutir um dado assunto e que assumem o papel de enquadramento acerca da aceitabilidade geral de uma determinada tese. Uma vez que Perelman procura reabilitar a Retórica em termos aristotélicos, não será surpresa que esta pressuposição de aceitabilidade geral seja similar às premissas do Acordo Prévio (Mateus, 2018: 126). Afinal os elementos do Acordo Prévio visam transferir para a conclusão a adesão concedida às premissas (Perelman, 1993).

A abordagem Tópica da Invenção também se realiza de acordo com um segundo sentido, no qual os *Topoi* operam como garantias da transição entre o argumento e a sua conclusão. Deixam de ser somente fórmulas onde o orador extrai os dados e provas da argumentação, para se colocarem como garantias que permitem a chegada às conclusões a partir do argumento inicial. Distingue-se, portanto, os tópicos enquanto fórmulas que ajudam a seleccionar argumentos relevantes através da extração de conteúdos proposicionais, da *endoxa*, proposições aceites por todos/ou pela maioria.

A Invenção Topológica



Fonte: Adaptado de Keinpointner (1997)

Enquanto categoria, os *Topoi* delinham relações entre ideias (Kienpointner, 1997: 226) e é referindo-se a este segundo sentido que Aristóteles fala em tópicos gerais (*topoikoinoi*) e específicos.

A categoria geral dos lugares, ou lugares-comuns (*topoikoinon*), tal como descrito por Aristóteles, inclui as fórmulas padronizadas, as leis, as testemunhas, as diferenças de grau, a divisão das coisas, causa e efeito, mais e menos provável, analogia, e outros conteúdos que podem ser pesquisados, analisados e documentados. Observamos o lugar da analogia quando dizemos que “Mário Centeno (ex-Ministro português das Finanças) é o Cristiano Ronaldo das Finanças”.

A categoria específica, ou particular, dos lugares (*topoiidion*) respeita aqueles lugares que tendem a aplicar-se a uma única disciplina ou situação particular, e incluiu os conceitos de justiça ou injustiça, virtude, bom e merecimento. Nos Tópicos, Aristóteles enumera mais de 300 diferentes *Topoi*, embora na retórica romana eles tenham sido reduzidos para cerca de 30 lugares (*loci*). Cícero, na obra *De Inventione* 1.34-1.43, torna menos abstrata a lista de tópicos aristotélicos preferindo concentrar-se nos principais elementos que presidem a uma ação: agente, ação em si, os seus motivos e causas, os seus meios e fins, os seus efeitos, o modo de agir, a altura e o lugar.

O exemplo é uma das ferramentas fundamentais da Invenção Topológica. Ele é, por excelência, a indução retórica em que se procede de um caso particular para outro caso particular através do lugar daquilo que é generalizável (Barthes, 1970: 200). Ele assume-se, igualmente, como forma, ou lugar retórico, na medida em que o retor o pode usar como ponto de partida para a argumentação ou como ilustração desencadeando uma similitude persuasiva e um argumento por analogia.

Independentemente do seu duplo sentido enquanto stocks de fórmulas, ou enquanto garantia, os Tópicos da Invenção explicitam critérios formais a partir dos quais se inicia o ataque argumentativo. A expressão é do próprio Aristóteles que explica como o retor tem de encontrar os lugares (*Topoi*) de onde lutar pela sua argumentação. Assim, a metáfora de lugar refere, não apenas o lugar de onde partir como uma localização dos argumentos. Barthes (1970: 206) fala numa região onde podemos encontrar argumentos, uma esfera localizada que serve de fonte para a argumentação.

Em qualquer uma destas aceções, encontra-se a ideia do lugar enquanto *stock* ou conjunto de fórmulas prévias prontas a aplicar, o qual é quase sempre acompanhado de exemplos (conformes ou não-conformes).

Os Tópicos, especialmente os lugares-comuns, são formas vazias nos quais se argumenta. São formas ocas (Barthes, 1970: 207) cujo tipo de recheio ou enchimento se tende a repetir ao longo do tempo. De ideias contingentes passam a ideias cristalizadas e fixadas. Quanto mais vazias, mais gerais, logo, mais comuns.

Mas podem ser vulgarmente empregues enquanto estereótipos, chavões, ideias do conhecimento de todos, ou proposições muito repetidas. Por exemplo, o lugar da quantidade afirma: “mais vale um pássaro na mão do que dois a voar”. E o lugar do mais e do menos: “Se os deuses não sabem tudo, menos ainda os homens; aquela pessoa pode ter agredido seu vizinho, porque já agrediu seu pai; em outras palavras, quem pode o mais pode o menos” (Aristóteles, Retórica II, XXIII, 4, 1397b).

Os lugares-comuns são, assim, clichés ou uma espécie de metáfora morta, incessantemente repetidas e a quem se recorre de forma generalizada e reiterada. Os provérbios constituem um dos seus maiores exemplos. Os provérbios também são expressão de lugar-comum nesse segundo sentido: “É de pequenino que se torce o pepino”; ou “Nem tudo o que reluz é ouro.”

Em síntese, a Invenção topológica consubstancia-se em duas instâncias: 1) um mapa dos percursos possíveis baseado num *stock* de formas (gerais e particulares) de lugares a partir dos quais se argumenta numa dada direção. Lugares estereotípicos a que é preciso voltar no tratamento de um dado tema e que articulam conteúdos comuns e aceites cuja tarefa é produzir unidades de sentido inteligíveis, facilmente apropriáveis e compreensíveis; 2) um método que ajuda a produzir conclusões tiradas a partir de motivos plausíveis e verosímeis. Esta é a designação dos *Topoi* como garantia.

Stasis

Para além da Invenção baseada nos Tópicos, encontramos uma segunda grande tradição da Invenção: a teoria da *stasis* ou teoria do assunto em discussão. Frequentemente empregue em conjugação com os Tópicos, a *Stasis* foi proposta por Hermágoras de Temnos, no séc. III A.C, e estabelece uma tipologia de temas controversos. Ela aparece na *Rhetorica ad Herennium* em articulação com a tradição Tópica.

Por outras palavras, a Invenção assente na *Stasis* procede a uma classificação de problemas retóricos de acordo uma estrutura temática que lhe subjaz. Tal atribuição ajuda o retor ao fornecer-lhe um caminho ou via argumentativa e estratégica (Heath, 1994). A *stasis* tornou-se popular na Invenção retórica quando Pierre Nicole, na obra *Logicor the Art of Thinking*, de 1662, desvalorizou os tópicos ao afirmar que a natureza nos fornece o conhecimento geral para raciocinar. Quer a Lógica de Port-Royal, quer o Cartesianismo, quer ainda o Empiricismo inglês de Lock ou Hume tendem a rejeitar os tópicos como método da Invenção na medida em que sendo bons para classificar argumentos, não servem para os criar (Kienpointner, 1997: 228). Por outras palavras, os Tópicos não podem ser opção para o retor já que não permitem descobrir conhecimento novo. A partir do séc. XVII e XVIII, filósofos, lógicos repudiam os tópicos pelo que não surpreende que,

no séc. XVIII, poucos retores os considerassem úteis. Aliás, a única exceção parece ter sido Giambattista Vico.

O que levou ao progressivo abandono da Invenção tópica foi a sua associação a mecanismos rígidos que limitavam aquilo que podia ser dito. Há, pois, um afastamento em relação à dinâmica dos tópicos que encontramos em Aristóteles e que concorre para a emergência da *stasis* como método retórico capaz de ajudar o retor a decidir qual é a questão central do um dado assunto controverso. O seu fim é alcançar um acordo entre todos os participantes na discussão de modo a resolverem um problema. Assim, através da resposta a um conjunto de quatro questões, o retor pode gerar ideias concretas para a sua Invenção, envolva ela o discurso escrito ou oral.

A teoria da *Stasis* é uma proposta de Invenção composta de quatro estágios que conduzem o retor na análise crítica dos assuntos sobre os quais investigam e dissertam. Esses estágios desenvolvem-se na forma de questões que permitem considerar os dois lados de um assunto ao mesmo tempo criticar cada aspeto argumentativo. A *stasis* configura-se, então, como um procedimento de inquirição generativa que vista à clarificação de todos os aspetos envolvidos na defesa ou condenação de um assunto. Cada questão colocada ilumina criticamente o essencial em discussão.

Existem quatro tipos de estágios na *stasis*: 1) questões conjecturais que dizem respeito aos factos (o que é?); 2) questões definitórias que dizem respeito às definições (qual é o seu significado?); 3) questões qualitativas (quanto bom ou mau é dado assunto?); 4) questões procedimentais (foi isto apropriado e corretamente tratado?).

Tome-se como exemplo um advogado que defende um cliente acusado de roubar um automóvel. 1) questão de facto ou conjectural: o réu efetivamente roubou propriedade que não lhe pertencia? 2) Questão definitória: esse roubo provocou um dano grande ou pequeno?; 3) questão de qualidade: existe alguma justificação para esse ato?; 4) questão procedimental: essa questão deve ser encarada como um delito civil ou criminal?

De uma outra perspetiva, podemos ver na *Stasis* as seguintes questões/ condições: 1) foi, ou não, efetivamente realizada essa ação? 2) como a definir?; 3) como avaliá-la?; e 4) que procedimentos legais foram corretamente executados?. Mais do que identificar lugares, na Invenção baseada na *Stasis* trata-se de analisar o assunto identificando-o, definindo-o, avaliando-o e verificando-o de forma a, deste modo, chegar à Invenção que produzirá a argumentação. Como se percebe a *Stasis* é concebida para ser aplicada no domínio forense e no género judicial do discurso retórico, o que não quer dizer que não seja um método da invenção que respeita os outros géneros retóricos. Por exemplo, a atividade médica pode ser considerada a partir da *Stasis*: perante a certeza das causas e sintomas (Facto e Definição) e a sua severidade (Qualidade), ele sugere um curso de ação prescrevendo um medicamento (Procedimento).

O mais importante, na *Stasis*, é percorrer um conjunto de questões contingentes que separam o verdadeiro do falso (questões conjecturais), qual a discussão que realmente temos em mãos (questões definitórias), qual a magnitude e consequências dos acontecimentos em debate (questões de qualidade) e quais as ações envolvidas na resolução do problema retórico (questões procedimentais). Isto é, os factos, a natureza do problema, a sua importância e que ações devem ser empreendidas para a sua resolução.

Existem algumas vantagens numa Invenção assente na *Stasis*, em vez dos Tópicos.

Em contraste com a imobilidade e cristalização dos lugares (Tópicos), a *Stasis* ordena, não apenas os passos da argumentação, mas, também, o fluxo de informação, o qual contribui, desde logo, para explicitar o que está em causa na discussão. Por outro lado, cada questão favorece a procura de diferentes ângulos de análise e de perspetivar um assunto. Este já não é tão claro (preto no branco) mas envolve matizes e nuances que a *Stasis* permite contemplar. Além disso, velhas discussões podem ser renovadas por o debate ocorrerá por intermédio de novos ângulos que poderiam, até aí, ser negligenciados. Porventura, a maior vantagem da *Stasis* é impedir que o retor dilate a sua argumentação em infinitos desenvolvimentos cujo maior risco é a divagação. Perante um potencial enorme de informação, a concentração em 4 questões impossibilita que o retor derrame quantidades colossais de informação na sua intervenção e ajuda a salientar o essencial de cada assunto.

Embora sejam os exemplos clássicos (Oresteia, Antígona, Macbeth) que sejam mais trabalhados pela *Stasis*, nada nos proíbe de aplicar a exemplos contemporâneos, como a Invasão da Ucrânia por parte da Rússia. É a Ucrânia uma pátria para todos, incluindo os cidadãos pró-russos (Definição)? Foi a aproximação da Ucrânia ao Ocidente que provocou a guerra (Facto)? Que consequências teve a “operação especial” da Federação Russa (Qualidade)? O que deve a Rússia fazer perante uma Opinião Pública Ocidental que a condena (Procedimento)?

Repare-se, ainda, que as seis perguntas básicas da escrita de uma notícia possuem uma herança na *Stasis*, nomeadamente, ao descrever todo o acontecimento através das perguntas: Quem? Fez o Quê? A Quem? Onde? Quando? Como?

A diferença entre a Invenção Tópica e a Invenção baseada na *Stasis* é fácil de discernir: enquanto os tópicos configuram-se como um repositório de lugares ou temas recorrentes que os retores vão buscar, a *Stasis* assume-se com um percurso por definir e identificar. Envolve mais o labor intelectual do retor porque em vez de confiar em lugares partilhados pela comunidade, ele procede ao exame minucioso de um assunto através das quatro questões. Embora a *Stasis* seja mais flexível, ela denota ainda um rigor articulatório, uma imobilidade que fixa o caminho do retor em torno- e apenas em torno- de certas questões, ou ângulos de análise.

Em ambos subjaz um entendimento sistemático da Invenção. O retor percorre um caminho, mas este é fixo e pré-demarcado pelas questões a responder. Ambas são métodos da Invenção sistemáticos ao abordar a totalidade de um assunto pela soma das suas partes. A própria etimologia de *stasis* revela o quanto denota um

processo estático. A Invenção do retor possui maior autonomia face aos tópicos, mas essa autonomia é relativa já que subordinada à decomposição de um problema retórico em partes ou questões. A *stasis* pode ser entendida, literalmente, como um “abrandamento” ou ponto de paragem que cada questão simboliza. Antes do argumento se concluir, procede-se, na Invenção, a 4 estágios diferentes que é necessário resolver antes de passar ao ponto - à paragem - seguinte.

Ora é justamente este aspeto que necessita de ser revisitado. A minha tese é que essa reavaliação implica um ultrapassar das tradições tópica e *Stasis* da Invenção através de uma compreensão precisamente não-sistemática. Se a Invenção é um caminho, é um que não possui paragens. Caracteriza-se pela fluidez itinerante.

Uma proposta não-sistemática da Invenção

Quero, agora, propor uma terceira via da Invenção retórica, uma via não-sistemática e ametódica.

Na medida em que a Topologia e a *Stasis* partem de lugares ou de questões, não se trata de uma Invenção firmada na prática nem na adaptação. Todavia, como as próprias premissas do Acordo Prévio (Perelman, 1993) exemplificam, a comunicação persuasiva mais não é do que adaptar as ideias apresentadas às pessoas a quem são dirigidas. É esta adaptação que faz com que o exercício retórico seja potencialmente infinito na medida em que se reformula constantemente, seja por intermédio de contra-argumentações, seja por intermédio das atitudes e comportamentos por si desencadeados. É a adaptabilidade da retórica, e por extensão, da Invenção, que lhe confere durabilidade e, simultaneamente, flexibilidade.

A Invenção retórica caracteriza-se pela reciprocidade que nasce do juízo e da ação práticos. Afinal, ao ser uma arte da comunicação, é, também, uma arte da discussão pondo-se, por isso, ao absolutismo e ao relativismo filosóficos. Se o absolutismo não deixa espaço para a dúvida, o provável e ao plausível, por seu turno, o relativismo não permite sustentar nenhum facto como verdadeiro, logo, o acordo prévio (de valores, acontecimentos, juízos, etc.) em que se sustenta a discussão não é possível. A retórica não é paradigmática e a sua força inventiva reside, naturalmente, no equívoco, no duvidoso, no ambíguo, na indeterminação.

O entendimento baseado nos Tópicos, ou firmado na *Stasis*, não compreende que a Invenção se coloca mais no domínio da perplexidade e da irresolução do que do domínio da convicção ou da atribuição. A *Stasis* questiona para definir, enquanto os tópicos nem sequer envolvem questionamento da parte do retor assumindo um lugar de partida alegadamente partilhado.

O que sugiro é resistir à tentação de reduzir a Invenção a regras, passos, sistemas ou lugares. A Invenção retórica representa, antes de mais, a resistência endémica à tirania do método (Arthos, 2016). Não é apenas uma indexação de lugares ou uma indagação. Ela realiza-se igualmente através de uma auto-atualização deslocalizada e não-questionante. Enquanto negociação de um sujeito social que se

prática no momento em que fala ou escreve, a Invenção é muito menos individual do que colaborativa. Distanciamos-nos das noções de agência ou originalidade. É muito a exteriorização de uma psique individual do que coletiva. Envolve mais uma constelação de juízos, factos sociais e acontecimentos que a colocam como técnica assistemática (Arthos, 2016).

A Invenção não representa um método de inquirição do mundo nem um método subsidiador da argumentação. É uma técnica não-sistemática de criação do discurso.

Isso significa que a Invenção não é tanto ferramenta para argumentar, como o próprio discurso que se forma. Não é meio, mas essência. Não é método, mas técnica de criação. Essa formação não é isolada: vive de discursos que o antecedem e forma uma manta de retalhos intertextual a partir do qual se tecem novas tessituras discursivas adaptando-se a diferentes culturas e situações retóricas.

Neste ponto, gostaria de introduzir o trabalho de Simonson (2014) sobre a Invenção, o qual nos ajuda a perceber melhor que natureza não-sistemática da Invenção. Afirma ele que temos de passar desde uma tradição pedagógica da Invenção para entendê-la como fenómeno sociocultural.

Tal como a topologia e a *Stasis* demonstram, a Invenção foi sendo considerada, desde a Antiguidade Clássica, como pedagogia: um método fixo e estável de procurar uma finalidade retórica e que pode ser transmitido de professor a aluno através dos tempos. Portanto, a Invenção é concebida enquanto aprendizagem e desenvolvida em meio académico. Um método intencional e consciente de resolver uma dificuldade.

Alternativamente, e de uma modo não-sistemático, a Invenção é defendida como um fenómeno sociocultural (Simonson, 2014: 303) abordado por várias ciências sociais e humanas incluindo a Psicologia (cf. Psicologia da criatividade), a Sociologia (cf. Imaginários sociais) e a Antropologia (cf. Bricolage de Lévy-Strauss). Saindo para fora do ambiente controlado de aprendizagem entre aluno e professor, a Invenção situa-se ao nível dos contextos, relações sociais, regras sociologicamente definidas, instituições e culturas, bem como discursos que circulam pela sociedade. Neste caso, a Invenção é, sobretudo, considerada um processo social de produção discursiva que transcende os indivíduos. Ela vai além do ambiente pedagógico ou da composição para se firmar no mundo, na prática discursiva, nos negócios humanos. Tal insere-se numa tentativa de rever e amplificar uma teoria da retórica adequada aos conceitos, sociedade e necessidades do séc. XXI, não apenas do ponto de vista académico como profissionalizante.

A Invenção é, nesse caso, considerada como um processo não tanto literário, mas social que toma forma no modo como os indivíduos interagem e como coordenação a sua ação coletiva através de diferentes pontos de vista, objetivos e estratégias. Aberta ao mundo social, a Invenção enquanto técnica não-sistemática insiste na ideia de produção que inclui esquemas de pensamento, ideologias, papéis

sociais, géneros, estilos e símbolos culturais. A modernização da retórica implica, pois, pensá-la enquanto ampliação ou potencial expansivo, para lá da logosfera.

Existe um eixo fundamental dessa modernização no que diz respeito à Invenção.

A Invenção precisa de ser vista, nas palavras de McKeon (1987), como uma arte arquitetónica produtiva que não apenas resolve o problema do conteúdo da comunicação, como decide a forma de resolução que a comunicação apresenta acerca de um problema social. A Invenção deixa, assim, de ser a solução somente para o problema retórico, para ser solução do problema social contribuindo discursivamente para novas práticas (discursivas e não-discursivas). Daí que possa ser considerada uma arte de estruturar os princípios do conhecimento, do fazer e do produzir (Simonson, 2014: 305). Não apenas uma arte logofílica, da palavra, mas uma arte ou técnica não-sistemática de produzir estados de coisas novos dentro da sociedade. Coloca, portanto, a argumentação para lá do argumento académico, literário, poético colocando-a no meio da sociedade.

O que proponho aqui é excelentemente descrito por Simonson (2014) como “a reinvenção da invenção” onde não se trata tanto de descobrir ou inventar quanto da reprodução discursiva na retórica considerada como prática quotidiana.

Como se pode aplicar esta abordagem não-sistemática que ultrapassa a escrita e proferição de discursos, é o que pretendo explicar na próxima seção.

Uma Invenção reinventada pelos Media e pela Criatividade

A minha proposta é devedora àquela de Simonson (2014: 313) na qual a Invenção é definida como “a geração de materiais retóricos”. Gerar significa aqui dar vida, dar forma, tornar existente e reproduzir. A invenção generacional ocorre pela descoberta ou pela criação, mas também pela recomposição, encaminhamento e recombinação. Simonson descreve os “materiais retóricos”, de forma muito pertinente, como os elementos físicos e simbólicos que são reunidos com um propósito comunicacional. Eles incluem o texto, a apresentação oral ou a composição. Mas incluem igualmente desempenhos e artefactos tecnológicos. Não são apenas palavras, ideias e argumentos. São, também, histórias, estilos, gestos, rituais, movimentos corporais e emoções (Cf. Mateus, 2018a). São imagens incessantemente repetidas e reimaginadas publicamente. São objetos que deixam de ser “coisas” para serem materiais semióticos, isto é, de produção de significação.

Uma abordagem não-sistemática da invenção repousa nesta noção de “materiais retóricos” que podem encontrar-se prontos a usar (como os tópicos) ou prontos a percorrer (como as questões da *Stasis*) mas que são, também, gerados na heterogeneidade dos assuntos humanos. Que são germinados numa rede de significações, materiais e simbólicas. É neste ponto que interessa convocar o papel dos Media, os dispositivos tecnológicos de mediação simbólica. Tal como Simondon (2014: 313), eu também advogo a existência de Media invencionais. Neste caso, Media,

não no sentido de meio (*medium*), isto é, de conduta, canal ou intermediário. Mas Media num sentido ontológicos e expressivo. O que significa isso?

Media, no contexto de Media Inventionais da retórica, aponta para um sentido de *habitat* ou mundo envolvente, tal como se fala em ecologia mediática ou na Teoria dos Meios de McLuhan ou de Kerkhove.

Tal como um organismo vive num habitat, assim o homo rhetoricus habita um mundo simbólico que é, também, um mundo retórico. Por outro lado, Media pode ser visto como materiais da expressão humana. E, numa terceira aceção, Media alude aos modos de expressão comunicativa, um meio técnico (mediatizado ou não) pelo qual nos dirigimos aos outros. Reunindo estes três sentidos, os Media inventionais são habitats simbólicos que providenciam os materiais e os modos a partir dos quais a invenção retórica decorre (Simonson, 2014: 314). Os Media inventionais constituem paisagens simbólicas que fornecem os recursos de conteúdo de expressão da invenção retórica. Assim, a Invenção realiza-se no momento em que se organiza e materializa num espectro de Media que se intersectam na prática retórica. Cada um desses Media representa um potencial de construção, interpretação, explicação e recomposição. Falar em Media inventionais envolve, deste modo, referir a natureza não-sistemática da invenção que deixa de estar amarrada a preceitos rígidos transmitidos de geração em geração para descrever, de forma mais plausível, a criação-elaborativa e mediada da invenção. Esta acontece por entre a experiência, a linguagem (verbal e não-verbal), a multimodalidade, padrões cognitivos de compreensão e corpos sensíveis que reagem emotivamente. Envolve, também, o tempo - seja ele imediato (sincrónico) ou histórico (paradigmático), já que a passagem do tempo marca a passagem discursiva dos agentes sociais e se reflete naquilo que está disponível, ou não, para integrar a invenção. Envolve, ainda, a sociedade - as relações de género, as interações, as identidades sociais ou os papéis sociais. Por fim, envolve a cultura - culturas mainstream ou marginais, subculturas, culturas nacionais ou regionais, bem como a opinião comum (doxa), a tradição, os costumes.

Os Media inventionais da abordagem não-sistemática possuem a enorme vantagem de nos explicar como a invenção é dotada e gera formas simbólicas através das quais se expressa na produção discursiva retórica. Implica agora olhar para as apps, para os CD, para o Zoom, para as realidade aumentada, para a realidade virtual, para o metaverso. Deixa de se cingir à palavra falada ou escrita para incluir manifestações multimodais. Pondera o uso de emojis na expressão humana e como eles podem ser usados para exprimir pictogramas. Num mundo digital e colaborativo, a invenção deixa de ser individualizada e também colaborativa. Isso já acontece no software colaborativo open-source, na Creative Commons, na possibilidade de equipas de trabalho usarem o mesmo documento para chegar ao resultado final.

Devemos reconhecer que, no mundo atual, os Media reconfiguram o potencial retórico abrindo novas capacidades à Invenção. A Invenção, hoje, pode ser hipertextual, conectada, em rede, de autoria partilhada, uma re-constituição permanente.

A invenção retórica como caminho hipertextual que não possui uma ordem pré-definida, nem lugares de paragem. Um percurso de itinerância constitutiva de desempenho do retor fazendo usos dos Media.

Considerar os Media na Invenção significa desalojar o sujeito pensante, ativo e origem da invenção. Podemos, agora entender, outras dimensões da retórica à medida que a Invenção incorpora, possui uma forma material simbólica emergente, em re-formação permanente. A invenção situa-se nas pessoas e no uso que elas fazem, não tanto do seu génio ou do seu conhecimento individual, mas da multiplicidade de Media que enraízam a invenção na cultura, nas instituições, nos corpos ou nas tradições e costumes.

A ideia proposta por Simonson (2014: 318) de como a invenção é materializada através de diferentes Media não apenas pode ser aproveitada para ilustrar a proposta não-sistemática da invenção como delinear onde e como ela se realiza. Afinal, a Invenção retórica não tem início. Também não tem fim. A invenção é um *remix* e, enquanto tal, uma reinvenção. De habitats, materiais e expressões simbólicas.

A invenção não-sistemática decorre por intermédio de dois princípios basilares. Acabámos de ver o primeiro, os Media invencionais. O segundo princípio é a criatividade, não o ato de criar mas a qualidade do processo de criação.

O livre exercício da criatividade é uma prerrogativa da abordagem não-sistemática da Invenção e pode, por vezes, ser chamada de “técnicas de criatividade” (Hofmesiter, 1993: 7). Parece-me, porém, que associar a criatividade a uma técnica não é aconselhável uma vez que “técnica” remete-nos para uma abordagem sistemática da Invenção, como são os Tópicos e a *Stasis*.

Zhang e Kitalong (2015: 200) enfatizam precisamente o exercício da criatividade enquanto Invenção retórica. Afirmam, mesmo, que a criatividade é parte intrínseca do cânone Invenção.

Aquilo que em português se chama de “engenho” humano, no sentido de perspicácia, encontra-se relacionado com a Invenção retórica. De facto, é muito provável que, todos os dias, exercitemos formas Inventivas como aplicações da criatividade, uma vez que, enquanto seres humanos, somos problem-solvers criativos. Somos dotados das capacidades para inventar soluções originais que respondem a problemas complexos, sejam eles no domínio da comunicação, da tecnologia, da economia, etc.

Ignorar a criatividade como performance da Invenção seria negligenciar uma das formas mais comuns no mundo laboral, o brainstorming. Este consiste em encontrar a solução para um problema, ou gerar uma ideia nova a partir da contribuição espontânea de diferentes pessoas. A sua intenção é remover preconceitos e inibições e falar livremente do que vem à cabeça de cada uma na esperança de que cada contributo possa ajudar a formar uma solução final. Liberdade e espontaneidade são os princípios basilares do exercício da criatividade.

Enquanto ilustração não-sistemática da Invenção, a criatividade acontece de acordo com três princípios centrais: 1) a quantidade permite chegar à qualidade.

Isto é, a Invenção realiza-se acolhendo todas as sugestões num momento de produção coletiva sem filtros segundo a intuição de que quanto maior o número de ideias em discussão, maior a probabilidade de se gerar uma solução inovadora e radical; 2) isenção da crítica. Na Invenção criativa abolem-se os filtros, juízos e avaliações que podem inibir a geração de novas soluções para um dado problema. A crítica surge apenas numa fase posterior da Invenção criativa. Deste modo, e pela suspensão do juízo crítico, cada indivíduo terá a liberdade e motivação para avançar ideias inusitadas e pouco prováveis. Ora, sendo uma forma não-sistemática da Invenção, a criatividade estimula precisamente as ideias que, à partida, parecem mais implausíveis e paradoxais. É dessa aparente impossibilidade que surgem as ideias inovadoras; 3) combinação de ideias. Na criatividade, cada intuição encaixa noutras intuições, agregando-se e encaixando-se para formar uma ideia completa a partir da contribuição de cada participante. A intuição assume uma nova perspectiva e esta combina-se com as demais de forma a gerar, coletiva ou individualmente, uma imagem clara e coerente da solução. É popular o slogan “1+1=3” para simbolizar como a associação de ideias é um processo criador donde pode resultar não uma soma das partes, mas uma totalidade até aí inexistente.

Existem outros exemplos de abordagens não-sistemáticas da Invenção retórica baseada na criatividade. Uma variante do *brainstorming* é o *brainwriting*, no qual 6 elementos escrevem 3 soluções que são aperfeiçoadas por outros 5 membros. É, por isso, conhecido pelo “método 6-3-5”. Em Portugal, um romance policial chamado “O Código D’Avintes” empregou precisamente uma invenção literária semelhante. Sete reconhecidos escritores decidiram escrever um romance puramente assente na espontaneidade e criatividade: cada uma deles escrevia um capítulo que era, depois, completado e dado seguimento no capítulo seguinte. Não havia assim um guião ou sinopse prévios ao romance. Cada escritor escrevia um capítulo sem saber como o romance seria prosseguido pelo coautor seguinte. É, portanto, uma obra cheia de reviravoltas à medida que cada um preenchia o vazio causado pelo capítulo anterior.

Sem pretender fazer uma lista exaustiva de todas as formas de abordar a criatividade na Invenção retórica (Pensamento Lateral, Improvisação, Análise *Swot*, etc) quero, ainda, referir uma terceira ilustração da Invenção não-sistemática: a aleatoriedade.

Esta consiste na incorporação de elementos do acaso, acidentais ou casuais no processo de criação. Por serem elementos contingentes, a criatividade aleatória é altamente circunstancial e irrepetível. Embora se possa reincorporar elementos aleatórios, estes serão sempre diferentes na medida que se assumem enquanto fortuitos, incertos e indeterminados. A invenção criativa baseada no aleatório é mais frequente na poesia e na música, em especial no género rap ou hip-hop. Muitos dos temas *pop* mais conhecidos do séc. XXI são efetivamente construídos em torno de ideias espaçadas que nem sempre se ligam umas às outras numa história coerente. Considere-se o seguinte excerto inicial da canção “*Sing for the*

Moment” (2002) de Eminem: *These ideas are nightmares to white parents/ Whose worst fear is a child with dyed hair and who likes earrings/ Like whatever they say has no bearing/ It's so scary in a house that allows no swearing/ To see him walking around with his headphones blaring/ Alone in his own zone, cold and he don't care (...)*. Outro exemplo, Carlão, na canção “Assobia para o lado” (2020): Saúde e dinheiro para gastos, tesão/Pouco mais importa como brinda o meu amigo João/ Com esse brinde eu começo uma canção/ Que não prescinde uma certa reflexão/ Em menos de nada, a gente já foi *boy* / Tenta ser o Winnie em vez de quereses ser o cowboy/ Escolhe bem as tuas guerras, o que não te mata moi/ Ambição é boa, mas quando cega, destrói (*No doubt*).

Como se percebe, o maior risco de criar baseado na aleatoriedade é a verborreia, na qual uma torrente indistinta de palavras é usada, mais pela possibilidade de rima, do que pela possibilidade de fazer sentido e transmitir uma ideia coerente ao longo da canção. Por outro lado, o seu ponto forte consiste na introdução de novas palavras, ideias e associações no processo criativo.

No que à Invenção diz respeito, falo em criatividade enquanto processo inacabado prescindindo de outras duas aceções comuns: a criatividade como traço de personalidade (Psicologia) e a criatividade como produto (a ideia de produto criativo e Indústria Cultural) (Cropley, 2011: 512). Enquanto processo, a criatividade respeita a identificação de um problema, a criação de corpo de soluções possíveis e de seleção de soluções a partir dos constrangimentos inerentes).

Em Retórica, a criatividade é mais causa (de um discurso, de uma solução, etc) do que resultado e considerado uma capacidade exclusivamente humana, por oposição a processos ditos “criativos” da Inteligência Artificial. Sem pretender discutir a criatividade possível das tecnologias, sublinho a criatividade como abordagem humanista, não sistemática da Invenção, independentemente do facto dos sistemas informáticos terem-se progressivamente ocupado de tarefas rotineiras e repetitivas (ex: colocar uma etiqueta na embalagem) e de, na tradição da Filosofia platónica, a criatividade por ser vista como um dos mais altos feitos intelectuais e sociais. Isto não significa, porém, ignorar o papel das tecnologias e, particularmente, dos Media na abertura de possibilidades radicais para a Invenção retórica, mas também na forma como falamos (à distância), escrevemos (com os pictogramas emojis) ou pensamos (a memória digital).

Vemos, assim, que o fundamento Media (ex: media invencionais) e o fundamento Criatividade se ligam na abordagem não-sistemática da Invenção.

Os Media constituem, aliás, plataformas inovadoras de exercer a criatividade (tal como os lasers projetados se transformaram num espetáculo, ou a modelação 3D permite recriar um concerto dos ABBA cujos elementos são representados por avatares com a aparência dos anos 1970). Mesmo na arte retórica, os tablets vieram minorar a pertinência do cânone Memória, tal como a publicidade veio reescrever os géneros retóricos tradicionais (Mateus e Ferreira, 2022).

Estes dois fundamentos são exclusivos de uma abordagem não-sistemática da Invenção e religam a materialidade tecnológica dos Media com o génio criador da criatividade. *Res extensa e res cogitans* unidas na Invenção que não apenas descobre como enceta um processo de criatividade como solução para problemas complexos.

Conclusão

Do exposto segue-se um conjunto de conclusões importantes.

Primeiro, a abordagem sistemática da Invenção, ilustrada pela tradição Topológica e *Stasis*, caracteriza-se por ser um processo mecânico em que os argumentos são derivados automaticamente a partir de um sistema de regras (sejam elas concretizadas em Lugares ou Questões). É este ponto de partida atribuído que faz conectar uma regra a um argumento. Os problemas de que trata a Invenção são somente aqueles que se encontram no campo contido ou permitido pelo sistema. Além disso, existe uma grande desvantagem: a existência de Lugares. Questões ou conceitos universalmente aceites é fácil de aceitar na teoria, mas empiricamente improvável. Mesmo o Lugar da Qualidade é diferentemente entendido de acordo com a cultura - consumista ou não - em que se insira. É verdade que os *Topoi*, pela sua generalidade, se pretendem aplicáveis a todo o tipo de debates, problemas e discussões. E que a *Stasis* permite ao retor ver um problema a partir de múltiplos ângulos de análise. Contudo, não existem receitas padronizadas ou universais de aplicação desses Lugares e Questões. Têm de ser adaptados ao contexto específico da discussão e ao problema retórico em causa.

É justamente aqui que se revela a incompletude de uma abordagem exclusivamente sistemática da Invenção. Esta requer, igualmente, intuição e criatividade. Exige uma abordagem não-sistemática, uma que não seja tanto baseada na aplicação geral de regras (sejam elas Lugares ou Questões) mas na aplicação intuitiva e criativa dessas mesmas regras. Implica jogar as regras, modelá-las, deformá-las, negociando-as.

Segundo, um dos motivos pelos quais se fala tanto na abordagem sistemática da Invenção em detrimento da não-sistemática tem a ver com o facto da primeira se adaptar muito melhor ao retor inexperiente e ao orador-estudante. Estes requerem procedimentos claros e tangíveis com conceitos pré-fabricados e com eficácia comprovada. Procedimentos que possam ser ensinados em pouco tempo e que sejam de fácil e direta aplicação. O uso dos *Topoi* e da *Stasis* é uma tarefa mais exigente quanto se pretende aplicar fórmulas pré-concebidas e genéricas a casos particulares únicos.

Resolvendo este problema de aplicabilidade do geral ao particular, a Invenção não-sistemática, empregue no uso dos Media e da Criatividade, faz uso da fantasia e da imaginação para preencher essa lacuna.

Nesta medida, associações inesperadas e soluções criativas são mais fáceis de alcançar. Como vimos, a criatividade na Invenção retórica consubstancia-se como um processo complexo. Pensar os Media e a Criatividade juntamente com a Invenção significa não apenas olhar para um problema de todos os ângulos possíveis e fazer as perguntas certas; significa igualmente selecionar informação relevante; adaptar

regras gerais a casos particulares; improvisar; encontrar analogias, similaridades e diferenças; juntar elementos dispersos e heterogêneos; renovar perspectivas; e aceitar o improvável

Terceiro, o que pretendi, neste capítulo, foi clarificar a ontologia da Invenção e a sua dupla constituição em abordagens sistemáticas e não sistemáticas. Paralelamente, quis mostrar que a Invenção retórica não possui apenas uma dimensão epistémica na qual construímos o conhecimento através do discurso (Lauer, 2004: 8) decompondo, por exemplo, o problema em sub-problemas e respondendo metodicamente a cada um deles, como na tradição hermenêutica da Invenção; detém, também, uma dimensão heurística e de descoberta criativa e que inclui potencialmente os Media. A Psicologia classifica o pensamento heurístico como sendo mais flexível ao não depender da dedução formal, do silogismo, da Lógica e da tentativa e erro. As estratégias heurísticas conjugam-se com a intuição e, embora, conduzam o ato criativo não determinam um resultado final. O seu produto não deriva de premissas, conceitos ou fórmulas anteriores. Rejeitam os algoritmos (característicos de uma abordagem sistemática) mas não rejeitam o aleatório e o invulgar. De facto, essas estratégias heurísticas são aquelas que estimulam a imaginação criadora. Mais do que fórmulas algorítmicas a aplicar, mais do que regras a cumprir e procedimentos a realizar, a heurística permite saber adaptar essas mesmas regras e fórmulas a cada caso de acordo com o estilo do retor. São as estratégias heurísticas que são, portanto, pressupostas na abordagem não-sistemática da Invenção. São modelos de pensamento e ação tácitos que em vez de se limitarem a aplicar regras, criam as suas próprias regras perante a complexidade do problema.

O campo heurístico é potencialmente mais extenso do que o campo epistémico na medida em que o primeiro fundamenta o segundo. Por outras palavras, a abordagem não-sistemática da Invenção, baseada na heurística, alimenta a abordagem sistemática da Invenção fundada na epistemologia discursiva.

Naturalmente, isto não significa afirmar a superioridade da abordagem não-sistemática da Invenção face à sistemática. Não existe uma abordagem ideal: apenas problemas e pessoas que podem empregar, de acordo com cada caso, a melhor estratégia de Invenção. Ou mesmo, uma mistura de ambas. Com efeito, não é assim tão raro observarmos discursos onde os *Topoi* se misturam com a Criatividade; ou onde os Media invencionais antecedem as questões da *Stasis*. O que deve ser ensinado, não é apenas uma Invenção Sistemática, mas uma Invenção Não-sistemática. Será a articulação entre ambas que permitirá ao retor alcançar a melhor capacidade de resolução de um problema.

Mesmo se é mais difícil ensinar a abordagem não-sistemática – que inclui os Media e a Criatividade – tal não é certamente impossível. E à medida que a retórica evolui nas suas formas de comunicação persuasiva, também o seu ensino deve evoluir, incluindo a *ars inveniendi*.

Bibliografia

- Arnauld, Antoine, and Pierre Nicole. **Logic or the Art of Thinking** [The Port-Royal Logic]. Trans. and ed. Jill Vance Buroker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. Print.
- Arthos, J. **Rhetorical Invention**. Oxford Research Encyclopedia of Communication (2016)
- Arthos, J. "Locating the Instability of the Topic Places: Rhetoric, Phronesis, and Neurobiology." **Communication Quarterly** 48.3 (2000): 272-92. Print.
- Barthes, R. **L'ancienne rhétorique**. Aide-mémoire, Communications, 16 (1970) p. 172-223
- Cropley, A. J. "Definitions of creativity". In M. A. Runco & S. R. Pritzker (Eds.), Encyclopedia of creativity (2011). (pp. 511-524). San Diego, CA: Academic Press.
- Heath, M. The substructure of stasis-theory from Hermagoras to Hermogenes, **Classical Quarterly** 44 (1994) 114-29.
- Hofmeister, R. **Rhetorik**. Vol. I. Andreas and Andreas, (1993) Salzburg.
- Kienpointner, M. "On the Art of Finding Arguments: what ancient and modern masters of *Invention* have to tell us about the ars inveniendi", **Argumentation**, 11, 225-236. 1997
- Lauer, J. M. **Invention in Rhetoric and Composition**. Anderson, SC: Parlor Press (2004)
- Mateus, S. **Introdução à Retórica no Séc. XXI**, Covilhã, Labcom Books (2018)
- Mateus S. "Affective Rhetoric- What It Is and Why It Matters" In Zhang and Clark, Affect, Emotion, and Rhetorical Persuasion in Mass Communication, London, Routledge.
- Mateus, S. e Ferreira, I (org.). **Retórica Mediatizada** – a comunicação persuasiva através dos media, Lisboa, Sistema Solar/Documenta (2022)
- Martin, J. E. "El Concepto de Ingenium Ciceroniano". Estudios, 118, vol. XIV.
- McKeon, R. **Rhetoric**: Essays in *Invention* and Discovery. Ed. Mark Backman. Woodbridge, CT: OxBowPress, (1987).
- Perelman, C. **O Império Retórico**. Porto: Edições Asa. (1993)
- Simonson, P. "Reinventing *Invention*, Again", **Rhetoric Society Quarterly**, 44:4, (2014) 299-322, DOI: 10.1080/02773945.2014.938862
- Young, R., and Becker, A. "Toward A Modern Theory of Rhetoric." Harvard Educational Review 35 (1965): 450-68. Rpt. W. Ross Winterowd. Contemporary Rhetoric: A Conceptual Background with Readings. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975. 123-43.
- Zhang, Y. and Kitalong, K. S. "Influences on Creativity in Technical Communication: *Invention*, Motivation, and Constraints", **Technical Communication Quarterly**, (2015) 24:3, 199-216, DOI: 10.1080/10572252.2015.1043028

Caminhos da *Inventio*: cenários proibitivos e cerceamento da liberdade em *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, e na letra de canção *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré

Aidil Soares Navarro

Introdução

A priori, o presente artigo se coaduna com os Estudos Retóricos e Argumentativos sobre a *Inventio* no Sistema Retórico aplicado nos discursos de uma obra literária e em uma música popular brasileira. Para o *insight* da proposição, interessam-nos mais de perto as considerações teóricas a respeito dos discursos deliberativo e epidíctico por se constituírem a matéria-prima do processo de invenção da obra *O Nome da Rosa*, de Eco e da letra de canção *Pra não dizer que não falei das flores*, de Vandré, respectivamente. No primeiro caso, a obra literária, o objetivo da deliberação sobre os ouvintes – os monges do mosteiro beneditino – é presente a intenção de obtenção de resultados com fins persuasivos e de convencimento no futuro; no segundo caso, a letra de canção, o discurso epidíctico para a observação da mensagem de protesto contida na letra de Vandré objetiva descrição de eventos presentes no ápice do regime autoritário promovido pela Ditadura Militar no Brasil. Para compor a obra, os dois autores valeram-se de recursos propiciados pela primeira categoria do sistema retórico, a *Inventio*, que, traduzidos em atos retóricos, evidenciam, na *Dispositio*, a construção retórica e os efeitos argumentativos produzidos. Os escritos se desenvolvem a partir das considerações teóricas de Aristóteles (1959), Ferreira (2010), Perelman e Olbrechts-Tyteca (1988) e Reboul (2004). O *corpus* selecionado é composto de seis versos da letra da canção *Pra não dizer que não falei das flores* e fragmentos retirados do livro *O Nome da Rosa*.

O discurso deliberativo na construção de *O Nome da Rosa*

O tema central da obra *O Nome da Rosa* (1980), de Umberto Eco, é o problema da proibição, mais especificamente, a proibição da leitura de livros considerados heréticos pela Santa Igreja Católica. Na biblioteca de um mosteiro beneditino, palco de toda a urdidura da obra, havia livros tidos como perigosos porque seus ensinamentos profanos e pagãos colocavam em xeque os dogmas católicos e a fé cristã, uma vez que nas obras interditas havia, para os censores do mosteiro em questão, um saber estritamente pagão e que podia, assim, ameaçar a doutrina cristã da época. Uma obra em especial era condenada veementemente: um livro de Filosofia de Aristóteles, mais especificamente, *A arte poética*. Há um trecho na obra de Eco que corrobora essa constatação: “Jorge temia o segundo livro de Aristóteles porque este talvez ensinasse realmente a deformar o rosto de toda a verdade, a fim de que nos tornássemos escravos de nossos fantasmas”¹.

Na *Arte poética*, Aristóteles trata da questão da comédia. Cabe aqui uma diferenciação entre a arte retórica e arte poética para facilitar nossa exposição. O que distingue a Arte retórica da Arte poética? Esta se ocupa do discurso com fins poéticos e literários, aquela, persuasivos. A comédia é um gênero poético-literário que se opõe à tragédia. Aristóteles (1959), em *A arte poética* nos informa que a tragédia imita os homens virtuosos e superiores, a comédia imita os viciosos e inferiores, daí o interesse dos censores da Igreja do mosteiro beneditino, em *O Nome da Rosa*, de proibir a leitura da comédia pelos monges, pois acreditava-se que isso os tornavam inferiores e, portanto, pequenos diretores da vida espiritual no exercício do ofício religioso. “A comédia é, como já dissemos, imitação de maus costumes, não contudo de toda sorte de vício, mas só daquela parte do ignominioso que é ridículo”².

O nome da rosa se estrutura a partir do discurso deliberativo que tem como objetivo “aconselhar ou desaconselhar” o auditório, no caso da obra em apreço, os monges beneditinos que constituem a assembleia a quem é dirigida a mensagem proibitiva. No discurso deliberativo, o auditório, por meio dos conselhos, pode se nutrir daquilo que é vantajoso ou nocivo; ademais, procura dissuadi-lo acerca de uma ação futura uma vez que deliberar sobre o que ainda não aconteceu pode ser conveniente ou prejudicial. Na abadia beneditina, os monges eram aconselhados a manterem-se distantes de obras profanas sendo obrigados a aceitar a ocultação dos segredos contidos nas obras proibidas, ainda que alguns desobedecessem à imposição, e pagavam com a morte, por causa da curiosidade inata a todos. “É certo que na abadia não querem que se penetre na biblioteca, à noite e que muitos, porém, tentaram ou tentam fazê-lo”³. As proibições na biblioteca ocultavam algo muito

1 Eco, 1980, p. 505.

2 Aristóteles, 1959, p. 246.

3 Eco, 1980, p. 99.

maior e que explicavam a morte de alguns monges que conseguiram adentrá-la e ter acesso aos livros proibidos.

Diferentemente do que apregoa a sabedoria popular quando se diz que se conselho fosse bom ninguém o daria gratuitamente, o venderia, em Retórica e, mais propriamente no gênero deliberativo, o conselho é útil pois representa o que é melhor para o auditório na medida em que ele se beneficia com isso. Trata-se, portanto, de um ato de benevolência (*eunoia*), uma das três qualidades do *ethos* do orador, juntamente com a prudência (*phronesis*) e a virtude (*areté*). Monges eram aconselhados a evitar a leitura de obras que induzissem ao riso e esse aconselhar vai ao encontro da essência do discurso deliberativo que tem como pressuposto persuadir a respeito de algo que possa ser prejudicial ou benéfico no futuro a quem se destina a mensagem. Fato muito relevante é que “numa deliberação, aconselha-se ou desaconselha-se, quer se delibere sobre uma questão de interesse particular, quer se fale perante o povo [a assembleia] acerca de questões de interesse público”⁴. Em *O Nome da Rosa* a deliberação se aplica à uma questão de interesse particular: a membresia do mosteiro. Os monges eram aconselhados, via proibição, a não ter contato com certos livros, em especial o livro de filosofia de Aristóteles com temática de comédia que induzia ao riso – comportamento execrado pelos censores eclesiais do mosteiro beneditino que desviava os monges do bom caminho.

O discurso de gênero epidíctico em *Pra não dizer que não falei das flores*

A letra de canção de Vandré se estrutura a partir do discurso de gênero epidíctico o qual é caracterizado, retoricamente, pelo elogio ou pela censura – os dois polos opostos entre si tanto nas etapas do processo argumentativo quanto nas partes do discurso. Se no discurso de gênero deliberativo prevalece uma discursividade que aponta exclusivamente para uma intencionalidade presente, porém com expectativas de resultados, bons ou maus, no tempo futuro, no discurso de gênero epidíctico, a tônica recai sobre a apreciação de acontecimentos momentâneos e, sobretudo, atuais uma vez que só se pode, de fato falar bem, elogiar, ou mal, criticar, diante de um tempo presente. Sob esta perspectiva, o discurso de gênero epidíctico enfatiza a ideia de que uma comunicação, no plano da ação, não pode ser deixada para se realizar *a posteriori* de forma que depois tudo que compõe os argumentos deve ser contemplado no aqui e no agora, onde os valores devem determinar o campo de ação. “No epidíctico a comunhão em torno dos valores é um fim que se demanda independentemente das circunstâncias precisas em que essa comunicação será posta à prova”⁵.

4 Aristóteles, 1959, p. 39.

5 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1988, p. 62.

Aquilo que é bom é digno de louvor, porque sendo bom é agradável. Contrariamente, aquilo que é mau é digno de censura, pois não é bom e leva à crítica negativa. Sempre que se fala a respeito de louvar ou censurar, deve-se ter em mente que a retórica epidíctica ao defender o ideal do belo, o nobre, em detrimento daquilo que é feio, vergonhoso, apresenta-nos faces da virtude por parte de quem enuncia algo ao seu auditório. “As maiores virtudes são necessariamente as que são mais úteis aos outros, visto que a virtude é faculdade de fazer o bem”. São muitas as virtudes descritas por Aristóteles em *Retórica*⁶, a saber: a justiça, a coragem, a temperança, a magnificência, a magnanimidade, a liberalidade, a mansidão, a prudência, entre outras. Ao analisarmos o conteúdo semântico de *Pra não dizer que não falei das flores*, de Vandrê, percebemos, na invenção criativa dos enunciados que compõem a canção, as virtudes da coragem, da justiça, da benevolência, do altruísmo, da temperança, da prática do bem. O elogio é um discurso que manifesta a grandeza de uma virtude.

Descrição e análise da obra *O Nome da Rosa*, de Eco

Nas quatro etapas do processo retórico-argumentativo (*Inventio, Dispositio, Elocutio, Actio*), o manuscrito do livro de Umberto Eco, narrado por Adson, discípulo do frade franciscano Guilherme de Baskerville (que foi chamado a um mosteiro beneditino para participar de um concílio do clero onde seriam investigados crimes de heresia, além de assassinatos misteriosos), quanto à *Dispositio* (do exórdio, da narração, das provas e da peroração), divide-se em sete dias cada um dos quais se referindo em períodos correspondentes às horas litúrgicas, a saber: “matinas” (2h30min e 3 horas da madrugada), “laudes” (entre 5 e 6 horas da manhã), “primeira” (7h30min da manhã), “terça” (9 da manhã), “sexta” (meio-dia), “nona” (entre 2 e 3 horas da tarde), “vésperas” (4h30min da tarde), e “completas” (em torno das 6 e 7 horas). Por exemplo, “no escuro, logo depois da laudes, tínhamos assistido à missa num vilarejo do vale. Depois seguimos viagem rumo às montanhas, ao despontar do sol”⁷. No prólogo do livro, Adso, jovem noviço, já velho, justifica os motivos e fatos que o levaram a descrever os eventos decorridos na abadia do mosteiro beneditino durante a sua juventude.

Apesar das muitas citações em latim feitas por Eco no enredo, a obra não perde seu rumo para desvendar a trama central da narrativa: a prática de heresia e os estranhos assassinatos ocorridos no mosteiro beneditino ocasionados em virtude, mormente, da leitura de certos livros que não poderiam ser lidos. Trama não menos importante da obra em sua disposição é a crítica ao riso. Para os censores do mosteiro, em especial, Jorge, o “guardião” da biblioteca, “o riso sacode o corpo, deforma as linhas do rosto, torna o homem semelhante ao macaco. (...) Riso é sinal de estultice. Quem ri não acredita naquilo de que está rindo, mas tampouco o odeia”⁸. A leitura

6 Aristóteles, 2015, p. 86.

7 Eco, 1980, p. 27.

8 Idem p. 139

do primeiro capítulo de *O Nome da Rosa*, intitulado “o primeiro dia”, nos permite perceber que a leitura de certos livros, principalmente os que incitavam ao riso, deveria ser censurada porque seus ensinamentos eram avessos aos bons costumes e moral cristã, sobretudo, a moral dos monges quando se apropriavam de tais discursos tidos como ilícitos e que convergiam e desembocavam no “pecado”.

Com efeito, nos muros do edifício, da biblioteca, o riso não gozava de boa reputação ainda que ele fosse próprio do homem. “Mas as vulgaridades, as asneiras e as palhaçadas nós a condenamos à reclusão perpétua, em qualquer lugar, e não permitimos que o discípulo abra a boca para fazer discursos de tal feita... O que demonstra que o riso é coisa muito mais próxima da morte e da corrupção do corpo”⁹. Ademais, durante toda a narrativa, Eco outorga a Guilherme de Baskerville, encarregado de apurar denúncias de atos hereges, bruxarias e assassinatos misteriosos, o papel de um Sherlock Holmes pela forma semelhante como desvenda o jogo de heresias e os assassinatos por meio dos artifícios da lógica e silogismos, próprios da retórica de Aristóteles. A partir da coleção de fatos individuais, Guilherme de Baskerville faz uma indução de uma teoria provável para desvendar os assassinatos e outros conflitos que permeavam no mosteiro. O desfecho da obra de Eco é revelador: apesar de todas as peripécias, só no epílogo da obra se descobre o principal responsável pelos assassinatos havidos no mosteiro beneditino: todas as mortes tinham como responsável o velho Jorge – velho pároco e guardião da biblioteca, que representa a própria encarnação mística do fanatismo religioso.

Descrição e análise de *Pra não dizer que não falei das flores*

O objetivo do presente tópico consiste, por meio de alguns recortes da letra de canção *Pra não dizer que não falei das flores*, em apresentar uma análise contextual ao do período dos anos 60 do século XX, a fim de demonstrar temas relativos à situação política e social do Brasil, segundo os quais favoreceram a militância política¹⁰ que revelava seu desagrado ao *establishment* ditatorial da época por meio de música, além, como a história comprova, de outros meios de contestação. A canção popular *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré, se enquadra nesse contexto de proibição e cerceamento de liberdades individuais pelo qual foi marcado os anos de 1960 no Brasil. É uma música de protesto contra a coação da liberdade de expressão, principalmente, social, política e econômica. Há, assim, durante a Ditadura Militar um embate entre música e censura, arte e autoritarismo. Foi um momento histórico de censura explícita. Fato de extrema relevância é que “com o golpe militar de 1964,

9 Idibidem, p. 103-104.

10 Destacamos que “Cabe ressaltar que esta era uma das características da militância política naquele período conturbado, no qual era feito uma análise utilitarista a respeito do cotidiano e da sociedade. Havia a crença de que se poderia construir uma nova sociedade, o novo homem, a nova mulher, desde o momento presente. A utopia da sociedade justa e igualitária se concretizava a partir das pequenas conquistas, das coisas mais simples”. (Muniz, 2018, p. 63)

que encerrou o governo de João Goulart, a censura passou a centrar suas atenções na proibição de filmes, peças de teatro, letras de música e shows que contestassem a ditadura instalada”¹¹.

Versos para análise:

1ª estrofe: “Caminhando e cantando e seguindo a canção. /

Somos todos iguais, braços dados ou não”.

2ª estrofe: “Ainda fazem da flor seu mais forte refrão. / E acreditam nas flores vencendo o canhão”.

7ª estrofe: “Nas escolas, nas ruas, campos, construções. /Somos todos soldados, armados ou não”.

Quanto à sua estrutura, a canção de Geraldo Vandré é composta de dez estrofes em forma de quadras seguidas de um refrão que se repete ao longo de toda a canção: “Vem vamos embora que esperar não é saber, / quem sabe faz a hora não espera acontecer”.

Segue-se estrofe submetida à análise para corroborar a presença do gênero de discurso epidíctico, a saber: 1ª estrofe: “Caminhando e cantando e seguindo a canção. / Somos todos iguais, braços dados ou não”.

Observemos o processo de *Inventio* e a intenção do autor da canção nos 1º e 2º versos da 1ª estrofe. Antes de tudo, nesses versos iniciais da canção, nota-se uma intencionalidade na medida em que o autor Geraldo Vandré explicita uma forma de manifestação ordeira e pacífica, o que não deixa de ser, do ponto de vista da semântica da comunicação musical, uma forma de argumentação, capaz de atrair seu público-alvo – o povo, por meio da palavra – em sua vertente oral. A argumentação como uma finalidade tem seus efeitos sobre o auditório de modo que:

A finalidade de toda a argumentação, já o dissemos, é provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam ao seu assentimento: uma argumentação eficaz é aquela que consegue aumentar essa intensidade de adesão de forma a desencadear nos auditores a acção que se tem em vista (acção positiva ou abstenção), ou pelo menos criar neles uma disposição para a acção, que se manifestará no momento oportuno¹².

Em busca da adesão de seu auditório, o povo, observa-se rem *Pra* não dizer que não falei das flores, pelo menos dois anseios de interesse de caráter público na visão do autor: a igualdade social (somos todos iguais) e o direito à liberdade (braços dados ou não), mesmo não existindo relação entre si. São duas metáforas representativas do descontentamento com o sistema opressor. Assim como os braços se unem em um abraço afetuoso, as pessoas também devem se unir pela busca e defesa de um mesmo ideal: igualdade e liberdade. Além da defesa do igualitarismo e do direito à liberdade, os versos “Somos todos iguais braços dados ou não” pressupõem, ainda, o respeito às diferenças que são comuns a todas as pessoas, o que, aliás, é a marca

11 Idem, p. 17.

12 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1988, p. 54.

intrínseca de cada pessoa. Ser diferente não significa ser melhor ou superior, significa ser o que realmente se é com o direito inalienável de gozar dessa condição, e receber o louvor dessa virtude. Contudo, “nós não somos louvados ou censurados por causa de nossas paixões, mas somos louvados e censurados por causa de nossos vícios e virtudes”¹³.

Análise da 2ª estrofe: Ainda fazem da flor seu mais forte refrão/ e acreditam nas flores vencendo o canhão.

Os versos “Ainda fazem da flor seu mais forte refrão” e “Acreditam nas flores vencendo canhão” são, com efeito, uma alusão tanto à paz quanto à guerra. Para Carolina Marcello, “os ideais de “paz e amor”, promovidos pelo movimento da contracultura hippie, o *flower power*, são simbolizados pelas flores (o mais forte refrão). É sublinhada a sua insuficiência contra o “canhão” (a força e a violência da polícia militar). Flor e canhão são, portanto, usados como metáforas analógicas, as quais se constituem como fator essencial de invenção discursiva que induz ao tripé identidade/semelhança/analogia no que se refere à questão da construção da argumentação. Assim, “parece-nos que seu valor argumentativo será mais claramente posto em evidência se encaramos a analogia como uma similitude de estrutura cuja fórmula geral seria: A está para B como C está para D”¹⁴. Os autores, quanto à metáfora, ainda afirmam que nela se transporta a significação própria de um nome (flores: paz; canhão: guerra) para outra significação em virtude de uma comparação entre dois objetos.

As flores, que representam o mais forte refrão da contracultura, todavia, não se afinam com os ideais revolucionários dos movimentos populares do Brasil dos anos 1960 e isso fica bem expresso no refrão (“Vem vamos embora que esperar não é saber, / quem sabe faz a hora não espera acontecer”) da canção de Vandrê, que representa um chamado para a luta contra a repressão que limita a liberdade – grau de independência legítimo que um cidadão, um povo ou uma nação elege como valor supremo, como ideal. Assim, acreditar “nas flores vencendo canhão” é uma alusão, por meio da luta, à queda do militarismo, o que significa liberdade para o povo. Como já se disse em outro momento, e cabe aqui a reafirmação, a liberdade é, portanto, ou deveria ser, um bem assegurado e inalienável sempre ao alcance do sujeito, independentemente de quaisquer situações inerentes a ele: religião, *status quo*, cor de pele, nível socioeconômico, etnia, preferência sexual, entre outros motivos semelhantes a estes. “Podemos definir bem seguros os que temos à mão e possuímos de maneira que nos seja dado servir-nos deles à vontade”¹⁵.

Análise da 7ª estrofe. “Nas escolas, nas ruas, campos, construções. / Somos todos soldados, armados ou não.”

Nesta estrofe, Vandrê faz uma alusão ao soldado com farda, os repressores, e os sem farda, os reprimidos, o povo. Assim como os soldados oficiais (cumpridores

13 Aristóteles, 2005, p. 46.

14 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1988, p. 409.

15 Aristóteles, 1959, p. 46.

de ordens e táticas dos quartéis) estão armados com armas na mão para defender a pátria, cegamente, conforme determinação da ideologia autoritária do Regime Militar por meio de uma prática de repressão, da mesma forma devem os civis, os soldados sem armas, em todos os lugares (escolas, ruas, campos, construções) se tornarem soldados, ainda que sem fardas e sem armas, para a defesa do bem-comum, uma sociedade mais justa, livre; enfim, uma sociedade sem o implemento do aparelho repressivo do Estado que fere a liberdade de expressão. Esse trecho da canção que faz alusão aos soldados oficiais e aos não oficiais aponta com muita propriedade para a presença do discurso epidíctico que se sustenta na crítica presente atual (no ápice do Regime Militar). O refrão da canção de Vandr  (“Vem, vamos embora que esperar não   saber, / quem sabe faz a hora, não espera acontecer”) reforça a ideia de descruzar os braços e partir para a luta contra a persegui o e repressão. Sabe-se que:

Com o advento da Ditadura Militar e em nome da Doutrina de Segurança Nacional, que mais tarde seria convertida em lei, instalou-se um complexo sistema repressivo para combater a subversão e, ao mesmo tempo, reprimir preventivamente qualquer atividade considerada suspeita por se afigurar como perturbadora da ordem¹⁶.

De fato, o excerto aqui em discussão pressupõe uma convoca o do povo brasileiro para se organizar e ir às ruas no embate contra o autoritarismo e burlar todos os absurdos impostos por este sistema ditatorial, principalmente, os que se ferem   questão da liberdade. Do ponto de vista da letra da can o, no tocante   liberdade de expressão, houve uma mordaa. “A ideia central da mordaa era retratar como agiu e extrapolou a censura no A.I.5 de 13.12.1968 e como compositores e  nterpretes de nossa música popular foram por ela perseguidos e silenciados e de que forma e com quais artimanhas lograram burlar os censores”¹⁷. Era, portanto, um embate por meio de conflitos, mandos e desmandos, pertinentes   época ditatorial em questão, o que, mais uma vez, nos permite observar *in loco* a presentifica o de uma censura que   própria do discurso de g nero apod ctico. O discurso epidíctico, por sua peculiaridade, “refere-se ao presente, pois o orador propõe-se   admira o dos espectadores, ainda que extraia argumentos do passado e do futuro”¹⁸.

Similitudes entre *O Nome da Rosa* e *Pra não dizer que não falei das flores*

Enquanto o romance *O Nome da Rosa* se estrutura a partir de uma trama composta de exórdio, de narra o, das provas e do epílogo ou perora o, a letra de can o *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandr , tem característica metafórica. “A metaf ra   uma concentra o semântica. No eixo da extensão, ela despreza uma

16 Muniz, 2018, p. 28.

17 MacGill, 2021, p. 11.

18 Reboul, 2004, p. 45.

série de traços e leva em conta apenas alguns traços comuns a dois significados que coexistem”¹⁹. Do ponto de vista da semântica, a canção em análise dirige uma crítica ao sistema social, político e econômico durante a Ditadura Militar que teve seu início em 1964 e perdurou até 1985, quando se iniciou no Brasil o processo de redemocratização – uma ofensiva contra o regime ditatorial que perdia força para os movimentos democráticos.

Tanto em *O Nome da Rosa* como em *Pra não dizer que não falei das flores* está em jogo a questão da censura e o não acesso ao conhecimento obtido pela cultura. A cultura normalmente se estabelece por meio da busca constante pelo saber que toma corpo com a leitura que propicia, a quem a busca, o poder que se expressa pelas palavras, assim como a autonomia e a liberdade. A experiência empírica comprova que é por intermédio do poder, o qual envolve o querer ou desejar, que o indivíduo adquire a faculdade de realizar qualquer atividade, desde que ela esteja ao seu alcance e às suas condições de exercê-lo. O próprio *O Nome da Rosa* parece ser uma expressão simbólica para designar o enorme poder das palavras quando se refere às obras contidas na biblioteca secreta do mosteiro beneditino. Já a autonomia é caracterizada pela capacidade de autogovernar-se pelos próprios meios, ter autonomia permite ao cidadão ou cidadã tomar as suas próprias decisões quando busca a realização de algo que o favoreça direta ou indiretamente.

Por fim, a liberdade, ainda que mais ampla, assemelha-se à autonomia na medida em que ela se refere ao direito inalienável de decidir segundo a própria vontade, pode também ser interpretada como um posicionamento e procedimento contra as convenções sociais; inclusive, a liberdade é prevista na própria Constituição quando ela nos diz que temos “o direito à liberdade tanto de pensamento quanto de ir e vir”.

Em *O Nome da Rosa*, impedidos de ler as obras tidas como profanas, perdem os monges, a capacidade de exercer o poder, a autonomia e a liberdade. Perdem não só a liberdade de pensamento visto serem impedidos de pensar, como, também à liberdade no seu sentido de ir e vir, uma vez que eles não podem adentrar alguns locais da biblioteca os quais lhes eram vedados o seu acesso. De fato, a inacessibilidade à biblioteca pode ser entendida como uma metáfora para a Idade das Trevas que deixava muitos condenados à ignorância e à brutalidade. É o oposto da aquisição de um bem. “Tudo o que a razão fixaria a cada ser, e tudo quanto a razão fixa a cada ser em relação a cada coisa, eis o que é o bem para cada um”²⁰.

A obra *O Nome da Rosa* e a canção *Pra não dizer que não falei das flores* têm algo em comum: ambas são construídas ideologicamente por meio da dicotomia censura e proibição. Em Eco, é vedada pelos censores da época do segundo livro de Aristóteles. Quanto à proibição vejamos a justificativa do “guardião” da biblioteca, Jorge, no tocante à censura do livro em seu diálogo com o inquisidor Guilherme de Baskerville. “Este livro teria justificado a ideia de que a língua dos simples é portadora

19 Fiorin, 2018, p. 34.

20 Aristóteles, 1959, p. 49.

de alguma sabedoria. Era preciso impedir isso, foi o que fiz. Tu dizes que eu sou o diabo: não é verdade. Eu fui a mão de Deus”²¹.

As duas obras também delinham a passagem de um momento histórico para outro. *O Nome da Rosa* é a passagem da Idade das Trevas, marcada pela superstição e fanatismo, para a Era do Iluminismo; *Pra não dizer que não falei das flores* representa a passagem da ditadura para dar lugar à democracia, o que se confirmou com o movimento das “Diretas já”, de 1985. A proibição dos livros em Eco e a censura representam, de fato, a condenação à ignorância e ao atraso. Tanto neste quanto naquele há o cerceamento da liberdade, ponderando que só é livre quem tem conhecimento. Neste contexto, leitura e liberdade constituem-se como fonte de poder. Com efeito, certamente tenha sido por causa disso que houve a proibição dos livros heréticos, mais especificamente *A arte poética*, em Eco, e a censura da música de Vandré: ambas davam poder ao auditório, o que, de fato, colocava em xeque em Eco, a Igreja, e em Vandré, o governo.

Considerações finais

Este estudo teve como principal escopo fazer a demonstração de duas conjecturas pertinentes aos nossos dois objetos de análise: o romance *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, e a letra de canção *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré. A primeira conjectura foi a de que o romance de Eco, do ponto de vista retórico, se constitui, quanto à sua temática ao discurso de gênero deliberativo; já a canção popular de Vandré, reveste-se do discurso epidíctico. Reafirmamos aqui que a principal característica do discurso deliberativo, também chamado de demonstrativo, é aconselhar ou desaconselhar o auditório num instante presente visando um resultado, bom e útil, no tempo futuro, algo benéfico em detrimento do que é prejudicial. Já o discurso de gênero epidíctico, observado em Vandré, que tem como ato o elogio e a censura, refere-se sempre a uma situação presente, visto que só se pode elogiar ou censurar a partir de fatos tidos como atuais, ainda que muitas vezes eles remontem ao passado.

Ademais, seja como for, tanto o livro de Umberto Eco como a letra de canção de Geraldo Vandré nos permitem conhecer e compreender, a forma como os argumentos são dispostos, por meio do processo da *Inventio*, o pensamento e as visões de mundo específicas de duas épocas: uma situada na Idade Média europeia e, outra, a Ditadura Militar dos anos 1960 que perdurou até meados da década de 80, quando tiveram início os movimentos de redemocratização no país. São narrativas que tiveram seu lugar no tempo e no espaço específicos.

Parte-se do pressuposto de que uma narrativa, não importa se sob a forma de romance literário ou composição musical, é uma técnica de comunicação linguístico-discursiva cujo objetivo é envolver o auditório por meio de uma série de acontecimentos.

21 Eco, 1980, p. 492

De fato, tanto o livro de Eco quanto a canção de Vandré são revestidas com a mesma tinta da proibição e da censura – mecanismos de repressão que saem caro tanto para os monges do mosteiro beneditino, palco de todas as peripécias de *O Nome da Rosa*, quanto para o povo brasileiro, na época do golpe militar dos anos 60 do século XX.

Para construir sua narrativa, Eco precisou desvendar a morte de sete monges, em sete dias e sete noites; há uma nítida crítica ao riso – decorrente da leitura de livros proibidos de comédia.

Todavia, embora os monges fossem impedidos de lerem obras que incentivassem o riso, nota-se que a obra de Eco é um incentivo em defesa da comédia no sentido de que ela pode ser considerada como expressão da liberdade humana capaz de resistir a todas as intempéries vitais. Já a canção de Vandré, composta nos momentos de perseguição e repressão, é um incentivo que representou uma luta contra o autoritarismo do governo militar que cerceava a liberdade de expressão da música, de filmes, de peças de teatro, de livros, dentre outras práticas culturais. Por fim, a ênfase no discorrer do estudo recaiu, principalmente, sobre a *Inventio*, momento de busca das provas que sustentarão o discurso, e a *Dispositio*, macroestrutura com fins de organização do texto. Assim a fala e a escrita, dois elementos do sistema retórico indissociáveis porque eles “fundem: são processos operacionais criados simultaneamente e as diversas partes do discurso exercem influência sobre dada uma delas”²².

22 Ferreira, 2010, p. 109.

Referências

- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse e Alberto do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015. Coleção folha, grandes nomes do pensamento.
- ARISTÓTELES. **Arte poética e arte retórica**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Editora Tecnoprint, 1959.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômano**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.
- ECO, Umberto. **O Nome da Rosa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.
- FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. São Paulo: Editora Contexto, 2018.
- MARCELLO, Carolina. **Pra não dizer que não falei das flores**. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/musica-para-nao-dizer-que-nao-falei-das-flores-de-geraldo-vandre/>. Acessado em 16mar.2022.
- MUNIZ, Waldomiro. **Música, protesto e ditadura**. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2018.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado de argumentação: a nova retórica**. Tradução de João Duarte. Portugal: Instituto Piaget Divisão Editorial, 1988.
- PIMENTEL, João; McGill, Zé. **Mordaça: histórias de música e censura em tempos autoritários**. São Paulo: Sonora Editora, 2021.
- REBOUL, O. **Introdução à retórica**. 2. ed. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

A *inventio* do passado: o Pós-escrito a O Nome da Rosa

Cláudia Borragini Abuchaim
Mariano Magri

Considerações iniciais

O termo “invenção” nos remete à ideia de que nos referimos ao novo. Seja pela transformação de situação existente, seja pela criação de algo trazido à nossa vivência pela primeira vez, sempre que expostos ao termo “invenção”, teremos a expectativa de ir ao encontro do recém-chegado.

O século XX, por exemplo, foi época riquíssima em invenções e trouxe a possibilidade de o ser humano experimentar condições impossíveis de serem vividas antes das coisas inventadas. Se pensarmos em comunicação, uma das novidades foi o advento da televisão, pois permitiu ao homem assistir, em tempo real, a acontecimentos em locais distantes, o que antes era limitado ao campo da visão. Se refletirmos sobre a área da saúde, a descoberta da penicilina trouxe sobrevida aos contaminados por bactérias. Antes do aparecimento desse antibiótico, o quadro do enfermo era letal. Nessa linha de pensamento, várias áreas, como transporte, agricultura, urbanização, dentre outras, passaram por situações de ruptura. O que pretendemos demonstrar é que o termo “invenção” carrega uma perspectiva de mudança: o antes e o depois.

Dito dessa forma, contudo, a invenção pode ser entendida como um caminho de mão única, qual seja, do antigo para o novo. Seria a ruptura com uma forma de se relacionar com o antigo. O tempo estaria sempre no futuro. Um olhar ao novo. No entanto, sem que neguemos a semântica comumente aceita, as rupturas também acontecem em relação ao passado, especialmente quando construído por meio da linguagem. Toda produção linguística não passa de uma construção discursiva, repleta de controvérsias e determinada por um conjunto de situações que, embora possa estar atrelado ao tempo passado, sofre influências de acordo com as novas concepções que o homem cria do mundo à sua volta no tempo presente.

Na área da Retórica, à qual este capítulo se filia, a *inventio* é uma das partes do processo de criação dos argumentos. Assemelha-se à invenção de que falamos nos parágrafos anteriores, porque é o momento em que o orador irá descobrir as

provas que sustentarão as alegações do discurso. De forma análoga aos inventos tecnológicos, é um momento de ruptura, do antes e do depois. É quando se pretende produzir, no outro, nova forma de se relacionar com determinada situação. Há relação com o futuro, na medida em que se pretende romper com uma visão antiga e estabelecer novos discursos a partir de novas formas de entender um mesmo fenômeno, mas, ao mesmo tempo, há relação com o passado, porque ressignifica os fatos. Não se alteram os fatos em si, mas o modo de enxergá-los, entendê-los.

Essa característica atemporal do processo de invenção dos argumentos está sempre contida em análises de obras literárias. A título de exemplo, dois críticos literários, Silvio Romero (1851-1914) e José Veríssimo (1857-1916), escreveram sobre Machado de Assis de forma antagônica. Enquanto Romero rebaixava a literatura machadiana ao que havia de pior, Veríssimo a enaltecia. Então, ainda que os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* não tivessem um parágrafo alterado, seus significados foram construídos de forma contrária. Ou seja, um fato só acontece; não narra por si. Entrega-nos, tempos depois, a possibilidade de dizer o que ele foi, de acordo com a visão de quem analisa.

É dentro desse enfoque que pretendemos desenvolver este capítulo do livro. O autor italiano, Umberto Eco, produziu um romance histórico intitulado *O Nome da Rosa*, o qual ficou conhecido mundialmente por seu valor literário, além de ter ganhado adaptação para o cinema. Tais repercussões, inevitáveis dado o alcance da obra, abriram espaço para a publicação de outro livro de mesma autoria: *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. De acordo com o autor, tantas perguntas lhe foram feitas acerca do romance que resolveu produzir um livro que demonstre seu processo de invenção. Temos, portanto, no pós-escrito da obra *O Nome da Rosa*, um conglomerado de provas que sustentam o romance histórico tal qual foi narrado, ou seja, uma demonstração empírica do desenvolvimento de um processo argumentativo, da qual a *inventio* é parte integrante.

É esse processo de argumentar que interessa a este capítulo. Então, nossos objetivos são: a) demonstrar, à luz dos preceitos dos autores da Retórica, como se deu a invenção, ou seja, a criação dos argumentos que sustentaram o enredo do romance *O Nome da Rosa*, na obra *Pós-escrito a o Nome da Rosa*; e b) verificar se o processo da referida invenção sugeriu responder às dúvidas dos leitores ou serviu como pretexto para a continuação do debate sobre a obra, em função do estrondoso sucesso, pois o próprio Eco diz que o autor deveria morrer depois de escrever para não atrapalhar o percurso do texto, já que um romance é uma máquina de interpretação.

Para responder a essas duas questões, discutiremos os princípios teóricos da Retórica, especialmente a *inventio*, parte do sistema retórico (Aristóteles, 2013; Ferreira, 2015; Tringali, 2014) e esquematizaremos o texto, além das considerações iniciais e finais, com uma divisão para o debate teórico e outra para responder às duas questões apresentadas.

A *inventio*: racionalidade e paixão

Utilizamos o termo *inventio* por ser comum seu uso para designar uma das partes do sistema retórico¹. É dentro desse referencial teórico que vamos trabalhar. Todavia, poderíamos ter chamado de “invenção”, tal qual se escreve na língua portuguesa, porque não pretendemos dar outro sentido que não seja o ato de inventar. A *inventio*, portanto, é o arcabouço do discurso. É a fase em que o orador vai trazer à tona os argumentos necessários para o convencimento ou a persuasão. Esses dois termos, vale lembrar, são, muitas vezes, tomados como sinônimos, mas possuem diferenças significativas do ponto de vista teórico, especialmente no pensamento aristotélico.

Na interpretação de Tringali (2014), o silogismo, conceito desenvolvido por Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2016)², é o mais importante meio de prova, pois é a forma de conduzir o pensamento de que todos os outros meios de provam se utilizam. Conforme mostra Ferreira (2015, p. 81-89), o raciocínio retórico pode ser: a) apodítico – opera com premissas verdadeiras e conduz a uma verdade, pois deriva da evidência e cria a condição para uma verdade julgada necessária; b) dialético – parte de premissas prováveis, fruto de crença ou de opinião e pode levar a mais de uma opinião aceitável; e c) falacioso – intencionalmente ou não, utiliza premissas inconsistentes e falham na capacidade de provar o que alegam.

De um lado, temos o convencimento. Quando falamos em convencer, estamos diante da necessidade de conhecer o assunto que se debate. É filho da razão. O objetivo é chegar a uma verdade por meio de um raciocínio apodítico. A conclusão decorre, necessariamente, das premissas e impõe uma única conclusão. De outro lado, temos a persuasão. Quando falamos em persuadir, estamos diante da necessidade de conhecer o outro, os seus interesses e propensões. É filha da paixão. O objetivo é chegar a uma possível conclusão por meio de um raciocínio dialético. As conclusões podem decorrer das premissas, mas levam a mais de uma conclusão. Passemos, então, a demonstrar como cada um dos raciocínios, apodítico (convencimento) e dialético (persuasão) se utilizam da linguagem para obter seus objetivos.

Em relação ao raciocínio apodítico, o discípulo do Platão, em sua obra *Órganon*, ofereceu os pressupostos teóricos para demonstrarmos a ligação do pensamento (linguagem) com a verdade, chamado de silogismo. É um pensamento pautado na dedução. A conclusão é o ponto de chegada necessária a partir de premissas válidas.

De acordo com Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2016), alguns princípios precisam, necessariamente, existir para a validade da premissa. O primeiro dele é o princípio da identidade. É um conjunto de características exclusivas que nos leva

1 Para saber mais sobre o sistema retórico, consulte FERREIRA, Luiz Antonio. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2015.

2 O conceito de silogismo foi definido por Aristóteles (384 a 322 a.C.) na obra *Órganon*, especialmente no capítulo Analítico Anteriores.

a um, e somente a um, determinado ser ou objeto. Por exemplo, se nos referirmos a Getúlio Dornelles Vargas, nascido em São Borja, Rio Grande do Sul, em 19 de abril de 1882, presidente do Brasil em dois períodos, entre os anos de 1930 a 1945 e 1951 a 1954, falamos de um Getúlio especificamente. Não há outro com essa característica. O segundo é o princípio da não-contradição. É a impossibilidade de alguém ou alguma coisa, ao mesmo tempo e sob o mesmo aspecto, não ser o que afirmamos. Por exemplo, o Getúlio a que nos referimos acima não pode não ser o presidente do Brasil entre os anos de 1930 a 1945 e 1951 a 1954. O terceiro é o princípio do terceiro excluído. Por exemplo, a Getúlio Dornelles Vargas coube o cargo de presidente do Brasil entre os anos de 1930 a 1945 e 1951 a 1954 ou não, ou seja, ao fazermos referência, ou ela é ou não é. Não existe “talvez” ou “provavelmente”. Não enseja dúvida.

O silogismo, então, é o método utilizado para validar formalmente as premissas e a conclusão. Se as premissas estabelecerem os três princípios, necessariamente, validarão a conclusão de que delas partirem. A título de exemplo, se dissermos: todo mandatário do principal cargo do executivo no Brasil, pós constituição de 1988, foi eleito pelo povo. Fernando Henrique Cardoso foi presidente do Brasil entre os anos de 1995 a 1998, logo, ele foi eleito pelo povo. A conjunção conclusiva “logo” permite ligar as premissas à conclusão e a uma única conclusão. Fernando Henrique Cardoso, presidente do Brasil, entre os anos de 1995 a 1998 é uma premissa que remete a uma única pessoa, ou seja, estabelece o princípio da identidade. Entre os anos de 1995 a 1998 ninguém foi presidente do Brasil senão Fernando Henrique Cardoso, ou seja, estabelece o princípio da não-contradição. Fernando Henrique Cardoso foi o mandatário do principal cargo do executivo no Brasil entre os anos de 1995 a 1998? A resposta é “sim”. Não há “Talvez”. Portanto, estabeleceu o princípio do terceiro excluído.

Como afirma Rasch (2013), o silogismo é uma teoria que sistematiza formas válidas de referências. Contudo, ainda de acordo com o mesmo autor, a contemporaneidade trouxe questões que a simplicidade do silogismo, em tese, não daria conta. Nas palavras desse autor, “ainda restam inúmeros pontos a serem adequadamente tratados nos dias atuais, seja em função da nova ótica oriunda da lógica moderna, seja pela própria capacidade e simplicidade da silogística de se adequar também a alguns problemas contemporâneos” (RASCH, 2013, p.10). É importante ressaltar, portanto, que, embora o silogismo ofereça estrutura formal para validação de inferências, não está imune a falhas quando estivermos diante de problemas complexos, especialmente os trazidos pela matemática. Entretanto, para esse trabalho, a sua estrutura formal responde adequadamente, na medida em que valida a relação do pensamento com a linguagem materializada em discurso³.

Em relação ao raciocínio dialético, estamos diante de outra perspectiva. Parte de “uma premissa provável, admitida por todos [...] e geram uma conclusão razoável, altamente provável, embora não absolutamente certa porque produto de crença, de

3 Para saber mais sobre as limitações do silogismo à lógica moderna, consulte o trabalho de Rasch (2013).

opinião” (FERREIRA, 2015, p.82). O silogismo retórico é chamado por Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2013) de entimema. Conforme a explicação de Tringali (2014), o entimema, que ele chama de silogismo oratório, tem as mesmas características do silogismo, mas não se apresenta de modo duro e seco.

Ele perde o caráter excessivamente esquematizado, por assim dizer, se disfarça. Dificilmente se encontra, em discursos de grandes oradores, o arcabouço de silogismos montados com rigor técnico. O silogismo se dissolve no texto. Tem mesmo a intenção de criar uma certa estranheza, não para embaraçar o ouvinte, mas para estimulá-lo. O receptor deve refazer o silogismo. É natural que as proposições que constituem o silogismo se invertam, se distanciem, se escondam. Nesse caso, o ouvinte se sente lisonjeado por se acreditar na sua capacidade de subentender as proposições e reconstruir o silogismo disperso no texto. O ouvinte participa, torna-se ativo. (TRINGALI, 2014, p. 143)

Diferentemente do silogismo puro, em que a conclusão é determinada pelas premissas e só há uma conclusão, no silogismo oratório, o auditório recebe o discurso e chega às suas conclusões. O trabalho da *inventio*, nesse caso, é levar o auditório a um determinado estado de espírito que o faça aceitar a conclusão sugerida pelas premissas. Para atingir esse objetivo, o orador se valerá das provas retóricas: *ethos*, *pathos* e *logos*⁴. As duas primeiras estão associadas aos aspectos psicológicos do discurso. A terceira, ao lado racional. O primeiro, *ethos*, tem relação com o lado moral de quem discursa. Aparecerá no discurso, de acordo com Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2013), quando proferido de tal forma que o auditório encare o orador como digno de crédito. O segundo, *pathos*, aparecerá no discurso com o objetivo de tocar as paixões do auditório. Levá-lo, por meio das emoções, a aderir aos objetivos que constam no discurso. É importante salientar que mover a paixão do outro não tem relação com o assunto discutido. O discurso é intencionalmente realizado para provocar, de acordo com o objetivo, sentimentos de moderação ou insensibilidade, brandura ou desalento, amistosidade ou hostilidade, dentre outros. O terceiro, e último, e terá mais atenção deste trabalho, o *logos*, é a parte que se encarregará de inventar os argumentos.

Para este trabalho, nos ateremos a dois aspectos dessa invenção: lugares e figuras retóricas. Os lugares retóricos são, de acordo com Ferreira (2015), armazéns de onde retiramos os argumentos. Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2013), em seu capítulo sobre os tópicos, criou uma lista extensa desses lugares. Séculos mais tarde, Perelman e Olbrecht-Tyteca (2000) resumiram a lista aristotélica a seis lugares distintos: da quantidade, da qualidade, da ordem, do existente, da essência e da pessoa.

4 Para saber mais sobre as provas retóricas, consulte a trilogia publicada pelo grupo ERA. Foram chamadas de “Inteligência retórica: o ethos”, “Inteligência retórica: o pathos” e “Inteligência retórica: o logos”. Todos publicados pela Editora Blucher, sob a organização de Luiz Antonio Ferreira. Disponível em www.blucher.com.br.

Em relação ao lugar da quantidade, o argumento defenderá a ideia de que uma coisa é melhor que outra por razões quantitativas. De acordo com Navarro (2018), a quantidade gera motivação, pois está associada a alguma necessidade do indivíduo, seja do ponto de vista positivo, quando quanto mais, melhor, como, por exemplo, três possibilidades de entrevista de emprego são melhores do que uma; seja do ponto de vista negativo, quando quanto mais, pior, como, por exemplo, três assaltos na região onde moramos é pior do que um. Sendo assim, o orador utiliza o lugar da quantidade para gerar motivação no auditório de acordo com a finalidade desejada.

Sobre o lugar da qualidade, de forma análoga à anterior, defenderá a ideia de que uma coisa é melhor que outra por razões qualitativas. Todavia, também de acordo com Navarro (2018), contesta-se a virtude do número, pois o valor da qualidade resulta na valorização do que é original, único e, por isso, possui prestígio. Como exemplo, o indivíduo prefere o seu pai a todo pai de sua cidade. Nesse caso, não é a quantidade que determina a motivação, mas o único “exemplar”, no caso, o próprio pai.

O lugar da ordem, como nos ensina Navarro (2018), está em todos os eventos com agrupamentos humanos, porque “se encontra na noção de importância que ele estabelece sobre os valores das coisas; [...] afirma a superioridade do anterior sobre o posterior, quer dizer, o quem vem antes é superior ao que vem depois” (NAVARRO, 2018, p. 20). Como exemplo, a primeira fileira de cadeiras de frente para o palco de um teatro possui mais prestígio que a segunda que, por sua vez, possui mais prestígio que a terceira e assim sucessivamente.

Quando damos preferência por aquilo que existe sobre aquilo que possa a vir a ser, estamos diante do lugar da existência. Como exemplo, um jovem de quinze anos prefere gastar o dinheiro para ir à festa e desfrutar de prazer hoje do que reservá-lo para sua aposentadoria, aos sessenta e cinco anos, e ter prazer em um futuro distante.

Ao falar da característica essencial de alguém ou de algo, suscitamos o lugar da essência. Segundo Navarro (2018), denota uma atmosfera de integridade, de expectativa de ser aquilo que se tem como modelo. A título de exemplo, um médico que ouve as queixas do paciente, respeita-o, explica-lhe a sua condição da saúde e lhe propõe um tratamento, denota o lugar da essência de um médico. Para objetos, o universo da propaganda faz uso constante da criação de um lugar da essência para um produto: “Tinta é Coral”, “Hellmann’s, a verdadeira maionese”, “Se é Bayer, é bom”⁵.

O lugar da pessoa, por último, “incide sobre o mérito de um ato realizado por uma pessoa para ressaltar a dignidade, a autonomia, a coragem, o senso de justiça. [...] Nesse lugar, o humano é ressaltado sobre todas as coisas” (FERREIRA, 2015, p. 75). Como exemplo, segue trecho de uma fala sobre Albert Einstein: “Este mês de abril marca os 63 anos da morte de Albert Einstein, dono de uma das maiores

5 Exemplos extraídos de Ferreira (2015), p. 75.

mentos do século 20. Suas contribuições para o conhecimento humano são incomparáveis” (MAES, 2018, online).

Passemos, então, às figuras retóricas. Como o objetivo da persuasão é tocar as paixões do auditório, as figuras retóricas dão, ao orador, recursos para dar mais intensidade às mensagens que se deseja transmitir e, com isso, provocar as emoções. De acordo com Ferreira (2015), as principais figuras são: a) de presença, que desperta o sentimento de presença do objeto na mente do auditório. Como exemplo, o jingle: “**Mappin**, venha correndo, **Mappin!** Chegou a hora, **Mappin!** É a liquidação. Liquidação do **Mappin**”⁶; b) de comunhão, que almeja, como diz o próprio nome, criar uma comunhão entre os valores do orador e do auditório. Um bom exemplo é utilizar uma voz de autoridade para apoiar o argumento. Ao responder à pergunta a “velocidade com que foi criada a vacina da Covid-19 é motivo de preocupação?” o site do Instituto Butantã respondeu: a “pesquisadora científica e diretora do Laboratório de Desenvolvimento de Vacinas do Butantã, Viviane Maimoni Gonçalves, é categórica: elas são, sim, seguras, e não existe qualquer motivo para preocupação”⁷; e c) de escolhas, que pode ser usada por meio da escolha de fatos com posterior qualificação, de acordo com o interesse argumentativo. Por exemplo: um filho mata o pai. Em seu julgamento, o júri pode condená-lo de antemão por cometer um homicídio e, para piorar, contra o próprio pai. O defensor do filho diz que a morte foi passional, em defesa das constantes violências do pai contra a mãe. Portanto, não matou por crueldade, mas por não aguentar mais ver a mãe ser violentada pelo próprio pai.

Em resumo, tivemos, nessa seção do capítulo deste livro, a preocupação de mostrar que a invenção pode seguir dois caminhos, de forma mutuamente exclusiva ou combinada. Ora os argumentos podem ser criados de acordo com raciocínio apodítico e chegar a uma verdade, ora serem criados de acordo com raciocínio dialético, em que não há uma verdade, mas conclusões possíveis, as quais o orador fará uso de recursos como lugares e figuras retóricas para ser persuasivo.

Pós-escrito, uma breve análise

Umberto Eco, em seu *Pós-escrito a O Nome da Rosa* (1985), propõe-se a apresentar o processo de *inventio* para a construção de seu livro de estreia, *O Nome da Rosa* (1980).

Segundo Bechara (2009, p.713), pós-escrito refere-se ao “escrito depois, mais tarde” e pode significar, também, um acréscimo a algo já escrito. A leitura do *Pós-escrito a O Nome da Rosa*⁸ é fluida, a princípio, porque recupera parte do enredo

6 Exemplo extraído de Ferreira (2015, p.124).

7 Exemplo extraído do site oficial do Instituto Butantã, disponível em <https://butantan.gov.br/covid/butan-tan-tira-duvida/tira-duvida-noticias/a-velocidade-com-que-foi-criada-a-vacina-da-covid-19-e-motivo-de-preocupacao-especialista-do-butan-tan-responde>. Consultado em junho/2022.

8 Utilizaremos na análise a expressão Pós-escrito para nos referirmos ao livro *Pós-escrito a O Nome da Rosa*.

da história do livro *O Nome da Rosa*⁹. Ansiávamos por acréscimos ao conteúdo do livro, assim como o cinema apresentou a “versão estendida” do filme com comentários do diretor. Um pós-escrito seria uma ótima oportunidade para elucidar alguns pontos da história. Ao analisarmos o texto, constatamos a intenção retórica do autor, que teceu sua armadilha à semelhança de uma aranha e, por meio do raciocínio apodítico, nos seduziu em busca de sua adesão. Durante a leitura e análise do *Pós-escrito*, não sabíamos ao certo se a resposta ao nosso segundo questionamento se delineava à medida que líamos e conversávamos com o texto, ou com o próprio autor, pois sua habilidade discursiva nos conduziu a um novo labirinto.

Não estávamos mais na biblioteca da abadia, mas diante da mente brilhante de Umberto Eco. Não nos enganemos com a possibilidade de desvendar enigmas com a leitura desse livro. O texto oferece ao leitor-pesquisador várias possibilidades de análise. Vários subtítulos delimitam o assunto. Portanto, selecionamos alguns com a finalidade de responder aos nossos questionamentos de pesquisa.

O título e o sentido

O livro iniciou em tom confessional. Por meio da dialética retórica, o autor lançou mão de entimemas em busca da adesão do auditório. A figura de pensamento denominada paralipse (ou preterição) pautou os argumentos desse primeiro subtítulo. Eco afirmou que deixaria o leitor tirar suas próprias conclusões a respeito do título, pois um narrador não deve oferecer interpretações de sua obra. Dito isso, passou a oferecer várias possibilidades de interpretação ao título.

Segundo o autor, infelizmente, o título é uma chave interpretativa. Tinha em mente dois outros nomes: “A abadia do crime” e “Adso de Melk”. O primeiro indicaria ao leitor apenas a história policial e o segundo seria neutro, pois Adso é apenas a voz narrativa. A afirmação a respeito do narrador confirmou Guilherme de Baskerville como o protagonista da história.

Mas, se para Umberto Eco o título é uma “chave interpretativa”, por que escolheu “O Nome da Rosa”? Fizemos várias conjecturas para desvendar o título e concordamos que a escolha é genial, porque “rosa” tem tantos significados e o leitor não poderia, com certeza, atribuir-lhe um só. A polissemia indicou que, diante de tantas possibilidades, nenhuma definição seria a correta. A palavra rosa é “tão densa de significados que quase não tem mais nenhum” (ECO, 1985, p. 5). A “chave interpretativa” do título ficou perdida em um labirinto de probabilidades. O título é mais um enigma construído pelo autor. Ao não o definir, o autor converte apenas à sua essência: um título. Eco afirma: “Um título deve confundir as ideias, nunca as discipliná-las” (*ibid.*).

9 Para analisarmos o Pós-escrito A O Nome da Rosa (1985), lemos e fichamos as principais passagens do livro O Nome da Rosa (1980).

A Idade Média, Naturalmente

Umberto Eco além de escritor era filósofo, medievalista, semiólogo, crítico literário e midiólogo. Traçamos o perfil do autor (*ethos*) com o objetivo de apresentarmos os lugares e as figuras retóricas que compuseram o processo da *inventio* em um discurso proferido (*logos*) por um estudioso da Filosofia e da Idade Média com o objetivo de persuadir o auditório (*pathos*).

O despojamento de Eco assemelhou-se à desenvoltura e à ironia de Voltaire. “Escrevi um romance porque me deu vontade. Creio que seja uma razão suficiente para alguém pôr-se a narrar. O homem é um animal fabulador por natureza.” (*ibid.*, p. 8). Eco elegeu como o lugar da qualidade, a Idade Média. Construiu uma história intrigante ao misturar fatos históricos medievais com pura ficção e nos apresentou diálogos verossímeis de importantes figuras da Idade Média. Citamos como exemplo o encontro entre Ubertino de Casale e Michele de Cesena¹⁰. Foi um digno processo de *inventio*.

Segundo Ferreira (2015), o discurso retórico possui três ordens de finalidade: *docere* (o lado argumentativo), *movere* (o lado emotivo) e *delectare* (o lado estimulante). As cem primeiras páginas do livro *O Nome da Rosa* ambientaram o leitor na história política e religiosa da Idade Média. O discurso teve por finalidade o *docere*. O autor se referiu a essa parte como “longos trechos didáticos”, uma “função penitencial, iniciatória” para quem se propusesse a entrar na abadia e permanecer por sete dias.

No decorrer da narrativa, os discursos se alternaram. Nas passagens de suspense, teve por finalidade o *delectare*. “Comecei a escrever em março de 1978, movido por uma ideia seminal. Eu tinha vontade de envenenar um monge.” (*ibid.*). A inspiração do enredo configurou um assassinato e remontou um romance policial. Os monges medievais viviam em abadias consideradas lugares sagrados, portanto, o lugar da ordem foi a abadia beneditina, erigida nas montanhas, cuja vida foi escandida pelas horas canônicas¹¹ (lugar da existência), longe da civilização e do pecado mundano. Um assassino em um lugar sagrado são ideias paradoxais. Quem teria motivo para envenenar um monge? Nesse cenário funesto, se fez urgente encontrar o assassino. Necessário um personagem perspicaz para desvendar o crime. Talvez o próprio Sherlock Holmes de Conan Doyle.

Ecoss da Intertextualidade

A tessitura do enredo ancorou-se na intertextualidade. Eco afirma: “os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada.” (*ibid.*,

10 Ubertino de Casale (1259–1329) e Michele de Cesena (1270–1342) frades franciscanos que pregavam uma volta radical ao ideal de pobreza e itinerância (MERINO; FRESNEDA, 2006).

11 Divisão do tempo feita pelo Cristianismo, momentos específicos do dia que respeitavam as oito horas canônicas. Especificações detalhadas em ECO, 1980, p. 16.

p. 10). Quais seriam os livros referidos e a história já contada em *O Nome da Rosa*? Nosso espaço nesse capítulo é escasso para perscrutar a resposta na íntegra, mas seguimos o fio de Ariadne e buscamos desvendar, parcialmente, a intertextualidade em busca de alguns livros. A mente de Umberto Eco é um labirinto de ideias.

Eco afirmou a respeito do lugar (a abadia) e do tempo (as horas canônicas): “... talvez o modelo inconsciente fosse o *Ulisses*, pela estrutura férrea que segue as horas do dia; mas era também a *Montanha Mágica*, pelo local rupestre em que deveriam desenvolver-se tantas conversações.” (*ibid.*, p. 14). Estamos diante de conjecturas do próprio autor a respeito da intertextualidade da obra, atitude que conclama a figura de comunhão. Somos persuadidos a concordar com os argumentos, e nessa dinâmica, as figuras retóricas interagem mutuamente, porque ao aderirmos aos argumentos, entrou em cena a figura de presença; o autor se materializou no discurso. Não conseguimos refutar e caímos na teia. O discurso sedutor de Umberto Eco conduziu à figura de escolha. O enredo de *O Nome da Rosa* apresentou a mesma trajetória temática dos dois romances citados por Eco.

A obra *Ulisses*, editada em 1922, de James Joyce, pode ser considerada uma releitura da *Odisseia* de Homero. Segue uma linha temporal, assim como a história que se desenrolou na abadia. Joyce narrou uma caminhada de Leopold Bloom, por 18 horas, pelas ruas de Dublin. A história apresentou dezoito capítulos. Cada um marcou uma hora do dia na vida de Bloom, assim como as horas canônicas marcaram o cotidiano na abadia (JOYCE, 2012).

A *Montanha Mágica*, editada em 1924, de Thomas Mann, apresentou como cenário um sanatório para tuberculosos, localizados em uma alta montanha suíça. A maioria dos pacientes pertencentes à burguesia europeia. Romance memorialista, a história aconteceu há muitos anos e o protagonista é o jovem alemão Hans Castorp que, a princípio, faria apenas uma visita ao primo Joachim. O tempo histórico antecedeu a eclosão da Primeira Guerra Mundial. O enredo surpreendeu quando Hans foi diagnosticado com tuberculose e passou de visitante a paciente. Viveu ali por sete anos. O discurso cotidiano é repleto de conjecturas a respeito da vida (MANN, 1980). O sanatório é um microcosmo em que o tempo cronológico foi substituído pelo psicológico. O isolamento, a montanha, a riqueza que contrastou com a pobreza fora do sanatório, as reflexões existenciais e filosóficas coadunaram com o enredo de Umberto Eco.

Eco, ao direcionar a intertextualidade para essas duas obras monumentais do século XX, omitiu ao leitor a obra principal que o inspirou: *Ficções*, de Jorge Luis Borges, editada em 1941. Referiu-se à obra nas entrelinhas:

Eu queria um cego como guardião de uma biblioteca (o que me parecia uma boa ideia narrativa) e biblioteca mais cego só pode dar Borges, mesmo porque as dívidas se pagam. (...) Mas, quando coloquei Jorge na biblioteca, ainda não sabia que ele era o assassino. Ele fez tudo sozinho, por assim dizer (ECO, 1985, p. 12, grifos nossos).

A *inventio* é perspicaz. O autor elaborou a personagem Jorge de Burgos com fatos biográficos de Jorge Luis Borges. Em 1937, Borges, com problemas financeiros, trabalhou como bibliotecário na Biblioteca Municipal Miguel Cané, em Buenos Aires, onde permaneceu por nove anos. Em 1955, cego, foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional da Argentina (BARNATÁN, 1995). Os grifos “as dívidas se pagam” e “ele fez tudo sozinho”, conduziram à confissão de que a ideia “original” da biblioteca e do enredo policial foi uma “colagem” da vida e obra de Borges.

Poderíamos utilizar a mesma sinopse de *Ficções* (1941), para *O Nome da Rosa* (1980). “Os enredos são como múltiplos labirintos e se desdobram num jogo infundável de espelhos, especulações e hipóteses, às vezes com a perícia de intrigas policiais e o gosto da aventura, para quase sempre desembocar na perplexidade metafísica”¹².

Borges, assim, apresentou a biblioteca: “El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas.” (BORGES, 1956, p. 89)¹³. Metáfora para o próprio Universo, a biblioteca de Borges é infinita, labiríntica, similar à biblioteca da abadia. Imortalizar Jorge Luis Borges no antagonista Jorge de Burgos foi uma maneira honesta de “pagar a dívida” da criação literária.

Voltemos ao narrador de *O Nome da Rosa* para analisarmos pelo viés retórico o lugar da essência. Adso, um monge beneditino de oitenta anos, narrou os acontecimentos que presenciou aos dezoito anos. Escrivão e discípulo de um sábio frei franciscano, Guilherme de Baskerville, Adso seguiu os ensinamentos de seu mestre (lugar da essência). Umberto Eco arquitetou um mosaico intertextual, um labirinto de nomes que se cruzaram em referências históricas e literárias. Guilherme de Baskerville possui a sapiência de Guilherme de Ockam (filósofo medieval) e a perspicácia para desvendar crimes e enigmas de Sherlock Holmes, personagem de Artur Conan Doyle. O autor inglês apresentou seu ilustre investigador em 1902, na obra *O Cão dos Baskerville* que deu início à série de livros de Sherlock Holmes. Adso, o fiel aprendiz de Guilherme, em uma pronúncia rápida, igualou-se a Watson, parceiro de Sherlock que custou a entender o processo de raciocínio de Sherlock. A esse respeito,

(...) todos os diálogos são relatados por Adso, e é evidente que Adso impõe seu ponto de vista à narração inteira. (...) Fazer compreender tudo através das palavras de alguém que não compreende nada. Lendo as críticas, noto que este é um dos aspectos do romance que menos impressionou os leitores cultos, ou pelo menos eu diria que quase ninguém o destacou. Mas agora me pergunto se este não foi um dos elementos que determinaram a legibilidade do romance por parte de leitores

12 Sinopse para a venda do livro *Ficções* de Jorge Luis Borges. Disponível em <https://www.amazon.com.br/Ficções-Jorge-Luis-Borges/dp/8535911235>. Acesso em 2 de agosto de 2022.

13 “A Biblioteca de Babel” é um dos contos que compõem o livro *Ficções* de Jorge Luis Borges.

não sofisticados. Identificaram-se com a inocência do narrador, e sentiram-se justificados mesmo quando não compreendiam tudo (ECO, 1985, p.15, grifo nosso).

A citação de Eco respondeu ao nosso segundo questionamento: o *Pós-Escrito* não teve a pretensão de responder dúvidas. É uma obra que incitou mais debates. Ao unir a inocência (ou ignorância) do narrador à interpretação de “leitores não sofisticados”, o autor exortou a figura de comunhão. Corroborou a ideia de que o romance foi uma máquina de interpretação, na qual alguns leitores, ao se projetarem na figura do narrador, não necessitaram de conhecimentos históricos ou de outras línguas para compreenderem ou apenas se satisfizerem com a leitura.

A metáfora da boneca russa nos auxiliará na análise do lugar retórico da pessoa. Na perspectiva de Adso, temos Guilherme de Baskerville como modelo de senso de justiça, mestre sábio que conduziu seu discípulo adolescente a uma jornada religiosa, medieval, filosófica e policial. A história se passou em 1327, seis anos após a morte de Dante Alighieri. Adso e Dante traçaram caminhos adversos. Enquanto Dante, na *Divina Comédia*, iniciou sua jornada no Inferno, guiado pelo poeta Virgílio, e, paulatinamente, se purificou até alcançar o Paraíso, Adso, conduzido pelo frade franciscano, perdeu a inocência ao longo de sete dias passados na abadia. O monge beneditino, que iniciou sua peregrinação com pureza (metáfora para Paraíso), foi lançado ao Inferno por ter pensamentos filosóficos, carnavais, considerados pecaminosos.

Na perspectiva de Guilherme, o modelo a seguir foi o do filósofo e do frade franciscano Roger Bacon, conhecido como *Doctor Mirabilis*, seu mestre de Oxford. Bacon foi citado por Guilherme em várias passagens. Em uma conversa com Uber-tino, tu sabes, afirma, “que venero Roger Bacon mais que qualquer outro dentre meus mestres” (ECO, 2003, p. 69). Umberto Eco teceu mais uma teia para o leitor “não sofisticado”. “Por que ‘venerar’ o mestre?” Roger Bacon (1214-1294), filósofo medieval, era um visionário, defendia uma visão complexa da realidade. Estudioso do método-dedutivo de Aristóteles, propôs um novo método científico ao acreditar que a ciência deveria ser pragmática. Nesse ponto, Roger antecipou os estudos de Francis Bacon (1561-1626), com o método indutivo. Guilherme iniciou suas ponderações a respeito das mortes na abadia com o método dedutivo¹⁴ (utilizado na Idade Média), mas terminou com o método indutivo¹⁵ (proposto por Francis Bacon na época do Renascimento). Atestou, assim, a finalidade prática da ciência. O discurso de Guilherme fundiu duas visões filosóficas e dois métodos creditados a seu mestre, Roger Bacon, razão plausível para o “venerar”.

Na perspectiva de Umberto Eco, o mérito pertenceu a Jorge Luis Borges, imortalizado na personagem Jorge de Burgos, o guardião cego da biblioteca. Afirmou

14 “[Dedução]Parte de princípios reconhecidos como verdadeiros e indiscutíveis e possibilita chegar a conclusões de maneira puramente formal, isto é, em virtude unicamente de sua lógica” (GIL, 2008, p. 9).

15 “Indução é um processo mental por intermédio do qual, partindo de dados particulares, suficientemente constatados, infere-se uma verdade geral ou universal, não contida nas partes examinadas” (LAKATOS, MARCONI, 2007, p. 86).

Adso: “Jorge estava onipresente em todos os lugares da abadia. (...) Ele era, em suma, a própria memória da biblioteca e a alma do *scriptorium*” (ECO, 2003, p. 128-129). O grande arquiteto-assassino da obra *O Nome da Rosa* foi Jorge de Burgos, onipresente como o próprio Deus cristão, que, por ironia de um autor brilhante, conduziu a abadia ao Inferno, metaforizado no incêndio final. Deus criou o mundo em sete dias, Jorge de Burgos destruiu a abadia (microcosmo do mundo cristão) com sete mortes em sete dias.

Considerações Finais

A obra *Pós-escrito a O Nome da Rosa* de Umberto Eco exemplificou a definição de *inventio* exposta na primeira parte deste capítulo. O autor simulou uma conversa com o leitor e expôs em tom confessional todo o processo de busca de provas para sustentar e construir o discurso de *O Nome da Rosa*.

Em nossa análise, quanto ao primeiro questionamento de pesquisa, constatamos que a *inventio* da obra de Eco construiu-se por meio de um mosaico intertextual, ao mesclar história e ficção com um enredo policial. Persuadiu e respeitou o auditório universal que validou a obra no que tange à intelectualidade (com dados históricos e filosóficos) ou à mera curiosidade (a inocência de Adso comparada à inocência de um suposto leitor) para atribuir significados ao discurso.

Quanto ao nosso segundo questionamento, como já afirmamos na análise, o *Pós-escrito* suscita debates e não responde a dúvidas. Poderíamos escrever outro livro para analisá-lo na íntegra. O pós-escrito ao *Pós-escrito*.

Referências

- ARISTÓTELES. **Retórica**. São Paulo: Edipro. 2015.
- _____. **Órganon**. São Paulo: Edipro. 2016.
- BARNATÁN, Marcos Ricardo. **Borges, Biografia Total**. Ediciones Temas de Hoy: Madrid, 1995.
- BECHARA, Evanildo. **Minidicionário da Língua Portuguesa Evanildo Bechara**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. Buenos Aires: Emecé, 1956.
- ECO, Umberto. **Pós-escrito a O Nome da Rosa**. Digitalizado por Renato Sant’Ana em novembro de 2005. Título Original: Postille a “Il nome ela rosa”- Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.a., Milan, 1984. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- _____. **O Nome da Rosa**. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e Persuasão: Princípios de Análise Retórica**. São Paulo: Contexto. 2015.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- JOYCE, James. **Ulysses**. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 6. Ed. 5. Reimp. São Paulo: Atlas, 2007.
- MANN, Thomas. **A Montanha Mágica**. 5ª ed. Nova Fronteira, 1980.
- MERINO, José Antonio; FRESNEDA, Francisco Martínez. **Manual de Filosofia Franciscana**. Tradução de Celso Márcio Teixeira. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.
- NAVARRO, Aidil Soares. **Interação & movimentos retóricos na educação a distância**. São Paulo: Blucher. 2018.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação: a Nova Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- RASCH, Elton Luiz. **A Silogística Categórica dos Analíticos Anteriores de Aristóteles**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFSM_9e359d53781c9755e44d3609ee162bf3. Consultado em maio/2022.
- TRINGALI, Dante. **A Retórica Antiga e as Outras Retóricas: a Retórica Como Crítica Literária**. São Paulo: Musa, 2014.

***Inventio* em O Nome da Rosa**

Ana Lúcia Magalhães

Introdução

O objetivo deste texto é verificar como se dá o processo de *Inventio* no romance O Nome da Rosa, de Umberto Eco¹, e traçar paralelos entre os conceitos de verdade e de opinião. Em decorrência, questões fundamentais se colocam: como ocorre a *inventio* na construção do *ethos*² das personagens? De que forma as provas retóricas são constitutivas da *inventio*? Há influência dos lugares nessa constituição? Para esclarecer aspectos teóricos nos quais a *inventio* se insere, valemo-nos de Aristóteles (2005), Cícero (2001, 2005), Quintiliano (2015), Barthes (1975), Ferreira (2010) e Reboul (2004).

O conflito entre verdade e opinião, atualizado no choque entre os discursos retórico e científico, remonta a Platão³, que condenava a retórica por não produzir conhecimento, em outras palavras, a verossimilhança era suficiente para formar opiniões, mas somente o conhecimento verdadeiro deveria vir da demonstração dialética. Aristóteles⁴, tempos depois, ressignificou a efetividade da retórica ao separar seu campo de atuação daquele domínio específico da ciência. A partir dessa divisão, não era esperado que a retórica gerasse conhecimento verdadeiro, uma vez que operava no mundo contingente. Aqui se estabeleceu uma diferença entre a ciência, que trata da demonstração com base em silogismos, e a retórica, que, por meio da argumentação e dos entimemas, admite opiniões partilhadas.

Com tal distinção estabelecida, a retórica permaneceu como ordenadora do discurso durante toda a Antiguidade grega e romana até a denominada Idade Média e começou a declinar no século XVI para praticamente desaparecer no século XVIII, com as transformações sociais e culturais e o advento de um dis-

1 Umberto Eco (1932-2016).

2 Aristóteles menciona as provas que residem no caráter moral do orador (*ethos*), no modo como se dispõe o auditório (*pathos*) e no próprio discurso (*logos*). Lembremos que a persuasão pelo *ethos* ocorre na medida em que o orador inspira confiança no auditório e contribuem para tal o mostrar-se sensato, sincero, simpático, digno e com disposição a auxiliar o leitor que, por sua vez, reveste-se de sentimentos que o orador nele despertou: *pathos* – paixões, emoções que foram motivadas pelo discurso. A terceira prova – o *logos* – por sua vez, se refere à argumentação propriamente dita.

3 Platão, 424/427 a.C., 348/347 a.C.

4 Aristóteles, 384 a.C., 322 a.C.

curso que expressava a singularidade. O fazer artístico é único.⁵ Assim, a retórica perdeu a centralidade e passou a restringir-se à elocução ou, de forma pejorativa, ao discurso sem substância que, apesar de seu ressurgimento em meados do século XX, ainda subsiste o sentido depreciativo. Assim mesmo, a retórica persistiu, até quando estava à margem do discurso, e hoje tem sido aplicada a diversos campos do conhecimento.

Para o orador de qualquer tempo, os gêneros organizados por Aristóteles, por exemplo, ainda são fundamentais: o demonstrativo, que pretende elogiar ou vilipendiar; o deliberativo, que se efetiva no aconselhar ou desaconselhar; e o judiciário, que contempla a controvérsia legal e comporta acusação ou reclamação e defesa. Dessa forma, para quaisquer desses gêneros, segundo o filósofo estagirita, o orador deve utilizar das etapas da retórica que, conforme Reboul⁶, “representam as quatro fases pelas quais passa quem compõe um discurso”: *inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *actio*. Cícero acrescentou a memória, assim, temos, de acordo com o estudioso romano: a invenção, a disposição, a elocução, a memória e a pronúnciação.

A *inventio* é a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornem a causa provável. *Dispositio* é a ordenação e distribuição dessas coisas: mostra o que deve ser colocado em cada lugar. *Elocutio* é a acomodação de palavras e sentenças adequadas à invenção. Memória é a firme apreensão, no ânimo, das coisas, das palavras e da disposição. *Pronunciatio* é a moderação, com encanto de voz, semblante e gesto⁷.

Ferreira lembra que “a invenção pode ser invisível para o auditório, mas é sensível para o analista, pois se traduz na disposição, na elocução e na ação”⁸, assim o objetivo deste texto é verificar o processo de *Inventio* em O Nome da Rosa, objeto deste nosso estudo, que, acreditamos, pode demonstrar como a *inventio* se torna fundamental para o bom exercício retórico.

Contextualização

O romance O Nome da Rosa foi lançado pela Editora Fabbri-Bompiani, em setembro de 1980 e, no ano seguinte, ganhou o prêmio Strega⁹. Em 1986 foi adaptado para o cinema, dirigido por Jean-Jacques-Arnaud. Segundo Eco, a obra foi escrita “por que me deu vontade” [...]. Comecei a escrever em 1978, movido por uma

5 Kant, por exemplo, condenava a retórica à irrelevância por considerá-la um conjunto de técnicas e preceitos repetidos, automáticos em contrapartida ao que considerava arte, ou seja, o artista não pode ensinar sua criatividade, o talento não é instrumentalizável.

6 Reboul, 2004, p. 44.

7 Cícero, Retórica a Herênio, 2005, p. 56.

8 Ferreira, 2010, p. 63.

9 O Prêmio Strega é o mais famoso entre os reconhecimentos concedidos a uma obra narrativa italiana. Apesar de pouco conhecido no Brasil, o concurso tem forte influência sobre os leitores. Tem também impacto nas atividades editoriais e ampla cobertura midiática. (2021, 1).

ideia seminal. Eu tinha vontade de envenenar um monge. Creio que um romance possa nascer de uma ideia desse tipo, o resto é recheio que se acrescenta ao longo do caminho.”¹⁰ O autor diz que a ideia do romance deveria ser mais antiga, pois teria encontrado um caderno com anotações sobre monges e um mosteiro. Havia também o desejo de pesquisar nos assuntos de “medievalista em hibernação”, conforme se denomina, uma vez que possuía muito material sobre o assunto. Aqui já temos uma referência à *inventio*, conforme recuperamos de Cícero¹¹ que reforça que a *inventio* é empregada nas seis partes do discurso¹²: exórdio narração, divisão, confirmação, refutação e conclusão e, na obra *De Inventione* tem como centro a apresentação dos preceitos da *inventio*, de base aristotélica, ou seja, à invenção cabe encontrar os argumentos para persuadir o ouvinte.

Eco esclarece sobre o processo, o tempo em que se passa o romance, a cosmologia, a narrativa, o estilo e o auditório. Explica, também, sua visão de pós-modernismo sobre a História, a ironia, o riso, o agradável e, ao tratar especificamente da definição do título “O Nome da Rosa”, acrescenta: “Um título, infelizmente, é uma chave interpretativa”¹³. Nesse sentido, já demonstra cabalmente que a opção por determinado nome de uma obra é um exercício de *inventio* e de poder criativo do autor:

A idéia (sic) de O nome da rosa veio-me quase por acaso e agradou-me porque a rosa é uma figura simbólica tão densa de significados que quase não tem mais nenhum: rosa mística, e rosa ela viveu o que vivem as rosas, a guerra das duas rosas, uma rosa é uma rosa e uma rosa é uma rosa, os rosa-cruzes, grato pelas magníficas rosas, rosa fresca cheia de odor. Isso acabaria despistando o leitor, que não poderia realmente escolher uma interpretação; e ainda que tivesse percebido as possíveis leituras nominalistas do verso final, já teria chegado justamente ao final, após ter feito as mais variadas escolhas. Um título deve confundir as idéias (sic), nunca discipliná-las¹⁴.

O romance, de caráter detetivesco, é dividido em sete seções e cada uma corresponde aos sete dias em que William/Guilherme e Adso, detalhados adiante, personagens principais, permanecem na abadia. Cada seção é dividida em períodos ligados às horas litúrgicas em que os monges beneditinos rezam, estudam, se alimentam e trabalham.

10 Pós-escrito a O Nome da Rosa, 1985, p. 8.

11 Cícero, Retórica a Herênio, p. 57

12 Seis partes do discurso, segundo Cícero: exórdio é o início do discurso, por meio do qual se dispõe o ânimo do ouvinte; narração é a exposição das coisas como ocorreram ou como poderiam ter ocorrido; divisão é o meio pelo qual explicitamos o que está de acordo e o que está em controvérsia e anunciamos o que o orador vai falar; confirmação é a apresentação dos argumentos com asseveração; refutação é a destruição dos argumentos contrários; conclusão é o término do discurso, de acordo com as regras da arte retórica.

13 Pós-escrito a O Nome da Rosa, 1985, p. 5.

14 Idem, ibidem, p. 5.

No **primeiro dia**, são apresentadas as personagens principais, o *layout* da abadia e os conflitos centrais internos da Igreja Católica e dessa com os poderes do mundo secular da época. No **segundo**, Venâncio de Salvemec, monge tradutor e estudioso de grego, é encontrado morto em um tonel de sangue de porco. Para resolver o crime, William e Adso atravessam um labirinto que guarda a biblioteca. Embora enfrentem dificuldades, conseguem entender a organização dos livros e encontram uma sala secreta, conhecida apenas por poucos frades autorizados. Descobrem ainda que Adelmo, o primeiro monge assassinado, havia tido relações libidinosas com Berengar. No **terceiro dia**, Berengar desaparece e a sensação de destruição se intensifica. O submundo da abadia é exposto quando são encontrados vários homens itinerantes que ali se refugiaram após uma vida de crimes. Todos passam a suspeitos e ninguém está seguro. Existe, em meio ao inquérito, a busca por um livro que desaparece da biblioteca.

No **quarto dia**, Berengar é encontrado afogado em uma banheira. Neste ponto do romance, chega a delegação papal para iniciar investigações e percebe-se uma diferença importante entre William, sábio, que utiliza a razão no inquérito, e o inquisidor Bernard Gui, pessoa brutal, pois semeia o medo. Há forte contraste entre os métodos brutais de Gui e a confiança de William no empirismo. Ocorre ainda a prisão da camponesa amada por Adso que, embora inocente, será queimada como bruxa, em alegoria ao triunfo da inquisição. O **quinto dia** inicia com o julgamento de Remigio, o despenseiro, que Bernard Gui, o inquisidor, suspeita ser o assassino, devido ao passado conturbado do monge e sua associação com hereges. Remigio, após tortura infligida por Gui, admite seus erros passados e confessa os assassinatos recentes, mas está claro que teria sido forçado à confissão. O romance, portanto, continua a questionar a natureza e a função da autoridade, incluindo o poder da Inquisição, a autoridade do Imperador e a integridade do Papa como representante de Cristo na terra. O **quinto dia** finaliza com o assassinato de Severino, outro monge, e o bibliotecário Jorge profere um sermão torturante sobre a vinda do Anticristo. O **sexto dia** começa com o desaparecimento do bibliotecário Malachi, seu retorno nas orações da manhã, sua queda e morte em seguida. William intensifica a investigação e descobre que as rivalidades da abadia giram em torno do posto de bibliotecário: o nomeado para o cargo normalmente é o próximo abade. Todos passam a suspeitos, até o abade, que fica bravo porque William não consegue resolver os assassinatos, a Inquisição se envolve nos assuntos da abadia e sua autoridade é diminuída. William é dispensado devido aos muitos questionamentos que faz e todos esperam nova morte.

No início do **sétimo dia**, William e Adso chegam à sala mais secreta da biblioteca, onde Jorge, o bibliotecário cego, os aguarda. Ele é o cérebro dos assassinatos. Controla a biblioteca há mais de 40 anos, e quando ficou cego, passou a controlar os nomeados como bibliotecários. William confronta Jorge e exige que liberte a próxima vítima, o abade, atraído à biblioteca. Jorge recusa e o abade morre sufocado na escada onde estava preso. William exige o livro que faltava – segundo livro da

Poética de Aristóteles em cuja segunda parte o filósofo discute sobre o riso e as virtudes da comédia – perdida há séculos. Diz que o livro é perigoso, mas permite que William o veja. Jorge insiste que não matou: eles teriam morrido por seus próprios pecados e ficam enigmas: a obra não fornece respostas. Apenas perguntas.

O Nome da Rosa e *Inventio*

Para Aristóteles, a *Inventio* ou etapa argumentativa integra o assunto sobre o qual se vai tratar. Reboul acrescenta que é “a busca que o orador empreende de todos os argumentos e de outros meios de persuasão relativos ao tema do seu discurso”¹⁵, e completa que, de um lado, é o inventário de todos os argumentos disponíveis ou necessários e, de outro, é a “criação de argumentos e instrumentos de prova”¹⁶. Trata-se, então, da primeira parte da retórica aristotélica, ou seja, a procura dos argumentos.

Após breve contato com O Nome da Rosa, podemos dizer que o romance de Eco é um compilado de *Inventio*. O autor reconhece, no seu Pós-escrito¹⁷, que passou alguns anos coletando material para a elaboração desse romance, uns poucos pensando especificamente em como faria tal composição e muitos outros na busca de matéria sobre o assunto de que realmente gostava: a Idade Média (IM). Assume que, como sempre gostou de tudo que se refere à IM, escolheu ambientar seu romance naquela época. Para tanto, foi necessário um levantamento rigoroso e com critério sobre as ocorrências, em processo de *inventio* que, apesar de exaustivo, não precisa ser desagradável. Nesse caso, o fato de trabalhar com algo que realmente apreciava, mostra a presença, em Eco, do *delectare*, que “é agradar, manter viva a atenção do auditório. É o dado estimulante do discurso, aquele que movimenta o gosto.”¹⁸

Além de elaborar um romance de cunho policial porque envolve o auditório em trama intrigante, mesmo lido de maneira superficial, é capaz de prender pelo suscitar das emoções, pelo verossímil. Eco oferece ambientação detalhada e abundante base documental que possibilita o estudo das relações de poder, mostradas sob alguns aspectos, a produção do conhecimento a partir de encadeamentos políticos que abrangiam religião e ciência, religião e poder político; informações restritas a poucos e meios de comunicação detidos por eles; disputa de poder entre cargos; contendas territoriais.

Lembramos Cícero e a obrigação de o orador falar de todos e quaisquer assuntos. Ao citar “nós tínhamos à nossa disposição todas as fontes fornecidas por todos os mestres que existiram desde o início mais longínquo da arte até os nossos dias e nos foi possível escolher os que quiséssemos”, [para falar da *inventio*] Cícero re-

15 Reboul, 2004, p. 54.

16 Idem, ibidem, 2004, p. 44.

17 Pós-escrito a O Nome da Rosa, s.n.º

18 Ferreira, p. 16.

força que a *inventio* é um levantamento do que existe sobre o que se deseja expor, uma abundância de assuntos que pode gerar uma profusão de palavras; se existe nobreza nos assuntos de que se fala, surge da natureza do assunto certo esplendor natural das palavras. Assim, facilmente, na riqueza de assuntos, da própria natureza fluirão os ornamentos da oração, sem guia algum, desde que seja exercitada.

Nesse sentido, O Nome da Rosa lembra também Reboul, para quem “A *inventio* é a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornem a causa provável”¹⁹, ou seja, para que esses aspectos fossem privilegiados no romance e fizessem sentido, foi necessária refinada pesquisa, que incluiu a história da Igreja Católica, questões da sociedade medieval, o obscurantismo filosófico da Idade Média, a arquitetura dos espaços religiosos, o universo das bibliotecas, a vida nas abadias da ordem beneditina da época escolhida, as disputas entre papa e imperador, o pensamento franciscano. Vemos aqui duas ordens religiosas, senão contraditórias, ao menos com posições diferentes em relação às tomadas de decisão.

Lembra também Barthes que afirma ser a *inventio* “mais uma descoberta dos argumentos do que uma invenção propriamente dita. Tudo já existe, é necessário apenas encontrar. É uma noção mais extrativa”²⁰. Eco situa o romance em um mosteiro beneditino do século XIII, localizado na península itálica, em uma escarpa. Notadamente o mistério se relaciona ao espaço da biblioteca, que abriga salas secretas, labirintos e segredos.

No romance, o monge franciscano Guilherme de Baskerville é designado a uma missão secreta que Adso, seu escrivão e discípulo, desconhecia “eu não sabia então o que frei Guilherme estava procurando, e para dizer a verdade não o sei ainda hoje, e presumo que nem ele mesmo soubesse, movido que estava apelo desejo único da verdade, e pela suspeita [...] de que a verdade não fosse a que lhe aparecia no momento presente.”²¹

A cena inicial sobre a chegada de Guilherme e Adso, seu ajudante, ao mosteiro, faz pensar em passagens de romances de Conan Doyle, em Sherlock Holmes e na frase “Elementar meu caro Watson”²², muito conhecida dessa personagem. O *ethos* do monge franciscano, em breve cena, é o de perspicaz, astuto, íntegro e bem-humorado. As explicações que faz sobre o rumo tomado pelo cavalo desaparecido são muito parecidas às deduções do detetive Holmes em situações semelhantes.²³ Além da cena com forte apelo do *logos*, pois se baseia no raciocínio lógico sobre algumas evidências da passagem do animal, da expressão utilizada que remete ao personagem dos romances detetivescos comentados, os nomes escolhidos por Eco reforçam

19 Reboul, 2004.

20 Barthes, 1975, p. 183.

21 Eco, 1983, p. 24.

22 Embora não apareça nos textos de Sir Arthur Conan Doyle, a expressão costuma ser atribuída a ele.

23 “Não receeis, o cavalo passou por aqui e dirigiu-se para o atalho da direita. Não poderá ter ido muito longe, porque chegado ao depósito precisará deter-se. É inteligente demais para lançar-se escarpa abaixo... Mas se estais à procura de Brunello, o animal não pode estar senão onde eu disse”. [...] “Meu bom Adso”, 1983, p. 37-38.

tal aproximação: Guilherme (tradução de William) e o sobrenome Baskerville²⁴ relacionam tais referências e a pronúncia do nome Adso lembra Watson.

Lembremos que se trata de obra densa, conseqüentemente uma observação do *ethos* já é de análise profunda. Eco constrói um romance com personagens complexas. Assim, Guilherme demonstra ser, desde o início, homem prudente e sábio, calmo, paciente. É também forte, de aparência física que atrai a atenção do observador, estatura acima da média, olhos agudos e penetrantes, expressivo, sagaz. O aspecto e o caráter sóbrio, honesto e ligeiramente bem-humorado reforçam uma ordenação característica de indivíduo respeitável e respeitado. Um pesquisador minucioso, detalhista como inquisidor justo que já fora.

O processo de *inventio* tem continuidade e, conforme comentado, a obra foi situada na Idade Média porque Eco sempre sentiu atração pela época:

[...] por que no meu livro se encontram os fraticelos do século XIV? Se eu devia escrever uma história medieval, deveria situá-la nos séculos XII e XIII, por conhecê-los melhor que o XIV. Mas eu precisava de um investigador, possivelmente inglês (citação intertextual), que tivesse um grande senso de observação e uma sensibilidade particular para a interpretação de indícios. Estas qualidades só se encontravam no âmbito franciscano, e após Roger Bacon; além disso, é só no occamismo que encontramos uma teoria desenvolvida dos signos, ou melhor, esta (sic) já existia, mas, antes, a interpretação dos signos ou era de tipo simbólico ou tendia a ler neles as idéias (sic) e os universais. Já com Bacon e Occam os signos são usados para o conhecimento dos indivíduos. Portanto, eu tinha que situar a história no século XIV, com muita irritação, porque isso me dava mais trabalho. Dai novas leituras, e a descoberta de que um franciscano do século XIV, mesmo inglês, não podia ignorar a disputa sobre a pobreza, especialmente se era amigo ou seguidor ou conhecedor de Occam. (Diga-se de passagem que, a princípio, eu tinha decidido que o investigador devia ser o próprio Occam, depois abandonei a idéia (sic), porque humanamente o Venerável Inceptor me é antipático.)²⁵

O processo de *inventio* na construção do franciscano, por sua vez, também nos faz lembrar Guilherme de Occam e sua teoria da navalha: entre duas explicações, duas hipóteses, dois raciocínios com o mesmo propósito é mais racional acreditar na mais simples. Occam não foi o primeiro a pregar esse princípio, Aristóteles já o utilizava no século IV a.C., mas foi Occam quem mais o empregou e, devido à frequência com que empregava tal argumento em debates filosóficos, ficou como detentor do princípio. O termo “navalha” ou “lâmina”, por sua vez, é uma metáfora que surgiu muito depois dele: sugere que, com o uso da parcimônia, a hipótese mais complexa é “cortada”, descartada.

24 Guilherme de Baskerville é o personagem de O Nome da Rosa; O Cão dos Baskervilles é romance de Sir Arthur Conan Doyle.

25 Eco, Pós-escrito a O Nome da Rosa, p. 12.

Quintiliano, a exemplo de Cícero, também comenta sobre as cinco partes da retórica: invenção, disposição, elocução, memória e pronúncia ou ação²⁶. Diferentemente do conceito de Cícero sobre a invenção, reforça que o orador não precisa conhecer todas as coisas, que são infinitas, mas deve se achar preparado para falar delas. Como ninguém está perfeito para dizer a respeito de tudo, poderá instruir-se sobre aquelas a respeito das quais precisará se manifestar. Comenta sobre lugares:

Chamo lugares a estas moradas onde os argumentos residem escondidos, e donde se podem tirar [...]: das pessoas, das causas, do tempo, das comodidades, do modo, da definição, do gênero e da espécie, das diferenças, das propriedades, da enumeração, da remoção, das partes de um todo, do princípio, meio e fim, dos semelhantes e contrários, dos consequentes, dos adjuntos, das causas e efeitos, dos necessários ou contingentes, dos derivados e da comparação.²⁷

As sete mortes aconteceram em sete dias e remetem às sete horas canônicas²⁸. O número sete, por sua vez, esconde a mística presente em todo o livro, no contexto e no próprio mosteiro impregnado de segredos e proibições. Umberto Eco revela, por meio do complexo investigativo, conflitos medievais em que ocorriam abusos de poder, ostentação, injustiças e demagogia, todos processos de *inventio* porque baseados em fatos pesquisados. Alguns lugares aristotélicos são evidenciados na postura da Igreja medieval, que mantinha o monopólio do conhecimento produzido até então e não permitia a homens comuns acesso aos dogmas religiosos em que a Igreja estava embasada. Conservava secreto o que considerasse pagão e herege, assim como tudo o que pudesse vir a ser prejudicial à ordem e ao poder por ela estabelecido, ou seja, aqui evidencia alguns lugares aristotélicos: da ordem, da qualidade (supremacia em relação à durabilidade, identidade), do preferível.

Aristóteles explica sobre os lugares ou lugares comuns “Demonstrar que algo é assim na base de muitos casos semelhantes é na dialética indução e na retórica exemplos”²⁹, e o lugar específico: o primeiro utilizável em qualquer domínio da argumentação (campos de argumentação, como diria Toulmin) e o segundo serve a um campo determinado. Sobre os lugares do mais e do menos “outro tópico é o do mais e do menos; por exemplo: ‘se nem os deuses sabem tudo, menos ainda

26 Quintiliano, *Institutio Oratoria*, p. 44: “estas cinco partes não são propriamente outra coisa, senão as cinco operações do homem eloquente quando quer persuadir. Ele primeiramente descobre e escolhe entre muitos, que se lhe oferecem, aqueles pensamentos, que são mais acomodados a este fim, ordena-os depois debaixo de certos lugares ou partes principais, e os de cada parte entre si do modo mais útil para persuadir. Na terceira operação passa a escolher o gênero de expressão vocal mais própria a acrescentar nova força aos pensamentos, sobre a que já tinham da sua boa escolha, e ordem. Com essas três operações a Oração está escrita. Ele a decora e pronuncia depois com uma voz, e ação decente”

27 Idem, *ibidem*, p. 195.

28 Horas canônicas são antigas divisões do tempo desenvolvidas pelo cristianismo que serviam como diretrizes para as orações para serem feitas durante o dia. Um livro das horas continha uma seleção de orações para cada uma dessas horas canônicas (<https://liturgiadas horas.online/a-sete-horas-canonicas/> acesso em 20/08/2022).

29 Aristóteles, *Retórica*, Livro I, cap 2, 1356b.

sabem os homens”³⁰. Há ainda os lugares da quantidade, baseados na valorização da quantidade de tempo, durabilidade, estabilidade, da maioria e os da qualidade, que tratam da durabilidade, unicidade, identidade, raridade e originalidade. Podemos observar também os lugares do real e do preferível, conforme Perelman e Tyteca, da ordem e da essência.

Aquele que inventa deve elaborar as provas retóricas. Como se trata de romance de caráter detetivesco, abala as estruturas do *logos* e a razão deixa de ser predominante para, neste caso, implicar-se a partir do caráter das personagens construídas à medida em que evoluem os acontecimentos. Essas personagens, além de complexas, são variadas, mas seguem uma ordem, a dos lugares determinados pela *inventio*, no momento da criação. Como o próprio Eco diz:

Quem escreve (quem pinta, esculpe, compõe música) sempre sabe o que está fazendo e quanto isso lhe custa. Sabe que deve resolver um problema. Pode acontecer que os dados iniciais sejam obscuros, pulsionais, obsessivos, não mais que uma vontade ou uma lembrança. Mas depois o problema resolve-se na escrivinha, interrogando a matéria sobre a qual se trabalha - matéria que possui suas próprias leis naturais, mas que ao mesmo tempo traz consigo a lembrança da cultura de que está embebida (o eco da intertextualidade). Quando o autor nos diz que trabalhou no raptus da inspiração, está mentindo. Genius is twenty per cent inspiration and eighty per cent perspiration.³¹

São importantes o frade que cuida das ervas, o que é libidinoso, cada um dos assassinados, o Abade, o simples despenseiro, cada personagem tem forte representatividade e ocupa lugar tão importante, por exemplo, como Jorge de Burgos, que é cego, porém mostrado como o mais lúcido, o protótipo do *logos*. Aliás, ele é, em processo de *inventio*, homenagem de Eco a Jorge Luis Borges, escritor argentino, também bibliotecário que ficou cego.

Não é possível identificar o *logos* do bibliotecário de O Nome da Rosa, que está por trás dos olhos sem brilho, sem cor, sem função, que tenta impingir sua verdade de forma autoritária – ele seria um sofista, conforme a concepção antiga de Platão e do próprio Aristóteles, que os consideravam não como professores, como formadores de opinião, mas como aqueles que apenas queriam ganhar as questões a qualquer custo, visão que não mais perdura.

Embora não enxergue, Jorge ocupa o lugar 1) do poder, pois é quem decide os que exercem os cargos mais importantes; 2) da ordem, define as obras que podem ser manuseadas e quem as pode manipular; 3) da qualidade, da supremacia. Seria possível dizer que é destituído de *pathos*? Talvez possamos afirmar que parte da densidade do processo de *inventio* aí presente esteja na construção do *ethos*, em um aparente apagamento do *logos*, desmontado nesse processo de *inventio*, centrada

30 Idem, *ibidem*, livro II, cap. 23, 1397b.

31 Eco, *Pós-escrito a O Nome da Rosa*, p. 7.

na construção do *ethos* dessa personagem e no predomínio do *pathos* na escolha do gênero, afinal o romance de caráter detetivesco é, por excelência, o espaço do *pathos*, embora exista uma construção de ações com base no *logos*.

Guilherme, que demonstra ser, desde o início, homem prudente e sábio, calmo, paciente e, também, forte, de aparência física que atrai a atenção do observador, estatura acima da média, olhos agudos e penetrantes, expressivo, sagaz, bondoso, está centrado no *logos* desde a primeira cena em que, a partir de raciocínios, explica para onde teria ido Brunello. Aliás, o cavalo aparece diversas vezes ao longo da narrativa. Uma lembrança constante da presença do *logos* já mostrada em Guilherme, quando o colocamos como pesquisador minucioso e inquisidor detalhista e justo que já fora. Aparência e caráter sóbrios, honestidade reforçam características do *ethos* presentes em indivíduo respeitável e respeitado. O ligeiro bom-humor é um apelo ao *pathos* que desperta no auditório representado principalmente por Adso.

Todas as outras personagens são elaboradas com finalidade de construção e condução dos temas. Mesmo o próprio Adso que, embora afirme não ser objetivo se mostrar, acaba por construir *ethos* complexo. Aliás, Adso funciona para resolver o “problema do encaixe das vozes ou instâncias narrativas”³². Lembremos que ele explica, no início, que escreve aos oitenta anos o que havia ocorrido aos dezoito e esse distanciamento no tempo provoca um jogo intencional entre os fatos e a lembrança. Conforme Eco, tais instâncias narrativas protegeriam o autor e aqui, em novo processo de *inventio*, refere-se à obra “Fausto”³³, a partir de uma das personagens desse romance como modelo. O *ethos* de Adso é o do jovem curioso, a princípio, mas que tem profundo respeito pelos superiores, principalmente por Guilherme, de quem é o secretário

Desde o início eu queria contar toda a história (com seus mistérios, eventos políticos e teológicos, ambigüidades) com a voz de alguém que atravessa os acontecimentos, registra todos eles com a fidelidade fotográfica de um adolescente, mas não os compreende (e não os compreenderá nem mesmo quando velho, tanto que depois escolhe uma fuga para o nada divino que não era a que lhe ensinara seu mestre).³⁴

O abade, por exemplo, é pessoa desconfiada, crente na existência e interferência do inimigo, no maligno e suas intenções, mas busca pela justiça de bons inquisidores e, apesar do cargo, demonstra, digamos, certa ingenuidade.

Bernardo Gui, de existência histórica e *ethos* diverso ao de Baskerville no romance: “dominicano de setenta anos, magro, mas de boa figura, olhos cinzentos, frios, capazes de fitar sem expressão e que, muitas vezes veria, ao contrário, brilhar lampejos equívocos, tão hábil era em ocultar pensamentos e paixões como em exprimi-los na ocasião propícia”³⁵, é mostrado como hostil em relação a Guilherme e de

32 Pós-escrito a O Nome da Rosa, p. 15.

33 Goethe, Fausto, (2002).

34 Pós-escrito a O Nome da Rosa, p. 15.

35 Eco, 1983, p. 347, 348

conclusões apressadas com finalidade de punir. A pressa de Bernardo faz com que cometa injustiças, enquanto Guilherme é paciente, metuculoso e busca a verdade.

O capítulo quatro descreve cenas por meio das quais Gui conduz o inquerito e chega a duas personagens não diretamente ligadas aos crimes: a amada de Adso, pessoa bastante simples, que acaba por ser envolvida a partir de questionamentos e é queimada como bruxa, e o despenseiro que, após tortura e interrogatório extenso, é incitado a confessar todos os crimes.³⁶

Quando se fala em espaços religiosos – abadias, conventos – principalmente relacionados a hábitos que envolvem a divisão de horários com predomínio de deveres, responsabilidades e orações, pensamos em uma rotina, em lugares tranquilos porque distantes, separados do barulho e da agitação das cidades. É como se fizessem parte de outro mundo. A originalidade de Eco, ao colocar as relações humanas como entrave entre preceitos religiosos e perversidade, mostra que a invenção pode se ligar, de algum modo, às paixões que pairam sobre essa aparente passividade da vida em um convento. É justamente o que acontece: quem pode construir, pelo *logos* depreendido do que se conhece desses espaços religiosos, todo o intrincado de O Nome da Rosa, um mundo subvertido por crimes oriundos das paixões conforme nos ensina Aristóteles?

Lembremos que a paixão é um artifício utilizado pelo orador para persuadir o auditório a aderir à sua causa, uma vez que se trata de “poderoso reservatório para mobilizar o auditório em favor de uma tese”³⁷. Se nos reportarmos às paixões aristotélicas (cólera, calma, temor, confiança, amor, ódio, vergonha, imprudência, favor, compaixão, indignação, inveja, emulação, desprezo)³⁸, percebemos que Eco as utiliza como mais um instrumento de *inventio* na construção do romance.

Considerações Finais

Acreditamos ter exemplificado como se dá a *inventio* no romance O Nome da Rosa. Utilizamos textos do próprio autor e de Aristóteles, Cícero, Quintiliano, Ferreira, Meyer e Barthes. Existem alusões a pessoas: Jorge Luiz Borges (Jorge de Burgos), Bernardo Gui (personagem histórico), Dante Alighieri (que faria referência a Ubertino, um dos monges), Guilherme de Occam (Guilherme de Baskerville) e outros. Ao menos duas personagens intertextualizam com as de obras conhecidas: Sherlock Holmes e Watson. Lembro também de Ubertino, que remete a suposta fala de Dante Alighieri.

36 “Bernardo o torturou” [...] “Mas o que devo confessar?” “Dois tipos de pecado. Que fostes da seita do Dulcino, que compartilhaste de suas proposições heréticas, e dos costumes e das ofensas à dignidade dos bispos e dos magistrados citadinos, que, impenitente, continuar a compartilhar de suas mentiras e das ilusões, mesmo após a morte do heresiarca e a dispersão da seita, ainda que não de todo debelada e destruída., confessa um dos crimes (1983, p. 434, 435).

37 Meyer, 2007, p. 38

38 Aristóteles, 2003.

Os lugares da ordem, da qualidade, da quantidade, do preferível, da essência, conforme explorados por Aristóteles, contribuem para a construção da *inventio* no romance de Eco. O quadro 1 mostra o processo de construção das provas que transformam o romance em um fato cosmológico.

É bastante explorada a *inventio* em relação à época em que o romance foi situado. Fica claro que as provas retóricas *ethos*, *pathos* e *logos* são constitutivas da *inventio* na criação das personagens, da época, do espaço e na escolha do gênero textual. Considerando que Eco é um fabulador, conforme ele mesmo diz no pós-escrito, e não um historiador, o *pathos* adquire predominância para manter o interesse do leitor, embora o *logos* seja componente indispensável para assegurar a credibilidade. O episódio sobre Brunello, por exemplo, inicia o romance com o tom do *logos*. Brunello retorna algumas vezes durante a trama como reforço. O *ethos*, por sua vez, é elaborado durante todo o romance como forma de construção das provas, apresentadas no quadro a seguir e que transformam o romance em fato cosmológico.

Quadro 1: Cosmos de O Nome da Rosa

1º Dia Apresentação das personagens principais, da abadia e um exemplo de <i>Inventio</i>	5º Dia Julgamento de Remigio, o despenseiro, que Bernard Gui suspeita ser o assassino; assassinato de Severino
2º Dia Um frade, tradutor de grego, é encontrado morto (2ª morte)	6º Dia Desaparecimento do bibliotecário Melachi, demissão de William por não ter descoberto o assassino.
3º Dia Desaparecimento de Berengar, 3º frade; evidência de envenenamento do 2º frade e pecado de Adso	7º Dia William e Adso penetram a sala secreta da biblioteca. Descoberta de que Jorge, o cego, é o cérebro e responsável pelas mortes. Morte do abade. Motivo das mortes: o segundo livro de Aristóteles, que discorre sobre o riso e disputa pelo poder
4º Dia Berengar é encontrado afogado em uma banheira e chegada dos padres da Inquisição (entre eles, Bernard Gui)	

Fonte: a autora

O mundo de O Nome da Rosa ocorre em uma abadia, no tempo delimitado de sete dias, conforme o quadro, com desaparecimentos, assassinatos, investigação, inquisição. Disputa de poder entre espiritual e temporal está presente. Concorrem durante a investigação: pressa e meticulosidade, verdade e possibilidade, lógica e dogmatismo, todos constitutivos desse cosmos, enquanto o riso é abafado pelos crimes. Aliás, a proibição ao riso, um dos possíveis motivos dos crimes, confere sentido à trama ao final do texto e tal condenação é intuída por meio das pistas deixadas durante a leitura.

O desfecho do romance é um anticlímax, em que não há conclusão definitiva, mas questões outras fruto de novos processos de *inventio*: a verdade não é conclusiva, a bondade pode gerar o mal, o Anticristo pode estar na própria Igreja e ter suas ações motivadas por excesso de piedade. Novamente *pathos* e *logos* em processo complexo de composição argumentativa junto ao *ethos*.

Referências

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. 17. ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Introdução e notas de Jean Voilquim e Jean Capelle. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- _____. **Retórica das paixões**. Prefácio de Michel Meyer. Introdução, notas e tradução do grego: Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean *et al.* Pesquisas de retórica. Tradução de Leda Pinto Mafra Iruzum. Petrópolis. Vozes, 1975
- CÍCERO, El Orador, Traducción, Introducción de E. Sánchez Salor. Clásicos de Grecia y Roma. Madrid: Alianza, 2001.
- _____, **Retorica a Herênio**. Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. SP Hedra. 2005, p. 56. 2005.
- CONNAN DOYLE, Arthur. **O Cão dos Baskervilles**, Tradução Arnaldo Viriato Medeiros. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2017.
- COSTA, Clara Maria Salvador Pereira; CAVALLARI, Doris Nátia. **O Prêmio Strega e sua evolução do pós-guerra no 3º milênio**. In: InterFACES, vol. 31. nº 2, Rio de Janeiro, dez. 2021;
- ECO, Umberto. **O Nome da Rosa**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1983.
- _____, **Pós-escrito a O Nome da Rosa**. Tradução de Letizia Zini Antunes e Alvaro Lorenini. Editora Nova Fronteira S.A., 1985. Digitalizado por Renato Sant'Ana. Novembro de 2005.
- FERREIRA, Luiz Antonio. Leitura e persuasão: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino).
- GOETHE, **Fausto**. Tradução de Alberto Maximiliano. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- MCFADDEN, John Joe. **A Navalha de Ockham**. Tradução de George Schlesinger, São Paulo: Sextante, 2022
- MEYER, Michel. **A Retórica**. Tradução de Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007
- QUINTILIANO, Marcos Fábio. **Instituição Oratória**. Tradução, apresentação e notas: Bruno Fregni Bassetto. Tomo II. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. 2. ed. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Memória e *inventio* em Chapeuzinho Vermelho nas recriações de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm

Márcia Pituba

Tatiana Pessoa

Eis um estado muito sutil, quase insustentável, do discurso: a narratividade é desconstruída e a história permanece, no entanto, legível: nunca as duas margens da fenda foram mais nítidas e mais tênues, nunca o prazer foi melhor oferecido ao leitor.

Roland Barthes

Considerações iniciais

Dentre os contos populares de maior circulação, Chapeuzinho Vermelho é um dos mais lembrados. Com o decorrer dos séculos, este conto teve muitos registros. Assim, de acordo com os valores, os costumes e as tradições da época de cada escritor, passou por algumas modificações nas muitas recriações¹ realizadas. Como personagens-chave, destacamos, na narrativa, um lobo – considerado mau –, e uma menina de capuz ou de chapéu vermelho – a depender da recriação –, considerada desobediente. Ressaltamos que o fascínio da história pode ser atribuído, tanto ao lobo mau que desperta curiosidade, medo e mistério, quanto à menina de chapéu vermelho que instiga nos ouvintes/leitores cautela, ponderação e esperteza.

1 Utilizamos o termo recriação ao referirmo-nos a cada registro do conto realizado por diferentes narradores. Neste capítulo, trazemos a recriação de Perrault (1697) e a dos Irmãos Grimm (1812). Segundo Pituba (2022, p. 67), “o termo recriação reforça a ideia de histórias que se modulam no tempo, com uma estrutura basilar, mantida pela memória, mas que, a partir de um orador e do seu contexto retórico, apresenta uma sustentação de eixo narrativo, de acordo com a sua percepção de mundo e a sua intencionalidade”.

Assim, os contos populares ensejam deleite, ensinamento e conhecimento. Encaixam-se na função pedagógica da Retórica² e vêm cumprindo esse papel de geração em geração, pois integram um repertório cultural de costumes e tradições de sociedades europeias, africanas e orientais, por exemplo, dentre outras. A maior prova do triunfo dos contos está na sobrevivência até os nossos dias. Os contextos retóricos modificam-se ao longo do tempo, mas persistem nas narrações o encantamento e a magia, elementos necessários para se alimentar a alma, pois nos possibilitam o exercício da criatividade e da poética.

Apresentaremos, neste capítulo, o processo de *inventio* – primeira parte do sistema retórico³ – nas recriações de Chapeuzinho Vermelho registradas por Perrault (1697) e pelos Irmãos Grimm (1812). Destacaremos, então, nessa primeira parte, que o orador se arma para defender a sua causa ou defender uma opinião alheia. Ressaltaremos as provas retóricas presentes no conto, como penhor de verificação da memória. Dessa forma, nosso objetivo será de verificar como a memória serviu de insumo para os caminhos de busca e de avaliação das provas coletadas pelos recriadores. Assim, a pergunta que norteará essa pesquisa será: de que forma a memória contribuiu no processo de *inventio* das recriações de Chapeuzinho Vermelho em Perrault e nos Grimm?

Para responder a essa pergunta, desenvolveremos um percurso metodológico com três finalidades distintas, mas complementares: a) a exposição dos preceitos teóricos da relação entre memória, *inventio* e as provas retóricas; b) a apresentação das duas recriações, a de Perrault e a dos Grimm, e suas diferenças, e, por fim, c) a análise das recriações, à luz dos conceitos trazidos. Dessa forma, alargaremos a pesquisa com a apresentação dos contextos retóricos de produção de cada recriação e apontaremos a intencionalidade de cada recriador.

A memória, a *inventio* e as provas retóricas

A memória se apresenta em diversos estudos, com distintas classificações. Entretanto, nesse trabalho, consideramos como um meio de preservação do patrimônio cultural, que resgata os costumes e as idiossincrasias dos nossos antepassados

2 Segundo Rebol (2000), a Retórica tem quatro funções que são: a persuasiva, a hermenêutica, a heurística e a pedagógica. Nesse trabalho, damos ênfase a função pedagógica que é: “ensinar a compor segundo um plano, a encadear os argumentos de modo coerente e eficaz, a cuidar do estilo, a encontrar as construções apropriadas e as figuras exatas, a falar distintamente e com vivacidade” (REBOUL, 2000, p. XXII). Assim, precisamos fazer uso dessa propriedade a fim de conseguirmos nos dizer ao mundo com coerência e organização de pensamento, pois existem culturas que não necessariamente as escolares, “mas não existe cultura sem formação retórica” quando se aprende “a arte de bem dizer”, aprende-se a ser (REBOUL, 2000, p. XXII).

3 Conforme Aristóteles, o sistema retórico divide-se em quatro etapas que são: a *inventio*, a *dispositio*, a *elocutio* e a *actio*. De forma sintética: na *inventio*, o orador busca e avalia o que vai dizer; na *dispositio*, organiza sistematicamente o discurso; na *elocutio*, o orador organiza o discurso na busca do melhor modo de dizer o que se vai dizer; e, por fim, na *actio*, o discurso é proferido para o auditório. A memória integra tempos depois o sistema retórico, é inserida pelos latinos. A memória é a detentora do discurso, retém os pontos essenciais que o compõe (TRINGALI, 2014).

ao longo do tempo⁴. Por esse viés, é por meio da memória que se materializa a conservação⁵ das tradições orais na história da humanidade. Logo, além das narrações representarem uma prática agregadora e acolhedora para o ser retórico, na potencialidade da percepção de si, o que contribui para a sua constituição – a partir das histórias familiares –, é também pela tradição oral que se oportuniza a reconstrução de histórias coletivas próprias de grupos sociais. Esse processo possibilita ao ser retórico uma pausa para olhar para si e para fora, o que enseja uma constatação (ou não) de identidade e pertencimento.

Quando se inicia o processo de invenção, a memória é o primeiro lugar em que lembramos de vasculhar. Para Tringali (2014), a *inventio* é busca. Precisamos achar o que queremos ou precisamos para dizer. Dessa forma, o primeiro baú é a memória. Guardamos conhecimentos, experiências e, por isso, procuramos ideias, necessitamos de *insights*. Em um segundo momento, avaliamos os achados. É preciso separar o que é útil do que é desnecessário. Assim, a *inventio* é o começo das grandes ideias e dos grandes projetos.

Constatamos, ainda, que os contextos sociais são importantes para a construção da memória e de uma consciência coletiva. Da mesma forma, as experiências individuais e sociais, em tempo e lugar determinados, demarcam percepções, impressões e expressões que além de coletivas são, também, modeladas culturalmente⁶. Assim, o ser retórico, que é social e cultural, manifesta-se apoiado no legado dos seus ancestrais. Logo, estamos diante de uma manifestação retórica.

Para Campbell *et al.* (2015), a Retórica é a revelação do uso consciente dos símbolos para se produzir ideias precisas na realização de uma boa comunicação, a partir da influência e da persuasão de pessoas. Assim, a Retórica usa símbolos para efetuar comunicação por meio do *logos*⁷. Os símbolos estão presentes em várias linguagens: a falada, a escrita e a não verbal, que comporta as artes visuais. No conto, a Retórica também está presente como uma forma de argumentação apresentada pela linguagem. A estratégia retórico-argumentativa do conto é a metáfora simbólica⁸.

O desenvolvimento da magia e do encantamento dá-se pelo uso dessa figura de linguagem, que possibilita o fortalecimento dos argumentos (*logos*). Assim, a

4 CAGNETI, 2013.

5 TRINGALI, 2014.

6 LE BRETON, 2009.

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

8 Segundo Tringali (2014), as metáforas podem ser alegóricas ou simbólicas. Nas alegóricas há um significado utilitário, ao passo que nas simbólicas, o significado é místico ou estético. Dessa forma, para esse trabalho, assumimos pertinente a metáfora simbólica, uma vez que por ser vaga, sugestiva, aberta, inacabada, polissêmica e abarcar um sentido indeterminado, enseja a possibilidade de novas interpretações, o que resulta em um alargamento semântico do termo. Já a alegoria, ao contrário, é fechada, completa e unívoca, por isso, cabe em si e tem sentido determinado, o que torna a interpretação hermética.

metáfora simbólica abre a possibilidade de palavras já desgastadas ganharem novas interpretações, o que ocasiona um alargamento semântico de alguns termos. Logo, os seres retóricos manifestam o seu existir no mundo por meio de novos sentidos em novos contextos retóricos por meio das emoções passionais (*pathos*). As vozes sociais são fundamentais para esse processo, pois carregam em si os argumentos éticos, uma vez que carregam a imagem moral (*ethos*). Vejamos como se manifestam os textos da tradição oral nas recriações de Chapeuzinho pelas mãos de Perrault e pelas mãos dos Grimm.

A menina de capuz vermelho do século XVII e a menina de chapéu vermelho do século XIX

Chapeuzinho Vermelho nos mostra que a presença do bem não exclui a presença do mal. Ao contrário do que o senso comum espelha, é necessário que tenhamos, como sujeitos retóricos, desde a mais tenra idade, o contato com narrações que provoquem sensações e reflexões.

Logo, nesse processo de contato, destacamos que pode ocorrer a formação e o desenvolvimento de uma consciência de si – auditório –, a partir dos aspectos sensoriais e lógicos imiscuídos nos contos, fruto de uma produção retórica, constituída pela ação da memória, materializada por recriadores, pois a *inventio* se dá pela própria presença da manifestação do pensamento, que enseja e desencadeia a erupção das palavras, a conseqüente formação dos discursos e, por fim, provoca o posicionamento do sujeito retórico no mundo.

Para isso, contribui sobremaneira a cultura de transmissão oral dos textos sociais, pois é importante para a manutenção das tradições e dos costumes das sociedades, uma vez que marca uma mensagem em tempo e lugar certos, mas dentro de um eixo que congrega o momento passado com o momento presente. Essa simbiose é necessária para possibilitar a perpetuidade da História e das histórias de grupos sociais em direção ao futuro.

E assim, chegamos a Chapeuzinho Vermelho. Como todo conto, apresenta uma narração breve, com uma estrutura simples, de relato sumário, poucas personagens, ações reduzidas e se dá sobre acontecimentos fictícios. O conto traz em si o ritual – arquivo coletivo da memória de um povo, que atravessa tempo e lugar –, a cultura de um povo, presente em aspectos sociais, sociológicos, jurídicos, etnográficos e históricos, que são transmitidos, de geração a geração, como legado. Dessa forma, o conto, considerado popular ou da tradição, exhibe modelos de costumes, hábitos, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos de vários grupos sociais e, assim, tem reconhecido valor científico⁹.

9 JOLLES, 1976 [1930]; CÂMARA CASCUDO, 2012; 2013 [1999].

Por conta dessas características, muitos povos guardam contos populares ou tradicionais muito semelhantes, pois preservam uma estrutura bem parecida com apenas poucas modificações de uma recriação para outra. Essas diferenças são fruto de minúcias regionais, as quais, em algumas, são suprimidas e, em outras, são acrescidas. Cada recriador tem a prerrogativa de alterar detalhes. Nesse momento, evidenciam-se os elementos do cotidiano de uma sociedade, assim como as peculiaridades de uma paisagem, da moral, de tradições temporais e de costumes locais para chamar a atenção dos ouvintes.

Apresentamos, então, **Chapeuzinho Vermelho, na recriação de Charles Perrault**¹⁰, em 1697, denominada, nesse trabalho, como recriação P:

- 1 Era uma vez uma pequena aldeã, a menina mais bonita que poderia haver.
- 2 Sua mãe era louca por ela e a avó, mais ainda. Esta boa senhora mandou fazer
- 3 para a menina um capuz vermelho. Ele lhe assentava tão bem que por toda
- 4 parte aonde ia a chamavam Chapeuzinho Vermelho.
- 5 Um dia sua mãe, que assara uns bolinhos, lhe disse: ‘Vá visitar sua avó para
- 6 ver como ela está passando, pois me disseram que está doente. Leve para ela
- 7 um bolinho e este potinho de manteiga.’
- 8 Chapeuzinho Vermelho partiu imediatamente para a casa da avó, que morava
- 9 em uma outra aldeia. Ao passar por um bosque, encontrou o compadre lobo,
- 10 que teve muita vontade de comê-la, mas não se atreveu, por causa dos
- 11 lenhadores que estavam na floresta. Ele lhe perguntou para onde ia. A pobre
- 12 menina, que não sabia que era perigoso parar e dar ouvidos a um lobo,
- 13 respondeu:
- 14 ‘Vou visitar minha avó e levar para ela um bolinho com um potinho de
- 15 manteiga que minha mãe está mandando.’
- 16 ‘Sua avó mora muito longe?’ perguntou o lobo.
- 17 ‘Ah! Mora sim’, respondeu Chapeuzinho Vermelho. ‘Mora depois daquele
- 18 moinho lá longe, na primeira casa da aldeia.’
- 19 ‘Ótimo!’ disse o lobo. ‘Vou visitá-la também. Vou por este caminho aqui e
- 20 você vai por aquele caminho ali. E vamos ver quem chega primeiro.’
- 21 O lobo pôs-se a correr o mais que podia pelo caminho mais curto, e a menina
- 22 seguiu pelo caminho mais longo, entretendo-se em catar castanhas, correr
- 23 atrás das borboletas e fazer buquês com as flores que encontrava. O lobo não
- 24 demorou muito para chegar à casa da avó. Bateu: Toc, toc, toc.
- 25 ‘Quem está aí?’
- 26 ‘É sua neta, Chapeuzinho Vermelho’, disse o lobo, disfarçando a voz. ‘Estou
- 27 trazendo um bolinho e um potinho de manteiga que minha mãe mandou.’
- 28 A boa avó, que estava de cama por andar adoentada, gritou: ‘Puxe a lingueta
- 29 e o ferrolho se abrirá.’
- 30 O lobo puxou a lingueta e a porta se abriu. Jogou-se sobre a boa mulher e a
- 31 devorou num piscar de olhos, pois fazia três dias que não comia. Depois

10 TATAR, 2004, p. 36-38.

32 fechou a porta e foi se deitar na cama da avó, à espera de Chapeuzinho
33 Vermelho, que pouco tempo depois bateu à porta. Toc, toc, toc.
34 ‘Quem está aí?’
35 Ouvindo a voz grossa do lobo, Chapeuzinho Vermelho primeiro teve medo,
36 mas, pensando que a avó estava gripada, respondeu:
37 ‘É sua neta, Chapeuzinho Vermelho. Estou trazendo um bolinho e um
38 potinho de manteiga que minha mãe mandou.’
39 O lobo gritou de volta, adoçando um pouco a voz: ‘Puxe a lingueta e o
40 ferrolho se abrirá.’
41 Chapeuzinho Vermelho puxou a lingueta e a porta se abriu. O lobo, vendo-a
42 entrar, disse-lhe, escondendo-se na cama debaixo das cobertas:
43 ‘Ponha o bolo e o potinho de manteiga em cima da arca, e venha se deitar
44 comigo.’
45 Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa e foi se enfiar na cama, onde ficou
46 muito espantada ao ver a figura da avó na camisola. Disse a ela:
47 ‘Minha avó, que braços grandes você tem!’
48 ‘É para abraçar você melhor, minha neta.’
49 ‘Minha avó, que pernas grandes você tem!’
50 ‘É para correr melhor, minha filha.’
51 ‘Minha avó, que orelhas grandes você tem!’
52 ‘É para escutar melhor, minha filha.’
53 ‘Minha avó, que olhos grandes você tem!’
54 ‘É para enxergar você melhor, minha filha.’
55 ‘Minha avó, que dentes grandes você tem!’
56 ‘É para comer você.’
57 E dizendo estas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de Chapeuzinho
58 Vermelho e a comeu.

Moral

59 *Vemos aqui que as meninas,*
60 *E sobretudo as mocinhas*
61 *Lindas, elegantes e finas,*
62 *Não devem a qualquer um escutar.*
63 *E se o fazem, não é surpresa*
64 *Que do lobo virem jantar.*
65 *Falo ‘do’ lobo, pois nem todos eles*
66 *São de fato equiparáveis.*
67 *Alguns são até muito amáveis,*
68 *Serenos, sem fel nem irritação.*
69 *Esses doces lobos, com toda educação,*
70 *Acompanham as jovens senhoritas*
71 *Pelos becos afora e além do portão.*
72 *Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos,*
73 *São, entre todos, os mais perigosos.*

E *Chapeuzinho Vermelho*, na recriação de Jacob e Wilhelm Grimm¹¹, denominada, nesse trabalho, como recriação G:

1 Era uma vez uma menina que era querida por todos – bastava olhar para ela
2 para gostar dela. Mas quem mais a amava era a sua avó, que fazia de tudo
3 agradá-la. Um dia, a avó deu a ela um chapeuzinho de veludo vermelho, e a
4 menina gostou tanto que nunca mais quis usar outro, e por isso foi apelidada
5 de Chapeuzinho Vermelho. //Certa vez, a mãe disse a ela: ‘Pegue esta fatia de
6 bolo e a garrafa de vinho e leve até a casa da vovó, que está fraca e doente.
7 Ela vai gostar. Seja boazinha e mande lembranças a ela. Ande direitinho e
8 não desvie do caminho, senão você vai cair e quebrar a garrafa, e sua avó
9 ficará sem nada.’
10 Chapeuzinho prometeu fazer tudo como a mãe mandou. Acontece que a avó
11 morava na floresta, a meia hora de distância do vilarejo. Ao chegar à floresta,
12 Chapeuzinho encontrou o lobo, mas não tinha ideia que se tratava de um
13 animal perigoso e não teve medo. ‘Bom dia, Chapeuzinho Vermelho.’ ‘Bom
14 dia, lobo!’ ‘Para onde vai tão cedo, Chapeuzinho Vermelho?’ ‘Para a casa
15 da minha avó.’ ‘O que está levando em seu avental?’ ‘A vovó está doente e
16 fraca, então vou levar para ela um bolo que fizemos ontem e vinho. Isso
17 deve deixá-la mais forte.’ ‘Chapeuzinho Vermelho, onde mora tua vovó?’
18 ‘A uns quinze minutos daqui. A casa fica embaixo dos três carvalhos e em
19 volta há arbustos, você logo vai reconhecer’, respondeu Chapeuzinho. O
20 lobo pensou: ‘Esse é um delicioso bocado para mim. O que vou fazer para
21 consegui-lo?’ Então disse para Chapeuzinho: ‘Olhe aqui, Chapeuzinho,
22 você não viu as lindas flores que existem na floresta. Por que não dá uma
23 olhada por aí? Acho que você nem está ouvindo o lindo canto dos
24 passarinhos. Está andando como se estivesse na vila indo para a escola. É
25 tão divertido passar pela floresta.’
26 Chapeuzinho levantou os olhos e, quando viu os raios de sol atravessando
27 as árvores e as lindas flores que cresciam por todo lado, pensou: ‘E se eu
28 levasse um ramalhete de flores para minha avó? Ela ia gostar muito e ainda
29 é cedo, não vai demorar’. Assim, entrou na floresta e se pôs a colher flores.
30 E sempre que colhia uma logo via outra mais bonita logo adiante, e assim,
31 de flor em flor, foi entrando cada vez mais fundo na mata. O lobo, por sua
32 vez, correu diretamente para a casa da avó e bateu na porta. ‘Quem é?’
33 Chapeuzinho Vermelho. Estou trazendo bolo e vinho para você. Abra a
34 porta.’ ‘É só virar a maçaneta’, respondeu a avó, ‘estou tão fraca que não
35 consigo levantar’. O lobo girou a maçaneta e a porta se abriu. Então ele
36 entrou, foi direto até a cama e devorou a avó. Depois, vestiu as roupas dela,
37 colocou a touca na cabeça, deitou-se na cama e fechou o cortinado.
38 Chapeuzinho andou por muito tempo colhendo flores e só parou quando não
39 cabia mais nenhuma em suas mãos. Depois foi para a casa da avó. Estranhou
40 que a porta estivesse aberta e quando entrou achou tudo tão esquisito que

11 GRIMM, 2018 [1812].

41 pensou: 'Ai, meu Deus, por que estou com essa sensação estranha de medo?
42 Eu sempre gosto tanto de estar na casa da vovó. Então, foi até a cama, abriu
43 o cortinado e lá estava a avó com a touca enfiada na cabeça, cobrindo o
44 rosto, com um aspecto estranho. 'Oi, vovó! Mas que orelhas grandes você
45 tem!' 'É para te ouvir melhor.' 'Vovó, mas que olhos grandes você tem!' 'É
46 para te ver melhor.' 'Vovó, mas que mãos grandes você tem!' 'É para te
47 agarrar melhor.' 'Mas, vovó, que terrível boca enorme é essa?' 'É para te
48 comer melhor.' E com isso, o lobo saltou da cama, pulou sobre a pobre
49 Chapeuzinho e a engoliu.

50 Depois de ter saciado o apetite, o lobo voltou para a cama, e começou a
51 roncar, fazendo um barulho fenomenal. Um caçador, que naquele momento
52 estava passando em frente à casa, ouviu o barulho e pensou: 'Como pode
53 uma velhinha roncar desse jeito? Melhor verificar.' Então, ele entrou na casa
54 e, ao chegar à cama, deparou-se com o lobo, a quem procurava havia tempo.
55 Ele deve ter comido a avó, pensou e talvez ainda seja possível salvá-la, por
56 isso é melhor não atirar. Então buscou a tesoura e cortou a barriga do lobo.
57 Assim que deu os primeiros cortes, avistou o chapeuzinho vermelho
58 brilhando, e depois de mais uns cortes a menina saltou para fora dizendo:
59 'Nossa, que susto. Estava tão escuro na barriga do lobo'. Logo depois, a avó
60 também saiu com vida. Chapeuzinho correu para buscar pedras bem
61 pesadas, que eles colocaram na barriga do lobo, e, quando ele acordou e quis
62 ir embora, as pedras pesaram tanto que acabou caindo morto.

63 Os três ficaram muito felizes. O caçador tirou a pele do lobo, a avó comeu
64 o bolo e bebeu o vinho que a neta levava, e Chapeuzinho Vermelho, que
65 estava feliz por ter escapado prometeu a si mesma: 'De agora em diante, não
66 vou mais sair do caminho nem entrar na floresta sozinha, quando a minha
67 mãe não deixar'.

68 Também se conta que, quando Chapeuzinho Vermelho foi novamente levar
69 bolo para a avó, outro lobo falou com ela e tentou fazer com que se desviasse
70 do caminho. Mas, Chapeuzinho Vermelho se cuidou, seguiu seu caminho
71 sem se desviar e contou à avó que havia encontrado o lobo, que ele a havia
72 cumprimentado, mas que olhara para ela com olhos malvados. 'Se eu não
73 estivesse na estrada aberta, ele teria me devorado.' 'Venha', disse a avó,
74 'vamos trancar a casa para que ele não possa entrar.' Não demorou para que
75 o lobo chegasse e batesse na porta, chamando: 'Abra, vovó, é Chapeuzinho
76 Vermelho, eu trouxe bolo'. As duas ficaram bem quietas e não abriram a
77 porta. Enfurecido, o lobo rondou a casa muitas vezes e finalmente saltou
78 telhado, pensando em esperar até que Chapeuzinho Vermelho voltasse para
79 casa à noite e então devorá-la na escuridão. Mas a avó percebeu a intenção
80 dele. Diante da casa, havia um grande cocho de pedra e ela disse à neta: 'Vá
81 buscar o balde, Chapeuzinho Vermelho. Ontem cozinhei salsichas. Jogue a
82 água na qual eu cozinhei as salsichas no cocho'. A menina carregou a água
83 até encher o cocho. O lobo sentiu o cheiro de salsicha e espichou tanto o
84 pescoço atrás do cocho que perdeu o equilíbrio, começou a escorregar do
85 telhado e acabou caindo no cocho e se afogando. Chapeuzinho Vermelho
86 voltou alegre e confiante para casa.

Podemos observar que cada recriação apresenta um ponto de vista do seu recriador. Dessa maneira, há uma forma de argumentar de acordo com o dizer, a partir da estrutura de organização do texto e do arranjo das palavras. Os contos populares carregam uma argumentação implícita e são um meio lúdico de ensinar aos ouvintes/leitores lições moralizantes, pois apresentam tradições e costumes de uma determinada sociedade. Pelo discurso presente no texto, justifica-se, sustenta-se, rechaça-se, (re)avalia-se posições sobre uma determinada questão posta¹². A argumentação, logo, é considerada um jogo tensional, que produz uma constante cognitiva em seus processos. Desenvolveremos essas primeiras impressões suscitadas na análise do conto, nas duas recriações.

A Retórica e o conto

Firma-se, então, a partir de uma ideia de reinvenção, recriação e redimensionamento, a intencionalidade do escritor, que dialoga com as questões do seu tempo, o que compõe uma parte do contexto retórico¹³. Assim, Charles Perrault, por exemplo, introduz, nos contos recriados, costumes da sociedade francesa do século XVII, vividas na corte de Luiz XIV. Dessa forma, o *chaperon* usado pelas mulheres finas francesas influencia no título do conto de Chapeuzinho Vermelho batizado por Perrault: *Le Chaperon Rouge*¹⁴.

Já, na recriação dos Grimm, influenciados pelo espírito do ideário cristão que paira no contexto retórico ao qual pertencem – *época romântica* –, a crueza típica dos contos é extraída aos poucos, em cada reedição das obras. Essa iniciativa se deve a uma evolução mental, econômica e social, que marca esse início de século XIX, conhecido como o século de ouro do romance e da novela. Assim, é nesse momento histórico que ocorre uma mudança de perspectiva na narração dos contos, o erudito imiscui-se ao popular, logo, há uma nova representação de mundo tanto para a literatura quanto para as artes em geral¹⁵. Conforme Coelho¹⁶,

dentro desse processo renovador, a criança é descoberta como um ser que precisava de cuidados específicos para sua formação humanística, cívica, espiritual, ética e intelectual. E os novos conceitos de vida, educação e cultura abrem caminho para os novos e ainda tateantes procedimentos nas áreas pedagógica e literária. Pode-se dizer que é nesse momento que a criança entra como um valor a ser levado em consideração no processo social e no contexto humano.

12 PIRIS, 2020.

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

14 HUECK, 2016.

15 COELHO, 2010, 2012; TATAR, 2004.

16 COELHO, 2010, p. 148.

Dessa forma, o mundo do imaginário e da fantasia, ganham novos relevos nos contos populares recriados pelos Grimm. Dessa forma, o lobo recebe uma sentença de morte porque o mal precisa ser castigado e tanto a menina de chapéu vermelho quanto a vovó ganham uma segunda chance, saem ilesas da barriga do lobo e vivem felizes para sempre porque aprenderam a lição necessária: não mais confiarem em pessoas desconhecidas. Deixamos destacado, assim, que, na intencionalidade, passado e presente encontram-se. Dessa forma, temos elementos de memória e de *inventio*. Dentro da fase de *inventio* proposto pelos recriadores, trazemos as provas retóricas.

Por tratarmos de um conto popular, as provas éticas produzidas ancoram-se nas vozes sociais formadas e consolidadas no decurso do tempo, pelas bocas que perpetuam a literatura oral, por meio das narrações como prática de manutenção de costumes e tradição que trazem em si valores caros a sociedade que representam. Pelas mãos de Perrault e dos Grimm as vozes sociais de uma Chapeuzinho Vermelho são registradas em um tom de recriação. Existe uma imagem moral representada em cada narração.

Na recriação P, fica evidente o uso pela menina de um capuz vermelho, presente de sua avó, e, assim, passa a ser, então, conhecida por Chapeuzinho Vermelho (P, linhas 1 a 4). Na recriação G, a avó presenteia a neta com um chapeuzinho de veludo vermelho, por não mais querer tirá-lo, fica conhecida por Chapeuzinho Vermelho (G, linhas 1 a 5). Ressaltamos que em ambas as recriações, a *menina* apresentada é muito bem acolhida afetivamente pela família. Por mais que se destaque a “desobediência” de Chapeuzinho, o que fica evidente é que se trata de uma menina, uma criança, disposta a cumprir um pedido de sua mãe – levar alimento a sua avó adoentada.

A prova patética relaciona-se, em Perrault, com um auditório, em princípio, particular. As crianças são o seu foco. Ocorre que, nesse momento histórico, os registros apontam que os contos são voltados para os adultos. Quando Perrault desenvolve o processo de recriar e avaliar os contos para as crianças, os adultos já estão imersos nesse universo. Dessa forma, o auditório se expande de particular para universal.

É curioso que a moral contida no final de cada conto não espanta os adultos, ao contrário, provoca apreciação e simpatia. Logo, é por meio dessa moral que fica evidente a intencionalidade de Perrault de contribuir para a educação das crianças de forma a moldar-lhes o comportamento social, tão caro a sociedade francesa do século XVII, que preza pela aparência ao invés da essência. Por isso, a menina do capuz vermelho é severamente punida, ao ser condenada a não mais sair da barriga do lobo, uma vez que foi desobediente; esse é o ônus (P, linhas 57 e 58).

Pânico e temor, sentimentos que o conto pode despertar em algumas crianças, são bastantes para que o medo absorva as lições pedagogizantes da narração. O bônus vai para os pais. Consegue-se obter respeito e bom comportamento dos filhos mais traquinas pela ameaça de que há um lobo mau pronto para devorar

crianças peraltas. Necessário observar que há uma lição pedagogizante também para as moças menos avisadas. O lobo mau pode ser um belo rapaz pronto para dar o bote na “inocência” da mocinha sonhadora e facilmente manipulável. Vale ressaltar que o conto tem um viés ligado a questões sexuais.

Para os Grimm, tendo-se em vista o projeto de empreitada para a recolha dos contos, há um auditório universal. Acontece que, a partir das reedições das obras, adequações são realizadas para que os contos cheguem mais palatáveis às crianças. Nesse momento, devido a uma nova concepção de educação, que fomenta um novo modelo pedagógico, em decorrência de um novo contexto retórico vigente, em que os valores sociais estão em transformação, como os originários da Revolução Francesa de 1789, o auditório passa a ser particular.

Logo, constatamos que os Grimm também desejam educar as crianças, da mesma forma que Perrault. A diferença é que no século XIX há uma concepção de infância, o que não ocorria no século XVII. Assim, ao investir nas lições pedagogizantes, o intuito pretendido pelos Grimm é o de despertar, nesse auditório, confiança e amabilidade, uma vez que as relações estão revestidas de uma forma mais humanizada, pois a criança já passa a ser percebida como um ser individual, com necessidades próprias, assim, é capaz de manifestar a sua independência.

Ainda em relação ao contexto retórico, podemos ressaltar que devido a mudanças de mentalidade e de ideias, os Grimm introduzem mais magia e encantamento nas recriações, o que resulta em finais felizes. Chapeuzinho Vermelho e sua vovó são agraciadas com uma segunda chance. Assim, depois de serem devoradas pelo lobo, elas conseguem ser resgatadas vivas da barriga do lobo pelo caçador. Destacamos que é um momento de redenção. Bônus para a Chapeuzinho, para a vovó e para o caçador.

Ao finalizarmos o contexto retórico, ao qual se inserem as duas imagens do feminino de Chapeuzinho, afirmamos que se trata de duas recriações divergentes, em que a menina recebe dois destinos distintos, fruto de inserções culturais diferentes, que carregam valores, tradições e costumes opostos. Como são exemplos de duas narrações díspares, destacamos que é a prova lógica por excelência, pois, segundo Tringali (2014), o exemplo é uma forma de prova por meio de um relato. Assim, por se apresentar como modelo de imitação, o exemplo é um meio pedagógico de ensinar, civilizar e educar, o que corresponde à intencionalidade de Perrault e dos Grimm.

Apontamos que, na argumentação da recriação de Perrault, não há acolhimento para a menina que se deixa seduzir pelo “lobo mau”, ou seja, não há segunda chance, pois a mulher é considerada submissa. Assim, o recriador dialoga com a sociedade francesa do seu tempo. Logo, a arte serve à moral instituída pelas classes dominantes e como os artistas viviam dos favores da corte, comungam dos mesmos valores.

Na argumentação dos Grimm, a mulher é mais humanizada e valorizada, por isso, tem direito a uma segunda chance. Reverbera para eles os gritos de “Liberdade,

Igualdade e Fraternidade”. A mulher tem iniciativa e já se despoja da incrustação da subserviência. A prova de uma mudança de mentalidade é que Chapeuzinho dá ao caçador a ideia de colocar pedras no estômago do lobo, depois de lá sair juntamente com a sua avó, sãs e salvas pelo caçador. Para a sociedade germânica do século XIX, o lobo mau precisa morrer; para, assim, o mal ser castigado e o bem ser premiado.

Considerações finais

Apresentamos, nesse capítulo, duas recriações da história de Chapeuzinho Vermelho, a menina que ora usa um chapéu vermelho, ora usa um capuz vermelho. Apontamos as diferenças das narrações que guardam dois séculos de diferença. Os contextos retóricos distintos nos permitiram observar que a tradição e os costumes são fundamentais na preservação da cultura oral e na transmissão dos textos sociais.

A memória é a palavra-chave quando falamos em *inventio*. Logo, a memória e a *inventio* estão presentes na construção retórica do conto Chapeuzinho Vermelho. A partir da função pedagógica da Retórica, partimos para destacar o contexto retórico, que nos traz a cultura em valores, costumes e tradições sociais, em tempo e lugar certos, elementos necessários para o suporte teórico do capítulo.

Realizamos a análise pelas provas intrínsecas: éticas, patéticas e lógicas, que apontam para o desvelar da intencionalidade de cada recriador, a própria composição do processo de *inventio*, em que se busca na memória os elementos necessários para a recriação e uma posterior avaliação. Fica evidente a explicitação de uma intencionalidade moralizante na construção retórico-argumentativa do conto.

Como resultados obtidos, constatamos que a cultura de tradição oral, na qual se dá as narrações, contribui sobremaneira para a poética das recriações, exatamente pela recuperação de uma memória tradicional dos valores, da cultura e dos costumes dos povos. Entretanto, essa memória é recuperada com as modificações necessárias para se adequar ao seu próprio público. Todos esses elementos são importantes para pensar a *inventio*, em como as provas se modificam, e, para se constatar que a cada atualização de uma recriação ocorre a subversão do próprio *logos*.

Destacamos, por fim, que a cada recriação acontece uma reinvenção, materializada pela recolha de uma memória cultural pautada em costumes e tradições sociais, que se autoafirma no seu próprio processo de *inventio* conduzido pelo recriador, de acordo com a sua intencionalidade.

Referências

- CAGNETI, Sueli de Souza. **Leituras em contraponto**: novos jeitos de ler. São Paulo: Paulinas, 2013.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Contos Tradicionais do Brasil**. 13.ed. São Paulo: Global, 2013 [1999].
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.
- COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas**: Símbolos – Mitos – Arquétipos. 4.ed. São Paulo: Paulinas, 2012.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. Barueri, SP: Manole, 2010.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Tradução de Cristine Röhrig. São Paulo: Editora 34, 2018.
- HUECK, Karin. **O lado sombrio dos contos de fadas**: as origens sangrentas das histórias infantis. São Paulo: Editora Abril, 2016.
- JOLLES, André. **Formas Simples**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Cultrix, 1976 [1930].
- LE BRETON, David. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Tradução de Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- PIRIS, Eduardo. (Im)Posibilidades de enseñanza de la argumentación en la escuela. **Revista Iberoamericana de Argumentación, Madrid**, n. 20, p. 30-56, 2020. ISSN 2172-8801. Disponível em: <http://doi.org/10.15366/ria2020.20>. <https://revistas.uam.es/ria>. Acesso em 15 ago 2022.
- PITUBA, Márcia. **Sinto e penso, logo existo**: a memória multissensorial e a Retórica em Chapeuzinho Vermelho. 2022. 131f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- TATAR, Maria. **Contos de Fadas**. Tradução de Maria Luiza de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e as outras retóricas**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa Editora, 2014.

Retórica, semiótica e *inventio* em o Nome da Rosa: labirinto, rosa, desenho e desígnio do criador

Andréia Honório da Cunha

Das relações entre Retórica e Semiótica

Em Albaladejo (1988-1989), a Retórica torna-se instrumento adequado de análise textual ao assentar-se nas operações retóricas - *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memória* e *actio/pronunciatio*. Para o autor, a recuperação desse conjunto de operações traz a possibilidade da conexão adequada entre Retórica e Semiótica. Primeiramente, porque a divisão da Semiótica em sintaxe, semântica e pragmática permite que a *inventio*, operação retórica, seja caracterizada como uma operação semântica com finalidade de obtenção de um conjunto referencial¹ do texto, e, por isso, constitui-se como uma fase de construção discursiva na qual os objetos se estruturam em função da disposição sintática do orador.

Quanto a *dispositio*, Albaladejo classifica-a, nesse contexto de entrelaçamento Retórica-Semiótica, como operação sintática que objetiva a organização global do discurso em função da *inventio*: motivo pela qual ambas possuem fixação de limites tênues entre elas. Não nos aprofundaremos na *dispositio*, todavia, a citamos nesse trecho por seu caráter organizador do discurso a que todo texto deve ter. Nas palavras do autor: tanto a *inventio* como a *dispositio* têm caráter semântico e sintático que responde à finalidade persuasiva com a qual o orador estabelece uma relação perlocutiva dirigida para o auditório².

A Semiótica abarca em seus conceitos o estudo dos signos, a produção de seus sentidos e suas respectivas ações. Por entrelaçar-se às linguagens, como esquemas perceptivos, e habilitar o sujeito na compreensão do potencial comunicativo de todos os tipos de mensagens, os signos alcançam uma dimensão mais complexa: as semioses.

A investigação que interrelaciona Retórica e Semiótica, preconizada por Albaladejo (1988-1989), se manifesta, dessa forma, como possibilidade de análise a partir da plena reativação da Retórica ocorrida na segunda metade do século XX.

1 Albaladejo, 1988-1989, p. 11.

2 Idem, 1988-1989, p.11.

Essa amplitude conceitual da Retórica, para além dos âmbitos da elocução, ocorre na atualidade pela colaboração da Retórica Clássica e da Poética, por intermédio da dualidade *res-verba*, proposta por Horácio, filósofo e poeta da Roma antiga, que remete a uma condição integradora do estudo do texto literário e do texto não literário.

Em perspectiva semiótica analítica, é no intercâmbio comunicativo que se manifestam semanticamente a *intensão* e a *extensão*, definidas como expressão de caráter emocional e cultural relativas a coisas existentes no mundo: conjunto de significados aplicados a determinada expressão em seu conteúdo extratextual.

O intercâmbio comunicativo, conseqüentemente, permite, pela linguagem, que as coisas existentes no mundo se materializem em signos que atuam no enredo pela relação *intensão-extensão*, principalmente no caráter conotativo que as expressões levantadas sugerem, tanto no âmbito cultural e emocional, quanto no conjunto de coisas a que os referidos significados se aplicam, em especial, neste estudo, à trama de Eco (2011).

A argumentação em perspectiva Retórica e Semiótica

A argumentação, em perspectiva Semiótica, objetiva a produção de sentidos pelo envolvimento do juízo partilhado em transação, isto é, o conhecimento negociado pela interação comunicativa entre os interactantes. O argumento corresponde a essa comunhão da semiose em relação ao interpretante que, assim, pode penetrar no próprio movimento interno das mensagens e verificar como elas são engendradas nos procedimentos e recursos nelas utilizados. Já em Retórica, o argumento é fruto da *doxa*, partilhada na arena de debates, e objetiva o acordo e a adesão dos espíritos³ para atingir uma conclusão favorável pelo uso da prova.

Em *O Nome da Rosa*, Eco (2011) fortifica o enlace emocional e cultural por meio de metáforas, pela repetição das semioses relacionadas à imagem dos objetos aliados ao *fazer crer* e ao *fazer persuasivo* que emanam da narratividade e se manifestam como características da tensão narrativa, em especial como formas do *fazer cognitivo* e do *fazer persuasivo* – fazeres relativos ao discurso vinculados à teoria da semiótica tensiva. Para Greimas & Courtés (2008)⁴: o *fazer persuasivo* está ligado à instância de enunciação e consiste na convocação, pelo enunciador, de todo tipo de modalidades com vistas a fazer aceitar, pelo enunciatário o contrato enunciativo.

Sob esse ponto de vista, nossa análise se direciona às percepções das semioses *labirinto*, *rosa*, *desenho* e *desígnio* pelo jovem e velho Adso, personagem fundamental de *O Nome da Rosa*, e dos meios artísticos e retóricos de que se vale Eco para transportar o leitor para o contexto de Criação Divina em recriação humana e estabelecer, por fim, pela mimese, a estrutura da *inventio* da narrativa.

3 O termo “adesão dos espíritos pertence a Perelman & Olbrechts-Tyteca, como citado em “toda argumentação visa a adesão dos espíritos e, por isso mesmo, pressupõe a existência de um contato intelectual” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 16).

4 Greimas & Courtés, 2008 apud Zilberberg (2011, p.196).

É interessante notar que as semioses selecionadas reforçam a experiência do *fazer crer*, *fazer fazer* e convencem o leitor sobre a pertinência do *fazer cognitivo* das personagens por todo o romance. A exploração de mudança de estados faz referência a contextos que remetem a um espaço físico e espiritual em forma de sigilo, que interferem nos âmbitos emocional e cultural dos personagens e determinam as ligações mais profundas, vinculadas, sobretudo, ao segredo.

Como a modalização das personagens é cuidadosamente estruturada pelo segredo, a tensão narrativa em *O nome da Rosa* está, pela *inventio*, associada à sensação de posicionar-se no mundo e à realidade do fenômeno vivido e filtrado pela percepção cognitiva do velho Adso e do mundo por ele partilhado pela interação comunicativa que envolve o *fazer crer* em função do *fazer persuasivo*.

Atuam, nessa condição, os silogismos retóricos, pois os signos selecionados permitem que a manifestação do mistério se oriente em alegações ou premissas que não se referem àquilo que é certo, mas àquilo que é provável em jogo de assuntos humanos via argumentação. O próprio sigilo constituído em metáforas torna-se artimanha da trama de Eco, por isso, um claro exercício de *inventio* bem-sucedida, conforme conceitos apresentados a seguir.

Inventio

O conceito de *inventio*, na teoria clássica (Platão, Aristóteles, Demócrito) segundo Moisés⁵, vincula-se à noção de mimese, todavia não como cópia ou mera imitação mecânica, mas como reprodução partilhada por um processo criativo de representação de coisas e seres. Consiste no encontro, na descoberta dos pensamentos adequados à matéria do discurso como processo produtivo-criador, do qual se podem extrair possibilidades de desenvolvimento de ideias contidas na *res* como instrumento norteador e argumentativo do discurso.

Em Retórica, conforme Mateus (2018), “a invenção é inventário onde se colige todos os procedimentos argumentativos tidos por importantes”. Corresponde, portanto, à “operação que visa extrair da realidade os tópicos mais convenientes para o exercício retórico e de os colecionar com vista a convencer o auditório”⁶.

Já na Semiótica, particularmente nos estudos da Semiótica tensiva⁷, a análise da *inventio* articula-se no gênero narrativo, de maneira que “o campo de ação do discurso persuasivo implica argumentação, interpretada, por Zilberberg, “como função; e a tropologia, como funcionamento”⁸. Ambas as noções, conforme o autor,

5 Moisés, 1992, p. 291.

6 Mateus, 2018, p. 125.

7 Semiótica tensiva: Desenvolvimento atual da semiótica de linha francesa preconizada pelo semioticista francês Claude Zilberberg. É caracterizada, em linhas gerais, por conceder lugar privilegiado à continuidade e à afetividade no discurso. Tem por objeto de estudo a significação e possui uma base interdisciplinar que faz dela uma das mais avançadas teorias do texto/discurso da atualidade. Uma delas é a fenomenologia, a qual vem sendo resgatada nas últimas décadas pelos estudos semióticos. A virada fenomenológica, dentro da qual se insere a semiótica tensiva, implica uma mudança em que o aspecto sensível da significação se sobrepõe ao inteligível.

8 Zilberberg, 2011, p. 196.

são adequadas para levar em consideração a perscrutação do sentido como base da análise tensiva.

Em Eco (2011), a *inventio* acontece pela inventariação de um procedimento versátil de criação de metáforas, que interrelaciona aspectos culturais e emocionais a imagens dos objetos intitulados retórica da agudeza – “doutrina seiscentista que define agudeza como efeito inesperado de sentido obtido pela condensação metafórica de conceitos extremos para a produção do ‘belo eficaz’ ou efeito inesperado”⁹ com intento à maravilha, ao espanto que agrada e persuade.

Essa atitude inventiva, que estabelece relações culturais e cognitivas entre os objetos analisados, consagra a argumentação na trama. Tais objetos estão vinculados à sensação de realidade e geram a tensividade narrativa perceptiva ao velho Adso, tido como sábio e experiente das questões que o atormentavam no período de sua mocidade ao escrever o manuscrito a respeito de suas vivências, enquanto jovem.

A análise

No plano retórico, a *inventio* consolida-se de modo harmonioso pela criação de metáforas expressivas e encadeadas para a manutenção do segredo. No plano semiótico, as semioses *labirinto*, *rosa*, *desenho*, *desígnio* fundamentam-se como inventário semântico e metafórico na obra de Eco (2011) em tensividade narrativa por meio do *fazer crer* e do *fazer persuadir* pelos argumentos.

Esses são construídos pelo velho Adso na escrita do manuscrito que, por sua vez, incorpora um caráter divinizado e humanizado na revelação do *fazer cognitivo* na experiência vivida pelo jovem Adso. Esse caráter dual se entrelaça em um enredo medieval-policial constituído em sete dias – tal como o número de dias da Criação Divina - nos quais as personagens creem que o Apocalipse chegou ao mundo. O cenário, que também ressalta o divino e o humano, está resumido aos meandros da abadia. No plano da ação, o divino e a fraqueza humana sobressaem-se: a analogia à prevalência das forças do fogo do inferno, predominante no final do romance.

O estabelecimento de relações entre o divino e o humano está em todo o romance: Guilherme de Baskerville e o jovem Adso são convidados a solucionar casos obscuros de mortes que seguem o *script* bíblico descrito em episódios no livro do Apocalipse. As impressões do local, as personagens, sobretudo o velho Jorge, e os eventos de morte ocorridos causam no jovem Adso uma turbulência de sensações e sentimentos que envolvem a tensão dos limites entre o bem e o mal e o estudo, como obtenção do conhecimento e sabedoria, em contraposição à curiosidade, uma atitude maléfica.

A curiosidade e o medo exercidos no rapaz marcam em sua mente os desígnios do sagrado e do profano que moldam seu amadurecimento até a escrita do livro

9 Hansen, 2000, p.317.

por um Adso envelhecido, próximo, portanto, de sua finitude. O manuscrito permanece escondido por séculos e nos chega como conhecimento por personagem desconhecido que, por curiosidade, o encontra em um antiquário. Por achá-lo interessante, torna-o público, apesar de considerá-lo obscuro quanto à autoria e à veracidade. Tal situação foi escrita por Eco em capítulo à parte do romance intitulado “um manuscrito, naturalmente”.

Concluindo, estou cheio de dúvidas. Não sei exatamente por que me decidi a criar coragem e apresentar como se fosse autêntico o manuscrito de Adso de Melk. Digamos: um gesto apaixonado. Ou se quisermos, um modo de libertar-me de **numerosas** e antigas obsessões [...] (ECO, 2011, p. 45).

As **numerosas** e antigas obsessões referem-se a uma de muitas *rosas* que percorrerão a narrativa em metáforas com o sufixo *osa*¹⁰. Esse “jogo” ou “giro moderno desconstrutivista” linguístico abarca os significados, a produção dos sentidos e justifica a inserção dos pensamentos da filosofia nominalista, na qual “os signos só podem ser interpretados com outros signos”¹¹.

Dessa maneira, outros jogos linguísticos com o sufixo *osa* estão inseridos na obra pelo *fazer cognitivo* do velho Adso como escritor do manuscrito e em *fazer crer e fazer persuadir* pelos argumentos que refletem a impiedade da Igreja para com os pobres, o cometimento dos pecados capitais, o excesso de regras impostas ante a impossibilidade de acesso aos livros, visto ser essa proibição a única fonte do desabrochar do conhecimento divino puro, isento de malícia. Novamente, é perceptível o acento temático sobre o sagrado *versus* o profano.

Seguem abaixo exemplos com o sufixo *osa* que estruturam o jogo linguístico do desabrochar da rosa em Eco (2011) e fundamentam o *fazer cognitivo* e o *fazer persuasivo* do velho Adso em argumentação a respeito das atitudes da Igreja:

“[...] Após a ceia o Edifício é fechado e há uma regra muito **rigorosa** que proíbe qualquer um de chegar lá [...]”¹².

O excerto ressalta o pecado da curiosidade em favor da manutenção do estudo – *curiositas versus studiositas* -, que o sigilo esvazia o próprio signo rosa, como metáfora da Igreja, pelo **rigor** imposto pela ordem religiosa.

10 Sufixo *osa* em análise coincidem em língua italiana e língua portuguesa. Fonte de pesquisa em pdf de Il nome dela rosa: (62) <UMBERTO ECO IL NOME DELLA ROSA | Francesco Bertone - Academia.edu> acesso em 5 de fev.2022.

11 Eco, 2011, p. 26.

12 Idem, p. 75.

“[...] A ordem ainda é poderrosa, mas o fedor das cidades paira por perto de nossos lugares santos, o povo de Deus está agora voltado aos comércios e às guerras de facção [...]”¹³.

Na conversa com o abade, ressalta-se o caráter sagrado *versus* profano que separa a Igreja, por seu **poder** em contraposição à pobreza das cidades que rodeiam o mosteiro, mesmo que seja a própria ordem religiosa que descarte o lixo para os pobres se alimentarem e o reutilizarem.

“[...] obra de amorrosa conexão regida por uma regra celestial”¹⁴.

Amorosa como adjetivo que qualifica a Ordem franciscana, rosa do Senhor, vista como detentora de poder, por combater os negócios terrenos da Igreja.

“[...] como a ordem franciscana crescia e atraía para si os melhores homens, tornava-se muito poderrosa...”¹⁵.

Poderosa como adjetivo que qualifica a Ordem franciscana por seu poder em crescimento em comparação às demais ordens religiosas.

“[...] não gostaria de decidir sozinho uma coisa tão dolorosa [...]”¹⁶

Diz respeito à **dor** exposta por Nicola a Guilherme em ter que tomar uma decisão quanto aos sigilos encobertos por discursos ocultos, aos quais se referem a Aristóteles e que estes só podem ser revelados caso os sábios decidam quando e como.

“[...] mas não era aquele silêncio que segue à paz operrosa dos corações...”¹⁷.

Noção de opressão ante o labor das regras impostas às quais os monges deveriam seguir para a salvação de suas almas do inferno.

O acento temático que evidencia o caráter *studiositas versus curiositas* se manifesta pela subversão. Argumentativamente, as regras de inacessibilidade aos livros por mera curiosidade devem se tornar desígnio para os monges e visitantes daquela abadia, pois apenas com o estudo rígido se atinge o conhecimento divino.

Todavia, para Guilherme e o jovem Adso, como investigadores das mortes súbitas, toda regra é passível de ser posta em dúvida pelo pecado da curiosidade. Por isso, mesmo na condição de seguidor da liturgia religiosa, Adso reporta os

13 Ibidem, p. 75.

14 Eco, 2011, p. 85.

15 Idem, p. 91.

16 Ibidem, p. 135.

17 Ibidem, p. 173.

questionamentos experienciados em sua juventude. Dentre os quais: seria possível destruir a morte, *desígnio* divino imposto por Deus ao ser humano, com a posse do livro proibido através da libertação do medo?

A liturgia impõe-lhe de novo, de acordo com o **desígnio divino**, o medo da morte. E deste livro poderia nascer a nova e destrutiva aspiração de destruir a morte através da libertação do medo [...]¹⁸

Essa dúvida surge do poder exercido pelo velho Jorge no jovem Adso e marca a tensão de sua vida e vivenciada pelas semioses em sigilo: *labirinto* como *desígnio* de vida terrena, *rosa* como imagem da beleza e da perfeição humana em rosáceas, *rosa*, meio de compreensão da vida espiritual e monástica como membro da igreja - *Rosa de Saron* - e *rosa*, símbolo da fragilidade humana e da morte terrena - *rosa-glosa*.

Ademais, é nesse período em que Adso lida com o impulso dos desejos sexuais, a definição do papel da mulher na Igreja, os domínios dos pecados capitais e os percursos perversos da mente humana em maquinar mortes que conclamam o caos como universo reinante. Eis o relato feito por Guilherme, reportado pelo velho Adso em seu manuscrito:

Cheguei a Jorge. Cheguei a Jorge através de um esquema apocalíptico que parecia reger todos os crimes, contudo era casual. Cheguei a Jorge procurando um autor de todos os crimes e descobrimos que cada crime tinha no fundo um autor diferente, ou então nenhum. Cheguei a Jorge seguindo o **desígnio** de uma mente perversa e raciocinante, e não havia **desígnio** algum, ou seja, Jorge mesmo fora dominado pelo próprio **desígnio** inicial e depois se iniciara uma cadeia de causas, e de concausas, e de causas em contradição entre si, que procederam por conta própria, criando relações que não dependiam de qualquer **desígnio**. Onde está toda a minha sabedoria? Comportei-me como um obstinado, seguindo um simulacro de ordem, quando devia bem saber que não há uma ordem no universo.¹⁹

[...] A biblioteca é um grande **labirinto**, **signo de labirinto do mundo**. Entrar e não sabes se sairás. Não é preciso violar as colunas de Hércules... Então não sabeis como se entra na biblioteca quando as portas do edifício estão fechadas?²⁰

Porém, quando minh'alma, enlevada por aquele concerto de belezas terrenas e de majestosos sinais sobrenaturais, estava prestes a explodir num cântico de alegria, o olho, acompanhando o ritmo harmonioso das **rosáceas** floridas aos pés dos anciões [...]²¹

18 Eco, 2011, p. 547.

19 Idem, p. 552.

20 Ibidem, p. 206.

21 Ibidem, p. 552.

Da curiosidade surge a noção de que o *desígnio* humano, diferentemente do divino, define-se como a *rosa* que desabrocha e, por fim, se despetala: a morte é a finitude do humano. Porém há meios de se alcançar a infinitude pela obra humana? Outra dúvida que Eco (2011) elabora na voz Guilherme e que é reportada pelo velho Adso, em metáfora eficaz: cada ser na condição de *rosa* colabora como *glosa* para a completude da obra Divina em seu caminho terreno.

Ao considerar cada criatura como *rosa*, o velho Adso, como criador do manuscrito, produz essa imagem: *rosa-glosa* como metáfora da vida e da obra individual constituída em nota, esclarecimento, crítica, censura e/ou desaprovação do construto, que amplia o mistério de vida proposto por Deus, como Criador, visto o vocábulo *glosa*, por seus significados possíveis, produzir mais mistérios do que soluções.

Era, tento agora entender, como se todo o universo mundo, que claramente é como que um livro escrito pelo dedo de Deus, em que cada coisa nos fala da imensa bondade do seu criador, em que cada criatura é como escritura e espelho da vida e da morte, em que a mais humilde rosa se faz *glosa* de nosso caminho terreno [...] ²²

O entrelaçamento retórico-semiótico ocorre igualmente na semiose *labirinto* e nos argumentos que estruturam o objeto por seu valor artístico em metáforas que variam desde a personificação do espaço, do mundo, do homem até sua demonização, por se tornar motivo de curiosidade dos monges ante o adentrar misterioso de suas passagens:

“rompeu os selos do **labirinto**”²³.

A argumentação está fundada na mimese do Apocalipse e faz alusão aos selos apocalípticos abertos ressaltando os flagelos da peste, da fome, da guerra e da morte. Demarca, igualmente, a culpa pela ocorrência do pecado da curiosidade, no momento em que os personagens “penetram” o espaço da biblioteca projetada em desenho labiríntico.

“especialista em **labirinto**”²⁴.

O excerto evidencia que o labirinto exige alguém com experiência de vida para lidar com os percalços do caminho em seu interior:

“Como é belo o mundo, e como são horríveis os **labirintos!**” [...] “Como seria belo o mundo se houvesse regras para andar nos **labirintos**”²⁵.

22 Ibidem, p. 338.

23 Ibidem, p. 207.

24 Ibidem, p. 225.

25 Ibidem, p. 226.

No excerto, ocorre o distanciamento e aproximação da comparação de mundo a labirinto, bem como a inserção do labirinto no mundo.

“vísceras do **labirinto**”²⁶.

Ocorre a personificação do labirinto;

“... de que todo o **labirinto** outra coisa não era senão uma imensa pira de sacrifício, preparada à espera duma primeira fagulha”²⁷.

O labirinto é identificado como uma imensa pira. Primeiro por seu formato elevado e por vir a ser consumido pelo fogo – em seu simbolismo destruidor –, haja vista o final proposto pelo autor da narrativa com a enunciação escrita na noite do sétimo dia:

“Onde ocorre a epirose e por causa do excesso de virtude as forças do inferno prevalecem”²⁸.

“era verdade que o **labirinto** estava organizado do modo como haveis imaginado, era verdade que se entrava no *finis Africae* tocando a palavra *quatuor*, era verdade que o livro misterioso era de Aristóteles [...]”²⁹.

O labirinto é caracterizado como espaço detentor de um enigma relativo ao princípio e ao fim da própria vida, no qual o mundo, o homem e o percurso de vida percorrido são os mesmos. “E que espiral é o ser do homem! Nessa espiral quantos dinamismos se invertem! Não se sabe mais imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos”³⁰.

No jovem Adso, o *labirinto* exerce uma força mental que lhe imputa desejos sexuais pela ideia de penetração e culpa, como em: “[...] Alinaro conta coisas bastante interessantes sobre o labirinto e sobre o modo de nele *penetrar*”³¹; no trecho “[...] Onde finalmente se *penetra* no labirinto [...]”³²; e em: “capaz de confundir quem quer que o percorra, já agitado por um senso de culpa”³³; além da mistura de sensações e sentimentos que se manifestam no sexto dia como prenúncio do Apocalipse.

Mediante o exposto, é no sexto dia (6), na terça (3), após a terça (3) e na sexta (6) que as semioses *labirinto*, *rosa*, *desenho* e *desígnio* se manifestam em toda a sua

26 Ibidem, p. 370.

27 Ibidem, p. 557.

28 Ibidem, p. 552.

29 Ibidem, p. 564-565.

30 Bachelard, 1974, p. 495.

31 Eco, 2011, p. 204.

32 Idem, p. 217.

33 Ibidem, p. 271.

tensidade narrativa por meio do torpor que invade o jovem Adso ao ouvir o *Dies irae* dentro da abadia.

Primeiro, a disposição numérica dos capítulos: o sexto dia, terça, após a terça e sexta (6, 3, [após] + 3, 6 = 6, 6, 6) prenunciam o Apocalipse que, por fim, se aproxima e se distancia mimeticamente da obra inicial do Criador: o descanso no sétimo dia *versus* a finitude apocalíptica em virtude da má conduta humana.

Segundo, na *Coena Cypriani*³⁴ vista por Adso em sonho, que apresenta monges entre os personagens bíblicos tidos como ladrões, que se desentendem ao final da festa, e participam da manifestação de todos os pecados capitais em favor de um propósito que deveria ser divino: a celebração das bodas entre a Igreja, esposa do Criador tornada prostituta – e o esposo: Cristo. Nesses casos, as semioses perdem seu valor espiritual em favor da luxúria e da materialidade:

[...] outras figuras muliebres, uma vestida com um manto branco recamado sobre uma veste escura adornada por uma dupla estola de ouro pespontada de flores do campo: a segunda tinha um manto damasco amarelo sobre uma veste cor-de-rosa pálido constelada de folhas verdes e com dois quadrados tecidos em forma de **labirinto** marrom [...]³⁵.

[...] E apertava o primeiro e o sétimo dos quatro que despontavam disformes como espectros, do fundo do espelho, o espelho era feito em cacos e dele caíam no chão, ao longo das salas do **labirinto**, vestes multicores incrustadas de pedras, todas sujas e rasgadas [...]³⁶.

[...] intenso e mucoso rubi do coração, a fileira perlácea dos dentes todos iguais dispostos em colar, com a língua qual penduricalho **rosa** e azul, os dedos alinhados como círios, a marca do umbigo amarrando os fios do tapete estendido do ventre...³⁷.

Terceiro, o desígnio humano de Adso em driblar a morte com escrita do manuscrito para a eternidade, como acento temático da *inventio*, materializa-se em mimese e subversão da obra do Divino Criador. Adso não pode ser Deus, todavia, pode contribuir com uma *glosa* sendo *rosa* em seu fazer humano: a escrita do manuscrito.

34 A *Cena Cypriani* ou *Coena Cypriani* (a Última Ceia Cyprien) é um texto em latim e prosa atribuída erroneamente a Cipriano, bispo de Cartago (III século). A obra foi composta no IV século ou no V século, por um autor anônimo cuja identidade é desconhecida, embora alguns historiadores sugeriram o nome de Cipriano Gauleses ("Cyprianus Gallus"). La *Cena* (literalmente, em latim, "o jantar") encena comicamente um banquete para o qual são convidados os protagonistas da Bíblia e que, na sequência dos furtos cometidos clandestinamente durante a festa, degenera em rixa entre todos os convidados. Fonte: <Cena Cypriani-frwiki. wiki. Endereço URL? Acessado> em 04 ago. 2022.

35 Eco, 2011, p. 498.

36 Idem, p. 499.

37 Ibidem, p. 504.

Considerações finais

A materialização da *inventio* em *O nome da rosa* ocorre retoricamente da mimese e da subversão do contexto da Criação Divina – Gênesis, descanso no sétimo dia e Apocalipse – estruturada argumentativamente por metáforas relativas às percepções a respeito da vida e da morte reportadas pelo velho Adso, quando jovem junto a seu mestre Guilherme de Baskerville. As semioses *labirinto*, *rosa*, *desenho* e *desígnio*, semioticamente, fundamentam as impressões do personagem a respeito da abadia, da caracterização do velho Jorge, do enredo das mortes a serem desvendadas, bem como do excesso de proibições, regras e sigilos adotados pela Igreja.

Dentre essas impressões, as semioses selecionadas se caracterizam como inventário que fundamentam representações de coisas e palavras – *res-verba* – que conotativa e culturalmente assumem diferentes produções de sentido na tensividade narrativa – *intensão-extensão*. O fenômeno da expressão, conforme análise, entrelaça-se à metáfora como funcionamento da argumentação em função da tensividade narrativa.

Dessa forma é que *labirinto* assume a forma de biblioteca, percurso de vida, de mundo ao mesmo tempo em que se insere no mundo como *desenho* em sigilo de *desígnios* espirituais relativos à obtenção do conhecimento em uma abadia medieval repleta de pecados: desejos, curiosidades e culpas.

Por sua multiplicidade de sentidos, ao final, a *rosa* se esvazia no sufixo *osa* em favor de adjetivos que caracterizam a Igreja e suas ordens que demonstram atitudes sagradas e profanas, até vir a ser *glosa* em referência a cada ser que anseia a eternidade na obra-mor do Criador. Obra inigualável em poder, na qual cada um apenas pode colaborar como partícula em suas ínfimas atitudes no percurso labiríntico terreno.

Nesse sentido, Adso alcança seu objetivo mesmo sem saber que o manuscrito alçaria voo próprio séculos mais tarde: está prestes a desvendar o mistério da morte ante o frio que se aproxima e a dor que sente, todavia deixará seu nome para a posteridade ao ser criador, mesmo em mimese, da obra-mor do Divino Criador: “A rosa antiga está no nome, e nada nos resta além dos nomes”³⁸.

38 Aproveito a oportunidade para dedicar esse artigo a minha muito amada orientadora e mãe acadêmica. Professora Regina Célia Pagliuchi da Silveira, meu eterno abraço e agradecimento por ter me ensinado a ser quem hoje sou. Tenho em mim o perfume da rosa que me dedicaste, por isso, oferto-te essa pequena glosa em agradecimento. Gratidão infinita a quem comigo partilhou tempo, carinho e conhecimento...

Referências

- ALBALADEJO, Tomas. **Semantica y sintaxis del texto retorico: inventio, dispositio y partes orationis**. E.L.U.A., 5. 1988-1989, pp. 9-15. Fonte: <(PDF) Semântica e sintaxe do texto retórico: *inventio*, *dispositio* e partes orações (researchgate.net)> acesso em 24 de ago. 2022 às 11h14min.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Coleção: os pensadores. São Paulo: Abril S.A., 1974.
- ECO, Umberto. **Il nome della Rosa**. Milano: Grupo Editoriale Fabbri, 1981. Fonte: (62) <UMBERTO ECO IL NOME DELLA ROSA | Francesco Bertone - Academia.edu>
- ECO, Umberto. **O nome da Rosa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 2011. GREIMAS & COURTÉS apud Zilberberg. INCOMPLETO
- HANSEN, J. A. **Retórica da agudeza**. Letras Clássicas, [S. l.], n. 4, p. 317-342, 2000. DOI: 10.11606/issn.2358-3150.v0i4p317-342. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73792>>. Acesso em: 18 maio. 2022.
- MATEUS, Samuel. **Introdução à retórica no século XXI**. Covilhã: Universidade da Beira: 2018.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1992
- PERELMAN, Chaïm. OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação: a Nova retórica*. 2ª edição. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ZILBERBERG, Claude. **Elementos da semiótica tensiva**. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Organizadores

Kathrine Butieri

Doutoranda em Língua Portuguesa pela PUC-SP e mestre em Língua Portuguesa pela mesma Universidade. É bacharel em Direito pela Universidade São Francisco/SP e licenciada em Letras (português/inglês), com especialização em Linguagens da Arte (USP). Atualmente, é bolsista CAPES e desenvolve pesquisa no âmbito do texto e discurso nas modalidades oral e escrita. Tem experiência em docência na área de Língua Portuguesa. Faz parte do Grupo ERA, cadastrado no CNPq, no âmbito do qual publicou “Inteligência retórica: o *ethos*” (2019), “Inteligência retórica: o *pathos*” (2020) e “Inteligência retórica: o *logos*” (2021). Endereço eletrônico: katbutieri@gmail.com..

Luiz Antonio Ferreira

Pós-doutor em Letras Clássicas e Vernáculas na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (2015) e Doutor em Educação pela USP (1995). É professor titular do Departamento de Português da PUC-SP, vice-coordenador do Programa de Estudos Pós Graduated em Língua Portuguesa da PUC-SP e coordenador do Grupo ERA – Estudos Retóricos e Argumentativos, que possui sede na PUC-SP. Tem experiência na área de Letras e Ensino, com ênfase em Língua Portuguesa e suas pesquisas enfocam os seguintes temas: retórica, argumentação, metodologia de ensino de línguas, língua portuguesa, Linguística e ensino-aprendizagem. É autor do livro *Leitura e Persuasão: princípios de análise retórica* (Editora Contexto, 2010). Com o Grupo ERA, organizou os livros “Inteligência Retórica: o *pathos*” (2020), “Inteligência Retórica: o *ethos*” (2019), “Retórica, escrita e autoria na escola” (2018), “Artimanhas do dizer: retórica, oratória e eloquência” (2017), “As mulheres que a gente canta” (vol. 2, 2016), “Retórica do risível” (2014), “A retórica do medo” (2012) e “Retórica do opressor” (2010).

Sobre os autores

Acir de Matos Gomes

Pós-doutor pela PUC-SP (2021), doutor em Língua Portuguesa pela mesma Universidade (2017). Mestre em Linguística pela UNIFRAN (2011), especialista em psicanálise contemporânea pela UNIFRAN (2013), Especialista em Processo Civil pela FACION (2017), bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de Franca (1994). Lecionou no Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística, lato sensu: Mestrado e Doutorado, na Unifran (2020) e ministrou aulas de Direito Processual Civil II e IV na UNIFRAN (2020). Foi professor da Escola Superior da Advocacia do núcleo de Franca-SP. Professor e Avaliador do instituto UNIAPAE SP. Professor substituto da Faculdade de Direito de Franca. Advogado atuante nas áreas: cível, família e criminal. Mediador/Conciliador certificado pelo NUPEMEC/CNJ (2017).

Articulista do Jornal Diário Verdade. Integrante do Grupo de Pesquisa ERA (Estudos Retóricos e Argumentativos) PUC - São Paulo. Integrante do Grupo de Pesquisa PARE (Pesquisa em Argumentação e Retórica) UNIFRAN, Franca- São Paulo. Autor dos livros: Discurso Jurídico, Mulher e Ideologia: uma análise da Lei Maria da Penha(2012), União Homoafetiva: análise retórica e jurídica (2018). Da eficiência à eficiência: análise retórico-jurídica da Lei Brasileira de Inclusão e de seus efeitos persuasivos (2021). Coordenador do Projeto de Retórica Jurídica Ibero-americana. Coordenador da Escola Superior da Advocacia - ESA- núcleo Franca ate 2022. Vice-Presidente da OAB -SP - 13.^a subseção (triênio 2019-2021). Presidente da OAB 13.^a subseção triênio 2022-2024. Doutorado em Direito na FADISP (em andamento) e Pós-doutorando na USP no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.

Aidil Soares Navarro

Pedagoga. Licenciada em História. Pós-graduada em Psicopedagogia Institucional e Clínica. Direito Educacional. Metodologia do Ensino Superior. Mestre em Língua Portuguesa pela (PUC/SP). Membro do Grupo ERA Estudos Retóricos Argumentativos. Doutora em Ciência da Informação-Jornalismo e Estudos Mediáticos pela UFP-Universidade Fernando Pessoa/PT. E-mail: aidil@abrange cursos.com.br

Ana Cristina Carmelino

Professora de Letras da Universidade Federal de São Paulo. Pós-doutora em Linguística (Unicamp) e em Linguística e Língua Portuguesa (Unesp). Coordenadora do GETHu (Grupo de Estudos sobre Textos Humorísticos). Integra o FEsTA (Fórmulas e Estereótipos: Teoria e Análise). Organizadora dos livros “A linguagem do humor: diferentes olhares teóricos” (2009), “Humor: eis a questão” (2015) e “Gêneros humorísticos em análise” (2018).

Ana Lúcia Magalhães

Doutora e Mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP com estágio pós-doutoral em Retórica pela mesma universidade. Coordenadora do Curso Superior de Eventos e professora titular de Comunicação Empresarial, Métodos da Produção do Conhecimento e Leitura e Produção do Texto na Faculdade de Tecnologia de Cruzeiro. É vice-presidente para a América Latina, México e Caribe da ABC-Association for Business Communication (USA). Tradutora de textos em Inglês para revistas acadêmicas, é editora do International Journal on Active Learning e das revistas H-Tec (da Fatec de Cruzeiro), Tecnologia, Gestão e Humanismo (Fatec de Guaratinguetá) e revisora da revista Janus (Unifatea-Lorena. Membro da ISHR-International Society of the History of Rhetoric (Alemanha), da AAR – Asociación Argentina de Retórica, da AMR – Asociación Mexicana de Retórica, da SBR – Sociedade Brasileira de Retórica e da SBEC – Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. É detentora da cadeira 42 da ACLA – Academia Cachoeirense de Letras e Artes e membro do Conselho de Cultura da cidade. Faz parte do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos da PUC-SP.

Andréa Pisan Soares Aguiar

Mestre e doutora em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Revisora de textos profissional e professora convidada de cursos de extensão em Língua Portuguesa na Cogear/PUC-SP. Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa Texto, Escrita e Leitura (PUC-SP/CNPq), Texto, Hipertexto e Ensino de Língua Portuguesa - THELPO (Unifesp/CNPq) e Tecnologias Educacionais - GPTEd (PUC-SP/CNPq). Pós-doutoranda do Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP, bolsista PNPd/CAPES, com pesquisa nas áreas de linguística textual e revisão de texto.

Andréia Honório da Cunha

Doutora em Língua Portuguesa pela PUC-SP, com tese tematizando a intervenção dos poderes midiáticos na relação Polícia-Militar e sociedade, bolsista Capes/Prosup; Mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP, bolsista Capes/Prosup tematizando o gênero de tiras e Gramática do Design Visual e a produção de sentidos no gênero multimodal. Possui pós-graduação *latu sensu* em Língua Portuguesa pela faculdade Dom Domênico em 1998. Possui graduação com licenciatura plena em Letras pela Universidade Católica de Santos – UNISANTOS – em 1996. É membro do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos – PUC-SP – Grupo ERA - desde 2017 e do grupo de pesquisa em Educação Linguística da PUC-SP – GPEDULING – desde 2015. Ambos cadastrados no CNPq. Atualmente, é professora da rede estadual de São Paulo. Sua área de atuação é a Teoria Social do Discurso, Análise Crítica do Discurso, com interesse na vertente Sociossemiótica e Teoria dos Atos de Fala. Com o grupo ERA publicou: “Inteligência retórica: o páthos” (2020), “Inteligência retórica: o *ethos*” (2019) e “Retórica, escrita e autoria na escola” (2018).

Antonio Marcos Conceição

Doutorando em Língua Portuguesa na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestre em Linguística pela Unicsul, Especialista em Direito Processual Civil pela PUCMinas. Especialista em Planejamento e Implementação e Gestão de EAD pela UFF. Bacharel em Direito pela Universidade São Francisco com formação pedagógica em Filosofia pelo Centro Universitário Claretiano. É advogado em escritório próprio de advocacia e Técnico em Assuntos Educacionais no IFSP- Instituto Federal de Educação Tecnológica de São Paulo. Estuda retórica e argumentação, com ênfase no discurso jurídico. Tem experiência na área de Direito, especialmente em Tribunal do Júri, Direito Processual Civil, Magistério, EAD, e Gestão de Educação.

Cláudia Borragini Abuchaim

Professora de Filosofia e Literaturas Portuguesa e Brasileira - Curso Pré-Vestibular Poliedro – Araras e Curso Pré-Vestibular Objetivo Integrado - Pirassununga. Mestre em Educação pelo Centro Universitário Nove de Julho (UNINOVE), doutora em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pós-Doutorado em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Desde 2010, membro do Grupo ERA com o qual publicou “Inteligência Retórica: o *Logos*” (2021) “Inteligência Retórica: o *Pathos*” (2020) “Inteligência Retórica: o *Ethos*” (2019), “Artimanhas do Dizer: Retórica, Oratória e Eloquência” (2017), “As Mulheres que a Gente Canta” (vol. 2, 2016), “Retórica do Risível” (2014), “A Retórica do Medo” (2012).

Claudiana dos Santos

Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe. Mestre em Letras e Licenciada em Língua Portuguesa(UFS). Atualmente, desempenha suas atividades laborais no Instituto Federal de Sergipe, na categoria de Técnico Administrativo em Educação. Tem experiência na área de Estudos Linguísticos, com ênfase na linha de pesquisa que abrange linguagem, identidade e práticas sociais. Desenvolveu pesquisas na área da Análise de Discurso e suas interfaces, através de temas como discurso, leitura, escrita e autoria. No momento, suas pesquisas perscrutam os estudos da Argumentação e da Retórica. É membro do Grupo de Pesquisas em Argumentação e Retórica Aplicadas (GPARA-UFS); membro do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA-PUC/SP); membro do Grupo de Estudos: Teorias de Argumentação e Retórica (TEAR/UFG). E-mail: clauportugues10@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9318-1098>

Éber José dos Santos

Doutorando e mestre em Língua Portuguesa pela PUC/SP. Graduado em Gestão Empresarial. É professor na Faculdade de Tecnologia de Cruzeiro, nos Cursos Superiores de Tecnologia em Eventos (modalidade presencial) e Gestão Empresarial, modalidade EaD. Faz parte do Grupo ERA – Estudos Retóricos e Argumentativos e do Grupo LED – Leitura, Ensino e Discurso, da PUC-SP, e do GEPPFOR – Grupo de Estudos e Pesquisas em Políticas Públicas e Formação de Profissionais da Educação, da UFV, todos certificados pelo CNPq. Dedicar-se ao estudo do discurso religioso sob a ótica a Antiga e Nova Retórica. Com o grupo ERA, publicou “Inteligência Retórica: o *logos*” (2021), “Inteligência Retórica: o *pathos*” (2020), “Retórica, escrita e autoria na escola” (2018) e “Artimanhas do dizer: retórica, oratória e eloquência” (2017). ejsantos2010@gmail.com

Elioenai dos Santos Piovezan

Doutor em Língua Portuguesa (PUC-SP), mestre em Língua Portuguesa (PUC-SP), com especialização em Língua Portuguesa (Unicamp-SP) e Gestão da Educação Pública (Unifesp). É professor da rede estadual de Educação de São Paulo e da rede Sesi-SP. É pesquisador do grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA) da PUC-SP e atua na área de Linguagens, Discursos, Autoria e Produção de textos.

Helcira Lima

Mestre (2001) e doutora (2006) em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, onde realizou, também, uma pesquisa de pós-doutorado (2007-2008), financiada pela FAPEMIG. Durante o doutoramento, realizou pesquisas na Universidad de Buenos Aires (UBA), no ano de 2004 e, em Paris, na Université Sorbonne Paris Nord-Villetaneuse (Paris XIII), em 2005, sob a supervisão do Professor Patrick Charaudeau, durante um estágio de doutorado, financiado pela CAPES. Realizou também pesquisa de pós-doutorado na Universidad de Buenos Aires (2016-2017), sob a supervisão da professora Alejandra Vitale.

Atualmente, faz parte do corpo docente da FALE/UFMG (professor associado nível III), onde atua na graduação e na pós-graduação. Atua, em especial, nos seguintes temas: retórica/argumentação, discurso jurídico, estudos sobre emoção, violência verbal, violência contra a mulher, cinema. Membro do Conselho Deliberativo e Consultivo da SBR (2019-2024), Membro da Associação Latino-americana de Retórica (ALR) e da Sociedade Ibero-americana de Retórica. Líder do grupo de pesquisa "Retórica e argumentação", vice-coordenadora do GT "Argumentação" da ANPOLL. E-mail: helciralima@gmail.com

João Hilton Sayeg-Siqueira

Graduado em Letras Portuguesas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1973), Mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1980), Doutor em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1986), Doctor Honoris Causa de Iberoamerica pelo Consejo Iberoamericano en Honor a la Calidad Educativa, instituição chancelada pela Cátedra UNESCO (2007), Pós-Doutorado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, programa chancelado pela Cátedra UNESCO (2011-2012). Atualmente, é professor titular do Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), membro da Comissão Nacional do Instituto Internacional da Língua Portuguesa e da Comissão para Promoção de Conteúdos da Língua Portuguesa da Câmara Brasileira do Livro. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: teorias sociais de linguagem, discurso, texto, leitura, redação, ensino da língua portuguesa. Líder do grupo de pesquisa, certificado pelo CNPq: Leitura, Ensino e Discurso (LED).

Joelma Batista dos Santos Ribeiro

Doutora e mestra em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Especialista em Língua Inglesa pela USP, cursou Inglês como Segunda Língua na Wilkes Community College, NC-USA. É também graduada em Letras e em Pedagogia. Já atuou como gestora escolar e professora da Secretaria do Estado da Educação de São Paulo. Atualmente é professora da Fundação Instituto Educacional de Barueri (FIEB) e membro da Sociedade Brasileira de Retórica - SBR. Dedicou-se ao estudo do discurso na perspectiva da Retórica Antiga e da Nova Retórica. Com o grupo ERA, publicou “Inteligência Retórica: o *logos*” (2021), “Inteligência Retórica: o *pathos*” (2020), “Inteligência Retórica: o *ethos*” (2019), “Retórica, escrita e autoria na escola” (2018), “Artimanhas do dizer: retórica, oratória e eloquência” (2017) e “As mulheres que a gente canta” (2009). joelma.bsr@gmail.com

Marcia Regina Curado Pereira Mariano

Bacharel em Linguística e Língua Portuguesa (1997-FFLCH/USP), licenciada em Língua Portuguesa (1999-FFLCH/USP), mestre em Linguística (2002-FFLCH/USP), doutora em Língua Portuguesa (2007-FFLCH/USP) e pós-doutora em Língua Portuguesa (2020 -PUC/SP). Lecionou na FFLCH-USP como professora-assistente do Departamento de Linguística; no curso de Letras da Faculdade Estácio, FAAC; no ensino básico do Sesi-SP. Atualmente é Professora Associada do Departamento de Letras de Itabaiana, da Universidade Federal de Sergipe (UFS), onde exerce, no momento, o cargo de chefia, além de docente e pesquisadora junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), na mesma instituição. É membro dos seguintes grupos de pesquisa: LED - Linguagem, Enunciação e Discurso; GPARA - Grupo de Pesquisas em Argumentação e Retórica Aplicadas; ERA - Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos. Integra o GT Argumentação, na ANPOLL. Tem experiência nas áreas de Linguística e Língua Portuguesa, dedicando-se, em suas pesquisas, aos estudos da Argumentação e da Retórica, sobretudo aos estudos do *ethos*, em seus múltiplos contextos e manifestações, e aos estudos sobre argumentação e ensino. E-mail: ma.rcpmariano@academico.ufs.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3599-1559>

Márcia Pituba

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa pela PUC-SP (2022); Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa pela PUC-SP (2017); Especialista em Linguagens da Infância pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro - UniÍtalo (2017); Licenciada em Português/Inglês e Português/Espanhol pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro –UniÍtalo (2014), Bacharel em Direito pela Universidade Católica do Salvador – BA (1999) e advogada. Membro do Grupo ERA (desde 2015) e do Grupo História das Ideias Linguísticas (Brasil e Portugal) e Identidade Nacional (desde 2017), ambos da PUC-SP. Tem experiência na área de Língua Portuguesa e Literatura Infantil e Juvenil como professora uni-

versitária (em cursos de graduação e pós-graduação), ministra aulas particulares e atua na correção de textos. Com o Grupo ERA publicou *Inteligência Retórica: o logos* (2021), *Inteligência Retórica: o pathos* (2020), *Inteligência Retórica: o ethos* (2019), *Retórica, escrita e autoria na escola* (2018) e *Artimanhas do dizer* (2017). Email: marpituba@hotmail.com.

Mariane Brotto dos Santos

Mestranda pelo Programa de Estudos Pós Graduated em Língua Portuguesa pela PUC-SP (2021), Especialista em Direito Internacional pela Pontifícia Universidade Católica- PUCSP (2022) e Bacharel em Direito pela Universidade de Guarulhos (2019). Membro do Grupo de Pesquisa ERA - Estudos Retóricos e Argumentativos e do Grupo de Pesquisa HIL - História das Ideias Linguísticas (Brasil e Portugal) e Identidade Nacional.

Mariano Magri

Doutorando em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Pela mesma universidade, possui mestrado em Língua Portuguesa e graduação na área de Letras, com habilitação em Português. Com o grupo ERA, publicou “*Inteligência Retórica: o pathos*” (2020), “*Inteligência Retórica: o ethos*” (2019), “*Retórica, escrita e autoria na escola*” (2018) e “*Artimanhas do dizer: retórica, oratória e eloquência*” (2017). Endereço eletrônico: ma.magri@terra.com.br

Maytê Carvalho

Escritora do livro “*Persuasão - como utilizar a retórica e a comunicação persuasiva na sua vida pessoal e profissional*” e da obra “*ouse argumentar*”, pela editora planeta Fellow researcher no Instituto de Tecnologia e Inovação de Berkeley Global Society. Professora na ESPM e na Casa do Saber. Foi Diretora de estratégia de negócios na TBWA Los Angeles (uma das 5 maiores agências de publicidade do mundo), na Califórnia e atualmente é a Chief Growth Officer na Cubo em Nova York. Mestranda em Semiótica pela PUC SP.

Neilton Falcão de Melo

Doutorando em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS); mestre em Letras pela UFS (2016) com bolsa CAPES; especialista em Letras Português e Linguística pela Faculdade Amadeus (2012), Mídias na Educação pela UFS (2014) e Tecnologias na Educação pela PUC Rio (2014); possui graduação em Pedagogia pela Faculdade Pio Décimo (2004) e Letras - Português e Inglês pela UFS (2008). Atualmente é professor efetivo de Língua Portuguesa na Secretaria do Estado da Educação, do Esporte e da Cultura (SE) no Ensino Médio; membro do Grupo de Pesquisas em Argumentação e Retórica Aplicadas (GPAA); membro do Grupo de

Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA); membro do Grupo de Estudos: Teorias de Argumentação e Retórica (TEAR).

E-mail: neilton_melo@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6933-0217>

Roberta Maria Souza Piovezan

Doutora em Língua Portuguesa (PUC-SP), mestre em Língua Portuguesa (PUC-SP), com especialização em Gestão da Educação Pública (Unifesp). É professora da rede municipal de ensino de Itapevi (SP) e da rede estadual de Educação de São Paulo. É pesquisadora na área de Educação Linguística, Leitura e Currículo.

Samuel Mateus

Licenciado, mestre e doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, Professor de Retórica e Comunicação na Universidade da Madeira, e investigador integrado no Labcom. É o autor dos livros eletrónicos *Discurso Mediático* (2021) e *Introdução à Retórica no Séc.XXI* e organizador da obra *Media Rhetoric-howadvertisingand digital media influenceus* (2021). É também o autor de cursos de e-learning na área da Retórica e da Escrita de Discursos. samuelmateus@uma.pt

Silvia Scola da Costa

Doutora, Mestra e Especialista em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, cursou Magistério e Pedagogia. Atualmente cursa uma Pós-Graduação em Psicanálise. Lecionou para alunos da Educação Infantil, Ensino Fundamental I e II. Lecionou, de 2013 a 2018, em cursos de Pós-graduação voltados à Educação, na Abrange ABC, trabalhou como formadora de Professores na Prefeitura de São Paulo entre 2015 e 2017. Leciona, atualmente, no Colégio Guilherme Dumont Villares para alunos do Ensino Fundamental e Médio e na Universidade Brasil nos cursos de Letras, Pedagogia e Educação Física, além de cursos de Gestão.

Sorhaya Chediak

Doutoranda pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUC. Mestra em Letras pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR (2014), Especialização em Linguística Aplicada à Produção de texto - UNIRON (2006), Graduação em Letras/ Português e suas respectivas Literaturas (UNIR - 2003) e curso técnico integrado ao médio em Magistério. É membro integrante dos grupos de pesquisa LED – Leitura, Ensino e Discurso, coordenado pelo Prof. Dr. João Hilton Sayeg de Siqueira e ERA, Estudos Retóricos e Argumentativos, coordenado pelo Prof. Dr. Luiz Antonio Ferreira, cadastrados no CNPq; Atua como professora e formadora educacional de professores, publicou “*Inteligência Retórica: o logos*” (2020). E-mail: chediakSORHAYA@gmail.com

Sueli Cristina Marquesi

Professora Titular do Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com atuação no Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa, no Instituto de Pesquisas Linguísticas Sedes Sapientiae para Estudos de Português e nos cursos de Direito e de Letras – Licenciatura em Português e Inglês, do qual é coordenadora. Doutora em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas (PUC-SP), realizou estudos de pós-doutorado em Linguística, na Universidade do Porto (Portugal) e na Universidade de Lausanne (Suíça), estágio profissional em gestão universitária, na Universidade de Montréal (Canadá), e missão de trabalho em projeto de pesquisa na Universidade Sorbonne - Paris V (França). É líder do Grupo de Pesquisa Texto, Escrita e Leitura. Desenvolve pesquisas no campo da Linguística Textual e da Análise Textual dos Discursos, sobre os seguintes temas: gêneros textuais-discursivos, escrita e leitura, linguagem jurídica, uso da linguagem verbal em ambientes virtuais, aplicação de metodologias ativas ao ensino e formação de professores de língua portuguesa. Participa

de pesquisas em Rede, como membro do grupo de pesquisa Análise Textual dos Discursos (UFRN), do Projeto Discurso jurídico em múltiplas perspectivas: investigações internacionais e da Rede Internacional Ibero-americana de Pesquisa (URJC- Espanha). É membro do GT da ANPOLL Linguística de Texto e Análise da conversação, da ABRALIN e da ALFAL. suelimarquesi.sm@gmail.com

Tatiana Pessoa

Mestranda no programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Pela mesma universidade, possui Especialização em Língua Portuguesa (2020) e integra o Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA). Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Ceará - UFC (2011), ministra aulas de Língua Portuguesa, Produção Textual e Literatura no Ensino Médio da Rede Particular de Ensino. Atua também como intérprete de poemas, divulgando a arte da poesia falada por meio de palestras, cursos e criação de novos grupos de performance poética.

Thalyta Karina Correia Chediak

Mestre em Educação pela Universidade de Rondônia - UNIR. Especialista em Direito Civil e Processo Civil pela Faculdade de Rondônia - FARO (2019). Bacharela em Direito pela Faculdade de Rondônia – FARO (2018). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. É membro/integrante do Núcleo de Estudos Históricos e Literários (NEHLI/IFRO); do grupo História, Sociedade e Educação no Brasil (HISTEDBR/UNIR) e do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA/PUC-SP), cadastrados no CNPq. Atualmente atua como advogada no escritório Thalyta Chediak Advocacia e Consultoria Jurídica e atua como pesquisadora nas seguintes linhas de pesquisa: Direito à Resistência; Direitos Humanos; Direito à educação e Estado de Exceção. publicou “Inteligência Retórica: o *logos*” (2020). E-mail: chediakthalyta@gmail.com

Nos estudos de filosofia e de linguagem relativos à retórica, tem sido recorrente defini-la como um modo organizado, consistente, coerente de construir um discurso, nas mais distintas formas de manifestação, para agir em situações práticas (EHNINGER, 1968). Esse tipo de discurso, oral ou escrito (ou ainda multimodal), visa a informar, avaliar, convencer ou persuadir, entre outros propósitos comunicativos, por isso pode ser chamado de sistema. Essa concepção é assumida nesta obra intitulada “Sistema retórico: inventio”, uma vez que os dezoito trabalhos aqui reunidos recobrem: como a noção da inventio foi sendo adotada em diferentes momentos históricos; a pertinência desse conceito em produções discursivas em circulação nas diferentes mídias (impressa, fílmica, sonora, digital); os distintos meios pelos quais a inventio pode colaborar com a promoção do alcance de certos propósitos retóricos e argumentativos.

Isabel Cristina Michelan de Azevedo



openaccess.blucher.com.br

Blucher Open Access