

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, arrasou 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.