



Claudia Borragini Abuchaim  
Luiz Antonio Ferreira  
Organizadores

**Sistema Retórico**

*Dispositio  
e Elocutio*

# **Sistema retórico:** *dispositio e elocutio*

**Claudia Borragini Abuchaim**  
**Luiz Antonio Ferreira**  
organizadores

2023



**Sistema retórico: *dispositio e elocutio***

© 2023

Editora Edgard Blücher Ltda.

**Revisão Técnica:**

Claudia Borragini Abuchaim

Marcia Pituba

Nathalia Melati

Sílvia Borragini Abuchaim

**Diagramação e Capa:**

Fernando Bertolo

**Conselho Editorial:**

Ana Lúcia Magalhães

Anderson Medeiros

Claudia Borragini Abuchaim

Éber José dos Santos

Elioenai dos Santos Piovezan

Fernando Bertolo

Joelma Batista dos Santos Ribeiro

Kathrine Butieri

Márcia Pituba

Mariano Magri

Nathalia Melati

Neilton Falcão de Melo

**Conselho Científico:**

Alejandra Vitale - UBA - Argentina

Ana Cristina Carmelino – UNIFESP

Ana Lúcia Magalhães – FATEC e ACLA

Antonio Ruiz Castellanos – UCA – Espanha

João Hilton Sayeg-Siqueira – PUC/SP

Luana Ferraz – UNIFRAN

Luiz Antonio Ferreira – PUC/SP

Marcia Regina Curado Pereira Mariano – UFS

Maria Flávia Figueiredo – UNIFRAN

Maria Francisca Oliveira Santos – UNEAL e UFAL

Rubens Damasceno – UFG

**Blucher**

Rua Pedroso Alvares, 1245, 4º andar

04634-904 – São Paulo – SP – Brasil

Tel 55 11 3070-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Siglas de Referência Bibliográfica, segundo o 2.º ed.  
do Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa,  
Academia Brasileira de Letras, março de 2009.

É permitida a reprodução total ou parcial por  
qualquer meio, 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 : dispositio e elocutio / organizado por  
Claudia Borragini Abuchaim, Luiz Antonio Ferreira. --  
São Paulo : Blucher, 2023.

304 p.

Bibliografia

ISBN 978-65-5506-355-5

1. Retórica I. Abuchaim, Claudia Borragini II. Ferreira,  
Luiz Antonio

22-6364

CDD 808.5

Índices para catálogo sistemático:

1. Retórica. 2. Dispositio. 3. Elocutio.

# Sumário

<b>Um sistema retórico para chamar de seu</b> .....	07
Rubens Damasceno-Morais	

## PARTE I - *DISPOSITIO*

<b><i>Dispositio</i>: estrutura a serviço da argumentação</b> .....	17
Elioenai dos Santos Piovezan	

<b><i>Dispositio</i>: a macroestrutura do texto</b> .....	31
João Hilton Sayeg-Siqueira	

<b>La <i>dispositio</i> micro compositiva en el <i>De rerum natura</i> de Lucrecio</b> .....	47
Antonio Ruiz Castellanos e Maria Flávia Figueiredo	

<b>(Des)Ordens Possíveis: a reinvenção da <i>dispositio</i> em <i>Dias Contados</i>, de Luci Collin</b> .....	65
Claudia Borragini Abuchaim e Luana Ferraz	

<b>Jerusalém, Judeia, Samaria e os confins da Terra: o paralelismo quiasmático de Lucas como instrumento da <i>dispositio</i></b> .....	79
Anderson Medeiros	

<b>Disposição nas orações: um olhar retórico por preces históricas cristãs</b> .....	97
Eber José dos Santos e Joelma Batista dos Santos Ribeiro	

<b>A <i>dispositio</i> no gênero discursivo <i>live</i>: arcabouço argumentativo em análise</b> .....	113
Maria Francisca Oliveira Santos e Romildo Barros da Silva	

<b>Uma interpretação retórica da <i>Tragédia Brasileira</i> por meio de recursos discursivos da <i>dispositio</i></b> .....	127
Aidil Soares Navarro e Claudia Rodrigues da Silva Nascimento	

## PARTE II - *ELOCUTIO*

<b><i>Elocutio: estilo e arte do orador</i></b> .....	141
Ana Lúcia Magalhães	
<b>A elocução no tribunal da inquisição</b> .....	153
Luiz Antonio Ferreira	
<b>Vinícius e Quintana: a metáfora da rosa em elocuções catárticas</b> .....	171
Márcia Pituba e Tatiana Vasconcelos Pessoa	
<b>A paixão no ChatGPT: uma questão de estilo</b> .....	187
Acir de Matos Gomes e Wilson Lopes do Amaral	
<b><i>Nós rasgamos o inferno verde:</i></b> <b>a construção da metáfora em uma propaganda de 1970</b> .....	205
Fernando Bertolo e Nathalia Melati	
<b>A elocução retórica de Manuel Bandeira no som</b> <b>da locomotiva do poema <i>Trem de Ferro</i></b> .....	221
Kathrine Butieri e Silvia Scola da Costa	
<b>A <i>elocutio</i> em <i>A queda de Gloria Groove</i></b> .....	233
Sorhaya Chediak e Thalyta Karina C. Chediak	
<b>A <i>elocutio</i> no enlaçar da linha com o linho</b> .....	247
Jackson Chediak e Taiane Chediak	
<b>As virtudes da <i>elocutio</i> em discursos de Cortella na rede social <i>TikTok</i></b> .....	261
Claudiana dos Santos, Marcia Regina Curado Pereira Mariano e Neilton Falcão de Melo	
<b>A elocução do aborto nas comunidades de fé</b> .....	277
Isabel Fernandes, Luisiana Ferreira Moura e Michelle Miranda	
<b>Sobre os autores</b> .....	293

## DEDICATÓRIA

Aristóteles afirmava que *a grandeza não consiste em receber honras, mas em merecê-las!* Muitos intelectuais brilhantes publicaram capítulos nos livros editados pelo Grupo ERA e somos eternamente gratos a todos pela preciosa contribuição.

Dedicamos a presente edição ao Professor Doutor João Hilton Sayeg-Siqueira, que nos prestigia desde a nossa fundação. Homem virtuoso, não apenas pela excelência de caráter ou pela trajetória acadêmica, mas, sobretudo, pela simpatia, humildade, humor contagiante e competência reconhecida entre seus pares docentes e os discentes que tiveram a oportunidade em tê-lo como mestre.

Presença emérita do ERA, não é integrante do Grupo, mas não concebemos a ideia de eventos sem sua participação. João Hilton, gratidão por enriquecer com sua sabedoria nossa jornada retórica.

**Grupo ERA**



## Um sistema retórico para chamar de seu

Desde que me foi lançado o doce e gentil convite para a elaboração deste texto de abertura, parei de dormir. E isso aconteceu simplesmente porque me perguntava sobre o que dizer num breve texto de abertura de um livro que, justamente, discute, em dezoito instigantes capítulos, o bem dizer, a arte de falar. Como apresentar um livro, que tem como tema justamente o encantamento pela palavra, sem passar vexame em rede nacional, correndo o risco de ser cancelado, pisoteado, arroxado em praça pública? Cheguei a pensar num Fidel, num Luther King, num Ghandi, num Churchil, num Rui Barbosa para me socorrerem, mas desejei mesmo, neste momento, e bem baiano brasileiro, ser um Patativa do Assaré ou um Luís Gonzaga, talvez um Lirinha, ou mesmo um Mano Brown, quicá um Rosa, uma Hilda, uma Lee, um Chico (César / Science / Buarque de Holanda). Tanto faz.

Ser-me-ia útil também, e sem nenhuma dúvida, a verve de um Jô, o sarcasmo de um Duvivier ou a ânsia do escrevinhador apaixonado de uma carta perfumada e sincera de amor. Na falta disso tudo, socorrer-me-ia, ao menos, a singela beleza ecoada por aquelas cirandas de nossa infância, daquelas que grudam nos nossos ouvidos, remetendo-nos a nossos mais cândidos dias, com direito a olhos marejados de reminiscências. Eis um pouco do *espírito retórico* que me vem à mente. Capelinha de melão...

Agora ficou fácil de entender as minhas insanas noites insones.

Embora o risco de passar vexame seja ainda um perigo bem real, sou resiliente, palavrinha da moda, de muito gosto. Em fim de contas, e sem ter muito a quem apelar, olhei para um lado, olhei para outro, respirei fundo e pensei, num ato nada retórico e desesperado: copia e cola um monte de citação e pronto! Ou usa o chat GPT (aliás, um dos temas de um dos textos da coletânea ora apresentada) para tentar me livrar dessa enrascada. A primeira e engenhosa ideia parecia o crime perfeito: trazer citações grandiloquentes de filósofos insofismáveis que discorressem sobre a história da retórica até nossos dias para, por meio de autoridades supremas, impressionar o leitor incauto, assim como fazem aqueles adolescentes com espinhas aparentes ao citarem, nas redações do ENEM, Bauman, Beauvoir ou Sartre (tanto faz), Schopenhauer (SIC), além de tantas outras munições retóricas

que sempre causam boníssima impressão ao longo de uma exposição digna de um sistema retórico *fast food*, germinado em redes sociais, infestado de *influencers* que, por incrível que pareça, arrebanham *likes* e capitalizam votos, dinheiro, poder e muita, muita ignorância arrogante. Fiquemos atentos e não subestimemos a nova Ágora, gestada nas falsas notícias e desprovidas de qualquer apelo ético. Mas sobre isso conversamos depois.

Voltando ao que discutíamos, o apelo ao discurso de autoridade, já *habitué* das redações do ENEM, surtiria zero efeito neste prefácio, pois, além de pregar para convertidos, por causa do tal auditório, que é para lá de especializado e conhece melhor do que ninguém coisas de *taxis*, *lexis*, *exordium*, *inventio*, *elocutio*, *docere*, *delectare*, *actio*, *hypocrisis* e outras esquisitices eufônicas, soaria até redundante porque os dezoito capítulos desta coletânea retraçam já um ótimo percurso histórico, sobretudo no que concerne à *Dispositio* e à *Elocutio* (mas não só), duas das clássicas partes do sistema retórico apreçoado por Aristóteles. Nesse sentido, basta dar uma espiadela nos quadros ilustrativos que se encadeiam ao longo das leituras, muito caprichados, bem elaborados e resumidos. Ali temos, por exemplo, um quadro com organização da *dispositio*, outro com esquema de desdobramento do gênero epidítico, outro que detalha elementos da *elocutio* (estilo, objetivo, prova), mais um sobre estilo retórico (*grave*, *tenue*, *medium*) entre outros, a partir de exemplos advindos de nossos dias, do nosso cotidiano. Mas nem se anime, leitor, pois não ficarei a dar *spoiler* (outra expressãozinha da hora). E quanto ao segundo plano perfeito, isto é, apelar para o GPT, nem me fale, porque quando falo em retórica falo em postura ética, logo, tive de contar comigo mesmo e minhas noites insones para dar conta desta árdua tarefa de prefaciá-lo um livro.

Num fugaz momento de paz, num domingo à noite, e tendo eu desistido da ideia de desistir de escrever este texto, percebo, diante dos meus olhos, que algo quase epifânico estava se desenhando diante de minhas retinas. Ao zapear despreziosamente por canais que assino e nem sei por que assino, deparei-me com um programa já bem conhecido, mas que, francamente, nunca tinha observado em detalhes. Por anos, já tinha visto, certamente, relances desse programa; já tinha ouvido falar, mas de fato nunca tinha me submetido a tal experiência espectral. Não há dúvida de que eu estava diante de um acontecimento retórico. Na falta de coisa melhor para fazer naquela noite desoladora de domingo, quando dei por mim tinha assistido a dois episódios da versão americana do tal programa. Na verdade, achei curioso observar aquela encenação seguindo a mesma trilha dos capítulos aqui apresentados, isto é, olhar para o mundo que nos cerca e tentar compreender os tentáculos retóricos que o constituem, entre disposições e elocuições.

Antes de dar nomes aos bois, vou descrever rapidamente o programa e veremos se a nobre leitora e o nobre leitor adivinham sobre qual programa estou a falar. O interessante é que, de fato, depois de ter decidido trazer esse programa para ilustrar este texto de apresentação, me dei conta de que ali o ponto central é a persuasão, e não a convicção, isto é, o convencimento. A partir desta reflexão,

nenhuma dúvida de que estamos no território da retórica. Para mim, no entanto, é bizarro me deter nessa dicotomia (persuasão vs convicção), porque sempre defendi que tal separação (emoção vs razão) é, em fim de contas, arbitrária. Em qualquer mergulho na literatura acerca dos estudos retóricos e da argumentação, sempre achei um tanto quanto fluida a dicotomia entre os termos “persuadir” e “convencer”. De modo geral, estabeleceu-se que a diferença mais notável entre persuasão e convicção é que a primeira (persuasão) se relaciona mais diretamente com a ideia de emoções e, por isso – e seguindo uma concepção amplamente difundida acerca do território das emoções – liga-se à ideia de irracionalidade; já a segunda (convicção) estaria mais associada à ideia de racionalidade, de razão. Assim, a persuasão se espalharia pelo universo das relações corriqueiras, cotidianas, mas seria banida, por exemplo, do mundo jurídico ou acadêmico; ao passo que a convicção estaria mais associada ao mundo do racional, aí excluído o mundo da arte, das paixões etc.

O fato é que, refletindo sobre o programa, depois que decidi comentá-lo neste breve texto, percebi que ali consegui reparar, mesmo que de forma desprezível, os dois lados daquela moeda (persuasão vs convencimento), muito embora eu não esteja aqui a defender essa clássica dicotomia. De fato, os produtos que vi serem consumidos ali foram somente aqueles que tocaram de verdade o cliente, seja por um gesto, um detalhe, um lapso, um descuido, um desafino desatinado, mas que traziam algo de sedutor, de persuasivo. Ponto para o território da emoção. Em suma, veio-me a lembrança a cena da animação *Ratatouille*, quando o crítico gastronômico fica hipnotizado ao provar a comida simples que lhe era servida (o prato francês *ratatouille*) ao ponto de mudar de opinião sobre as habilidades culinárias do esquisito *chef* que lhe servira o simples assado de legumes. A persuasão (e não a convicção) teve papel fundamental ali (tanto na animação cinematográfica quanto no programa que ora descrevo), visto que nenhum produto foi consumido sem que, antes, tivesse havido um olhar marejado e que tivesse gerado uma *disposição à ação*, isto é, a compra do produto.

E a que programa eu assisti, em fim de contas? Imagine uma situação em que você, em território estranho, precisa desesperadamente vender o seu produto sob o risco de sucumbir. No entanto, apenas argumentos bem construídos (o lado “razão/convicção” da coisa) não são suficientes para consagrar a venda, porque se você não for capaz de fazer os olhos do cliente brilharem, como nos fazem aquelas cirandas da infância, o seu produto não será escolhido de jeito nenhum. Eu mesmo vi serem fulminados dois vendedores que desfilaram os melhores argumentos, talhados numa *dispositio* invejável, ao longo de uma *actio* irretocável. Os compradores do produto à venda solenemente ignoraram e literalmente deram as costas para os vendedores saltitantes, que, apesar de cantarem, dançarem e sapa-tearem, atiraram-se na lagoa Rodrigo de Freitas e morreram afogados. Aliás, essa última referência é uma alusão a dois dos capítulos desta coletânea que analisam o poema de Manuel Bandeira, *Notícia de jornal*, para discutir desdobramentos

da *dispositio*, num primeiro caso, e da *elocutio*, no outro. Arrisco-me a dizer que naquela encenação testemunhei uma comunhão de espíritos ou algum outro movimento retórico. Naquele palco a razão foi fulminada, dando lugar à emoção às cegas. Os jurados queriam ser persuadidos, não convencidos. Qualquer boa voz (ou “bom argumento”) literalmente soaria inútil ali, caso não viesse revestida por uma pitada de puro coração.

Emanuelle Danblon (2012), num instigante artigo, fala em empatia cognitiva, via “neurônios espelhos”, isto é, um encadeamento que nos leva a “sentir juntos” ou “cossentir”, num empreendimento retórico. Ali, ao retomar o conceito aristotélico de *sunaisithesis*, isto é, a capacidade que se tem de “sentir o mesmo que o outro”, Danblon dá fôlego novo à empoeirada dicotomia razão vs emoção, mostrando que a retórica tem muito ainda a compreender no que concerne à ideia de “comunhão de espíritos”, dessa vez no campo da Biologia (envolvendo sobretudo estudos em cognição) e da Psicologia, sem simplesmente associar “convencimento” a “razão”, mecanicamente, como se isso explicasse grandes coisas. No programa que ora comento, pude observar de que forma A leva B a “sentir o mesmo que” e, numa forma de conexão neuronal, A e B cossentem algo que culminará, a partir de toda uma encenação retórica, numa *ação* bem-sucedida, isto é, a venda de produto ou a classificação do candidato cantante e brincante para a próxima fase do *game*: “This is The Voice”, diz o jingle-chiclete de abertura do programa.

A tentativa de ilustração de uma relação retórica que claramente envolve gestos de persuasão, a partir do programa *The Voice*, o qual tropegamente acabei de esboçar, nos ajuda a refletir sobre o *sistema retórico*, para além da lente dos antigos gregos ou clássicos latinos, que já deram enorme contribuição tão-somente por terem existido e alimentado nossas reflexões. Desnecessário aqui discorrer sobre as contribuições de um Heráclito, por exemplo, que desenvolveu uma visão agonística da realidade dando vazão ao pensamento dialético, lançando a semente da boa discórdia que frutifica na arena retórica e argumentativa. Desnecessário é, ainda, retrazarmos um fio do tempo que alinhe antigos e clássicos, desfilando e rememorando os *blockbusters ethos, pathos, logos*. Não precisamos aqui restabelecer toda a ladainha da retórica apostólica romana, ou seria grega? Aliás, e falando em gregos e romanos, bem sabemos que para uns (os gregos), a ideia de retórica estava mais afeita à ideia de entrecruzamento de pontos de vista, paixões, interesses e desinteresses; para os romanos tinha mais a ver com a *performance* oratória. A grande verdade é que não há unanimidade nem sequer na categorização do próprio sistema retórico, pois *dispositio* e *elocutio*, apenas para citar dois breves casos emblemáticos, embora estejam sempre próximas, interpenetrando-se, no fio dos tempos, nem sempre carregam unanimidade acerca de suas funções no seio do próprio sistema retórico.

Em verdade, em se tratando de estado da arte, é sempre complicado seguir uma linha reta e clara do tempo, visto que não existe um sistema retórico universal. Eu diria que cada época tem um sistema retórico para chamar de seu. Não

podemos ficar catalogando situações retóricas usando etiquetas de cinco séculos antes de Cristo, com vistas a meramente classificar. O conhecimento adquirido ao longo dos tempos, desde os fundadores gregos, apenas nos ajuda a tentar enxergar *hoje* nossa realidade. Desse modo, de nada adianta usar o nome de Aristóteles em vão se não adaptamos o nosso olhar em nossas análises. Tomemos, apenas como mero exemplo, o conceito de *ethos*. Hoje, esse conceito tem sido desdobrado e problematizado para além da conceituação inicial aristotélica, sobretudo na seara das inúmeras análises de discurso. Isso significa que, ao falarmos de *ethos*, é preciso, inicialmente, deixar claro os meandros e entrelugares de tal conceito, para que se possa compreender de fato sobre o que se fala. Em suma, precisamos dar um *upgrade* nos conceitos e olharmos para os dias de hoje, problematizando de frente para trás, e não de trás para frente. Isso não significa abandonarmos os clássicos, mas partirmos deles, sem nos limitarmos a eles.

Em realidade, se em vez de sempre começarmos nossas análises pelos conceitos apregoados pelos gregos, os iniciadores de tudo, veremos que muitos de nossos contemporâneos desnaftalinizaram com êxito muito do que apenas repetíamos por respeito à tradição ou talvez, e pior, por mera condescendência indolente. Nesse sentido, de frente para trás, como não pensar nas contribuições de Michel Meyer, por exemplo, ao afirmar que retórica é a “negociação da distância” (2008) entre as pessoas acerca de uma questão? Ou mesmo no intrépido e provocativo Marc Angenot, o qual sustenta, em seu monumental ensaio, que a retórica é um grande “diálogo de surdos” (também 2008) e que, em fim de contas, ninguém persuade ninguém? Isso sem desconsiderarmos a importância do Tratado, em que Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca problematizam a limitação dos lugares aristotélicos (*topos*), propondo outros, como os da quantidade, da qualidade, da ordem, do existente, da essência, da pessoa e por aí vai.

Voltando ao tal programa de auditório, claro ficou que os prováveis *coachs* dos aprendizes de cantores só giram a sua cadeira para conhecerem o candidato se são *seduzidos* pela voz sem rosto, uma vez que se trata de audições às cegas. Ali o jogo retórico é claro: só ganha quem persuade ou, no mínimo, estabelece alguma conexão neuronal, ou, em termos mais técnicos, só consegue um técnico capaz de levar o candidato para a próxima fase do *game* o aprendiz que consegue dar densidade dramática à música escolhida. O que me chamou a atenção ali é que não se trata de escolher simplesmente “A Voz” mais bonita (ou o “argumento” mais bem construído), mas, tão-simplesmente, a voz que consiga *docere, delectare* e *movere*, como deve fazer um bom orador.

Obviamente, naquele palco, o candidato não profere literalmente “argumentos” como faz o advogado numa tribuna, mas ele tem o dever de arquitetar, reconstruir, reposicionar, esticar e puxar a música que irá cantar. Não é mero trabalho de reprodução, mas de criação, de elaboração. Ali, naquela plateia, janela de um grande auditório, o candidato precisa exordiar, dramatizar, narrar, reforçar ou refutar mensagens e perorar... tudo em 3 minutos. Qualquer semelhança com as partes

da *dispositio* não é mera coincidência. Tudo ali se funde numa densidade tal que possa cooptar os técnicos ouvintes ciosos de um noviço rebelde que lhes emocione, sobretudo porque a *dispositio* não é mera questão de lógica, como bem sabemos.

Na breve experiência dominical que vi e vivi, ouvi vozes incríveis serem refutadas simplesmente porque os tais *coachs* se recusaram a retornar suas cadeiras na direção dos agonizantes candidatos, justificando em seguida que não selecionaram o candidato x ou y porque, apesar de a voz ser boa e tecnicamente sólida, não lhes trouxera nada de novo (*docere*), não lhes agradara (*delectare*), nem tampouco lhes comovera (*movere*), apesar de serem belas vozes, repletas de “bons argumentos”. Logo, a *performance* naquele palco não é, de jeito nenhum, mera *actio*, visto que outras dimensões do sistema retórico se esboçaram ali, tudo meticulosamente orquestrado. Foi assim que, olhando de cima para baixo, suspenso como um drone, me dei conta de que a peleja daqueles candidatos, pobres e desesperados vendedores de sabonete, nada mais é do que um *ato retórico*, heroico, estoico ou quantas mais palavras terminadas por -oico se possa encontrar. Ali, os pobres candidatos, que lutaram desesperadamente para que uma cadeira se virasse em sua direção, só precisavam, em fim de contas, vender um sabonetezinho.

Especificamente acerca da *elocutio*, reparei, naquelas *performances* buliçosas, que os candidatos precisam deixar uma assinatura na sua atuação. Desse modo, fica fácil perceber que em vez de cantar tecnicamente bem, o candidato precisa cantar de forma a provocar algo. Aliás, uma máxima entre os retóricos é que só se expressa com clareza quem pensa com clareza. E esse rifão cabe naqueles três minutos de agonia, pois, já o dissemos, a busca ali não é da melhor voz, mas da voz mais clara, franca, honesta, mesmo que não traga a melhor qualidade técnica. E já que estamos falando em clareza, por fim é preciso deixar claro que não podemos colocar a *elocutio* na mesma gaveta do *estilo*, uma vez que a elocução representa a *mise en langue* dos argumentos (Plantin, 2016, p. 516), o que, em outras palavras, representa o cuidado com o tom que se deve impor ao que se tem a dizer, e não somente ao “som” ou qualidade da voz, o que corresponderia a mera *ação* oratória. Na *elocutio*, mais do que os decibéis eventuais, considera-se a *clareza* da mensagem, como já o dissemos, e ainda, e sobretudo, a adaptação da mensagem às circunstâncias sociais da enunciação dentre outras qualidades.

Encaminhando-me para o final, e não podendo deixar de cumprir o papel de aprendiz de prefaciador, preciso lançar algumas palavras sobre os textos que compõem este belo trabalho, problematizador da tradição, que vem dividido em dois blocos: o primeiro dedicado à *Dispositio*; o segundo à *Elocutio*. No entanto, abstenho-me de comentar cada texto, sob o sério risco de transformar este prefácio em uma resenha, o que nem de longe é a minha intenção. Que o leitor leia e tire suas próprias conclusões. Tenho a acrescentar, somente, que cada capítulo vale a leitura porque a obra traz uma coesão temática admirável. Eu mesmo tomei várias notas e aprendi bastante com cada proposta de análise. O grande mérito desta obra, de ponta a ponta, é a inovação na problematização e a tentativa de

diálogo teórico, sem subserviência, sempre focado em um caso concreto, seja um texto literário ou mesmo um clássico, um vídeo, uma oração. Nesse sentido, todos os textos do primeiro bloco focam efetivamente na *dispositio* e desdobramentos, olhando para “sapatas, brocas, baldrames, colunas e vigas do edifício textual”, como nos é apresentado logo no primeiro texto. Ali, no primeiro bloco ainda, olha-se para o proêmio, para epiquiremas, para “efeitos retóricos da fragmentação”, para o paralelismo quiasmático da obra lucana, para particularidades da disposição nas orações, para a *dispositio* no gênero *live* e para os recursos retóricos (ex. *taxis*) aplicados à motivação à leitura no poema em prosa na poesia de Manuel Bandeira.

Por fim, o segundo bloco, dedicado à *Elocutio*, também traz enorme versatilidade ao lançar um olhar para textos *heterogêneros*, tentando estabelecer um diálogo voltado para aspectos retóricos do discurso. Nesse sentido, temos vários entrecruzamentos entre retórica e literatura (Vinícius, Quintana, Bandeira), entre retórica e música a partir da análise de textos de Gil e Glória Groove; entre retórica e o Chat GPT; Tribunal da Inquisição, com foco na sorte de Menocchio, o moleiro e Galileo Galilei, além de vídeos motivadores do *TikTok* e cartas abertas que se posicionam sobre a descriminalização do aborto.

Como vemos, o trabalho apenas começou. Agradeço mais uma vez o convite para abrir este livro e espero nos vermos por aí, sempre com os olhos bem abertos para questões de retórica e argumentação. Falando em olhos, vou ali, cochilar um pouco, em busca do sono perdido. Um forte abraço.

Rubens DM

## Referências

ANGENOT, Marc. **Dialogues de sourds** – Traité de rhétorique antilogique. Paris: Mille et une Nuits, 2008.

DANBLON, Emanuelle. La rhétorique ou l'art de pratiquer l'humanité. **SEMEN – Revue de sémio-linguistique des textes et discours**. N. 34, Texte, discours, interactions. Nouvelles épistémologies, 2012.

MEYER, Michel. **Principia Rhetorica** – une théorie générale de l'argumentation. Paris: Librairie Arthème Fayard, 2008.

PLANTIN, Christian. **Dictionnaire de l'argumentation** – une introduction aux études d'argumentation. Lyon: ENS Éditions, 2016.



**Parte I - Sistema retórico:**  
***dispositio***



# ***Dispositio: estrutura a serviço da argumentação***

**Elioenai dos Santos Piovezan**

*Ergueu no patamar quatro paredes sólidas  
Tijolo com tijolo num desenho mágico*

*Chico Buarque*

## **Considerações iniciais**

Hoje, parece óbvio afirmar que um texto, para ser um texto, precisa ter sempre começo, meio e fim. As histórias são assim. As notícias, os artigos de opinião e as letras de canção são assim. Os textos digitais ou multissemióticos são assim. E os próximos gêneros e subgêneros textuais que ainda surgirão, muito provavelmente, serão assim. O motivo é muito simples: todo texto possui um propósito comunicativo, está inserido em um contexto e atende a uma demanda, logo, o autor sempre tem algo a dizer e o diz da forma mais completa possível. Para tanto, ele concebe o texto como uma extensão de sua capacidade humana de interagir socialmente. Considera ainda seu auditório, calcula a recepção e monitora a circulação. Certamente, a arte retórica, manifestada no discurso ou ato retórico, que existia oralmente antes do advento da escrita, permanece atual porque encontrou sua forma ideal e prática de existência. Se assim não o fosse, o sistema retórico seria apenas peça de museu.

É inegável, pois, a contribuição de Aristóteles (2015 [384 a.C. - 322 a.C.]), que viu na Retórica tantas possibilidades comunicativas e a transformou em técnica, sistematizou-a, enxergou as provas e os meios de prova, criou a teoria dos lugares e elegeu auditórios que atendiam a apelos éticos, lógicos ou passionais. Cícero (1949 [106 a.C. - 43 a.C.]), Quintiliano (2015 [35-95 d.C.]) e tantos outros retores, por sua vez, continuaram sua obra e ofereceram à humanidade a necessária flexibilidade discursiva para que a Retórica sobrevivesse e se sobressaísse

em diferentes momentos históricos em que houvesse condições sociais e políticas para sua prática. A Retórica, filha da democracia – com a qual mantém “estreita ligação”<sup>1</sup> –, dessa forma, encontra muitos ecos e se renova, porém, sem perder suas características basilares. Por isso, faz-se necessário considerar neste artigo sobre a *dispositio*, as contribuições antigas e recentes de homens e mulheres que se dedicaram à arte e à técnica da produção e análise de atos retóricos.

É importante esclarecer que toda abordagem sobre as partes do discurso ocorre apenas para fins didáticos, uma vez que a construção de um discurso pressupõe ações que se entrelaçam, perfazendo um processo que vai da *inventio* à *actio*, passando pela *dispositio* e *elocutio*, e que não deve haver engessamento nas relações entre essas partes. Mesmo no âmbito da *dispositio*, veremos que a melhor forma de organizar e escolher o que e como dizer cabe, em última instância, ao orador. Nesse caso, trata-se da intencionalidade do autor que encontrará a solidez necessária nas sapatas, brocas, baldrames, colunas e vigas do edifício textual; encontrará certa solidez nas paredes e revestimentos, embora já tenha reunido na *inventio* os itens que comporão as formas, cores, texturas, volumes, dimensões, arranjos; expressado na *elocutio* os temas, motivos, estilos, gostos pessoais, tons de toda sua mobília, tapeçaria, acessórios; e executado na *actio*, o produto, a obra entregue, que se transmuta da planta rasa da criatividade para a concretização da estrutura edificada.

## ***Dispositio*: entre o invisível e o visível**

O sistema retórico grego é constituído de quatro cânones principais: *inventio* (*heúresis*), *dispositio* (*táxis*), *elocutio* (*léxis*) e *actio* (*hypókrisis*). Os romanos acrescentaram uma quinta parte, associada à quarta, a memória (em latim, *memoria*; em grego, *mnéme*). Interessa-nos, para este artigo, os quatro principais e ressaltamos que o mais importante é que o orador “tem de conhecer a configuração da sua relação com o auditório”<sup>2</sup>, haja vista que produzir textos é interagir com o outro. Nesse sentido, cada uma das partes busca essa interação que se traduz em modos de dizer, estratégias argumentativas e produção de efeitos de sentido a partir de escolhas lexicais e demais recursos linguístico-discursivos.

De acordo com Cícero (1949), a *inventio* é “a descoberta de argumentos válidos ou aparentemente válidos para tornar a causa de alguém plausível”<sup>3</sup>. Segundo Lauer (2004), a *inventio* é o único cânone retórico que aborda tanto o conteúdo do discurso, evidenciado pelo produto – sendo sua parte visível –, quanto o processo de construção – sendo sua parte frequentemente invisível<sup>4</sup>. Para Tringali (2014),

---

1 Mateus, 2018, p. 19.

2 Mateus, 2018, p. 90.

3 Cícero, 1949, p. 19.

4 Lauer, 2004, p. 1-2.

como atividade dialética, a *inventio* opera em duas frentes: achar os argumentos (*invenire* = achar) e avaliar os argumentos achados (*iudicare* = julgar)<sup>5</sup>. Já, segundo Mosca (2004), a *inventio* é onde fica o “estoque de material”<sup>6</sup> para se construir o discurso a fim de questionar ideias que perpassam o próprio contexto criativo. Nota-se que existe uma preocupação legítima pelo conteúdo que girará em torno de um tema e que se faz necessário pensar em como esse conteúdo poderá ser útil ou eficaz a depender de diversos fatores discursivos.

Com isso, adentramos no campo da *dispositio* e percebemos que, como afirma Ferreira (2010), “na verdade, *inventio* e *dispositio* fundem-se: são processos operacionais criados simultaneamente e as diversas partes do discurso exercem influência sobre cada uma delas”<sup>7</sup>. Trata-se, nesse sentido, de uma “macroestrutura textual” em que o orador “esforça-se para organizar o discurso de modo mais favorável às suas intenções persuasivas e, com esse fim, dar ao texto uma coerência global”<sup>8</sup>. Segundo Tringali (2014), a *dispositio* possui oito partes: [i] Exórdio (subdividido em Princípio e Insinuação), [ii] Narração, [iii] Proposição, [iv] Partição, [v] Argumentação (subdividida em Confirmação e Refutação), [vi] Peroração, [vii] Partes eventuais e móveis, como Digressão, Altercação e Amplificação, e [viii] O nome do discurso. No entanto, abordaremos neste capítulo a formulação de Corbett e Connors (2022)<sup>9</sup>, que consideram a *dispositio* distribuída em quatro seções: *introdução*, *declaração de fatos*, *confirmação* e *conclusão*.

O terceiro cânone do discurso, a *elocutio*, de acordo com Ferreira (2010), é a “operação retórica que consiste em atuar sobre o material da *dispositio*” e, nesse sentido, conflui na “construção linguística que manifesta as virtudes e defeitos da energia retórica de construção textual”<sup>10</sup>. Podemos dizer ainda que “é na *elocutio* que a expressividade do autor revela seu nível de criatividade iniciado na *inventio*”<sup>11</sup>. Outro fator a se considerar é que o estilo de linguagem, como forma de reconhecermos a autoria e, também, o gênero textual, adquire seus contornos e interage mais com o auditório como marca pessoal situada no discurso. O autor trabalha a eloquência das palavras e modaliza níveis de informatividade, intertextualidade, referenciação, escolhas lexicais, entre outros, que atuarão no texto.

O quarto cânone é a *actio*, que consiste na “emissão, perante o auditório, do texto construído pela atividade das três operações anteriores constituintes do discurso”<sup>12</sup>, logo, tenciona captar a atenção do auditório e levar à persuasão. Na contemporaneidade, a *actio* compreende aspectos de recepção e circulação do

---

5 Tringali, 2014, p. 129.

6 Mosca, 2004, p. 28.

7 Ferreira, 2010, p. 109.

8 Ferreira, 2010, p. 109-110.

9 Corbett e Connors, 2022, p. 359.

10 Ferreira, 2010, p. 116.

11 Piovezan, 2022, p. 47.

12 Ferreira, 2010, p. 138.

texto escrito, além dos aspectos gráficos e paratextuais que perfazem a publicação, seja ela verbal ou multissemiótica. Enfim, trata-se daquela parte mais visível que apresenta o conteúdo da mensagem sustentada pela parte invisível<sup>13</sup> que custou, certamente, o suor do orador na condição de autor-criador.

Diante dessa abordagem panorâmica, não podemos perder de vista que

o sistema retórico não é uma forma acabada ou injuntiva para se produzir um discurso. A Retórica propõe ao orador, o proponente, aquele que tem algo a dizer e meios para dizê-lo, que conhece o seu auditório, o interlocutor. O discurso não é construído na solidão do ateliê do artista, da prancheta do publicitário, da cela da redação do jornalista ou da alcova do romancista. O discurso é construído na interação social que considera todas as variáveis implicadas nas relações humanas<sup>14</sup>.

Agora, verificaremos as seções da *dispositio* conforme propõem Corbett e Connors (2022). De início, os autores esclarecem que antes de serem tópicos, essas partes devem ser determinadas pelas suas funções, por isso os ajustes podem ser explicados por elementos como sequência, proporção, ênfase e matiz a serem trabalhados no discurso de acordo com o assunto, ocasião, propósito e público<sup>15</sup>. Assim, partimos da *inventio* em que ficam constatados o *assunto* junto com sua problematização; a *ocasião* que revela o momento *kairós* (oportuno) para uma intervenção necessária pelo ato da fala; o *propósito* que atende a uma demanda específica; e o *público* que se traduz no auditório e sua suscetibilidade. E chegamos à *dispositio* propriamente dita em que o autor decide qual a melhor *sequência* ou ordem para dispor ou organizar suas ideias, informações ou argumentos; a *proporção* ou volume de dados a serem expostos por meio de dosagens adequadas para cada caso; a *ênfase* ou peso a ser conferido à carga informativa ou argumentativa; e a *matiz*<sup>16</sup> ou mescla de nuances a serem consideradas.

## Introdução: a primeira impressão

A *introdução* tem como função “conduzir o público ao discurso”<sup>17</sup> e possui dois papéis bem destacados: informar e dispor o público para torná-lo atencioso, benevolente e dócil, ou seja, sujeito à persuasão. Informar o público pressupõe evidenciar que o assunto a ser tratado é importante, surpreendente ou agradável.

---

13 Lauer, 2004.

14 Piovezan, 2022, p. 38.

15 Corbett e Connors, 2022, p. 359.

16 Grifos nossos.

17 Corbett e Connors, 2022, p. 360.

Richard Whately (1963 *apud* Corbett e Connors, 2022), classificou a *introdução* em cinco tipos: inquisitiva, paradoxal, corretiva, preparatória e narrativa<sup>18</sup>. Vejamos:

- a *introdução inquisitiva* objetiva expor que o assunto é importante, curioso ou interessante. Uma forma de inquirir é fazer uma pergunta provocativa e buscar, na sequência, manter o auditório interessado a partir da exploração da resposta e sua importância para o contexto da interação. É fácil imaginar aqui uma sala de aula e o professor pacientemente a inquirir seus alunos. Ele passeia pelos espaços entre as mesas ou dentro de um círculo, mira com olhar desafiador para os seus pupilos, busca em cada frase interrogativa capturar a atenção e despertar a curiosidade. É verdade que uma aula expositiva, como gênero textual oral, conta com possibilidades audiovisuais e metodologias que transferem o protagonismo, parcial ou totalmente, ao estudante. No entanto, o professor será sempre o regente no controle do “concerto”. Assim, na *introdução inquisitiva*, se quisermos ver a aula como um ato retórico, o professor, como autor do discurso, fará as perguntas necessárias e que serão respondidas, por ele ou pelos alunos, até o final da aula ou na aula seguinte. Obviamente, entram em cena a eloquência, traduzida em didática, e os efeitos a serem obtidos pela arte de ensinar (*docere*), agradar (*delectare*) ou comover (*movere*).
- a *introdução paradoxal* pode ser utilizada para expor que, embora as ideias que se quer provar soem pouco prováveis, elas devem ser aceitas. Desse modo, o auditório é envolvido em uma contradição aparente que desperta sua curiosidade para conhecer o desfecho. Apelos a conteúdos enigmáticos com desafios que beiram a resoluções quase impossíveis também funcionam de forma positiva no âmbito pedagógico. Cremos que ferramentas pedagógicas como a gamificação<sup>19</sup> resultariam bem como desdobramento desse tipo de introdução. Afinal, o objetivo é motivar o auditório a realizar missões, enfrentar desafios e superar barreiras, aparentemente intransponíveis, o que representa uma aposta clara na inovação do processo de ensino-aprendizagem e envolvimento dos participantes.
- a *introdução corretiva* é utilizada para expor que o assunto em questão foi descuidado, mal interpretado ou mal representado. Geralmente, generalizações podem distorcer a compreensão acerca da causa e da importância do problema. A função dessa introdução seria desfazer, pois, qualquer mal-entendido. Reconhecer o próprio erro e ajustar as ideias junto ao auditório demonstra humildade, tranquilidade e desprendimento. Evidencia o apelo ético e conforta o público para que acompanhe com confiança o desenvolvimento do discurso que se inicia.

---

18 Corbett e Connors, 2022, p. 361.

19 O termo gamificação foi empregado pela primeira vez pelo pesquisador britânico Nick Pelling e consiste em utilizar a mecânica dos jogos em atividades que não estão dentro do contexto dos jogos. Funciona como construção de modelos, sistemas ou modo de produção com foco nas pessoas, tendo como premissa a lógica dos games. O tema é aprofundado em: Medina, Bruno et al. Gamification, Inc.; como reinventar empresa a partir de Jogos. Rio de Janeiro: MJV Press, 2013.

- a *introdução preparatória* é utilizada para expor de uma forma não convencional o desenvolvimento do assunto, a fim de evitar qualquer erro de compreensão em relação ao propósito ou para pedir desculpas por quaisquer falhas cometidas. O autor pode valer-se de ilustrações inusitadas que elucidem o tema logo em sua abordagem inicial. Na contemporaneidade, é comum em palestras o uso de recursos digitais audiovisuais na abertura para introduzir um ponto de vista inesperado. Por exemplo, abordar o tema desmatamento na Amazônia ou no Cerrado a partir da perspectiva de uma árvore que testemunha seu próprio sofrimento e morte. Não é difícil concordar que tal abordagem possui forte efeito patêmico uma vez que explora a empatia e a sensibilidade do auditório.
- a *introdução narrativa* cumpre a função de despertar o interesse do auditório ao assunto a ser tratado. Segundo Corbett e Connors (2022), esse tipo de introdução “é um dos artifícios mais antigos e eficazes para prender a atenção do leitor”<sup>20</sup>. É comum encontrar introduções narrativas em crônicas, em que o autor naturalmente parte de uma cena do cotidiano e capta com olhar singular um aspecto que será o mote do discurso. Em defesas e acusações orais de advogados perante o tribunal do júri e em textos mais extensos, por exemplo, artigos, reportagens, ensaios ou dossiês, esse tipo de introdução também funciona bem, pois a estrutura narrativa e a linguagem literária, consubstanciadas, enredam o leitor e o preparam para acompanhar a argumentação que, em algum momento, recuperará as “cenas” da introdução para reforçar ou comprovar a tese do autor.

Outra estratégia que pode ser utilizada na *introdução* é o orador insinuar-se ao auditório. Trata-se, obviamente, de um apelo ético que demonstra sutileza, bom senso e bom gosto e colabora para excluir preconceitos. Para tanto, segundo os autores, é preciso levar em consideração o que se tem a dizer, em que circunstâncias, quais as prováveis predisposições do público e quanto tempo ou espaço o orador possui.

A fim de garantir a coerência, o autor pode utilizar as últimas linhas da *introdução* para fazer a transição para a próxima seção do discurso. É uma forma, de acordo com Corbett e Connors (2022)<sup>21</sup>, de “costurar” as partes pois é desejável que o leitor saiba e reconheça tal passagem. Os autores lembram que o próprio Aristóteles (2015) explica as transições em suas obras, como ocorre no final do capítulo I do livro I da *Retórica*, em que o estagirita anuncia que falará do método em si: “do modo como e a partir de que fontes poderemos alcançar os nossos objetivos. Depois de novamente definirmos o que é a retórica, como fizemos no princípio, passaremos a expor o que resta do assunto”<sup>22</sup>.

---

20 Corbett e Connors, 2022, p. 364.

21 Corbett e Connors, 2022, p. 372.

22 Aristóteles, 2015, p. 62.

Por fim, as estratégias utilizadas para prender a atenção do auditório podem ser repetidas ao longo do discurso a depender, é óbvio, do tipo de auditório, pois a sua atenção pode se tornar fraca e necessitar de pequenas retomadas. Nos romances de Machado de Assis, é comum encontrarmos interrupções na narração em que o narrador-personagem busca orientar a leitura e até mesmo “consultar” o leitor sobre se deve continuar ou não sua narrativa. É importante lembrar que em *Dom Casmurro*, o protagonista quer convencer o leitor a concordar com a tese, presente em toda a obra, de que foi traído por sua esposa.

## **Declaração de fatos: exposição com foco no *logos***

A *declaração de fatos* é a segunda seção da *dispositio* e equivale à *narratio* (*diegésis*). Corbett e Connors (2022) justificam o termo para tornar menos ambígua a compreensão de que estamos diante de um texto em prosa geralmente expositivo ou argumentativo<sup>23</sup>. Para Ferreira (2010), a *narratio* é “a exposição dos fatos referentes à causa. Assinala o partido que o orador irá tomar, marca a escolha de um ponto de vista que será defendido nas demais partes”<sup>24</sup> e, portanto, está focado no *logos*, a parte lógica e racional do discurso em que as provas são apresentadas: “enunciam-se o fato com suas causas (judiciário), dão-se exemplos (deliberativo), ilustra-se o texto com episódios que ressaltem as qualidades (epidítico)”<sup>25</sup>. De acordo com Tringali (2014), “a narrativa retórica, segundo a tradição, deve ser verossímil, clara, breve”, entretanto, pondera com Cícero (1949), que não vê a narrativa como obrigatoriamente breve: “tudo depende da conveniência”<sup>26</sup>.

Evidentemente, a *declaração de fatos*, como citado anteriormente, é utilizada com frequência em julgamentos, pois “a esfera do discurso forense é o passado” e há um conjunto de fatos ou detalhes que “devem ser declarados para o juiz e o júri antes que possam ser comprovados ou refutados”<sup>27</sup>. Já o discurso deliberativo, que trata do futuro, teria pouca serventia porque os fatos pertencem ao passado. Mesmo assim, o orador de discursos deliberativos ou epidíticos (cerimoniais) pode se valer de fatos do passado para embasar recomendações sobre o futuro.

De qualquer modo, a estrutura expositiva é predominante nessa seção da *dispositio*, pois é o momento em que os leitores são informados sobre as “circunstâncias que precisam ser conhecidas em nosso assunto”<sup>28</sup>. Também funciona como uma espécie de resumo das ideias que serão abordadas no texto e, nesse caso, as ideias são mais “lembradas” do que “informadas”. Uma abordagem possível ainda

---

23 Corbett e Connors, 2022, p. 373.

24 Ferreira, 2010, p. 113.

25 Ferreira, 2010, p. 113.

26 Tringali, 2014, p. 164.

27 Corbett e Connors, 2022, p. 374.

28 Corbett e Connors, 2022, p. 374.

é expor as questões mais relevantes apresentadas, tanto pelos outros, quanto pelo próprio orador.

Ainda que a ideia de lucidez seja uma questão de estilo, portanto, um elemento próprio da *elocutio* – a expressividade do dizer, como selecionar e organizar as palavras para comunicar com facilidade o que o orador quer falar ao auditório –, a *declaração de fatos* possui algumas peculiaridades: haverá clareza se os fatos importantes forem expostos, pois abreviá-los poderia torná-los obscuros, assim como expô-los excessivamente. Outro aspecto da lucidez é uma apresentação ordenada dos fatos, uma vez que, às vezes, “a *ordem cronológica* será o princípio organizador de nossa exposição: primeiro aconteceu isso, depois aquilo, depois aquilo outro etc. Outras vezes, empregaremos uma ordem que passa *do geral para o particular* ou *do mais familiar para o menos familiar*”<sup>29</sup>.

Pertence ao âmbito da lucidez a *enárgeia*, ou seja, *palpabilidade* ou *vivacidade*<sup>30</sup> evidenciada quando o orador precisa dar um tratamento mais narrativo do que expositivo ao texto. Assim, retratar a cena, vivenciando-a, em vez de simplesmente contar o que aconteceu, criará um efeito fotográfico dos “fatos” na mente do auditório (na Retórica, é chamada de *hipotipose*). A técnica consiste em o orador se transformar no narrador onisciente, por exemplo, e lançar mão da linguagem literária para dramatizar as ações e trabalhar na criação de efeitos de sentido.

Quanto ao tamanho, a *declaração de fatos* não deve ser curta nem longa, mas, segundo a solução aristotélica que orienta pela *via mediana*, “no comprimento adequado às necessidades do momento”<sup>31</sup>. Desse modo, a brevidade deve considerar que o orador inicie no ponto que seja interessante ao público, que exclua as irrelevâncias e elimine tudo que não contribua, ainda que relevante para a clareza da questão. A depender das condições de produção, o autor precisa administrar a extensão de seu discurso no tempo – gêneros textuais orais e multissemióticos, como palestras, arguições de advogado, debates, *podcasts*, videoaulas, aulas expositivas presenciais, exposições orais virtuais ou presenciais etc. – ou no espaço – gêneros textuais escritos, como artigos, editoriais, ensaios, redações escolares, monografias, dissertações, teses, entre outros.

De qualquer modo, o tempo ou espaço disponíveis devem ser equacionados com o tempo e acessibilidade do auditório ao texto. Dessa forma, se o suporte for um *blog*, a extensão é livre, mas precisa despertar o interesse do internauta. Se for em uma coluna de jornal ou revista, existe a limitação de espaço muitas vezes ditada pela versão impressa do órgão de informação. Na esfera publicitária, a inserção de propaganda é feita antes ou durante a execução de vídeos de diferentes naturezas. Para tanto, os redatores publicitários elaboram discursos curtos que precisam ser assistidos parcial ou integralmente pelos navegadores. Logo, as condições de

---

29 Corbett e Connors, 2022, p. 378.

30 Corbett e Connors, 2022, p. 378.

31 Corbett e Connors, 2022, p. 380.

produção, o propósito e a necessidade da produção (momento *kairós*) e o tipo de público são fatores determinantes para a extensão do discurso.

## Confirmação: concentração de provas e contraprovas

A seção seguinte é a *confirmação* (*pistis*) que, tanto para Aristóteles (2015) como para Quintiliano (2015), é parte essencial da Retórica. É no momento da argumentação, segundo Tringali (2014), que a *inventio* e a *dispositio* mesclam-se e, de acordo com Ferreira (2010), a *confirmação* “é a parte mais densa do discurso por concentrar as provas”<sup>32</sup> em que os próprios pontos de vista acerca do tema são defendidos e os argumentos opostos são refutados. Mas, no final das contas, tudo depende da persuasão desejada, uma vez que “respeitado o arcabouço do discurso, as provas se colocam de modo a potencializar seu maior poder de fogo. Insiste-se, porém, na interação dos argumentos entre si de modo a se sistematizarem”<sup>33</sup>. Obviamente, o orador, na condição de autor-criador, constrói a macroestrutura a partir do material reunido na *inventio* e busca concatenar as suas partes para formar um todo coerente. Assim, de pouco valerá um texto repleto de boas escolhas lexicais, com recursos linguísticos e seus efeitos de sentido, e impecavelmente dentro da norma-padrão, se não estiver bem estruturado, organizado ou articulado.

De acordo com Corbett e Connors (2022), a *confirmação* é o núcleo do discurso em que o orador explica ou persuade o leitor. É a natureza da questão que determina a sequência ou organização do conteúdo. Se o texto é expositivo, o conteúdo pode seguir uma ordem cronológica. Se o assunto for algo complexo, pode-se passar do geral para o particular ou do familiar para o desconhecido. Porém, se o texto é argumentativo, os autores defendem as seguintes diretrizes: a regra geral é ir dos argumentos mais fracos para os argumentos mais fortes, com ênfase no final, pois assim o auditório reterá a última impressão na mente. Se houver argumentos com força relativamente igual, o ideal é escolher os que são mais conhecidos do leitor, pois se o auditório aceita o que já é familiar, aceitará mais facilmente o que lhe é não-familiar. Por fim, se houver vários argumentos fracos e fortes, aconselha-se a começar por um argumento forte, depois os fracos e, então, concluir com o argumento mais forte.

Acerca desse aspecto, Ferreira (2023) pondera que o processo de construção do ato retórico na relação entre *inventio* e *dispositio*, no que concerne à *confirmação*, pode não ser só sequencial, mas também simultâneo. Para tanto, cita as primeiras linhas do romance de tese *O Ateneu*, de Raul Pompeia (1888): “Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta”, e sustenta que a palavra “coragem” está disposta depois que o pai do protagonista conceituou o que seria mundo, sendo que ele podia começar com “Oh, meu filho, vais precisar

---

32 Ferreira, 2010, p. 114.

33 Ferreira, 2010, p. 167.

de coragem aí para passar por esse portão”<sup>34</sup>, ou seja, o pai deixa implícito ao filho que o mundo é algo que causa medo, onde existem desafios, obstáculos, embates, logo é preciso coragem para enfrentá-lo.

Junto à *confirmação*, há o recurso da refutação, que é o ato de prever as possíveis objeções à tese e responder a essas objeções. A questão que se coloca é se o orador deve refutar o argumento contrário primeiro e, depois, apresentar seu posicionamento ou se deve fazer o oposto. Ao produzir um texto opinativo, sempre haverá uma ideia oposta implícita. Cabe ao autor evidenciar o pensamento oposto para deixar claro ao auditório que se trata de um ponto a ser refutado. Por fim, segundo Corbett e Connors (2022), cabe ao orador “sentir’ qual é o caminho certo em cada caso” e, para tanto, existem “alguns meios disponíveis para refutar pontos de vista contrários”<sup>35</sup>.

A refutação pode ser feita com três bases: apelos racionais, apelos emocionais ou apelos éticos. O apelo à razão possui duas maneiras: provar a contradição de uma proposição oposta ou desconstruir os argumentos que sustentam a proposição. A primeira maneira “é o tipo de refutação mais convincente, uma vez que todas as pessoas, por sua natureza racional, reconhecem prontamente o princípio de que uma coisa não pode ao mesmo tempo *ser e não ser*”<sup>36</sup>. A segunda pode ser feita a partir de duas ações: negar a verdade de uma das premissas e provar que é falsa ou rejeitar as inferências feitas a partir das premissas.

Na refutação com base nos apelos emocionais, o principal problema é a heterogeneidade do público. Dessa forma, sugerem Corbett e Connors (2022), é preciso sacrificar a concordância de uma parte da audiência a fim de obter o consentimento da maioria. O articulista de um jornal progressista de pequena circulação escreve normalmente para um público homogêneo, entretanto, se o jornal for de grande circulação, o autor terá mais dificuldade em alcançar a maioria.

Já o apelo ético, embora deva permear todo o discurso, faz-se mais importante na defesa ou refutação de ideias. O próprio Aristóteles (2015) reconhece a importância do apelo ético para a persuasão. Para o estagirita, de pouco vale um perspicaz argumentador com toda sua precisão discursiva se não for um homem de bem a exibir sua própria probidade que destaque seu valor.

## Conclusão: “Às armas, cidadãos”<sup>37</sup> ou de volta ao início

A última seção da *dispositio* é a *conclusão* ou *peroração* (*epílogo*) em que o autor finaliza o discurso. Trata-se do fecho, o momento decisivo que pode apresen-

---

34 Enunciado proferido pelo professor Luiz Antonio Ferreira e registrado durante reunião ordinária do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA) na plataforma Microsoft Teams, 1º mar. 2023.

35 Corbett e Connors, 2022, p. 384.

36 Corbett e Connors, 2022, p. 384.

37 Verso de A Marselhesa, o Hino Nacional da França, composto por Claude Joseph Rouget, em 1792.

tar algumas partes, como recapitulação, apelo ao patético e amplificação da ideia defendida<sup>38</sup>. Para Ferreira (2010), existe na *peroração* a afetividade que se une à argumentação e que convoca o auditório à ação<sup>39</sup>.

Os retóricos antigos compreendiam que nessa parte era necessário dizer algo a mais ou ainda recapitular o que foi dito. Para Quintiliano *apud* Corbett e Connors (2022), na *conclusão* são apresentados a enumeração ou resumo (*enumeratio*) e a produção da emoção apropriada na audiência (*affectus*)<sup>40</sup>. De qualquer modo, é importante compreender que a *conclusão* é a parte do discurso que fica na memória do público por mais tempo.

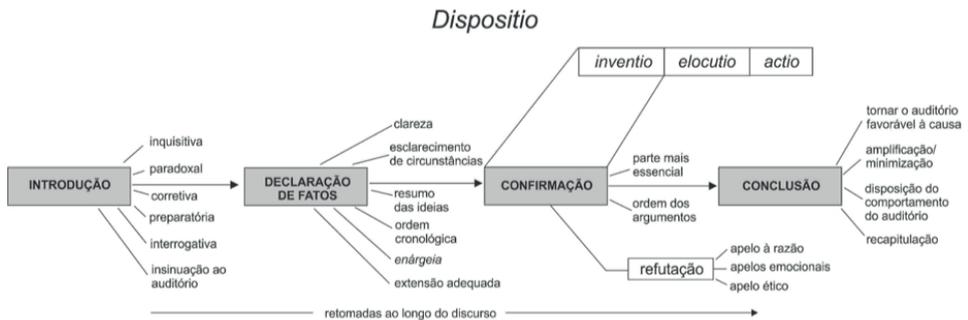
De acordo com Aristóteles (2015), a *conclusão* é composta de quatro elementos:

tornar o ouvinte favorável à causa do orador e desfavorável à do adversário; amplificar ou minimizar [o que foi demonstrado]; dispor o ouvinte a um comportamento emocional [a compaixão, a indignação, a ira, o ódio, a inveja, a rivalidade etc.]; recapitular [apenas os pontos principais do que foi demonstrado]<sup>41</sup>.

Enfim, na *conclusão*, retomamos a ideia inicial, a tese, como ponto a que se quer chegar junto com o auditório.

Desse modo, trata-se não de um monólogo, como podemos encontrar em construções com argumentação lógico-dedutiva, mas de um diálogo que se estabelece com o auditório desde as primeiras linhas do discurso. Nesse sentido, o valor da Retórica é evidenciado pelo tratamento que busca dar ao texto, com o objetivo de convencer, persuadir ou agradar o auditório.

A organização da *Dispositio* poderia ser, assim, esquematizada:



Esquema elaborado pelo autor para este capítulo (2023).

38 Ferreira, 2010; Tringali, 2014.

39 Ferreira, 2010, p. 115.

40 Corbett e Connors, 2022, p. 389.

41 Aristóteles, 2015, p. 228.

Nesse esquema, é perceptível que a *dispositio* é a parte do discurso que garante a estrutura composicional e, conseqüentemente, o reconhecimento de determinado gênero textual-discursivo. Assim, uma notícia não pode ser confundida com um conto ou um poema não pode ser visto como um artigo assinado. De certo que ainda não é a forma acabada do discurso, mas aqui estão delineados em que momento cada item será apresentado de acordo com a intencionalidade do autor, os efeitos de sentido e o papel atribuído ao auditório.

É preciso considerar, ainda, que o autor é a instância que, em uma perspectiva bakhtiniana, se divide em autor-pessoa (pertencente à vida) e autor-criador (inerente à obra), e o contexto de produção adentra o mundo da linguagem. O autor de fora monitora sua criação e dá margem de mobilidade ao autor de dentro, que se expressa no dito e no não dito do texto. Consciente ou inconscientemente, carrega valores e experiência de mundo e se permite fazer escolhas que evidenciam, inferem ou omitem a sua posição. Isso também é estratégia de argumentação, uma vez que 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 autoria, nesse sentido, estabelece-se quando “o desígnio artístico estrutura o mundo concreto”<sup>42</sup>, ou seja, a presença do autor-pessoa é inevitável no texto que produz e, isso, se dá por meio de “certa posição axiológica”, em que os acontecimentos da vida são recortados e reorganizados esteticamente<sup>43</sup>. Desse modo, aspectos da vida do autor atuam em seu texto, desde escolhas temáticas, passam pelo estilo desenvolvido a partir de sua experiência de vida e de escritor, até o poder discursivo ou persuasivo de suscitar emoções no auditório, inclusive em diferentes tempos e espaços<sup>44</sup>.

## Considerações finais

A *dispositio* é a estrutura composicional do ato retórico. A organização e a ordenação, bem como a transição, o volume e a extensão de suas partes, requerem do orador certa sensibilidade para antecipar o dizer de acordo com a demanda de sua comunicação. Assim, consideramos o contexto retórico, um tipo de demanda, o tempo *kairós*, a intencionalidade do autor e um auditório. Como vimos, a macroestrutura do texto não é algo que engessa o orador. Pelo contrário, a forma do discurso, por possuir relativa estabilidade e, por isso, ser reconhecida pelas pessoas letradas, pode atuar nos limites de seu contorno, com arranjos e rearranjos, contar com certa versatilidade, e deve estar a serviço da argumentação,

---

42 Bakhtin, 1997, p. 206.

43 Faraco, 2006, p. 39.

44 Piovezan, 2022, p. 66.

consequentemente, à eficácia comunicativa. Nesse sentido, conhecer aspectos da *dispositio* como parte da estratégia argumentativa da Retórica é apropriar-se de uma importante ferramenta tanto para analistas como para produtores de atos retóricos. Obviamente, a *dispositio* não opera sozinha, pois atua no espaço entre a *inventio* e a *elocutio*, propõe a estrutura alicerçada que receberá revestimento e acabamento. As paredes sólidas e a magia do desenho dos tijolos expressam a capacidade criativa, linguística e discursiva do autor e cumprem o objetivo comunicativo que é a interação social pela ação letrada.

## Referências

- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução por 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**. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CICERO. **De inventione**. De optimo genere oratorum. Topica. Tradução por H. M. Hubbell. Cambridge (EUA): Harvard University Press; London (Grain Britain): William Hainemann Ltd, 1949.
- CORBETT, Edward P. J.; CONNORS, Robert J. **Retórica clássica para o estudante moderno**. 1ª ed. Tradução por Bruno Alexander. Campinas: Kirion, 2022[1965].
- FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 37-58.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.
- LAUER, Janice. M. **Invention in rhetoric and composition**. Reference guides to rhetoric and composition. Indiana (EUA): Parlor Press, 2004.
- MATEUS, Samuel. **Introdução à retórica no século XXI**. Covilhã (Portugal): LabCom.IFP/ Universidade da Beira Interior, 2018.
- MEDINA, Bruno *et al.* **Gamification, Inc.**; como reinventar empresa a partir de Jogos. Rio de Janeiro: MJV Press, 2013.
- MOSCA, Lineide Salvador. Velhas e novas retóricas, convergências e desdobramentos. In: MOSCA, Lineide Salvador (Org.). **Retóricas de ontem e de hoje**. 3ª ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004, p. 17-54.
- PIOVEZAN, Elieonai dos Santos. **Autoria e inventio em processos de criação**: uma contribuição de Retórica aristotélica para a produção escrita na escola. [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-graduação em Língua Portuguesa. São Paulo: PUC-SP, 2022. 190 p.
- POMPEIA, Raul. **O Ateneu**: crônica de saudades. Rio de Janeiro: Gazeta de Notícias, 1888. Disponível em [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5000/1/015056\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5000/1/015056_COMPLETO.pdf). Acesso em 13 ago. 2023.
- QUINTILIANO, Marcos Fábio. **Instituição oratória**. Tomo II. Tradução e notas por Bruno Fregni Basseto. São Paulo: Editoria da UNICAMP, 2015.
- TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e as outras retóricas**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa, 2014. (Musa ler os clássicos)
- WHATELY, Richard. **Elements of rhetoric** (1828). Ed. Douglas Ehninger. Lanfmarks in Tethoric and Public Address. Carbondale: Southern Illinois UP, 1963.



## **Dispositio: a macroestrutura do texto**

**João Hilton Sayeg-Siqueira**

*Resta falar acerca da “disposição” – 13. AS PARTES DO DISCURSO – São duas as partes do discurso. É forçoso enunciar o assunto de que se trata e depois proceder à sua demonstração. [...] Destas duas partes do discurso, uma é a exposição, outra são as provas, tal como se se fizesse a distinção de que uma coisa é o problema, outra a sua demonstração. [...] As partes necessárias são, pois, a exposição e as provas. Estas são, então, as seções apropriadas; no máximo, digamos, proêmio, exposição, provas e epílogo.*

*Aristóteles<sup>1</sup>*

### **Considerações iniciais**

Conforme disposto na epígrafe: “São duas as partes do discurso. É forçoso enunciar o assunto de que se trata e depois proceder à sua demonstração”. Assim será o procedimento na organização deste artigo, primeiramente a apresentação do assunto, nas duas seções que lhe são apropriadas: o proêmio e a exposição, sendo esta sua principal peculiaridade. Em seguida, a demonstração em que serão arroladas as provas, o suporte à abordagem dada ao assunto (uma outra seção foi acrescentada nos atuais estudos da retórica, a confirmação, que neste trabalho não será verificada, dada as especificidades do objeto de análise).

### **O assunto**

Ao se seguir a orientação das partes da organização do discurso, verifica-se um esquema retórico padronizado. A planificação tem, como ponto inicial de percurso, a apresentação do assunto a ser tratado, feita pelo orador a fim de cumprir o

---

1 Aristóteles, 2005, p. 277-8.

propósito da produção discursiva. Para essa apresentação do assunto, duas seções são planejadas: o prólogo (proêmio), com a mostra do assunto do discurso, e a exposição, com a apresentação do objeto de análise.

Nesta etapa, tem-se o prenúncio da invenção (*inventio*) com a projeção inicial da intenção discursiva do orador que será desenvolvida nos cânones retóricos: disposição e elocução. Segundo Ferreira (2015): “na verdade, *inventio* e *dispositio* fundem-se: são processos operacionais criados simultaneamente”<sup>2</sup>; para a *inventio*: “nosso olhar só pode perscrutá-la a partir da *dispositio* e da *elocutio*.” Aqui, será abordada a disposição (*dispositio*) e sua constituição expansiva, por meio da ordenação das seções iniciais: proêmio (“exórdio”)<sup>3</sup> e exposição (“narração” – do grego *diegesis*)<sup>4</sup>.

## Proêmio

Proêmio, do grego *prooemion* (*pro-oemion* = o que se diz antes), com seu correspondente latino *exordium* (*ex-ordium* = exteriorizar o início), refere-se à parte inicial de um discurso. Aristóteles (2005 [384 a.C. - 322 a.C.]) destaca que, para cada gênero retórico do discurso (judiciário, deliberativo e epidítico), há uma orientação diferente para apresentação deste prólogo:

é necessário que o orador deliberativo, o judicial e o epidítico tenham premissas sobre o possível e o impossível, se algo aconteceu ou não, e se virá a ter ou não lugar<sup>5</sup>.

[...]

no discurso epidítico, diz-se abertamente o que quer, introduz o tom de base e conjuga-o com o assunto principal<sup>6</sup>.

[...]

O gênero judiciário é o mais rigoroso em pormenores<sup>7</sup>.

[...]

Nos discursos judiciários, o proêmio proporciona uma amostra do conteúdo do discurso, a fim de que se conheça previamente sobre o que será o discurso e que o entendimento do auditório não fique em suspenso<sup>8</sup>.

[...]

---

2 Ferreira, 2015, p. 109.

3 Ferreira, 2015, p. 109.

4 Ferreira, 2015, p. 109.

5 Aristóteles, 2005, p. 106.

6 Aristóteles, 2005, p. 279.

7 Aristóteles, 2005, p. 276.

8 Aristóteles, 2005, p. 281

Os proêmios do discurso deliberativo são baseados no do gênero judiciário, sendo, no entanto, por natureza, de muita pouca importância. Efetivamente, o discurso deliberativo versa sobre algo de que o auditório tem conhecimento<sup>9</sup>.

Nos gêneros epidítico e judicial, exprime-se logo de entrada o que se pretende dizer, por meio de proposições relativas ao possível e ao impossível, bem como à questão de saber se um fato se deu ou não, e se ocorrerá ou não. Somados ao deliberativo, chega-se à previsão possível da ocorrência de alterações na situação arrolada.

Neste artigo, a situação selecionada decorre do interesse despertado pelo artigo publicado por Armando Antenore, na revista Piauí, em agosto de 2019, intitulado “O INFORTÚNIO DE JOÃO GOSTOSO – Pesquisadores encontram reportagens que motivaram poema de Manuel Bandeira”<sup>10</sup>. Um proêmio em que o orador se volta a avivar a atenção do auditório, primeiro, pela curiosidade suscitada quanto à desvalorização do ser humano que perde sua sorte e cai em desgraça: “O infortúnio”. Em complementação, a designação do sujeito por um codinome, no mínimo estranho: “João Gostoso”. Essa referência traz, para os iniciados, uma identificação imediata do poema de Manuel Bandeira; já para os leigos, essa especificação só ocorre ao final do subtítulo.

Para os iniciados, outro ponto que atrai a atenção é a informação do resgate das fontes que inspiraram o poeta a produzir o poema que tem a personagem “João Gostoso” como protagonista: *Poema tirado de uma notícia de jornal*<sup>11</sup>. Entende-se a referência a “reportagens” como sendo aos jornais que noticiaram o “infortúnio de João Gostoso” e que serviram de base a Manuel Bandeira. Calha, pelo subtítulo, a ocorrência dos gêneros presentes, o epidítico, pela especificação das fontes pesquisadas, os jornais; e o judicial, pela garantia da condição de verdade, haja vista a menção a “pesquisadores”, ou seja, exploradores que investem em resultados possíveis ou impossíveis da inquirição.

Como resultado, o artigo relata:

Em junho passado, o analista de sistemas e editor Cláudio Soares a reproduziu no Facebook [a nova versão do poema de Manuel Bandeira] para anunciar uma descoberta preciosa. Ele acabara de encontrar sete pequenas reportagens sobre João Gostoso, todas divulgadas por antigos periódicos do Rio de Janeiro. As notícias mostram que o carregador existiu de fato e chamou a atenção de jornalistas não só em 1925, quando morreu. Foi justamente *A Noite* que retratou o personagem pela

9 Aristóteles, 2005 [384 - 322a.C.], p. 283.

10 Antenore, 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-infortunio-de-joao-gostoso/>. Acesso em: 4 ago. 2023.

11 Publiquei uma análise desse poema em Sayeg-Siqueira, 1992, p. 79-85, antes do artigo da revista Piauí. Segue, agora, uma complementação.

primeira vez. Em 23 de abril de 1916, uma nota com míseras doze linhas informava que certo João de Oliveira, “vulgo João Gostoso”, se armou de uma pedra e, por ciúme, “fez um grande rombo” na cabeça de Rosa Maria da Conceição. A Assistência Municipal socorreu a agredida, e policiais do 30º Distrito prenderam o agressor. O casal de “amasiados” habitava o morro da Babilônia, que àquela altura já abrigava a favela de mesmo nome, na Zona Sul do Rio. A narrativa, em tom sóbrio, ocupava o pé da página 4, entre outras notícias miúdas sobre a cidade, e não especificava a profissão de Gostoso. No dia seguinte, o matutino *O Paiz* também mencionou o bafafá conjugal. Sem trazer novidades em relação àquilo que *A Noite* levantara, apimentou o relato com qualificativos dramáticos e um advérbio inflamado. Disse que o agressor, “ciumento como um Otelo”, bateu “desapiedadamente” em Conceição, a “ofendida” parceira. Já o título da matéria preferiu o sarcasmo: “Para a amante é que ele não foi gostoso”<sup>12</sup>.

A revelação traz um novo enfoque de leitura para o poema produzido a partir das notícias veiculadas. O fato se torna narrativa pelo investimento literário feito. É o que será visto na próxima seção, “exposição”.

## Exposição

Exposição, ou narração, segundo Ferreira (2015), do grego *diegesis* (*dia* – através + *egesis* – guiar = percorrer a narrativa dos fatos), é onde o assunto, efetivamente, se configura, no caso, o poema de Manuel Bandeira que narra o acontecido, primeiramente, em 31 de dezembro de 1925, no vespertino carioca *A Noite*, na coluna diária “O Mês Modernista”, seção que circulou em dezembro de 1925 e em janeiro de 1926.

### Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia  
(num barracão sem número).

Um dia ele chegou no bar 20 de Novembro.

Bebeu.

Cantou.

Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado<sup>13</sup>.

O artigo da revista *Piauí* complementa que, ao publicar o poema, em 1930, no livro *Libertinagem*, Bandeira “eliminou os parênteses do verso inicial e os

---

12 Antenore, 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-infortunio-de-joao-gostoso/>. Acesso em: 4 ago. 2023

13 Bandeira, 1925.

pontos finais que se espalhavam pelo texto, à exceção do último. Substituiu ‘um dia’ por ‘uma noite’, colocou maiúscula em ‘lagoa’, trocou a grafia do algarismo 20 e, o mais importante, adicionou outro verbo à história”<sup>14</sup>, ficando assim o poema:

### Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia

[num barracão sem número

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro

Bebeu

Cantou

Dançou

Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado<sup>15</sup>.

Nesta seção serão tratados dois aspectos da proposta de organização e expansão do texto: “poema” e “notícia”. Poema vem do verbo grego *poiéo*, cujo significado é compor; composição com a seguinte característica intrínseca: versos; a rima e a métrica são opcionais, pois há, respectivamente, versos brancos e livres. Assim, poema se distingue de poesia, pois se diz do primeiro: “obra em verso”, e, da segunda: “caráter daquilo que desperta emoção ou sentimento estético”<sup>16</sup>. O texto como poema pode ser analisado quanto à escansão, não da métrica, mas da poética:

Jo<sub>1</sub>/ão<sub>2</sub>/Gos<sub>3</sub>/to<sub>4</sub>/soe<sub>5</sub>/ra<sub>6</sub>/car<sub>7</sub>/re<sub>8</sub>/ga<sub>9</sub>/dor<sub>10</sub>/de<sub>11</sub>/fei<sub>12</sub>/ra<sub>13</sub>/li<sub>14</sub>/vree<sub>15</sub>/

mo<sub>16</sub>/ra<sub>17</sub>/va<sub>18</sub>/no<sub>19</sub>/mor<sub>20</sub>/ro<sub>21</sub>/da<sub>22</sub>/Ba<sub>23</sub>/bi<sub>24</sub>/lô<sub>25</sub>/nia<sub>26</sub>

[num<sub>(27)-1</sub>/bar<sub>(28)-2</sub>/ra<sub>(29)-3</sub>/cão<sub>(30)-4</sub>/sem<sub>(31)-5</sub>/nú<sub>(32)-6</sub>

O primeiro verso é composto de 32 sílabas, mas, como há a quebra de linha com translineação do verso, pode-se, assim, considerar a divisão para fim de efeito de sentido: a primeira parte é composta de 26 sílabas e a segunda de 6 sílabas.

U<sub>1</sub>/ma<sub>2</sub>/noi<sub>3</sub>/tee<sub>4</sub>/le<sub>5</sub>/che<sub>6</sub>/gou<sub>7</sub>/no<sub>8</sub>/bar<sub>9</sub>/Vin<sub>10</sub>/te<sub>11</sub>/de<sub>12</sub>/no<sub>13</sub>/vem<sub>14</sub>

O segundo verso é composto por 14 sílabas.

Be<sub>1</sub>/beu<sub>2</sub>

14 Antenore, 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-infortunio-de-joao-gostoso/>. Acesso em: 4 ago. 2023.

15 Bandeira, 1930, p. 14.

16 Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/prosa-poesia>, consultado em 4 ago. 2023.

Can<sub>1</sub>/tou<sub>2</sub>

Dan<sub>1</sub>/çou<sub>2</sub>

Esses três versos, compostos apenas por uma palavra, somados, integralizam 6 sílabas.

De<sub>1</sub>/pois<sub>2</sub>/se<sub>3</sub>/ti<sub>4</sub>/rou<sub>5</sub>/na<sub>6</sub>/La<sub>7</sub>/go<sub>8</sub>/a<sub>9</sub>/Ro<sub>10</sub>/dri<sub>11</sub>/go<sub>12</sub>/de<sub>13</sub>/Frei<sub>14</sub>/tase<sub>15</sub>/

mor<sub>16</sub>/reu<sub>17</sub>/a<sub>18</sub>/fo<sub>19</sub>/ga<sub>20</sub>

O poema termina com um verso de 20 sílabas, que, em relação à parte inicial do primeiro verso, tem 6 sílabas a menos. O número 6 tem uma predominância no poema, haja vista que a primeira parte do primeiro verso tem 26 sílabas; a segunda parte, 6 sílabas; a soma dos três versos dissilábicos é 6. Este número, cabalisticamente, tem cunho pessoal e representa o lar e as relações familiares, atrelado à afetividade e à compreensão; mas, pelo desfecho da narrativa, tem-se o oposto, o desalento e a impulsividade.

A notícia, considerada, hoje, como um gênero da esfera de produção jornalística, vem dicionarizada como “um texto narrativo e informativo, pois relata um fato e transmite informações sobre determinado tema”<sup>17</sup>. O interessante é que a origem da palavra notícia vem do latim, *notitia*, com o significado de “notoriedade”, que é o que a imprensa e o poeta deram a “João Gostoso”. Da notícia, será destacado seu caráter narrativo, tipologia presente na expansão do texto.

Como narrativa, será analisada a macroestrutura, composta por uma situação inicial, que cria uma “expectativa” para o leitor; pela criação de um “conflito”, com quebra da expectativa; por uma “resolução” (ao menos tentativa) do conflito; por um “desfecho”, que aponta o sucesso ou o fracasso do resultado obtido pela “resolução”; e, explícita ou implicitamente, por uma “avaliação” do resultado do desfecho<sup>18</sup>.

O texto inicia com uma caracterização do protagonista, “João Gostoso”, que não tem um nome civil, mas uma identificação social, dada por um cognome. A profissão exercida pela personagem central é um trabalho informal, sem carteira de trabalho e sem cadastro de pessoa física: “carregador de feira livre”. O endereço residencial é vago, “barracão sem número”, localizado em uma comunidade do Rio de Janeiro, no “morro da Babilônia”, bairro do Leme. “João Gostoso” pode ser relacionado a “João-Ninguém”, denominação depreciativa para pessoa sem valor.

Já nessa fase inicial, Bandeira apresenta o protagonista como extinto, pela conjugação dos verbos no pretérito imperfeito do indicativo, “era” e “morava”. A

17 Disponível em <https://www.significados.com.br/genero-textual-noticia>, consultado em 4 ago. 2023.

18 Sayeg-Siqueira, 1992, p. 27 e 39.

seleção lexical diz respeito, estritamente, à elocução (no latim, *elocutio*, correspondente do grego *lexis*, a ação mesma de dizer), pois, como afirma Ferreira (2015)<sup>19</sup>, a elocução é a “construção linguística” que “atua sobre o material da *dispositio*”. Tem-se, assim, aqui, pelas marcas linguísticas, o reflexo da antecedência da notícia de jornal sobre o poema, recurso, provavelmente, já previsto na *inventio*.

Pela caracterização inicial, cria-se uma expectativa de uma pessoa em condição subumana de sobrevivência e que, portanto, não tem recurso nem motivo para comemorar algo. Novamente, tem-se um descompasso, pois a quebra da expectativa se dá por uma celebração, incompatível com a condição em que vive a personagem. Esse contrassenso vem desde a silabação verificada na escansão, em que predomina o venturoso número 6, que não se reflete na condição de vida levada pelo protagonista, nem no nefasto desfecho que deu a sua vida.

A quebra da expectativa está na chegada da personagem ao “bar Vinte de Novembro”. O poeta não registra o movimento da ação de ir ao bar, ou seja, deslocar-se, mas o momento estático da chegada, “chegou”. A partir daí, desenrola-se um processo dinâmico de comemoração, refletido nos procedimentos festivos de cantar e dançar. Há uma gradação no suceder da celebração, primeiro a atitude de beber, como se quisesse se desvencilhar da desvalida vida que levava; em seguida, talvez, já embriagado, começa a cantar; por último, em plena euforia e desinibição, passa a dançar. A gradação é marcada pela sequência alfabética: **Bebeu/Cantou/Dançou**.

Novamente, aflora a elocução, com a sucessão do abecedário, mas, faltando o **a**. Esta letra vai ser encontrada no último verso: “(se) atirou”. Atirar-se é um verbo deliberativo e não de acontecimento, como afogar-se. Pelo caráter deliberativo, pode-se deduzir que “João Gostoso” “chegou ao bar Vinte de Novembro” com um propósito, pôr fim à sua insípida vida. Porém, se o poema foi “tirado de uma notícia de jornal” e o artigo da revista Piauí destaca o levantamento de reportagens sobre a vida do protagonista, o foco da dedução muda e vai em busca de outro propósito, mais pessoal, como indica, na silabação, a prevalência do número 6.

Se o conflito, de maneira dissonante, se constrói pela comemoração, a louvação termina, deliberativamente, em tragédia. Pôr fim à vida é a resolução, o que indica um desfecho de fracasso, pela dedução de suicídio: ruína causada por ação própria. Mais uma vez, um descompasso, visto que “João Gostoso”, um ser humano sem um nome civil, apenas um cognome, morre afogado em um acidente geográfico, uma lagoa, com nome e sobrenome: “Rodrigo de Freitas”.

No percurso narrativo esquematizado, o protagonista vai em busca de um objetivo, tendo um figurante auxiliar e um figurante opositor, que cria o conflito.

---

19 Ferreira, 2015, p. 116.

auxiliar: inebriamento  
protagonista: João Gostoso-----objetivo: extinguir-se  
opositor: vida pessoal  
sem perspectiva

Finaliza-se, aqui, a apresentação do assunto, com a divulgação, por meio do artigo da revista Piauí, da descoberta, por pesquisadores, de material jornalístico que comprova a existência real de “João Gostoso”, personagem do poema de Manuel Bandeira, como já dito, em ocasião anterior, já analisado por mim<sup>20</sup>. Para a complementação do estudo da *dispositio*, será considerada a demonstração, com a apresentação das provas.

## A demonstração

A demonstração tem o propósito de buscar uma condição de verdade, estabelecida a partir da utilização de determinadas ocorrências lexicais, em torno das quais se cria um consenso, base para a validação dos argumentos enunciados. Embora vislumbre um consenso, a demonstração tem um caráter impessoal, posto que não visa persuadir, pela argumentação, mas arregimentar provas, o que ocorre a despeito de qualquer opinião a favor ou contra (e, se for o caso, apresentar refutação às provas).

## As provas

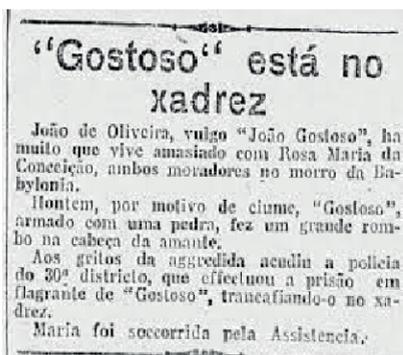
A credibilidade do discurso e de seus argumentos depende, dentre outros aspectos, da capacidade de comprovações afirmativas que despertem a confiança do auditório. Nesta seção do discurso, é particularmente significativo o gênero judicial, no qual as provas se tornam determinantes para garantir a condição de verdade do assunto apresentado no proêmio, como também o gênero epidítico que, nesta etapa, é fundamental, pois é quando são especificadas as fontes pesquisadas.

O artigo de Antenore (2019), na revista Piauí, foi o rastilho para a elaboração deste artigo e, principalmente, para a pesquisa que, por meio de reportagens<sup>21</sup>, organiza e expande esta seção. A primeira fonte consultada foi o diário *A Noite* que retratou o personagem pela primeira vez. Em 23 de abril de 1916, uma nota com míseras doze linhas.

---

20 Sayeg-Siqueira, 1992.

21 Os recortes dos jornais são da Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 4 ago. 2023.



## “Gostoso” está no xadrez

João de Oliveira, vulgo “João Gostoso”, há muito que vive amasiado com Rosa Maria da Conceição, ambos moradores no morro da Babilônia.

Ontem, por motivo de ciúme, “Gostoso”, armado com uma pedra, fez um grande rombo na cabeça da amante.

Aos gritos da agredida acudiu a polícia do 30º distrito, que efetuou a prisão em flagrante de “Gostoso”, trancafiando-o no xadrez.

Maria foi socorrida pela Assistência.

No dia 24 de abril de 1916, o fato continuou a repercutir, desta vez, no matutino *O Paiz*, destacado assim no artigo da revista Piauí:

No dia seguinte, o matutino *O Paiz* também mencionou o bafafá conjugal. Sem trazer novidades em relação àquilo que *A Noite* levantara, apimentou o relato com qualificativos dramáticos e um advérbio inflamado. Disse que o agressor, “ciumento como um Otelo”, bateu “desapiedadamente” em Conceição, a “ofendida” parceira. Já o título da matéria preferiu o sarcasmo: “Para a amante é que ele não foi gostoso”<sup>22</sup>.

Em 16 de dezembro de 1925, uma quarta-feira, “João Gostoso” voltou às páginas policiais, no *Jornal do Brasil* e no *Correio da Manhã*, por meio do relato de um menino. Diferente de *O Paiz*, estes jornais não mencionaram o nome civil do protagonista e nem fizeram referência à ocorrência de 1916, quando “João Gostoso apedrejara a própria companheira”.

22 Antenore, 2019. Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-infortunio-de-joao-gostoso/>. Acesso em: 4 ago. 2023.



## “JOÃO GOSTOSO” DESAPARECEU NO MAR

### À procura do cadáver

O carregador da feira livre conhecido pelo vulgo de “João Gostoso”, de cor preta, com 40 anos presumíveis, ontem, à tarde, ao banhar-se no canal da Lagoa Rodrigo de Freitas, caiu ao mar e pereceu afogado.

O corpo desapareceu, tendo vários pescadores da “Colônia 14”, se demorado à procura do cadáver, que até à última hora não havia aparecido.

O fato foi levado ao conhecimento do comissário Carlos Machado, do 30º Distrito Policial.

Jornal do Brasil, 16/12/1925

Antenore (2019) traz uma complementação a essa notícia, divulgada pelo *Jornal do Brasil* (JB), em 17 de dezembro de 1925, na quinta-feira, que continha apenas a alcunha da vítima e especificava que “vivia ‘em um barracão sem número’, no morro da Babilônia; e que zanzara embriagado pelo bairro do Leblon”:

Na quinta, 17 de dezembro de 1925, o *JB* cobriu novamente o afogamento. Só que, agora, o narrou de outro modo. A reportagem informava que “um menor” viu João Gostoso tirar a roupa e se jogar no canal da Rodrigo de Freitas. O garoto comunicou o incidente para um guarda civil, que avisou o comissário do 30º Distrito. Com a ajuda de pescadores, as duas autoridades resgataram o corpo que jazia no fundo da lagoa. A polícia aventou a hipótese de suicídio e encaminhou o cadáver para o necrotério do Instituto Médico Legal<sup>23</sup>.

Na mesma direção, com destaque para o “menor” que testemunhou o ocorrido, o jornal carioca *O Imparcial* faz referência ao ocorrido e acrescenta as identificações da testemunha, do policial que comunicou a ocorrência ao comissário, dos pescadores, que auxiliaram na retirada do corpo da água, e do bar em que “João Gostoso” se embriagou, dançou e cantou. A revista *Piauí* indica que este “diário abordou o assunto na mesma quinta-feira, dia 17 de dezembro”.

23 Antenore, 2019. Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-infortunio-de-joao-gostoso/>. Acesso em: 4 ago. 2023.



## Morreu afogado

### Uma ocorrência triste, na Lagoa Rodrigo de Freitas

O menor Altamiro do Santos de 14 anos, morador no lugar denominado Pedro Bahiano, dirigindo-se ontem ao guarda civil rondante no Leblon, contou que pouco antes tinha visto um homem aproximar-se do canal que liga a Lagoa Rodrigo de Freitas ao oceano e uma vez ali atirou-se a água, desaparecendo.

Por seu lado o rondante, que é o guarda n. 954, comunicou o facto ao commissário Carlos Machado em serviço na delegacia do 30º distrito, tendo esta autoridade partido imediatamente para o local. Ali, com o auxilio do capataz da colônia Z 14, Antonio Alvaro Dias de Carvalho, do pescador Antonio Daniel da Silva e do rondante, o commissário retirou effectivamente um corpo de homem que foi reconhecido como sendo o de "João Gostoso", carregador da feira-livre, com 40 anos presumíveis e residente num barracão s/n do morro da Babilônia, o qual fora visto horas antes, embriagado, dançando e cantando em frente ao bar Vinte de Novembro.

A polícia fez remover o cadáver do infeliz para o necrotério.

Outro destaque ao acontecido veio pelo semanário "Beira-Mar", nº 74, de 25 de dezembro de 1925, que, segundo Antenore (2019), "apregoava defender os interesses de três bairros praianos: Ipanema, Copacabana e Leme"<sup>24</sup>. Cabe destacar que o canal do Jardim de Alá, ligação da lagoa Rodrigo de Freitas com o oceano, faz a divisa dos bairros Ipanema e Leblon (por onde "João Gostoso" "zanzara embriagado") e, também, que o bairro do Leme é onde está localizado o morro da Babilônia (local onde residia o protagonista). O destaque de maior pertinência da notícia é a especulação de que teria sido suicídio, por meio de uma frase interrogativa que encabeça o texto.

24 Antenore, 2019. Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-infortunio-de-joao-gostoso/>. Acesso em: 4 ago. 2023.

## TERIA SIDO SUICÍDIO?

*Na Lagoa Rodrigo de Freitas*

Em deplorável estado de embriaguez, aquelle homem maltrapilho vagava pelo Leblon, causando riso, pelo disparate das suas phrases e dos seus gestos e piedade, pela desgraça toda que envolvia aquella alma desgarrada.

Em frente ao Bar Vinte de Novembro, o infeliz cantou e dansou e a seguir tomou a direção da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Ao guarda civil n. 954, de ronda no Leblon, o menor Altamiro Francisco dos Santos, de 14 annes e residente na Pedra do Bahiano n. 18, contou que viu ali, no canal que liga a Lagoa Rodrigo de Freitas ao mar, um homem de 40 annos presumíveis despir-se e atirar-se á agua, não mais apparecendo.

Immediatamente, o rondante communicou-se com a delegacia do 30º districto, tendo o commissario Dr. Carlos Machado partido para o local.

Ahi, com o auxilio do capataz da Colonia Z 14, Antonio Alvaro Dias de Carvalho, do pescador Antonio Daniel da Silva e do guarda civil n. 954, foi retirado effectivamente do fundo da lagoa o corpo de um homem que foi reconhecido como sendo o do individuo mais conhecido por "João Gostoso", carregador da feira livre e residente no morro da Babilônia, em um barracão sem numero, o mesmo que perambulara embriagado, no Leblon.

Com guia do 30º districto o cadaver foi removido para o necrotério do Instituto Medico Legal.

A policia acredita que João se tenha suicidado, tendo arrecadado a roupa do mesmo, no local.

## TERIA SIDO SUICÍDIO?

*Na Lagoa Rodrigo de Freitas*

Em deplorável estado de embriaguez, aquele homem maltrapilho vagava pelo Leblon, causando riso, pelo disparate das suas frases e de seus gestos e piedade, pela desgraça toda que envolvia aquela alma desgarrada.

Em frente ao Bar Vinte de Novembro, o infeliz cantou e dançou e a seguir tomou a direção da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Ao guarda civil n. 954, de ronda no Leblon, o menor Altamiro Francisco dos Santos, de 14 anos e residente na Pedra do Bahiano n. 18, contou que viu ali, no canal que liga a Lagoa Rodrigo de Freitas ao mar, um homem de 40 anos presumíveis despir-se e atirar-se à água, não mais aparecendo.

Imediatamente, o rondante comunicou-se com a delegacia do 30º distrito, tendo o comissário Dr. Carlos Machado partido para o local.

Aí, com o auxílio do capataz da Colônia Z 14, Antonio Alvaro Dias de Carvalho, do pescador Antonio Daniel da Silva e do guarda civil n. 954, foi retirado efetivamente do fundo da lagoa o corpo de um homem que foi reconhecido como sendo o do indivíduo mais conhecido por "João Gostoso", carregador da feira livre e residente no morro da Babilônia, em um barracão sem número, o mesmo que perambulara embriagado, no Leblon.

Com guia do 30º distrito o cadáver foi removido para o necrotério do Instituto Médico Legal.

A polícia acredita que João se tenha suicidado, tendo arrecadado a roupa do mesmo, no local.

Nessa reportagem, pode-se especular sobre a intenção de suicídio, pelo registro da testemunha de que "João Gostoso", deliberadamente, despiu-se e se atirou na água. O recorte explicita dados que têm uma correspondência direta com o poema escrito por Bandeira. Diferente da notícia anterior que registra "embriagado, dançando e cantando, em frente ao bar Vinte de Novembro", esta detalha com mais similaridade o registro do poema: "em frente ao Bar Vinte de Novembro, o infeliz cantou e dançou e a seguir tomou a direção da Lagoa Rodrigo de Freitas". Tudo indica uma ação resoluta do protagonista, o que pode ter levado a polícia a

acreditar “que João se tenha suicidado, tendo arrecadado a roupa do mesmo, no local”; e a imprensa a especular: “**TERIA SIDO SUICÍDIO?**”.

Por essas considerações, é possível chegar-se a um fechamento do percurso narrativo do poema, mediante a análise da modalização da atitude da personagem que, segundo Sayeg-Siqueira (1992) “pode ser avaliada como **verdadeira** ou **falsa**, **secreta** ou **mentirosa**. Esse tipo de modalização é chamado de *veridictório*, opera com os *valores de verdade*”<sup>25</sup>. Continua, o autor: “como a intenção da personagem não é explicitada, há no texto um segredo: João Gostoso era e não parecia ser um suicida, uma vez que cantou e dançou, acobertando, assim, seu estado”<sup>26</sup>. Agora, pelas explicitações trazidas pela imprensa, é possível refazer o percurso narrativo e atestar-se que “João Gostoso” era e parecia ser uma alma atormentada há 9 anos, desde 1916, quando agrediu a companheira e foi preso, e esse era, mas não parecia ser, portanto, o seu segredo, gerador do “infortúnio”.

## Confirmação

Embora pertença à disposição (*dispositio*), na parte referente à demonstração, nesta análise a confirmação não se faz pertinente, pois, como destaca Ferreira (2015), “os antigos recomendavam que a confirmação mostrasse as provas e, a seguir, uma refutação capaz de destruir os argumentos do adversário”<sup>27</sup>. Assim, também é chamada de refutação (*refutatio*), por seguir depois das provas com o objetivo de contestar visões opostas. Como não há refutação às provas apresentadas, uma vez que estão comprovadas pelos relatos da imprensa e pelo boletim de ocorrência lavrado pelo comissário Dr. Carlos Machado, da delegacia do 30º distrito, a demonstração é dispensável.

## Epílogo

Epílogo vem do grego: *epi* - sobre + *logos* – discurso = considerações finais sobre o discurso elaborado. Seu correspondente latino é peroração: *per* - de todo + *orare* - discursar = fechar o discurso (o discurso integral). Sobre esta seção da disposição, Aristóteles (2005) destaca:

o epílogo é composto por quatro elementos: tornar o ouvinte favorável para a causa do orador e desfavorável para a do adversário; amplificar ou minimizar; dispor o ouvinte para um comportamento emocional; recapitular. [...] estando em evidência tanto as qualidades como as dimensões dos fatos convém provocar no ouvinte

---

25 Sayeg-Siqueira, 1992, p. 49.

26 Sayeg-Siqueira, 1992, p. 84.

27 Ferreira, 2015, p. 114.

comportamentos emocionais. Estes são: a compaixão, a indignação, a ira, o ódio, a inveja, a rivalidade e o sentimento de discórdia. Os tópicos respectivos já foram atrás mencionados, de forma que resta recordar o que foi dito<sup>28</sup>.

Aqui serão focados, dos quatro, dois elementos, pela pertinência: o estímulo ao ouvinte para um comportamento emocional e a recapitulação do que foi dito. Ferreira (2015) apresenta uma outra divisão da peroração: “pode ser longa e dividir-se em várias partes: a) recapitulação; b) apelo ao ético e ao patético; c) amplificação da ideia defendida”<sup>29</sup>. Essas partes correspondem aos elementos aristotélicos realçados, posto que recapitular implica enfatizar os aspectos principais da abordagem dada ao assunto estudado.

Pela sequenciação temporal das reportagens elencadas, acompanha-se o percurso de Bandeira para a produção do poema: o apagamento do nome civil do protagonista, o destaque ao pseudônimo, a identificação pelo afazer e pelo (não) endereço, as condições da morte trágica, a especulação do suicídio e a exploração jornalística dada ao acontecido, mesmo sendo um indivíduo sem destaque social. Mas, talvez, o interesse foi despertado por ser uma antipersonalidade, que “perambulava pelo Leblon” (bairro com o metro quadrado construído mais valorizado na cidade do Rio de Janeiro) em “deplorável estado de embriaguez, aquele homem maltrapilho vagava pelo Leblon, causando riso, pelo disparate das suas frases e de seus gestos e piedade, pela desgraça toda que envolvia aquela alma desgarrada”.

Essa descrição traz, ao mesmo tempo, uma recapitulação das principais informações dadas pela imprensa e as mais relevantes características do protagonista, exploradas por Bandeira; como também um “apelo patético” por provocar no auditório um comportamento emocional que estimula a “compaixão”, haja vista o realce encontrado na peroração da reportagem do jornal *O Imparcial*: “a polícia fez remover o cadáver do infeliz para o necrotério”.

## Considerações finais

Cabe, ao final, uma consideração sobre a elocução (*elocutio*), próximo passo do sistema retórico. Segundo Ferreira (2015), “a *dispositio* [...] constrói a macroestrutura textual e a *elocutio* culmina o processo ao revelar a superfície textual que, como significação global do ato retórico, chega ao auditório”<sup>30</sup>. As marcas de elocução que convém destacar, do poema de Bandeira, são: a referência a “uma” notícia de jornal, sendo que, na verdade, são encontradas particularidades de mais de uma notícia na construção do poema; a extinção inicial do protagonista

---

28 Aristóteles, 2005, p. 296.

29 Ferreira, 2015, p. 115.

30 Ferreira, 2015, p. 116.

pelo uso dos verbos no pretérito imperfeito do indicativo – “era” e “morava”; as atitudes pontuais da personagem – chegou, bebeu, cantou, dançou, se atirou – que denotam deliberação; e o final do poema com o verbo na forma nominal do particípio passado – (morreu) afogado – o que indica ação concluída no passado – o fim – reforçado pelo único uso de ponto final no texto.

## Referências

ANTENORE, Armando. **O Infortúnio de João Gostoso** – Pesquisadores encontram reportagens que motivaram poema de Manuel Bandeira. Revista Piauí, edição 155, agosto de 2019. Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-infortunio-de-joao-gostoso/>. Acesso em: 4 ago. 2023.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

BANDEIRA, Manuel. **Poema tirado de uma notícia de jornal**. Rio de Janeiro: Jornal A Noite - coluna O Mês Modernista, 31 de dezembro de 1925.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. Rio de Janeiro: Paulo Pongetti & C., 1930.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2015.

SAYEG-SIQUEIRA, João Hilton. **Organização textual da narrativa**. São Paulo: Selinunte, 1992.



# La *dispositio* micro compositiva en el *De rerum natura* de Lucrecio

Antonio Ruiz Castellanos

Maria Flávia Figueiredo

## Consideraciones iniciales

El objetivo y método de nuestro trabajo es el estudio de la *dispositio* retórica del *De rerum natura* (DRN), aunque no de la obra entera sino de su elaboración argumento a argumento, su *mini-dispositio*. ¿Lograremos romper con ello los juicios negativos sobre la falta de lógica e incluso de coherencia del DRN? Vemos que la forma de los argumentos a base de epiqueremas y dentro de los epiqueremas las *propositiones* (*dicta*) que los encabezan, que reparten el contenido de la obra entera (στοιχείωσις τῶν ὅλων δοξῶν), que producen la coherencia y conexión en cada argumento y se siguen en una secuencia temática. ¿Permite nuestro análisis asegurar la coherencia del DRN? ¿Nos permitirá la *mini-dispositio* reconstruir el sistema del DRN?

## Lucrecio

Poco se sabe de la vida de Tito Lucrecio Caro (94 a.C.- 50 a.C.). Debió obedecer su vida al lema epicúreo *láthe biôsas*: “vive ocultamente”. Todo lo que sabemos lo hemos de reconstruir a partir de su propia obra DRN. Fuera de su obra, que fue reconocida e imitada en la antigüedad, y muy especialmente por los mejores escritores, su vida es un misterio. Cicerón (106 a.C. - 43 a.C.), en el 54 a.C., lo juzgó así: “los poemas de Lucrecio están llenos de los brillantes rasgos de un genio, pero además son muy sistemáticos”. La época en que le tocó vivir a nuestro autor fue como la nuestra: llena de corrupción política. La dictadura de Sila parece haberlo marcado: “los que amasan riqueza con sangre de los ciudadanos y multiplican sus fortunas”: *sanguine civili rem conflant/ divitiasque conduplicant*<sup>1</sup>. Los problemas que aborda son los nuestros: ¿de qué libertad gozamos? ¿qué miedos nos atenazan?

---

1 Lucrecio, *De rerum natura*, 3.70-71.

¿por qué no seguimos el camino más razonable: evitar el dolor, el sufrimiento, el hambre... y por qué no buscamos el bienestar del mundo?

## El DRN y la argumentación

Los estudiosos y admiradores del poema de Lucrecio conocen sobre todo los prólogos y epílogos del DRN. Parecen haberse quedado con sólo la primera parte del elogio que le hizo Cicerón: “los poemas de Lucrecio están efectivamente tal como tú dices, llenos de momentos de inspiración genial, pero al mismo tiempo están llenos de sistematicidad”<sup>2</sup>. No parece haber interesado mucho esa sistematicidad a la crítica. Quizás se piense que “Lucretius’ use of rhetoric is perhaps most obvious in his use of prologues, as well as digressions”, dice Asmis (1983)<sup>3</sup>. Pero el caso es que el DRN es un texto (si exceptuamos los prólogos de cada libro) de tipo argumentativo<sup>4</sup>. La parte temática, que es la más extensa (un 80%) es argumentativa; y es más, desarrolla argumento a argumento las distintas proposiciones de que se compone la teoría filosófica epicúrea.

Se suele dar por supuesto la falta de lógica en el DRN (1962): “It is widely held that Lucretius was bad at logic”<sup>5</sup>. Su lógica sería en todo caso una lógica intuitiva. Pero el caso es que el DRN utiliza una argumentación técnica: en forma de silogismos y apagogés aristotélicas; de demostraciones a base de inferencias propias de la lógica proposicional estoica o general de la época; de dilemas, enumeraciones y silogismos disyuntivos en las refutaciones; de analogías de tipo inductivo, y de tópicos retóricos, como se muestra en Ruiz Castellanos (1992). Lucrecio no sólo utiliza dichos procedimientos, sino que también los menciona de forma metalingüística:

*multaque praeterea tibi possum commemorando argumenta fidem dictis conradere nostris.*

*verum animo satis haec vestigia parva sagaci sunt, per quae possis cognoscere cetera tute.*

*Namque canes ut montivagae persaepe ferai naribus inveniunt infectas fronde quietes*

---

2 Cicerón, 2003, II 9.

3 “El uso que hace Lucrecio de la retórica es más obvio quizás en los prólogos así como en sus digresiones” (Asmis, 1983, p. 50).

4 Nos movemos en el ámbito de la Retórica clásica y en todas sus partes, ya que la retórica escolar, como se sabe, ha venido a convertirse en una retórica de la elocutio (tropos y figuras) y a atender en lo sintáctico todo lo más al periodo elocutivo, lo que técnicamente se denomina compositio, olvidándose del aspecto compositivo superior, el de la dispositio y la inventio, que es sumamente importante para los textos argumentativos (Spillner, 1979, p. 177).

5 “Se mantiene generalmente que Lucrecio es un mal lógico” (Asmis, 1983, p. 36).

*cum semel institerunt vestigia certa viai,  
 sic alid ex alio per te tute ipse videre*  
 talibus in rebus poteris caecasque latebras  
*insinuare* omnis et verum *protrahere inde*.  
 Quod si pigraris paulumve recesseris ab re,  
 hoc tibi de plano possum promittere, Memmi:  
 usque adeo *largos haustus e fontibus magnis*  
 lingua meo suavis diti de pectore fundet,  
 ut verear ne tarda prius per membra senectus  
 serpat et in nobis vitae claustra resolvat,  
 quam tibi de quavis una re versibus omnis  
*argumentorum*<sup>6</sup> sit copia missa per auris<sup>7</sup>.

Puedo además con la mención de muchos argumentos rebañar credibilidad en favor de mis palabras; pero estas pequeñas trazas le bastan a tu espíritu sagaz para por ellas poder conocer con seguridad lo demás. Porque tal como los perros muy a menudo por el olfato hallan los cubiles ocultos en la fronda de una bestia montaraz una vez que toman trazas seguras de su camino, así podrás en las tales ver por ti mismo una cosa a partir de otra, ir metiéndote en todos los escondrijos ocultos y de ahí sacar la verdad. Y si remoloneas o cejas algo en tu empeño, puedo yo claras prometerte, Memio, lo siguiente: hasta tal punto mi lengua tras beber en los manantiales, derramar melodiosa desde mi corazón repleto ríos generosos, que temo no vaya a ser que la torpe vejez invada nuestros cuerpos y en nosotros descorra los cerrojos de la vida antes de que sobre uno cualquiera de estos temas todo un caudal en verso de argumentos te vaya entrando por los oídos<sup>8</sup>.

Lucrecio está utilizando el término *argumentum* como la capacidad para inferir deductivamente: *sic alid ex alio per te tute ipse videre*. Parece distinguir dos tipos de argumentos: unos verdaderamente ciertos (*vestigia certa*), que nos ponen en el camino seguro (*tute*) gracias a los indicios (*verum animo satis haec vestigia parva sagaci/ sunt*), para penetrar en lo intrincado (*insinuare*) y sacar de allí (*protrahere inde alid ex alio*) evidencias por y para uno mismo (*per te tute ipse videre*). Hay otros argumentos que son realmente *topoi* o *loci*, yacimientos de persuasión (*argumenti sedes*), encontrados en fuentes (*largos haustus e fontibus*

6 Es significativo que Bailey en su comentario al fragmento DRN, no vea más que “a momentary rest from the severity of the argument”, sin darle entrada alguna a términos como *fidem*, *vestigia* y *argumentorum*; sólo se le ocurre el siguiente comentario a *argumenta*: “perhaps the heavy word at the beginning of the line is intentional, suggesting the weight of argument” (Bailey, 1947, ad locum).

7 Lucrecio, *De rerum natura*, 1962, 1.400-417.

8 Lucrecio [1791]. De la naturaleza. Traducción del abate Marchena, 1968.

*magnis*) y capaces de proporcionar convicción: *argumenta fidem dictis conradere nostris*.

La falta de lógica en el DRN – si así fuera –, no sería tan grave como la incoherencia que a veces se le achaca en su argumentación a Lucrecio: circularidad y repeticiones sin cuento. Es la opinión creada por Buchner (1936), quien piensa que Lucrecio tiene una manera circular de discurrir:

Lucrecio está totalmente dominado y posesionado por el tema. Con trazos bruscos diseñados desde el final, se apresura hacia la meta, que tiene ininterrumpidamente presente, y así se comprende que, cuando dicha visión de conjunto le atenaza, se libere de ella mediante alusiones inoportunas<sup>9</sup>.

Ha contribuido a ese estado de opinión también el editor C. Bailey (1947)<sup>10</sup>, quien habla de una demostración con efecto retroactivo y de persistencia de lo tratado; las dos desviaciones fundamentales que se encuentran en la tematización del DRN son la “anticipation” y “suspensión of thought”. Esta crítica del DRN se ha hecho tan fuerte, que todavía es la dominante. Schrijvers (1970)<sup>11</sup> aunque defiende la organización argumental de Lucrecio, sigue manteniendo el uso “of anticipation and suspension of thought” que relaciona con la noción de prolepsis. Asmis (1983)<sup>12</sup>, por su parte, valora la argumentación de Lucrecio al menos en comparación con Epicuro<sup>13</sup>: “While Lucretius is, strictly speaking, infringing the logical order of exposition, there is no confusion in Lucretius' mind, and there is also no infringement of the rules of logic, since Lucretius will prove his claim later”<sup>14</sup>.

Cicerón (1987)<sup>15</sup> les negaba a los epicúreos la habilidad para argumentar en forma de *quaestio*: *Iam in altera philosophiae parte quae est quaerendi ac disserendi, quae logikê dicitur, iste vester (sc. Epicurus) plane, ut mihi quidem videtur, inermis ac nudus est (...) non qua via captiosa solvantur ambigua distinguantur ostendit*; mientras que Quintiliano (2002) caracteriza la argumentación del DRN como *quaestio*:

Ni puede ignorar la Gramática a la filosofía; no sólo por los argumentos retóricos que se dan con abundancia, empleados una y otra vez en casi todos los poemas, que se extraen de la misma condición sutil de las teorías naturales, sino también

---

9 Buchner, 1936, p. 33.

10 Bailey, 1947, p. VII.

11 Schrijvers, 1970, p. 164.

12 Asmis, 1983, p. 37.

13 Es lo que también hace Kullmann (1980).

14 “Mientras que Lucrecio, hablando con propiedad, está infringiendo el orden lógico de la exposición, no sufre en cambio ninguna confusión en su mente, y realmente no se da en él una infracción de las reglas lógicas, tal como Lucrecio va a probar sus propuestas posteriormente” (Asmis, 1983, p. 55).

15 Cicerón, De finibus 1.22.

por Empédocles, entre los griegos, y por Varrón y Lucrecio entre los latinos, autores que transmitieron las proposiciones filosóficas en versos<sup>16</sup>.

Y al final el propio Cicerón, que fue el editor del DRN, tiene que reconocer cuando le escribe a su hermano Quinto: *Lucreti poemata, ut scribis, ita sunt: multis luminibus ingeni, multae tamen artis*: “los poemas de Lucrecio están efectivamente tal como tú dices, llenos de momentos de inspiración genial, pero al mismo tiempo llenos de sistematicidad”<sup>17</sup>.

La interacción entre Retórica y Filosofía se dio ya en los pródromos de la generación de Lucrecio y Cicerón; lo recuerda Asmis (1983):

It hardly seems a coincidence that about the time of Carneades the rhetorician Hermagoras reasserted the prerogative of rhetoricians to debate philosophical problems. Cicero reports in his youthful work *De inventione* that Hermagoras divided the subject matter of rhetoric into two types of investigation, (a) "thesis" (*quaestio*, a translation of thesis), and (b) "hypothesis" (*causa*, a translation of hypothesis)<sup>18</sup>.

Incluso en el epicureísmo surgió el interés por la Retórica ya desde Zenón de Sidón (s. II a.C., el maestro de Filodemo) a quien Cicerón alaba. Y Filodemo<sup>19</sup>, contemporáneo de Cicerón y de Lucrecio, es el autor de una *Retórica*, y mantenía que la retórica epidíctica (no así la de los tribunales ni la política) era una verdadera *technê*. Como dice Ana Angeli (1985), la Retórica es útil también para el filósofo “dal momento che essa fornisce regole precise cui il filosofo può ricorrere per l’elaborazione della sua prosa, la più importante delle quali è la chiarezza, la saphênia”<sup>20</sup>.

## El argumento epiquerema

El DRN elabora y desarrolla, según nos parece, argumento a argumento las distintas proposiciones de que se compone la teoría filosófica epicúrea, y para ello utiliza un argumento retórico, que se denomina ‘epiquerema’. Gracias a la descripción que las retóricas *Ad Herennium* y *De inventione* hacen del epiquerema, hemos

---

16 Tum neque citra musicen grammaticae potest esse perfecta (...) nec ignara philosophiae cum propter plurimos in omnibus fere carminibus locos ex intima naturalium quaestionum subtilitate repetitos, tum vel propter Empedoclea in Graecis, Varronem ac Lucretium in Latinis, qui praecepta sapientiae versibus tradiderunt (Quintiliano, 1.4.4., 2002).

17 Cicerón, 2003, II 9.

18 Asmis, 1983, p. 42.

19 Erbi, 2011, p. 89-206.

20 Angeli, 1985, p. 73-75.

podido reconocer la *dispositio* micro-compositiva<sup>21</sup>, argumento a argumento, del *De rerum natura*. Ese argumento retórico nos da la clave para imaginar cómo redactó nuestro autor su obra, e incluso cómo compuso la obra en su totalidad<sup>22</sup>.

Unas cuantas nociones previas: entendemos por texto la expresión hecha con un determinado objetivo, adaptándose al destinatario y a la situación comunicativa, y que tiene algún tema que desarrolla completa y coherentemente. Y entendemos por tipo de texto<sup>23</sup> las diferentes formas de organizar un texto según sean las diferentes situaciones comunicativas, objetivos, grados de dificultad que se prevén en el oyente o en el tema, estrategias etc. En líneas generales, se distinguen textos de tipo argumentativo, narrativos, descriptivos, de diálogo etc. Los textos extensos son divididos para su redacción en unidades menores, micro-textos, que reparten el quehacer literario. En un texto argumentativo hacen la función de micro-texto los argumentos, de ahí su nombre. En un texto narrativo hace esa función la acción, en el teatral, la escena etc.

Así, cuando hablamos de "macro-composición", nos referimos a la *dispositio* del discurso en su totalidad, pero cuando hablamos de micro-composición, nos referimos a la *dispositio* de un micro-texto: un argumento, una acción, una escena etc. La secuencia de párrafos dentro del párrafo argumentativo, su *dispositio*, y no en la del texto extenso, es donde, a mi juicio, hemos de investigar sobre la coherencia y cohesión del texto del DRN. En ese sentido la *Rhetorica ad Herennium (RH)* (1997) es la primera, creemos, que distingue los dos tipos de *dispositio*: además de la macro-compositiva de exordio, narración, demostración, refutación y conclusión, ofrece otra micro-compositiva que ordena el discurso a base de párrafos o argumentos (*per argumentationes*):

*Non modo totas causas per orationem, sed singulas quoque argumentationes disponemus (...)* in expositionem, rationem, confirmationem rationis, exornationem, conclusionem.

No sólo hemos de disponer en los pleitos el orden del discurso entero, sino también el orden de cada argumentación en las siguientes partes: proposición, fundamentación, confirmación, exorno y conclusión<sup>24</sup>.

---

21 Parva peductus opella - Lucrecio, *De rerum natura*, 1962, 1.1114.

22 La *dispositio* de la Retórica es el antecedente de la Gramática del texto moderna. Hemos empleado un método que puede caracterizarse de retórico y a la vez textual. La utilización de la Sintaxis para la Retórica y la Retórica para la Sintaxis es un proyecto que tomamos de la Lingüística del Texto y en España del proyecto programático de A. García Berrio y T. Albaladejo según lo expresan en su trabajo (1988): "Compositional Structure: Macrostructures", donde hablan de la cooperación entre Retórica y Lingüística e incluso de integración, sobre todo para los textos argumentativos. Nos sentimos también deudores de Elisabeth Asmis, 1984.

23 Para los textos sistemáticos de la Literatura clásica científica (Fuhrmann, 1960).

24 Retórica a Herenio, 3.9.16.

Esta segunda *dispositio*, la del párrafo argumentativo, que se denomina ‘epiquerema’, es la que pone en la cabecera del párrafo aquello que queremos demostrar, explicar o refutar, la *propositio* o *expositio*<sup>25</sup>. Le siguen una o varias *rationes*, párrafos que demuestran la *propositio*, aportan su causa, o la justifican. Si la *ratio* a su vez precisa de demostración, le sigue una *rationis ratio* o *confirmatio rationis*, y así sucesiva y recursivamente. Después y optativamente puede darse una *exornatio*; y finalmente una *conclusio* o *complexio* en la que se recoge de nuevo y brevemente la proposición y su fundamentación básica. La *Rhetorica ad Herennium* (1997) desarrolla las funciones que desempeñan las diferentes partes de un epiquerema:

*Propositio est per quam ostendimus summatim, quid sit quod probari volumus.*

*Ratio est quae causam demonstrat, verum esse id, quod intendimus, brevi subiunctione.*

*Rationis confirmatio est ea, quae pluribus argumentis corroborat breviter expositam rationem.*

*Exornatio est qua utimur rei honestandae et conlocupletandae causa, confirmata argumentatione.*

*Complexio est quae concludit breviter, conligens partes argumentationis*<sup>26</sup>.

Proposición es el enunciado sumario de lo que queremos probar.

Fundamentación (*ratio*) es el enunciado que fundamenta la verdad de lo que proponemos con una breve justificación.

Confirmación de la *ratio* es la que a base de varios argumentos corrobora la fundamentación o *ratio* que se ha expresado brevemente.

Ornato es lo que usamos para ampliar y enriquecer la fundamentación.

Conclusión es el enunciado que concluye brevemente recogiendo las diversas *rationes*.

Cada epiquerema se compone así de cinco partes: *propositio* (P), *ratio* (R), *rationis ratio* o *confirmatio* (F), *exornatio* (Ex) y *complexio* (Com), de las que son necesarias las dos primeras y la última, y opcionales las dos restantes, pudiéndose usar recursivamente diversas *rationis confirmationes*. Todos los párrafos del párrafo miran directa o indirectamente al párrafo principal que es la *propositio*, que constituye el objetivo del párrafo (*obiectum*). La *propositio* es el *propositum*, el objetivo principal, aquello de lo que se pretende convencer, lo que se quiere refutar o lo que se quiere explicar (*expositio* o *explanandum*). A la *propositio* se endereza

---

25 Encabezan el argumento (pro-positio), contienen en el DRN explícitamente el tema (no hay que reconstruirlo) y le dan al micro-texto o argumento su unidad. Los demás párrafos del argumento la desarrollan coherentemente; más aún, las proposiciones establecen la macro-estructura temática, ya que son los portadoras del hilo temático de la obra entera.

26 Retórica a Herenio, 2.28-29.

toda la actividad que despliegan los demás párrafos de la argumentación, que están para fundamentarla directa (las *rationes*) o indirectamente (las *confirmationes*):

***Propositio < Ratio(nes)***  
***< Rationis ratio = confirmatio rationis***  
***< Exornatio***  
***= Conclusio, complexio***

La *exornatio*<sup>27</sup> confirma la *propositio*, pero desempeña, además de la función argumentativa, también otras funciones de ornato literario (como indica su nombre) y de *variatio* o digresión antropomórfica y afectiva: cambia de género literario, aporta pequeños idilios bucólicos, mitos, diatribas, y símiles. Las *exornationes* del DRN han dado pie a la acusación de inconsistencia de nuestro autor, porque se ha observado que tienen cierto multiuso, pudiendo ilustrar distintas proposiciones<sup>28</sup>. En palabras de Schrijvers (1970)<sup>29</sup>: “Nous avons dit qu’il existe chez Lucrèce une *interaction fonctionnelle* entre les différentes descriptions d’un seul et même phénomène distribuées à travers tout le poème”<sup>30</sup>. Otra función didáctica es la de reanudar el contacto con el destinatario, buscando su adscripción. La *exornatio* va a tener un rendimiento importante para la argumentación poética del DRN:

*Quoniam exornatio constat ex similibus et exemplis et amplificationibus <et rebus iudicatis> et ceteris rebus, quae pertinent ad exaugendam et conlocupletandam argumetationem*<sup>31</sup>.

Ya que el exorno consta de analogías, ejemplos y amplificaciones <e incluso antecedentes jurídicos> y demás motivos que sean adecuados para amplificar y enriquecer la argumentación.

La *propositio* y la *conclusio* o *complexio* han de coincidir en contenido. De esta forma se explica la acusación de circularidad que se le hace al DRN, como si fuera la vuelta al pensamiento interrumpido. No es por tosquedad o primitivismo (Büchner) de Lucrecio, sino por formalidad compositiva siguiendo a la *Rhetorica*

27 La *exornatio* “ornato” es caracterizada sólo en la RH y no en el De inventione.

28 Esa podía ser la base para la acusación de duplicidad en nuestro autor, incluso a veces de Lucrecio y anti-Lucrecio.

29 “Ya hemos dicho que se da en Lucrecio una multifuncionalidad de las diferentes descripciones del mismo fenómeno que se distribuyen por todo el poema” (Schrijvers, 1970, p. 215).

30 Pone como ejemplos de descripciones que se repiten y se adaptan a diversos principios: El teatro: IV 75-83; 788-791 y 973-985. Los perros: IV 991; V 864 y 1063-1072; y VI 1222. Los niños: IV 400-403 y 1030-1036; V 884-886 y 1931. Los caballos: II 661; III 764; IV 420-425 y 987-990; V 883-889 y 1074-1076. El oro y piedras preciosas: II 319; IV 1126; V 1428.

31 Retórica a Herenio, 2.46,.

*ad Herennium* (4.27) o las *Partitiones oratoriae* (45) cuando afirman: *His confirmatis ad propositum se rettulit atque conclusit*: “una vez hecha la demostración, se remite a la proposición y concluye”. La *RH* (1997)<sup>32</sup> afirma que ésta es la mejor forma de proceder *ornate et absolute tractare*. Cicerón (1997)<sup>33</sup> describe también el epiquerema, aunque dándole forma de silogismo<sup>34</sup> haciéndolo derivar de Aristóteles y Teofrasto<sup>35</sup>. No obstante, en las *Partitiones oratoriae* 13.46-47 ciceronianas<sup>36</sup> se describe un epiquerema igual que el de la *Rhetorica ad Herennium*.

### **La propositio como στοιχείωσις τῶν ὄλων δοξῶν: división de la teoría en unidades mínimas**

Según Cicerón (1987), dividir el temario en proposiciones era una práctica aconsejada por Platón, *Fedro* 237 b, que fue aprobada y seguida por Epicuro<sup>37</sup>: *Hoc positum in Phaedro a Platone probavit Epicurus sensitque in omni disputatione id fieri oportere*<sup>38</sup>.

Diskin Clay (1973) observa que la división en *propositiones* era denominada por Epicuro (*Ep. Herod.* 37): *stoicheiôsis*, por primera vez en la literatura griega. Epicuro

abandons the esoteric, technical writing of *On Nature* in favor of concise and memorable descriptions of his doctrines. The hallmark of this new method lies in *stoicheiosis*, that is, a process of "refinement and simplification (...) reduces a complex mass of doctrine to the elementary simplicity and integrity of its constituentting of *On Nature* in favor of concise and memorable descriptions of his doctrines<sup>39</sup>.

32 Retórica a Herenio, 2.18.27.

33 Cicerón, *De inventione*, 1.61. También Quintiliano (5.10.1-8, 2002) la conoce.

34 De hecho tiene los mismos nombres del silogismo: *lêmma sumptio*; *prôslêpsis*: *adsumptio*; *epiphora*: *conclusio*.

35 Aristóteles, *Topica* VIII 11, 162 a 15 y sgs., 1999b, donde caracteriza el epiquerema como silogismo dialéctico. Pero W. Kroll afirma que no existe en Aristóteles una configuración formal del argumento, sino que su configuración arranca de Teofrasto o cualquier otro aristotélico posterior (Kroll, 1936, p. 4 e 10). *Epichirima Valgius adgressionem vocat; verius autem iudico non nostram administrationem, sed ipsam rem quam adgredimur, id est argumentum quo aliquid probaturi sumus, etc.* (Quintiliano, 5.10.4).

36 A. Michel (2003, p. 179-181) encuentra en el *Pro Milone* ciceroniano ejemplos de epiqueremas.

37 “Esta organización seguida en el *Fedro* por Platón, la elogió Epicuro y pensó que debía seguirse en toda disputa” (Cicerón, *De Finibus*, 2.2.4). Aristóteles, *Rhet.* III 1415 a 12, aconseja lo mismo. Aristoxeno (1954), *Elementa Harmonica* B 30/31 ed. Da Rios (apud Schrijvers, Horror), lo recomienda para los tratados científicos. Cf. Quintiliano, 10.1.48 y 4.1.34.

38 οἱ δὲ ἐκ πάντων κεφάλαια ἐκλέξαντες καὶ τινὰς ὄλας ῥήσεις εἰς ταῦτὸν συναγαγόντες, ἐκμανθάνειν φασὶ δεῖν εἰς μνήμην τιθεμένων. (Pl. Leg. 810e). Según Cic. Fin. 2.1.3 (1987): *oratio praescribere primum debet, ut quibusdam in formulis 'ea res agetur', ut inter quos disseritur conveniat, quid sit id de quo disseratur.*

39 Clay, 1973, p. 264.

Esta denominación vuelve a ser utilizada por Proclo<sup>40</sup>. Afirma Clay (1973): “

A passage from Proclus’ introduction (...) deserves study for bringing Epicurus closer to his contemporaries, especially the geometers of the IV century (...) In his concern for the methodic ordering and presentation of his thought, it does make him a geometer among physiologists<sup>41</sup>.

Damiani (2019)<sup>42</sup> trata sobre la forma de compendiar del propio Epicuro en sus cartas<sup>43</sup>. En los capítulos (DL 35-37) resume las funciones que desempeña la *Carta a Herodoto* tanto para legos (a), como para discípulos avanzados (b) e incluso para los más avanzados (c) en el conocimiento de la Fisiología:

a) “Para quienes no pueden, Heródoto, examinar con precisión cada uno de nuestros escritos acerca de la Naturaleza, ni tampoco estudiar por entero los libros mayores que los constituyen, he preparado yo mismo un resumen de la exposición de conjunto, a fin de que, al menos, puedan retener en la memoria los principios más importantes de modo suficiente para que sean capaces de socorrerse a sí mismos en cualquier oportunidad con las reglas fundamentales, en cuanto se acojan a la teoría de la Naturaleza”<sup>44</sup>.

Una cuádruple aplicación, como se ve: la función divulgadora del sistema τῆς περι φύσεως θεωρίας mediante el esquema de principios: ἐπιτομὴν τῆς ὅλης πραγματείας, memorizables: τῶν δοξῶν τὴν μνήμην y que sirvan de auxilio: βοηθεῖν αὐτοῖς.

b) “E incluso aquellos que han avanzado un tanto en el estudio de las obras enteras conviene que memoricen (δεῖ μνημονεύειν) el esquema básico de toda la doctrina, reducido a sus líneas esenciales (τῶν ὅλων ἐπιβλέψει τὸν τύπον). Porque a menudo

---

40 Epicuro “abandona la forma esotérica y técnica de escribir propia de su obra *De natura* en favor de una descripción concisa y memorizable de sus doctrinas. El contraste de este nuevo método reside en la stoicheiosis, es decir, el proceso de “adelgazamiento y simplificación” (...) “reduce una masa compleja de doctrina en elementalidad, simplicidad e integridad de los constituyentes de su *De natura*”. Sobre Proclo, Friedlein Gottfried (1873, p. 73, 25-74, 9). “La asunción de la introducción de Proclo (de las proposiciones) da que pensar sobre la proximidad de Epicuro respecto a sus contemporáneos, especialmente los geómetras del siglo IV (a.C.) (...) en lo que respecta a su interés por el orden metódico y la presentación de su pensamiento; lo convierte en un geómetra entre los fisiólogos” (Clay, 1973, p. 264).

41 Clay, 1973, p. 264.

42 Damiani, 2019, p. 135-136.

43 Ya el propio Diógenes Laercio reconoce que su exposición de Epicuro πᾶσαν τὴν ἑαυτοῦ φιλοσοφίαν ἐπιτέμματα (Diógenes Laercio [180 d.C. - 240 d.C.], 10.28, 2007).

44 Τοῖς μὴ δυναμένοις, ὦ Ἡρόδοτε, ἕκαστα τῶν περὶ φύσεως ἀναγεγραμμένων ἡμῖν ἐξακριβοῦν μηδὲ τὰς μείζους τῶν συντεταγμένων βίβλους διαθρεῖν ἐπιτομὴν τῆς ὅλης πραγματείας εἰς τὸ κατασχεῖν τῶν ὀλοσχερωτάτων γε δοξῶν τὴν μνήμην ἰκανῶς αὐτὸς παρεσκεύασα, ἵνα παρ’ ἐκάστους τῶν καιρῶν ἐν τοῖς κυριωτάτοις βοηθεῖν αὐτοῖς δύνωνται, καθ’ ὅσον ἂν ἐφάπτονται τῆς περὶ φύσεως θεωρίας.

necesitamos de la visión de conjunto (τῆς γὰρ ἀθρόας ἐπιβολῆς πυκνὸν δεόμεθα), y no tanto de la pormenorizada<sup>45</sup>.

Lo justifica porque es necesario tenerlos en la memoria como referentes.

c) “Y aun en el caso del estudiante perfectamente formado, el elemento crucial en la clarificación de cada problema particular es la capacidad de evocar rápidamente los conceptos y que esos conceptos se hayan reducido a proposiciones elementales y fórmulas simples”.

Lo justifica por la incapacidad de comprender la masa de datos que se requieren para el dominio de los principios generales.

En conclusión: “Por eso (...) he compuesto para ti este resumen y compendio general de mis teorías ἐπιτομὴν καὶ στοιχείωσιν τῶν ὅλων δοξῶν...”<sup>46</sup>. (Trad. G<sup>a</sup> Gual).

Lucrecio alude frecuentemente a esta atomización de la doctrina epicúrea mediante las *propositiones* o *dictum*, *dicta*, ya que constituyen la unidad básica de su discurso didáctico. *Dicta*, según se puede observar en todas sus ocurrencias en el DRN, ha de traducirse por “proposiciones”; nunca se neutraliza su significado para significar meramente “dichos”, sino que se mantiene siempre su valor técnico. Se puede traducir *dicta* por vaticinios en: ...*vatum / terriloquis victus dictis desciscere*

---

45 καὶ τοὺς προβεβηκότας δὲ ἰκανῶς ἐν τῇ τῶν ὅλων ἐπιβλέψει τὸν τύπον τῆς ὅλης πραγματείας τὸν κατεστοιχειωμένον δεῖ μνημονεύειν· τῆς γὰρ ἀθρόας ἐπιβολῆς πυκνὸν δεόμεθα, τῆς δὲ κατὰ μέρος οὐχ ὁμοίως. Βαδιστέον μὲν οὖν καὶ ἐπ’ ἐκεῖνα συνεχῶς, ἐν <δὲ> τῇ μνήμῃ τὸ τοσοῦτο ποιητέον ἀφ’ οὗ ἢ τε κυριωτάτη ἐπιβολὴ ἐπὶ τὰ πράγματα ἔσται καὶ δὴ καὶ τὸ κατὰ μέρος ἀκριβῶμα πᾶν ἐξευρήσεται, τῶν ὀλοσχερωτάτων τύπων εὖ περιειλημμένων καὶ μνημονευομένων· ἐπεὶ καὶ τοῦ τετελειουργημένου τοῦτο κυριώτατον τοῦ παντός ἀκριβώματος γίνεται, τὸ ταῖς ἐπιβολαῖς ὀξέως δύνασθαι χρῆσθαι, ἐκάστων πρὸς ἀπλᾶ στοιχεῖα καὶ φωνὰς συναγομένων. οὐ γὰρ οἶόν τε τὸ πύκνωμα τῆς συνεχοῦς τῶν ὅλων περιοδείας εἰδέναι μὴ δυνάμενον διὰ βραχέων φωνῶν ἅπαν ἐμπεριλαβεῖν ἐν αὐτῷ τὸ καὶ κατὰ μέρος ἂν ἐξακριβωθέν (Diógenes Laercio, 35-37).

46 Ὅθεν δὴ πᾶσι χρησίμης οὐσης τοῖς ψκειωμένοις φυσιολογία τῆς τοιαύτης ὁδοῦ, παρεγγυῶν τὸ συνεχὲς ἐνέργημα ἐν φυσιολογία καὶ τοιοῦτῳ μάλιστα ἐγγαληνίζων τῷ βίῳ ἐποίησά σοι καὶ τοιαύτην τινὰ ἐπιτομὴν καὶ στοιχείωσιν τῶν ὅλων δοξῶν.

*quaeres* (1103), pero de esa forma no lograremos saber qué denota *dictis*, ni a qué *vates* se refiere<sup>47</sup>. También utiliza el verbo *dico*<sup>48</sup>.

Los *dicta* los pone Lucrecio en boca de Epicuro<sup>49</sup>:

*haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque expulerit dictis, non armis, nonne decebit  
hunc hominem numero divom dignarier esse?  
cum bene praesertim multa ac divinitus ipsis  
iam mortalibus e divis dare dicta suerit  
atque omnem rerum naturam pandere dictis.  
Cuius ego ingressus vestigia dum rationes persequor ac doceo dictis, quo quaeque  
creata foedere sint, in eo quam sit durare necessum  
nec validas valeant aevi rescindere leges,  
quo genere in primis animi natura reperto est*<sup>50</sup>.

Así el que a todos estos enemigos hubiera sujetado, y de su pecho los hubiese lanzado con las armas de la razón tan sólo, ¿no debemos colocar este hombre entre los dioses? ¿Qué diremos si en términos divinos su lengua desató este mismo sabio para hablar de los dioses inmortales y para descubrir a nuestros ojos de la naturaleza los misterios? Entrando yo en la senda que me he abierto, proseguiré enseñándote las leyes que hacen que todo ser tenga su límite según su formación, y que no pueda pasar jamás los límites prescritos a su duración propia: pues habiendo probado nace el alma con nosotros, que no puede durar eternamente, etc.<sup>51</sup>.

---

47 Vnde sibi exortam semperflorentis Homeri / commemorai speciem lacrimas effundere salsas / coepisse et rerum naturam expandere DICTIS, 1.124-126. Resultan infundadas las descripciones que, como la de Bailey (ad v. 1.103), se hacen del vate lucreciano: "vatum" does not mean 'poets' for that is a sense given to the word by the Augustan poets and was almost created by Virgil in Ecl. IX 33: me quoque dicunt vatem pastores. It is rather "seers" 'soothsayers', as it was used by Ennius in reference to the works of his predecessors (Ann. 214): versibus quos olim fauni vatesque canebant, and in Scen. 319: superstitiosi vates impudentesque arioli : cf. Cic. DDR 1.55: ut haruspices, augures, harioli, vates, coniectores. Such was the vates Marcius during the 2nd Punic War. To Lucr. s mind it would therefore mean 'those who professionally uphold the religious point of view' and has an intentionally depreciatory sense". A mi entender, los prototipos de vate lucreciano son Ennio y Homero, poetas donde los haya, no despreciados sino admirados e imitados por Lucrecio, no profesionales de la adivinación, pero sí mantenedores de puntos de vista filosófico-religiosos (*dicta*) en su poesía, hasta el punto de ser considerados por los estoicos como antecesores suyos; tal como lo dice Veleyo en el *De natura deorum* ciceroniano 141: *Et haec quidem in primo libro de natura deorum; in secundo autem volt (sc. Crisipo) Orphei Musaei Hesiodi Homerique fabellas accomodare ad ea quae ipse primo libro de deis immortalibus dixerat, ut etiam veterrimi poetae, qui haec ne suspicati quidem sint, Stoici fuisse videantur.*

48 Este verbo *dico* rige oraciones completivas: *dico igitur...* (4.42). *Primum... dico* (3-94). *Nunc... dico* (3.136); o equivalentes: *Nunc agere incipiam* (4.29&49). Y expresiones metalingüísticas: *Principium cuius hinc nobis exordia sumet, nullam rem e nilo gigni divinitus unquam*, 1.149-150.

49 Los *dicta* de Epicuro constituyen el alimento espiritual para los epicúreos: *omnia nos itidem depascimur aurea dicta*, 3.12.

50 Lucrecio. *De rerum natura*, 5.49-59.

51 Lucrecio [1791]. *De la naturaleza*. Trad. Abate Marchena, 1968.

Lucrecio estima sobremanera los enunciados considerados *dicta* como para que sólo tengan el significado genérico de "dichos": *nunc age dicta meo dulci quaesita labore*, 2.730. En manos de la propia Venus deja el llenar de buen gusto las *propositiones* que va a demostrar: *quo magis aeternum da dictis, diva, leporem*, 1.28 Tienen los *dicta* epicúreos la mayor importancia moral: *intellegit ibi vitium vas efficere ipsum/ veridicis igitur purgavit pectora dictis/et finem statuit cuppedinis atque timoris*, 6.17-25. Y por esa razón los usa Lucrecio: *Hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessest/ non radii solis nec lucida tela diei/ discutiant, sed naturae species ratioque./Quo magis inceptum pergam pertexere dictis*. (6.39-42).

*Pertexere dictis* habla ya de la capacidad compositiva que representan las proposiciones para Lucrecio. La *propositio*, *dictum*, *sententia*, *quaesitum*, *principium*, *praeceptum*, *parangelma*, *catholicon*, *lex* (que de todas esas formas se denominan las *propositiones* en la Literatura clásica<sup>52</sup>) es el acto de habla principal dentro del párrafo argumentativo. Al ser el objeto de la demostración, constituye el contenido léxico-semántico del párrafo. La proposición irradia la cohesión más íntima a todo el párrafo mediante réplicas de los constituyentes de la *propositio*, a base de sinónimos y antónimos, hiperónimos e hipónimos, o mediante anáforas<sup>53</sup>. La *propositio* es también la depositaria del tema de cada argumento, por lo que la secuencia entre párrafos argumentativos se establece gracias a la relación que las *propositiones* consecutivas guarden entre sí: de secuencia (1,2,3...), o en transición, bien sea con permanencia del tópico o bien convirtiéndose el comentario anterior en el tópico siguiente (<ab, ac> ó <ab, bc>).

Este tipo de *dispositio* tiene además la ventaja de que descarga el trabajo de redacción de la obra en los párrafos argumentativos y dentro de los párrafos en las proposiciones que los encabezan. Desde el punto de vista de la planificación y ejecución de una obra, de la *dispositio* o *oikonomía* del texto, el epiquerema consti-

52 Los comentaristas del *Ars Poetica*, Porfirión y el Pseudoacrón demuestran conocerla cuando aluden a la proposición denominándola *propositum*, *praeceptum*, *parangelma*, *catholicon*, *legem* y el propio Horacio la denomina *dictum*, *sententia*, *quaesitum*, *propositum*, *principium* etc. Lucrecio se refiere a la proposición, denominándola siempre *dictum*. El uso de *dicta* con el valor de "proposición" no es exclusivo de Lucrecio; obsérvese en Ovidio, *Remedia amoris* 41-54: *Ad mea, decepti iuvenes, praecepta venite, / quos situs ex omni parte fefellit amor. / Discite sanari... / Sed quaecumque viris, vobis quoque dicta, puellae, / credite: diversis partibus arma damus /... / attamen extemplo multa docere potest. / Utile propositum est saevas extinguere flammis.*

53 La *propositio* no sólo produce la coherencia temática y la cohesión semántica del párrafo argumentativo, sino también la conectividad entre los distintos párrafos. Se dice que es coherente un texto cuando se da un tema que se expande en una secuencia (conexiónada a base de expresiones tematizadoras, de réplicas léxicas -sinónimos, antónimos, hipónimos, hiperónimos-, de concordancias, de partículas correferenciales -pronombres, adverbios, conjunciones-), de signos textuales (puntuación, secuencias temporales y espaciales, pausas, etc.) y una seriación de partes integrantes (marco, divisio, proposición, fundamentaciones, etc.) más o menos ordenadas. La conexión se observa en las raciones, confirmaciones y conclusiones porque llevan conectores discursivos: conjunciones coordinantes, adverbios y pronombres deícticos, fóricos o relativos, de tipo explicativo (*nam*, *enim*, *etenim*, *namque*, *quippe*) y conclusivo (*itaque*, *ergo*, *igitur*, *quare*, *eo*, *ideo*). Esos conectores nos guían en nuestras inferencias argumentativas.

tuye una unidad de redacción, en cuya elaboración cabe centrarse sin preocuparse de más, y con tanta mayor despreocupación, cuanto que la secuencia temática del DRN le viene dada de antemano por el sistema de proposiciones, la *stoicheiôsis* de la doctrina epicúrea. La redacción a base de epiqueremas, como minitextos, permite su enriquecimiento posterior con nuevos datos: a cada paso se puede reemprender su reelaboración sin interferir con el resto de la obra. La *propositio*, por ser portadora del propósito y del tema en cada argumento, libra al autor del peligro de mezclar temas. Exactamente ésa es la funcionalidad que *la Rhetorica ad Herennium* (1997), le reconoce al epiquerema como forma de micro-composición de un texto argumentativo:

Así que hemos de enseñar cómo podemos tratar las argumentaciones de forma bella y perfecta (...) Este asunto hace que no nos entretengamos más de lo debido en los mismos tópicos; ni que volvamos una y otra vez a ellos; ni que dejemos sin acabar una argumentación que hayamos iniciado, ni que pasemos seguidamente a otra de forma inadecuada. De esa forma y por ese motivo podremos recordar nosotros mismos qué y dónde hemos de decir<sup>54</sup>.

Redactando de esta forma, se reparte en la secuencia de epiqueremas la macroestructura del texto total; y esa es la forma que imaginamos cómo se compuso el DRN. Creemos ver alusiones del autor a esa forma suya de composición al final del libro primero:

*Haec sic pernosces parva perductus opella./ Namque alid ex alio clarescet nec tibi caeca/  
nox iter eripiet, quin ultima naturai pervideas:/ ita res accendent lumina rebus*<sup>55</sup>.

De esta forma, guiado a través de una elaboración discursiva al detalle, llegarás a comprender los principios. Efectivamente, unos se aclararán por otros, y la oscuridad de la noche no te ocultará el camino, sin que previamente hayas visto lucir en su transcurso los principios de la física más difíciles de alcanzar; tanta luz han de aportar unos principios a otros.

*Opella*, un hápax-legómeno, no puede traducirse por obrita, e.d. "la composición como resultado en una obrita pequeña", sino por "la actividad mini-compositiva como tal"; la elaboración (*opella*) es la que resulta *parva*, menuda, y no la obra. Lo que nos parece, a su vez, una alusión al tema calimaqueo (*Aitia fr. 1, v. 24*) de la Esta es la forma particular que tuvo Lucrecio de resolver el complejo sistema de

---

54 Ut doceamus, quemadmodum ipsas argumentationes ornate et absolute tractare possimus (...) Haec enim res facit ut neque diutius quam satis sit, in eisdem locis commoremur, nec eodem identidem revolvamur, neque incoatam argumentationem relinquamus, neque incommode ad aliam deinceps transeamus. Itaque hac ratione et ipsei meminisse poterimus, quid quoque loco dixerimus (Retórica a Herenio, 2.8.27).

55 Lucrecio. De rerum natura, 1.1113-1117.

la *Física* epicúrea en unidades mínimas con el objeto de conseguir unos *carmina deducta*, y además, preservando e incluso resaltando la sistematicidad epicúrea: *carmine Pierio rationem exponere nostram* (1.946).

Por eso hay que buscar la secuencia temática en los párrafos y, dentro de los párrafos, en las *propositiones*, los párrafos que hacen de portadores del tema; y a través de las *propositiones* hay que ver cómo permanecen y cambian el tópico y el comentario. De manera que no se puede leer ni editar el texto del DRN a campo través, sino que hay que tener en cuenta los micro-textos en que se divide y dentro de ellos, el párrafo que hace la función de *propositio*.

La macro-estructura temática, el contenido de todo el texto del DRN resumido en el más alto grado de abstracción<sup>56</sup>, se obtendrá así fácilmente gracias al análisis que hemos hecho de la argumentación y su conformación en epiqueremas, que están focalizados hacia las *propositiones*, que son las portadoras del tema y que se siguen temáticamente en la construcción del sistema de la obra DRN. De esta manera podemos obtener el resumen de la obra completa mediante el sumatorio de las *propositiones*<sup>57</sup>:

Macroestructura del DRN =  $\sum pp$

Lucrecio habrá seguido para constituir este sumatorio la secuencia de proposiciones<sup>58</sup> que se contienen en el *Peri physeôs* o *De Natura* de Epicuro, en las *Cartas a Herodoto y a Pítocles* o incluso en otros resúmenes o epítomes que se sabe que escribió Epicuro. Puede que Lucrecio siguiera este mismo método de compendiar y centrarse en cada proposición como enunciado fundamental (*stoicheiôsis*), dada la tradición que existía en la escuela epicúrea. La secuencia en gran parte de las *propositiones* también le venía dada por Epicuro: *cuius ego ingressus vestigia dum rationes/ persequor ac doceo dictis*: “yo que me he propuesto seguir sus huellas, mientras sigo enseñando su sistema a base de proposiciones”<sup>59</sup>. Sin negar la capacidad personal creativa de nuestro autor para su reorganización con fines literarios.

## Consideraciones finales

En conclusión, mediante el análisis de la *dispositio* argumento a argumento del DRN creemos haber encontrado la manera de demostrar la coherencia del DRN. Vemos que los argumentos se construyen en forma de epiqueremas y que

---

56 Las reglas para la obtención de la macroestructura en Van Dijk (1984, p. 204). Para el concepto de macroestructura también Van Dijk (1983).

57 De los tres términos que utiliza Séneca, Epist. 39, 1, para denominar la macroestructura temática, uno es precisamente el de sumatorio: Ratio (...) quae nunc vulgo 'breviarium' dicitur, olim, cum Latine loqueremur, 'summarium' vocabatur. Lucrecio utiliza el término ratio.

58 Quizás habría que afinar más e incluir en el sumatorio las rationes, que no hagan función de proposiciones, sino que se han dado or supuesto.

59 Lucrecio. De rerum natura, 5.55-56,.

las *propositiones (dicta)* que los encabezan, reparten el contenido de la obra entera tal como recomienda Epicuro, mediante la στοιχείωσις τῶν ὅλων δοξῶν. Las *propositiones* producen la coherencia y conexión de cada argumento y siguen una secuencia temática, lo que demuestra la coherencia del autor e incluso permite reconstruir el sistema del DRN.

## Referencias

- ANGELI, Anna. L'esattezza scientifica in Epicuro e Filodemo, *CErc.* 15/1985, 1985, p. 63-84.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Madrid: Gredos, 1999a.
- ARISTÓTELES. **Tópicos**. Madrid: Gredos, 1999b.
- ARISTOXENO. **Elementa Harmonica**. Rosetta da Rios, Roma: Typis Publicae Officinae Polygraphicae, 1954.
- ASMIS, Elisabeth. Rhetoric and Reason in Lucretius. *American Journal of Philology* 104, 1983, p. 36-66.
- ASMIS, Elisabeth. **Epicurus' Scientific Method**. Cornell University, 1984.
- BAILEY, Cyril. **Titi Lucreti Cari De Rerum Natura Libri Sex**, 3 vols., Oxford University Press, 1947. p. VII.
- BUCHNER, Karl. **Beobachtungen über Vers und Gedankengang bei Lukrez**. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1936.
- CICERÓN. **Correspondencia con su hermano Quinto**. Madrid: Alianza, 2003.
- CICERÓN. **Del supremo bien**: De finibus. Madrid: Gredos, 1.22 & 2.1.3, 1987.
- CICERÓN. **La invención retórica**: De *inventione*. Madrid: Gredos, 1997.
- CLAY, Diskin. Epicurus' Last Will and Testament, *AGPh*, 55, 1973, p. 252-280.
- DAMIANI, Vizenso. **La Kompendien Literatur nella Scuola di Epikuro**. Tesis. Univ. Würzburg, 2019.
- DIÓGENES LAERCIO. **Vidas y opiniones de los filósofos ilustres**. Madrid: Alianza, 2007.
- ERBÌ, Margherita. **La retorica nell'Epicureismo**: una riflessione, *CErc.* 41, 2011, p. 189-206.
- FUHRMANN, M. **Das systematische Lehrbuch**, Göttingen, 1960.
- GARCÍA BERRIO, A.; ALBALADEJO, T. "Compositional Structure: Macrostructures". En Petöfi (ed.), **Text and Discourse Constitution**, Walter Gruyter, Berlin-N. York, 1988, p.170-214.
- GOTTFRIED, Friedlein. **Procli Diadochi in primum Euclidis Elementorum librum commentari**. Hildesheim: G. Olms, 1873.
- KROLL, W. **Das Epicheirema**. S.B. Viena, *Phil.-hist. Kl.* 216, 2, 1936.
- KULLMANN, Wolfgang. Zu den historischen Voraussetzungen der Beweismethoden des Lukrez, **Rheinisches Museum** 123, 1980, p. 97-125.
- LUCRECIO. **De rerum natura**, ed. Valenti Fiol. Barcelona: Alma Mater, 1962.
- LUCRECIO [1791]. **De la naturaleza**. Traducción del abate Marchena. Madrid: Ciencia Nueva, 1968.
- MICHEL, Alain. **Les rapports de la Philosophie et la Rhétorique (...) en Cicéron**, Peeters Publishers, Belgium, 2003. p. 179-181.
- QUINTILIANO. **Obra completa**. Universidad Pontificia de Salamanca, 2002, 1.4.4 & 4.1.34 & 5.10.1-8 & 5.10.4 & 10.1.48.
- RETÓRICA A HERENIO. Madrid: Gredos, 1997.

- RUIZ CASTELLANOS, Antonio. **La argumentación lógico-retórica del “De rerum natura” de Lucrecio**. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.
- SCHRIJVERS, P. H. **Horror ac Divina Voluptas**. Amsterdam, 1970.
- SPILLNER, Bernd. **Lingüística y Literatura**, Madrid: Gredos, 1979.
- VAN DIJK, Teun. **La ciencia del texto**. Barcelona: Paidós, 1983.
- VAN DIJK, Teun. **Texto y contexto**, Madrid: Cátedra, 1984.



# (Des)Ordens Possíveis: a reinvenção da *dispositio* em *Dias* *Contados*, de Luci Collin

Claudia Borragini Abuchaim

Luana Ferraz

*Que a vida é trem-bala, parceiro  
E a gente é só passageiro prestes a partir*

Ana Vilela

## Considerações iniciais

Sim, falaremos de literatura. De literatura contemporânea. Em boa medida experimental. De um recorte, fragmento (palavra importante) da obra de Luci Collin, uma ficcionista, talvez mais reconhecida como poeta; porém falaremos da prosa. Não, não nos concentraremos em explicar o seu estilo, o que nele surpreende, maravilha ou causa estranhamento — não tão formalista, não tão russo, mas ainda uma nova forma de apreensão do mundo. Nova. Forma. Sim, falaremos sobre isso. Embora o estilo seja imprescindível — trata-se de uma poeta, não nos esqueçamos —, uma observação detida das formas expressivas dos pensamentos ficará para outra oportunidade. Mas ainda falaremos sobre forma. Nova. Nova forma.

Que audácia! Um livro de Retórica. Tantos discursos persuasivos, claramente persuasivos, passíveis de análise. Elas escolhem um conto! Tudo bem. Afinal, ainda que não tanto quanto na *Poética*, a Narratologia se apoia na *Retórica*. Mas não falarão sobre o estilo. Não falarão sobre a amplificação, sobre a elegância, sobre os efeitos produzidos pelas figuras... Audácia!

Sim, leitor, o estilo também nos é caro. Mas estará à parte temporariamente por uma boa causa. Esperamos que sim. Ainda falaremos da Retórica como a “arte

de inventar”<sup>1</sup>. No entanto, a arte de inventar a ordem. A ordem também nos é cara. Também é cara à Retórica, como reconhece Tringali (2014): “A ordem é uma virtude inseparável da Retórica que repudia radicalmente a anarquia, a dispersão. O discurso não pode ser desconexo, aleatório, sem norte. Por sua virtude, a ordem organiza os meios em vista do fim”<sup>2</sup>.

A ideia de que tudo no discurso persuasivo deve ser posto em seu devido lugar, *quo loco dicat*, de modo a formar uma “estrutura”, remete-nos à metáfora do edifício. Tal como um engenheiro, que projeta a construção da fundação ao acabamento, o orador constrói o seu discurso. Para que este edifício seja resistente o bastante às intempéries, é necessário planejar a colocação de cada parte, o encaixe adequado, que dará unidade e pertinência ao conjunto. Na elaboração do discurso, já sabemos, chamamos, a essa fase, disposição (*τάξις* ou *dispositio*).

Ademais, no primeiro capítulo desta coletânea, Elíoenai Piovezan<sup>3</sup> apresenta um trabalho teórico, muito bem elaborado, rica fonte de pesquisa para os estudos da Retórica, no qual informa que a disposição, modo geral, é apresentada como a segunda etapa a ser cumprida na produção do discurso retórico. Ocupa, pois, um lugar de prestígio, central na constituição do enunciado escrito, entre a invenção e a elocução, isto é, entre o inventário dos temas – conceitos e soluções – e a expressão. A disposição trata, portanto, do ordenamento do produto da criatividade conteudística a passos de materializar-se em palavras, frases e parágrafos. Daí a sua tendência em configurar um modelo.

A tradição, fundada na experiência de produção e análise de discursos, fornece-nos um plano-tipo ou um esquema padrão de elaboração de textos, dividido, hoje, de forma relativamente consensual, em quatro partes: exórdio, narração, confirmação e peroração. Conforme observa Tringali (2014), “sem dúvida que é uma distribuição inteligente de partes, secularmente testadas”<sup>4</sup>, ou como dissemos há pouco, uma boa orientação para a criatividade do orador. Compreende-se, assim, que é procedimento econômico, visto que fornece uma possibilidade de organização prévia, e potencializa os esforços do orador-autor na fatigante tarefa de compor o seu discurso, mas, sobretudo, que é diretriz, e não regra intransponível.

A flexibilidade da disposição tem relação com sua natureza estratégica. Todo o discurso compõe-se em razão de sua finalidade, de sorte que sua macroestrutura pode contribuir decisivamente para o propósito persuasivo, tornando-se, em si, um argumento<sup>5</sup>. Da delimitação dos grandes blocos composicionais – introdução, desenvolvimento e conclusão –, à distribuição das sequências textuais e

---

1 Plebe e Emanuele, 1992.

2 Tringali, 2014, p. 159.

3 Piovezan, Elíoenai dos Santos. Dispositio: estrutura a serviço da argumentação.

4 Tringali, 2014, p. 160.

5 Cf. Reboul, 1998, p. 60.

dos raciocínios, uma grande variedade de recursos é dada ao orador-autor pela disposição. Todos eles servem para conduzir o auditório-leitor por um trajeto argumentativo-emocional conveniente ao orador, tendo em vista o tema tratado e o auditório visado. Daí Reboul (1998) preferir, à metáfora do edifício, vista em Tringali (2014), a do caminho.

É nessa esteira que o pesquisador expõe a sua percepção da função heurística da disposição<sup>6</sup>. Nessa perspectiva, o grande plano do discurso é produzido por meio de subsequentes questionamentos do orador sobre o assunto, que lhe permitem descobrir as suas subdivisões, discernir partes e subpartes, estabelecer relações entre elas e, assim, conduzir a si e aos demais membros do auditório a um tipo de esclarecimento. Forma-se, desse modo, uma unidade coesa e coerente, uma via aberta à pavimentação.

Não obstante, como dizíamos, nem sempre se abre estrada reta. Nada impede o orador de traçar atalhos ou desvios. E se o leitor imagina que isso possa se tornar particularmente interessante na produção de efeitos estéticos, não se engana. A “desordem planejada” é prevista e bem-vinda em não poucas situações em que se deseja agradar, emocionar ou provar algo indiretamente. Discorreremos algo mais sobre a “unidade na multiplicidade”<sup>7</sup> e os possíveis efeitos retóricos da fragmentação na literatura adiante. Por ora, consideremos a mais clássica divisão da *dispositio*, nas quatro partes já anunciadas.

Poderíamos, a partir de agora, seguir a uma também clássica – e provavelmente breve – exposição sobre cada uma dessas partes. No entanto, sugerimos a leitura do capítulo escrito por Elíoenaí Piovezan, nesta mesma publicação, que expõe a *dispositio* com esmero. Atentemos agora para nosso objeto de análise: o conto *Dias Contados*, inserido no livro *Dedos Impermitidos* que vem à luz em 2021.

A obra apresenta treze contos, produzidos em meio à traumática experiência da pandemia da Covid-19. A demanda emocional vivenciada no período realoca, de forma madura, temáticas recorrentes na literatura de Collin, como a dor, a perda e uma espécie de reverência à vida.

A narrativa ficcional de Luci Collin segue uma trajetória iconoclasta, rompe com a tradição retórica. Nossa análise se propõe a perscrutar o fino fio de contato entre a Retórica e a Literatura, para tal intento seguiremos o trajeto da *dispositio*, não na ordem convencional, mas na ordem ditada por uma autora contemporânea que apresenta em suas narrativas uma “desordem planejada”. Partimos de um questionamento de análise: “É possível transgredir a regra, reinventar a *dispositio*, desorganizar, reordenar para se obter a adesão do auditório?”

---

6 Reboul, 1998.

7 Tringali, 2014, p. 159.

## ***Narratio* e narrativa: uma história de (des)encontros**

No começo deste capítulo, atribuímos ao leitor o conhecimento de que algumas das noções mais caras à Narratologia são claramente resgatadas aos compêndios dos antigos retores. A quem se identifica com a atribuição, pouco acrescentaremos. A quem, por sua vez, reconhece alguma novidade nessa afirmação, compete-nos fornecer alguns adendos especificamente no que concerne à disposição. Nesse sentido, recorreremos a Pozuelo Yvancos (1986).

No artigo a que ora nos referimos, o catedrático espanhol funda a sua discussão na controvérsia, e escolhe como opositor ninguém menos que Roland Barthes. Retomemos, portanto, a posição do semiólogo francês. Em famoso texto sobre a Retórica antiga, Barthes (2001) reporta-se à *narratio* retórica como uma “prótase argumentativa”<sup>8</sup>, isto é, como a apresentação de fatos e descrições que antecedem a argumentação e estão inexoravelmente ligados a ela. A narração, observada do ponto de vista da prova, não mantém, assim, tão íntima relação com a narrativa artística.

Sob esse prisma, a *narratio* apresenta apenas duas características obrigatórias: a primeira, dada pela própria funcionalidade; como preparação para a argumentação, a narração não revela ainda posicionamento aparente sobre a tese defendida; verificam-se, nessa etapa, somente *semina probationum*, ou provas em estado seminal. A segunda característica, igualmente discutível, é que “não há *technè* própria à *narratio*”<sup>9</sup>. Para Barthes (2001), além de não contar com argumentação direta, a narração também não deve conter digressões, sequer um estilo vigoroso. Convém ser notadamente clara, verossímil e breve.

Por seu turno, Pozuelo Yvancos (1986) argumenta em defesa do interesse estilístico e artístico da narração retórica. Não se trata, propriamente, de uma identificação entre *narratio* e narração literária, como afirma o próprio autor, mas da consideração de características vinculadas à qualidade do orador, ademais daquelas fortemente atreladas a regras estruturais, que deslocam a *narratio* de uma posição ancilar à argumentação e lhe fazem justiça, uma vez que está “longe da realidade dos tratados a [sua] exclusiva subsidiariedade argumentativa”<sup>10</sup>.

Contam-se favoráveis à posição de Pozuelo Yvancos (1986), as referências explícitas à narração artística nos tratados da Antiguidade. Não é falso que já Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.) preconize, como adverte Barthes (2001), a clareza, a brevidade<sup>11</sup> e a verossimilhança da *diegésis* (διήγησις) — a correspondente grega da *narratio* latina —, já que estas são características aplicáveis a todas as partes do

8 Barthes, 2001, p. 85.

9 Barthes, 2001, p. 85.

10 Pozuelo Yvancos, 1986, p. 235. No original: “[...] lejos de la realidad de los tratados la exclusiva subsidiariedad argumentativa”.

11 Entenda-se que breve, nesse contexto, não significa rápida, senão, suficiente.

discurso. Entretanto, o estagirita a faz parecer menos anódina que na exposição barthesiana. Para isso, Aristóteles sublinha a dimensão ética da narração, e destaca que o orador deve se dedicar a construir caracteres, imagens de si, de seus adversários, de terceiros, objetos de seu discurso. Da mesma forma, precisa estar atento às emoções e às formas de suscitá-las.

Destarte, pela leitura do texto aristotélico, percebemos que não há, de fato, vultosas especificidades na *technè* aplicada à narração, porém, ao expor tudo o que ela tem de próprio ou o mais importante que se tem dela a conhecer, o filósofo inclui exemplos de narrativas artísticas que mostram o caráter ético e passional da *diegésis*. Textos de Homero, Faílo, Eurípedes, Sófocles e Cárcino são citados a fim de ilustrar diferentes aspectos relativos à excelência dessa parte do discurso. Tais menções dão combustível à tese de Pozuelo Yvancos (1986), do compartilhamento conceitual de categorias da *diegésis* entre a *Retórica* e a *Poética*:

Tanto a alusão à piedade ou ao terror, elemento central, como se sabe, da *Poética*, como a exemplificação com uma narrativa homérica mostram que a analogia que tenho traçado entre a concepção da *narratio* oratória e a construção da narrativa poética não é fortuita, mas dependente de um pensamento aristotélico coerente sobre as diretrizes narrativas que vão além do discurso oratório para apelar constantemente na *Retórica* a princípios universais de ordenação narrativa, também comumente apoiados em modelos e exemplos da tradição literária<sup>12</sup>.

A associação se justifica mais que à primeira vista, já que *narratio* oratória e narrativa poética realmente partilham, segundo o filósofo grego, “[...] exigências relacionadas à verossimilhança e à adequação na construção dos caracteres”<sup>13</sup>. A exposição harmônica e convenientemente ordenada das ações é central na sistematização da *diegésis* na *Retórica*, como se vê no fragmento abaixo, que compõe as primeiras linhas dedicadas especificamente a essa parte do discurso:

Quanto ao discurso, este é, por um lado, constituído por uma componente exterior à técnica (visto que o orador não é responsável pelos factos relatados); por outro, por uma componente técnica. Esta consiste em demonstrar quer que a acção se realizou, caso não seja credível, quer que ela foi de determinada qualidade ou ordem de grandeza, ou tudo isso ao mesmo tempo<sup>14</sup>.

---

12 Pozuelo Yvancos, 1986, p. 237. No original: “Tanto la alusión a la lástima o terror, elemento asimismo central, como se sabe, de la *Poética*, como la ejemplificación con una narración homérica muestran que la analogía que vengo trazando entre la concepción de la *narratio* oratoria y la construcción de la fábula poética no es fortuita sino dependiente de un pensamiento aristotélico coerente sobre las pautas narrativas que exceden al discurso oratorio para apelar constantemente en la *Retórica* a principios universales de ordenación narrativa, comúnmente apoyados además en modelos y ejemplos de la tradición literaria”.

13 Ferraz, 2019, p. 82.

14 Aristóteles, *Ret.*, 1416b, 2005.

Assim também se dá na *Poética*. Ao estabelecer a poesia como imitação e, sobretudo, “imitação da ação”<sup>15</sup>, Aristóteles atribui à descrição dos eventos e ao seu ordenamento estatuto medular na produção artística. Ao se considerar as possibilidades de imitação, o filósofo divide as espécies de poesia segundo os meios e os modos de imitar, bem como os objetos da imitação<sup>16</sup>. Sobre os meios, elencam-se o ritmo, a linguagem e a harmonia, separados ou em conjunto. Quanto aos objetos – homens que praticam a ação –, faz-se referência a “homens piores, melhores ou iguais a nós”<sup>17</sup>. Finalmente, em relação aos modos, que nos interessam especialmente nesta exposição, temos que a imitação se efetua “quer na forma narrativa – assumindo a personalidade de outros, como o faz Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca –, quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas”<sup>18</sup>. Distinguem-se, por conseguinte, a imitação mediante narrativa – epopeia – e a imitação por atores, ou os dramas – tragédia e comédia.

Em todas as situações, importa a arte com que tanto oradores quanto poetas são capazes de formatar ações, associando-as a personagens aptos a executá-las. Essa afirmação nos coloca frente a frente com a qualidade central da teoria poética de Aristóteles (1994), assim como de sua teoria retórica: a verossimilhança. Na *Poética*, a verossimilhança é indicada “nas ações uma após outra sucedidas”<sup>19</sup>. Neste ponto, convém esclarecer que não basta que os fatos narrados simplesmente sejam dispostos linearmente, um após o outro, é necessário que se apreenda entre eles um vínculo causal. A verossimilhança vincula-se, pois, à admissão de uma estrutura textual coerentemente ordenada.

Preconiza a *Retórica* que a verossimilhança sempre aparece como qualidade desejável à *diegésis*, como nos lembra Barthes (2001). Essa narração breve, clara e verossímil, instituída como modelo por Aristóteles (2005), ademais, não se fixa às origens do contexto grego, mas ultrapassa barreiras temporais e geográficas e ecoa nos tratados latinos de seus continuadores. No *De inventione*, o jovem Cícero (106 a.C. - 43 a.C.), instrui que “a narração é a exposição de fatos tal como ocorreram ou como se supõe que tenham ocorrido”<sup>20</sup>.

Sempre concentrado na sistematização do gênero judiciário, o célebre orador romano apoia-se nessa definição para discriminar três tipos de narração: i) a que se refere à própria controvérsia; ii) a que se manifesta como digressão, porém, adequada à causa, com a finalidade de acusar, comparar, divertir ou amplificar; iii) a que se propõe exclusivamente a agradar e se configura como útil exercício de estilo para

---

15 Sousa, 1994, p. 35.

16 Aristóteles, Poét., I, 1447a, 13, 1994.

17 Aristóteles, Poét., II, 1448a, 1994.

18 Aristóteles, Poét., III, 1448a, 19, 1994.

19 Aristóteles, Poét., VII, 1451a, 6, 1994.

20 Cícero, De Invent., I, 19. Utilizamos a versão em espanhol (Cicerón, 1997, p. 119), onde se lê: “La narración es la exposición de hechos como han ocurrido o como se supone que han ocurrido”.

o orador. A esta altura, o leitor já deve ter sido capaz de inferir a semelhança entre o terceiro tipo de narração mencionado pelo arpinate e as narrativas artísticas.

Prova de que Cícero (1997) não subestima a relevância desse tipo de narrativa como procedimento retórico é o que acontece a seguir. Por instantes, os pormenores da narração apartada de propósitos civis imediatos detêm a atenção do tratadista. Assim, ele a distingue em duas categorias: narrativas sobre fatos e narrativas sobre pessoas. As narrativas sobre pessoas têm em destaque, além das ações, os caracteres. Desse modo, a linguagem e o caráter das personagens são discursivamente construídos em consonância com as realizações que lhes são atribuídas. As narrativas sobre fatos, por sua vez, subdividem-se ainda em três classes, quais sejam: a história, a ficção e o relato lendário. Ao passo que, na história, há a exposição de fatos “verdadeiros” ocorridos em épocas distantes; na ficção, contam-se fatos imaginados, porém, verossímeis. No relato lendário, alcança-se o maior nível de afastamento do real e amplificação da imaginação, do maravilhoso. Nesse caso, narram-se fatos que não são verdadeiros, sequer verossímeis.

Para Cícero (1997), essas narrativas cumprem, sobretudo, funções relativas ao que chamamos *delectare* e *movere*, isto é, aprazem e emocionam. Por isso, devem contar com recursos estilísticos que expressem adequadamente a multiplicidade dos fatos e a diversidade de sentimentos: “[...] severidade, bondade, esperança, medo, desconfiança, desejo, dissimulação, dúvida, compaixão, [...] mudanças da fortuna — acidentes imprevistos, alegrias inesperadas, finais felizes”<sup>21</sup>. Nota-se, logo, bastante claramente, que o exercício indicado aos oradores por meio das narrativas artísticas vincula-se ao desenvolvimento da eficiência na manipulação discursiva das dimensões ética e patética. Por mais que se advogue pela objetividade, pela clareza e pela correção, o discurso insípido é altamente desprestigiado pela Retórica. Mesmo que a aparência de verdade, segundo a realidade possível de ser apreendida no contato intelectual e sensível com o mundo, seja a tônica dos discursos retóricos, os recursos úteis à elaboração ficcional, do aparentemente corriqueiro ao fantástico ou maravilhoso, são compartilhados no apelo à afetividade quando a precisão dos argumentos é insuficiente para sua eficácia.

É provável que esta discussão o tenha levado a pensar, com frequência, nos procedimentos estilísticos aplicados aos discursos. Arranjos sintáticos inusitados, escolhas lexicais improváveis, usos incomuns da pontuação, figuras, muitas figuras... Sim, caro leitor, é justo que a aproximação entre Retórica e Literatura, ou entre narração e narrativa, que ora fazemos nos conduza imediatamente a tudo o que notabilizou o gênero epidítico, o mais “literário” entre os oratórios, ao longo dos séculos. Entretanto, falamos também, da disposição. Nesse momento, deixamos a Antiguidade e o primado da ordem cronológica na narração e passamos à Idade Média.

---

21 Cícero, De Invent., I, 19. Utilizamos a versão em espanhol (Cicerón, 1997, p. 122), onde se lê: “[...] severidad, amabilidad, esperanza, temor, desconfianza, deseo, disimulo, duda, compasión, [...] los cambios de fortuna — accidentes imprevistos, alegrías inesperadas, desenlaces felices”.

Barthes (2001) reporta-nos a esse momento. Conta-nos o semiólogo que a ordem das partes do discurso constitui um novo problema teórico quando a *narratio* ganha autonomia, na dissociação entre a Retórica e o discurso judicial. À ordem natural, baseada na disposição cronológica e no estabelecimento de relações causais que conferiam verossimilhança ao narrado, contrapõe-se, a partir de então, a ordem artificial, que indica a produção de fragmentos móveis de narrativa, reversíveis e reorganizáveis segundo as circunstâncias da enunciação<sup>22</sup>.

Essa ordem contingente delinea, afirma Barthes (2001), um “inteligível particular, fortemente exibido”<sup>23</sup>. Portanto, a admissão explícita dessa nova configuração e o reconhecimento de sua pertinência no âmbito da Retórica abre espaço para pensarmos os jogos com o tempo e a desconstrução da estrutura tradicional da disposição — comum na produção de narrativas artísticas — com objetivos persuasivos. É o que pretendemos fazer na próxima seção deste texto, a partir de uma amostra da obra da ficcionista curitibana Luci Collin.

## Transgredir para realinhar

Literatura experimental, dissemos há algumas páginas. Experimental. O adjetivo cai bem a Luci Collin e lhe é atribuído com relativa frequência. A autora é reconhecida por desafiar normas desde a sua estreia, com o livro de poemas *Estar-recer* (1984). Anos depois, em 1997, publica a coletânea de contos *Lição Invisível*. Em 2011, o romance *Com que se pode jogar*. Transita, desde então, de gênero em gênero, com igual desenvoltura e ousadia.

Nosso objeto de estudo está em *Dedos Impermitidos* (2021). A autora declara em entrevista a Jonatan Silva por ocasião do lançamento da obra: “Nesse livro, falo muito sobre morte e violência”<sup>24</sup>. Os treze contos que compõem o livro relacionam-se organicamente em torno do incômodo, do cotidiano comum e do absurdo. Analisaremos o segundo conto, *Dias Contados*, que não é exatamente agradável e, à primeira vista, causa algum estranhamento. A estrutura se assemelha a um mosaico de histórias autônomas, evidentemente discriminadas (Figura 1).

---

22 A distinção entre ordem natural e ordem artificial diz respeito tanto à sequência das partes da disposição quanto à organização interna de cada uma delas.

23 Barthes, 2001, p. 86.

24 Em voz alta, entrevista publicada em 31 ago. 2021 e disponível em <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ENTREVISTA-Luci-Collin>. Acesso em 27 ago. 2023.

## Figura 1 - Dias Contados - diagramação

DEDOS IMPERMITIDOS (PORTUGUESE EDITION)

Com enorme alívio pensou que não terá que aceitar aquele trabalho insuportável à noite para terminar de pagar o tratamento de canal. Dentes são o maior mistério.

Ω

Abri mão de tudo que eu tinha pra fazer e fui até a delegacia. Não era tão perto. Ainda bem que o ônibus estava relativamente vazio, embora tenha demorado para chegar. Consultei uma policial que se encontrava no guichê da recepção – era loira, chamava-se Jinny ou Dinny, não vi bem, e usava um batom exagerado, mas sem perfume – e ela me deu instruções suficientes para que eu

me dirigisse às cadeiras do que era uma espécie de sala de espera. Aguardei ali naquele ambiente das cadeirinhas plásticas. Aguardei em pé porque as cadeiras apresentavam detritos de sujeira ou secreções não identificáveis mas absolutas. Pensei ter visto um dedo no chão perto da lixeira. Mas pode ter sido um dente canino. Não havia revistas ali. Não havia nada ali para ajudar alguém a passar o tempo distraidamente. Às vezes vinham gritos do final de um corredor e passavam pessoas muito agitadas. Não consegui discernir nenhuma frase inteira, nenhum diálogo, portanto. Muitas criaturas aqui usam bonés. Duas delas mascam chicletes. Três usam o mesmo modelo de armação de óculos.

Page 19 of 115 • 14%

**Fonte:** *Dedos Impermitidos* (Collin, 2021, p. 19).

O leitor desavisado é transportado entre as seis histórias como se assistisse a um filme em *flashes*. Da história da senhora T., “muito muito velha mesmo”<sup>25</sup>, e que vive só em sua casa de dois pavimentos; às reflexões do narrador diante de um lago; à interação entre a filha única e a mãe terrivelmente doente; aos últimos momentos de um suicida; ao relato do narrador que vai à delegacia fazer uma revelação assustadora; à rotina de um trabalhador da limpeza pública.

Os cliques sucessivos mostram recortes de existências aparentemente simultâneas. O “tempo psicológico”<sup>26</sup> é transformado, ali, em evento diegético. Filtrado pela experiência subjetiva, o tempo rompe a rigidez da narrativa. Não há sequência, não há ordem correta entre os aparentes fragmentos.

A complexidade do conto é assim definida por Julio Cortázar (2011): “gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário”<sup>27</sup>. Seguimos a definição de Cortázar (2011) para nos aproximarmos desse “irmão misterioso da poesia”. Collin enreda o leitor em um “caracol de linguagem”, apresenta seis histórias que têm em comum reflexões sobre a finitude da vida. O título do conto expõe o inexorável da existência: desde que nascemos caminhamos para a morte. Portanto, anuncia o óbvio, todos temos os “dias contados”.

25 Collin, 2021, p. 15.

26 Reis e Lopes, 1988.

27 Cortázar, 2011, p. 149.

Caro leitor, não nos esqueçamos que a literatura de Luci Collin é experimental, inovadora, instigante. O conto apresenta seis histórias independentes com vários personagens, aparente desordem ou uma “desordem planejada”?

As seis histórias são conduzidas por um narrador onisciente, que expõe com propriedade as angústias, incertezas, fragilidades do ser humano. Nessa perspectiva, há uma estrutura textual coerentemente ordenada, um vínculo causal, uma “unidade na multiplicidade”.

Iniciaremos a análise retórica do conto. Firmaremos um contrato, essencial em todo discurso retórico, de que analisaremos apenas a primeira narrativa. Nosso espaço neste livro não nos permite estender o olhar a todas as histórias, ou fios de vida que compõem a narrativa. Dito isso, vamos à análise.

A autora rompe a linearidade da divisão clássica da *dispositio* que apresenta uma ordem persuasiva: exórdio, narração, confirmação e peroração. O conto é um mosaico de minicontos, no qual a *dispositio* se manifesta desordenada. Collin inicia as histórias pela narração, utiliza um tom de conversa como se fosse íntima do leitor. A persuasão – exórdio – que ocorreria no início do texto é conquistada em plena narração. O texto flui no contar de fatos – confirmação – que também se transfigura, porque não apresenta a credibilidade do argumento, não há certezas, apenas suposições. A peroração também é corrompida, não é anunciada, há uma quebra da narrativa, o leitor é transportado para a próxima história, que se inicia novamente em tom de intimidade. Não há uma linha temporal a ser observada, nem detalhes afirmativos que componham a identidade das personagens-protagonistas.

Na primeira narrativa, a protagonista é chamada de senhora T., os dados biográficos são imprecisos e os dados banais são explicitados, como exemplo:

**Se houve um marido** nesse meio tempo, então ela agora é viúva. [...] **Uma manhã ensolarada ou não** a sra. T. poderá tomar uma cápsula de cianureto ao invés de sua tradicional pílula de polivitamínico. Mas isso não acontecerá pois ela jamais teve cianureto em casa. [...] ela recusou pagamento e doou graciosamente o enorme terreno de muitos alqueires porque achou o **empreiteiro simpático** mesmo e **respeitoso** para com ela; e o **tom pastel do cashmere** que ele, naquele raro momento, vestia **lhe agradara sobremaneira**<sup>28</sup>.

O discurso se constrói por meio de possibilidades: “Se houve um marido”, “Uma manhã ensolarada ou não”. O absurdo se confirma no fato de que a senhora T. doou muitos alqueires do enorme terreno, que recebera de herança da família, porque achou o “empreiteiro simpático e respeitoso” e a cor “tom pastel do *cashmere*” a agradou sobremaneira.

A história da senhora T. poderia ser uma história banal, cotidiana, sem importância. Mas é exatamente na aparente banalidade do discurso que se configura

---

28 Collin, 2021, p. 15-16 (grifos nossos).

o poético de Luci Collin. O leitor é seduzido por essa senhora que representa no contexto da pandemia, tantos idosos que ficaram reféns em suas próprias casas.

O fio condutor do conto é a perspectiva da morte:

A sra. T. poderá **cair do sótão** numa terça-feira **rolar das escadas** ou **cair da janela** quando limpa os vidros. A sra. T. poderá ter uma **vertigem súbita**. Uma **tontura inesperada**. Coisas da idade. **Tropeçar** no balde, quiçá num rodo. Felizmente a sra. T. nunca frequenta o sótão às terças-feiras. Isso é algo que ela tem por princípio manter desde menina. A sra. T. poderá **furar o próprio olho** com uma agulha de bordado em tapeçaria sem querer claro por total descuido a mão direita da sra. T. — não intencionalmente — leva a agulha ao olho e **destrói córnea cristalino coróide e esclera**. Mas provavelmente isso jamais acontecerá porque a sra. T. usa óculos religiosamente quando borda arraiolo e eles impediriam a agulha de perfurar outra coisa que não o próprio tecido<sup>29</sup>.

As digressões do narrador buscam comover (*movere*) por meio de verdades contingentes. A senhora T. é idosa e única sobrevivente da família, em época de pandemia. A descrição de várias possibilidades trágicas, de modo tão vívido – hipotipose<sup>30</sup> –, emociona, porém, na sequência, o narrador afirma que “provavelmente isso jamais acontecerá”.

Discurso inusitado, envolvente, emocionante, paradoxal, irônico. Os modernistas chamavam de surreal, onírico. A literatura de Collin navega em um mar por vezes “tenebroso” como afirmava Camões, instiga a curiosidade e incita o bom leitor a se projetar na cena.

O último parágrafo do conto assim termina: “É importante registrar aqui que todas as pessoas que de algum modo julgaram ou que ainda poderiam julgar a sra. T. estão mortas, incluindo seu último bisneto, Gláucio, que veio a óbito em maio passado em virtude de um mal-estar indefinível”<sup>31</sup>. Assim, o texto se encerra com um leve toque de ironia, como se fosse em um testamento, friamente, o narrador utiliza a expressão “é importante registrar”, e comunica a morte de todos os familiares da senhora T., inclui a informação de que até o parente mais jovem, “o último bisneto, Gláucio”, “veio a óbito”. O discurso epidítico conclama a adesão do auditório (leitor), a comunhão e a compaixão se manifestam pelo momento histórico vivido na data da publicação do livro, 2021, em plena pandemia da Covid-19.

Leitor amigo, pronto para ler as outras narrativas? Conseguimos instigar-lhe a curiosidade?

29 Collin, 2021, p. 15 (grifos nossos).

30 Ferreira define a hipotipose como a ação de: “descrever as coisas de modo tão vívido que pareçam passar-se sob os nossos olhos” (2010, p. 126).

31 Collin, 2021, p. 16.

## Considerações finais

*Um lugar pra cada coisa e cada coisa em seu lugar*

— *é uma máxima insofismável*<sup>32</sup>.

Ah, o fim. O limite. O encerramento. O momento é efêmero, ensina-nos Luci Collin. Não quer ensinar. O desfile de personagens, o ajuntamento de histórias, o apreço pelo comezinho. Poesia do prosaico que se quer ilimitado. Pela “ordem natural”, aguardamos o epílogo. Como a sra. T, poderíamos cair do sótão numa terça-feira. Uma tontura inesperada. Um desfecho súbito? Entretanto, também como ela, nunca frequentamos o sótão às terças-feiras, temos isso por princípio.

A ficção verossímil de Collin se prolonga por um fundamento serial que configura uma matriz de significação. Em *Dias Contados*, recusa-se o fim, sempre à espreita. A luta interior das personagens é também a nossa, divagação em frente ao lago; nos detalhes e nas digressões batalha-se contra o esquecimento, a solidão e a finitude. Nesse sentido, nada é mais “natural” que uma “ordem artificial”, móvel, recombinável.

Qual é o enredo principal? Não há. A narrativa fotográfica desloca o olhar do leitor a cada *flash*; cada história, cada digressão assume a centralidade da imagem a um momento. O leitor “[...] é tornado livre como um gato. Um gato jamais conservará um enredo”<sup>33</sup>. Em *Dias Contados*, a sequência interrompida dá pertinência semântica ao discurso. A digressão frequente não é desvio gratuito, como defende Tringali (1988), mas recurso oportuno na economia do discurso, “serve à causa”<sup>34</sup>.

Mas como se pode falar em “causa”, em argumentação que se imiscui no artístico ou em arte que se presta à defesa de pontos de vista? Há tangente entre Retórica e Poética. Já antes dissemos. Há afinidades de propósitos: ambas comovem e deleitam, cada qual a seu modo. Há, conforme também dito outrora, compartilhamento conceitual. As figuras que garantem a expressividade, a impressividade e o efeito estético produzem, outrossim, vias possíveis para uma argumentação sutil, que não se inicia, como parece, *ex abrupto*. A ambiguidade catafórica garante ao título, nesse contexto, função exordial. Contar-se-ão os dias, dias contados, perecíveis e esparsos.

O leitor o saberá. As intrigas forjadas pela imaginação produtora da oradora-autora metaforizam a inconstância e a tentativa comum de fazer permanecer o fugidio na excepcionalidade do que nos é trivial. Tudo isso se dá pela conformação

---

32 Collin, 2021, p. 12.

33 Collin, 2021, p. 21.

34 Tringali, 1988, p. 85.

da *dispositio*, ou pela criação de um esquematismo particular, capaz, como prevê Ricoeur (1994), de refigurar a experiência temporal, afinal:

O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. [...] o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal<sup>35</sup>.

O agenciamento de incidentes dispersos, que não estabelecem, entre si, vínculo causal por disposição temporal linear, possibilita a constituição do núcleo semântico-formal da narrativa. Torna-se, assim, inteligível “no todo”, “unidade na multiplicidade” que adiantamos anteriormente. Voltemos a nosso questionamento inicial: “É possível transgredir a regra, reinventar a *dispositio*, desorganizar, reordenar para se obter a adesão do auditório?”. Sim, caro leitor, narrativa artística e *narratio* retórica ainda se tocam na produção de estruturas textuais alternativas, mas coerentemente ordenadas.

Chegamos, assim, ao fim provisório do trajeto em que buscamos investigar pontos de contato entre a Retórica e a Literatura; às vezes, improvável contato entre Retórica antiga e Literatura contemporânea. Que o fim agora tome o seu lugar, o lugar que lhe cabe na improbabilidade da antítese. Em nome da inteligência poética, em nome da inteligência retórica.

## Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução por Eudoro de Sousa. Maia: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução por Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005.
- BARTHES, Roland. A antiga retórica. In: **A aventura semiológica**. Tradução por Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 3-100.
- CICERÓN. **La invención retórica (De inventione)**. Introducción, traducción y notas de Salvador Nuñez. Madrid: Gredos, 1997.
- COLLIN, Luci. **Dedos impermitidos**. São Paulo: Iluminuras, 2021. E-book.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio**. Tradução por Davi Arrigucci Jr.; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FERRAZ, Luana. **É mentira, Chico?: o humor em um tributo à imaginação popular**. 2019. 179f. Tese [Doutorado em Língua Portuguesa]. Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão – princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.
- PLEBE, Armando; EMANUELE, Pietro. **Manual de retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

---

35 Ricoeur, 1994, p. 15.

- POZUELO YVANCOS, José María. Retórica y narrativa: la narratio. **Epos - Revista de Filología**, n. 2, p. 231-252, 1986.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Tradução por Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- SOUSA, Eudoro de. Introdução. *In*: ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução por Eudoro de Sousa. Maia: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.
- TRINGALI, Dante. **Introdução à retórica**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e as outras retóricas: a retórica como crítica literária**. São Paulo: Musa, 2014.

# Jerusalém, Judeia, Samaria e os confins da Terra: o paralelismo quiasmático de Lucas como instrumento da *dispositio*

Anderson Medeiros

(...) e serão minhas testemunhas tanto em Jerusalém  
como em toda a Judeia e Samaria e até os confins da terra

Jesus<sup>1</sup>

## Considerações iniciais

Ao cursar determinadas disciplinas no curso de Bacharel em Teologia (2014 – 2016), da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como Hermenêutica<sup>2</sup>, Exegese<sup>3</sup> do Antigo Testamento e Exegese do Novo Testamento, ficamos surpresos ao não ver abordado, em nenhum desses ensinamentos, a Retórica, que faz parte dos nossos estudos desde o ano de 2003, quando iniciamos a Licenciatura em Letras (2003 – 2007), na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

A nossa surpresa ganhou força quando lemos dois dos principais trabalhos hermenêuticos da época. Em *A Espiral Hermenêutica*, Grant R. Osborne (2009) escreve apenas 9 páginas (179 – 187), de um total de 767 de seu livro, em uma tentativa de relacionar Hermenêutica e Retórica. Em *Convite à interpretação Bíblica*, Köstenberger e Patterson (2015), de um total de 795 páginas, dedicam ainda menos, somente 4 (434 – 438) ao mesmo assunto.

---

1 Palavras proferidas por Jesus antes da ascensão, segundo Atos dos Apóstolos 1:8.

2 A Hermenêutica “deriva do vocábulo grego que significa “interpretar”. A definição tradicional da palavra é ciência que define os princípios ou métodos para a interpretação do significado dado por um autor específico” (Osborne, 2009, p. 25).

3 A Exegese “é, portanto, uma investigação. É uma investigação das muitas dimensões, ou tramas, de um texto em particular” (Gorman, 2017, p. 27).

Os autores Köstenberger e Patterson (2015), na intenção de aplicar um método de crítica retórica<sup>4</sup>, com categorias de análise rígidas, ao texto bíblico, chegaram à seguinte conclusão:

o valor de aplicar a crítica retórica ao estudo das cartas de Paulo e dos outros autores do Novo Testamento é duvidoso [...] as categorias retóricas parecem ter exercido apenas influência secundária na literatura epistolar do Novo Testamento. No máximo, há algumas semelhanças funcionais entre a categoria epistolar e a retórica (e.g., influência de estilo). Menos claro é que haja semelhanças formais que justifiquem a aplicação da crítica retórica aos estudos das epístolas de Paulo<sup>5</sup>.

Entretanto, essa não é a mesma conclusão de Osborne (2009), ao afirmar que

independentemente, no caso de Jesus, Paulo e Lucas, ter havido ou não uma educação formal em retórica, suas obras certamente demonstram um bom conhecimento de técnica retórica, sendo por isso justificada uma abordagem retórica para os padrões de persuasão nas obras do NT<sup>6</sup>.

Dessa maneira, segundo o mesmo autor,

A tarefa para o crítico retórico é estudar um texto antigo (e.g., um discurso específico de Jesus ou uma epístola) e traçar o argumento desenvolvido para determinar os padrões de persuasão. Este é um valioso adendo à tarefa exegética, pois permite ao estudioso observar com mais precisão o tipo formal da passagem que está sendo analisada<sup>7</sup>.

Assim, encontramos uma oportunidade de agregar os princípios da Retórica e a *dispositio*, aos estudos hermenêuticos no campo da Teologia. É exatamente na intersecção entre Teologia e Retórica que nosso estudo se encontra com o objetivo não de resolver e fechar essa lacuna, mas de abrir possibilidades em busca de respostas a novos estudos nesse campo tão vasto e pouco explorado.

Entendemos que uma análise retórica sobre o processo de construção desse discurso, especificamente, da obra lucana, Lucas-Atos, pode contribuir para ampliar os conhecimentos dos estudiosos de Teologia, em especial na área da Hermenêutica, bem como ampliar os estudos retóricos-argumentativos sobre a força e a eficácia dos recursos retóricos nos textos bíblicos.

---

4 Nos estudos hermenêuticos, a abordagem retórica é assim nomeada por estar dentro de um campo chamado de exegético de estudo sincrônico.

5 Köstenberger e Patterson, 2015, p. 437-438.

6 NT é a abreviação de Novo Testamento, bem como AT é a abreviação de Antigo Testamento.

7 Osborne, 2009, p. 182.

Assim, temos os escritos de Lucas como objeto de estudo, pois cremos ser possível verificar, pelos princípios da Retórica, em especial a *dispositio*, como se dá a estrutura argumentativa utilizada em busca de persuasão. Vejamos o que nos diz Keener (2022): “o processo normal de exame e revisão indica que uma obra narrativa significativa, como Atos, não foi composta levemente, mas reflete uma composição e revisão cuidadosa baseada em informações em prol de uma narrativa coesa”<sup>8</sup>.

Nosso capítulo tem o objetivo de analisar o paralelismo quiasmático da obra lucana, Lucas-Atos, como dispositivo constituinte da *dispositio*, e como Lucas se mostra um habilidoso escritor na busca da eficácia persuasiva de sua obra. Para tanto, faremos uso dos estudos de Corbett e Connors (2022), Ferreira (2015), bem como de outros, no campo da Retórica; e Edwards (2019) e Shelton (2018), assim como outros, no campo da Teologia.

## **A Retórica: um orador, um auditório e um discurso**

Durante os séculos, a Retórica ganhou ênfases e conceitos diferentes. Para Ferreira (2015), não importa qual é o conceito de Retórica, todos eles admitem um orador, um auditório e um discurso. Nosso *corpus* traz esses três principais elementos.

## **Lucas: historiador, teólogo, evangelista e retor por excelência**

A Retórica pressupõe um autor e, ao contrário do que muitos pensam, Lucas, autor do Evangelho de Lucas e Atos dos Apóstolos, não foi apóstolo de Jesus; também, não podemos afirmar, por falta de fontes históricas, que conheceu Jesus em pessoa. Portanto, as fontes para a escrita do Evangelho não são as experiências do seu autor, mas o testemunho de outros. Já não é o caso de Atos dos Apóstolos em que o próprio autor vivenciou a maioria dos fatos que foram cuidadosamente escolhidos e relatados.

O nome grego, *Loukas*, é uma forma abreviada do nome grego, *Loukios*, e do latino, *Lucanos*<sup>9</sup>. O Novo Testamento nos traz três referências do evangelista. Em Colossenses 4.14, Lucas é o médico amado; em Filemon 1.24, seu nome consta em uma lista de cooperadores; e em II Timóteo 4.11, ele está com o Apóstolo Paulo. Em todas as passagens, Lucas está com Paulo quando este está na prisão. Referências ao autor de Lucas-Atos também são encontradas na patrística<sup>10</sup>. De

---

8 Keener, 2022, p. 110.

9 Edwards, 2019.

10 Patrística é o período de transição entre a Antiguidade e a Idade Média em que se desenvolveu uma filosofia e teologia pelos chamados Pais da Igreja.

acordo com Edwards (2019), Lucas foi citado em documentos e cartas de Pais da Igreja como Tertuliano, Eusébio e Jerônimo<sup>11</sup>. O evangelista é o único autor gentio do Novo Testamento.

Lucas é um historiador porque escreveu uma narrativa histórica; um evangelista porque o primeiro volume de sua obra é um evangelho; um teólogo porque redigiu sobre Jesus, seus ensinamentos, sua obra e seu ministério; e um retor por excelência como se constatará em nossa análise.

## **Jerusalém, Judeia, Samaria e até os confins da terra: do auditório particular ao universal**

A Retórica pressupõe um auditório, pois, segundo Reboul (1998), “sempre se argumenta diante de alguém. Esse alguém, que pode ser um indivíduo ou um grupo ou uma multidão, chama-se auditório, termo que se aplica até aos leitores”<sup>12</sup>. Nas palavras de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), o auditório é “o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação”<sup>13</sup>, que pode ser particular ou universal, como veremos neste texto.

A obra lucana nos traz a importante informação sobre o auditório do autor. Nas palavras de Lucas, em seu Evangelho: “igualmente a mim pareceu bem, depois de cuidadosa investigação de tudo desde a sua origem, dar-lhe por escrito, excellentíssimo Teófilo”<sup>14</sup>, e, ainda, em suas palavras em Atos dos Apóstolos, “Escrevi o primeiro livro, ó Teófilo”<sup>15</sup>. Primeiramente, identificamos o uso do pronome de tratamento “excelentíssimo”, do grego, *κρατιστος*, *kratistos*<sup>16</sup>, que, segundo Strong, significa “o mais poderoso, o mais forte, o mais nobre, o mais ilustre, o mais excelente”, e é “usado ao dirigir-se a homens de posto ou ofício proeminente”<sup>17</sup>. Em segundo lugar, no Novo Testamento, encontramos outras duas ocorrências de “excelentíssimo”, ambas nos escritos de Lucas, referentes a dois governadores, Felix – Atos dos Apóstolos 24.3 – e Festo – Atos dos Apóstolos 26.25. Assim, observamos que Teófilo era uma pessoa importante e, possivelmente, foi quem custeou a publicação da obra lucana. O nome, Teófilo, do grego, *θεοφιλος*, *Theophilos*<sup>18</sup>, significa “amigo de Deus”.

Entretanto, Lucas-Atos não foi limitado somente a Teófilo, seu auditório particular. A obra lucana chegou até nós, auditório universal, que não éramos seu

---

11 Edwards, 2019.

12 Reboul, 1998, p. 92.

13 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1996, p. 22.

14 Lucas 1.3.

15 Atos dos Apóstolos 1.1.

16 Strong – dicionário eletrônico.

17 Strong – dicionário eletrônico.

18 Strong – dicionário eletrônico.

auditório na época do processo retórico que a envolveu. Vejamos o que nos diz Reboul (1998) sobre isso:

o auditório universal poderia ser apenas uma pretensão, ou mesmo um truque retórico. Mas achamos que ele pode ter a função mais nobre, a do ideal argumentativo. O orador sabe bem que está tratando com um auditório particular, mas faz um discurso que tenta superá-lo, dirigido a outros auditórios possíveis que estão além dele, considerando implicitamente todas as suas expectativas e todas as suas objeções. Então o auditório universal não é um engodo, mas um princípio de superação, e por ele se pode julgar da qualidade de uma argumentação<sup>19</sup>.

Para Reboul (1998), Lucas busca superar os limites do auditório particular para atingir um ideal argumentativo e alcançar o auditório universal. Assim, podemos julgar a qualidade da argumentação e dizer se foi eficaz ao persuadir o auditório. Segundo as palavras do estudioso, esse esforço de superação é uma ação deliberada do autor. Para Carson, Moo e Morris (1997), Lucas tem o objetivo de superar seu auditório particular em busca de persuadir também o auditório universal, conforme este excerto:

se tomarmos Teófilo como uma pessoa de verdade e como o primeiro a receber o livro, isso não quer dizer que Lucas pretendia que sua obra fosse somente para os olhos dele. O prefácio literário dá a entender que desde o início o objetivo era que o livro fosse lido, não por um pequeno grupo de crentes, mas presumivelmente por um grande público. O cuidado com que Lucas organizou uma quantidade tão grande de informações parece indicar que ele tinha em vista um público mais amplo<sup>20</sup>.

Assim, percebemos que os escritos de Lucas transpõem as barreiras do auditório particular e alcançam um público maior, o auditório universal. Se Reboul (1998) afirma ser o auditório universal um princípio de superação e “por ele se pode julgar da qualidade de uma argumentação”<sup>21</sup>, então, é possível inferirmos que Lucas pode ser considerado um retor por excelência. Sua obra, destinada a Teófilo, foi lida, estudada e pregada por pessoas de todas as idades, classes sociais, aldeias, bairros, cidades, países, continentes, por milhares de anos, e continua ainda hoje, assim, vejamos a obra.

## **A obra lucana, Lucas-Atos**

O primeiro livro que Lucas escreveu e que leva seu nome, Evangelho de Lucas, segundo Edwards (2019), foi a única obra do Novo Testamento a ser escrita com

---

19 Reboul, 1998, p. 93.

20 Carson, Moo e Morris, 1997, p. 131.

21 Reboul, 1998, p. 92.

uma continuação, a saber, o livro de Atos dos Apóstolos. Estamos, portanto, diante de uma obra em dois volumes que é chamada de Lucas-Atos<sup>22</sup>. De maneira muito superficial, podemos olhar a escrita de Lucas-Atos como a origem e disseminação do cristianismo. Dos 7.957 versículos do Novo Testamento, 2.157 encontram-se nos escritos de Lucas, sendo 27% de todos os escritos neotestamentários. A importância dos escritos lucanos fica mais evidente em comparação com os escritos de Paulo, 2.032 versículos, e de João, 1.407 versículos, sendo, dessa maneira, a obra mais extensa do Novo Testamento.

O período de composição do Evangelho de Lucas situa-se, aproximadamente, segundo Alexandre Júnior (2021), entre 58 e 60 d.C. Mesmo considerado um dos Evangelhos Sinóticos<sup>23</sup>, quase metade do conteúdo de Lucas é peculiar. Assim, nos apresenta cinco milagres, dez parábolas, três declarações de Cristo na cruz e o encerramento do Evangelho com a ascensão de Jesus, que não estão registrados em nenhum outro Evangelho.

Atos dos Apóstolos tem como data de sua composição, segundo Alexandre Júnior (2021), por volta de 62 d.C. e, por sua vez, registra mais de 35 países e mais de 50 aldeias, vilas e cidades; das mais de 100 pessoas de diferentes etnias, categorias e situações, 60 não estão em nenhum outro lugar do Novo Testamento; os relatos do livro nos trazem conhecimentos geográficos, políticos, de tradições, costumes e serviços da época, sua leitura facilita a compreensão de pelo menos dez Cartas de Paulo.

Teologicamente, Lucas-Atos se caracteriza como uma narrativa histórica colocada a serviço da Teologia e da pregação pastoral. É uma obra de fundamental importância para o estudo da teologia primitiva, particularmente no que concerne à proclamação apostólica, e imprescindível para a preservação dos principais temas doutrinários apresentados na pregação apostólica e no ensino dos fundamentos da fé.

E, ainda, é a narrativa mais histórica e biográfica de toda a Bíblia; grego mais culto e apurado na perspectiva do grego *koiné*<sup>24</sup>; apresenta diversidade e riqueza vocabular – termos médicos – aproximadamente 400 palavras não se encontram nos outros livros do Novo Testamento; o Espírito Santo é mencionado cerca de 70 vezes em Atos; o Evangelho mais literário e completo.

O primeiro volume, Evangelho de Lucas, é sobre o que Jesus começou a fazer e a ensinar; o segundo, Atos dos Apóstolos, relata o que Jesus continuou a fazer e a ensinar. Assim, Jesus é a pessoa central de Lucas-Atos, em Lucas, em carne; em

---

22 Os dois livros do Novo Testamento escritos por Lucas, o Evangelho de Lucas e Atos dos Apóstolos, são chamados de Lucas-Atos por serem considerados dois volumes de uma única obra.

23 Evangelhos Sinóticos são chamados os Evangelhos de Mateus, Marcos e Lucas. O termo “sinóticos” deriva da palavra “sinopse” e indica que os três Evangelhos têm estrutura e conteúdo muito próximos um dos outros. O Evangelho de João não é considerado sinótico por ter estrutura e conteúdo bem distante dos outros três Evangelhos (Blomberg, 2009).

24 Grego Koiné é a língua em que foi escrito o Novo Testamento. É o terceiro período de evolução do grego – homérico, ático, koiné, bizantino e moderno (Geisler e Nix, 2021).

Atos, pelo Espírito Santo. Segundo Stronstad (2019), “provavelmente, Lucas-Atos é o livro mais cuidadosamente elaborado de toda a literatura bíblica e, com certeza, do Novo Testamento”<sup>25</sup>. Ainda, conforme o mesmo autor:

Lucas não simplesmente ordena eventos que se encontram sob forma aleatória. A estrutura paralela de seus dois volumes revela que, consciente e cuidadosamente, ele arquitetou sua narrativa sobre a origem do Cristianismo na Galileia e Judeia, além de sua disseminação de Jerusalém à Samaria e Judeia e até os confins da Terra. As estratégias narrativas, tais como os episódios programáticos, as inclusões e os paralelismos, reforçam esse perfil de Lucas como o mais talentoso dos autores<sup>26</sup>.

O habilidoso trabalho de Lucas ficará claro nas próximas páginas ao analisarmos a estrutura de sua obra que se apresenta como um poderoso instrumento da *dispositio* dentro do sistema retórico em busca da persuasão, vejamos o paralelismo quiasmático.

## A disposição lucana - o paralelismo quiasmático

Quando analisamos a *dispositio* do segundo volume da obra lucana, Atos dos Apóstolos, vemos no versículo 8, do primeiro capítulo, o que Blomberg (2009) chama de “resumido esquema geográfico”<sup>27</sup>. No texto citado, Lucas nos oferece um relato das palavras de Jesus: “Mas vocês receberão poder, ao descer sobre vocês o Espírito Santo, e serão minhas testemunhas tanto em **Jerusalém como em toda a Judeia e Samaria e até os confins da terra**” (grifo nosso).

Assim, temos Atos dos Apóstolos começando com a Igreja em Jerusalém – capítulos 1 a 7. Após o apedrejamento de Estevão – capítulo 7 – e uma grande perseguição, muitos seguidores de Cristo vão embora de Jerusalém e Lucas relata uma variedade de eventos que ocorreram na Judeia, Samaria e cidades circunvizinhas – capítulos 8 a 12. O capítulo 13 é o início de uma nova sessão que diz respeito às viagens missionárias de Paulo, convertido no capítulo 9, que vai até o capítulo 28, com o Evangelho chegando à Roma, mundo gentio, às pessoas que não seguiam o judaísmo. Notamos, assim, que o movimento geográfico de Jerusalém, Judeia, Samaria e confins da terra, do verso 8, do primeiro capítulo, é detalhado em eventos por toda a extensão do relato de Lucas em Atos dos Apóstolos. Há, claramente, um movimento em que o evangelho pregado pelos discípulos e apóstolos progride de Jerusalém ao mundo gentílico.

---

25 Stronstad, 2019, p. 21.

26 Stronstad, 2019, p. 27.

27 Blomberg, 2009, p. 188.

Ao analisarmos a *dispositio* do primeiro volume da obra lucana, o Evangelho de Lucas, constatamos que também há um movimento geográfico nos registros do autor, só que em ordem inversa. O Evangelho começa com o nascimento de Jesus situado na história do império, contexto da história universal e do governo romano – capítulo 1 a capítulo 4, versículo 13; na sequência, o autor passa a relatar o ministério de Jesus na Galileia, chamada muitas vezes de Galileia dos Gentios, uma referência ao mundo gentílico da época – capítulo 4, versículo 14 até o capítulo 9; no capítulo 10, ele continua o relato de Jesus e seu ministério em Samaria e Judeia até o capítulo 19, versículo 28; o Evangelho termina com Jesus entrando em Jerusalém – capítulo 19, versículo 29, até o capítulo 23, onde ele passa a sua última semana; e termina com o capítulo 24, com a sua ressurreição e ascensão.

Ao olharmos, então, para os escritos de Lucas, como uma única obra em dois volumes, o Evangelho de Lucas, o primeiro, e Atos dos Apóstolos, a continuação, o segundo, destacamos que há um movimento geográfico que vai dos confins do mundo gentílico e romano a Jerusalém e de Jerusalém aos confins do mundo gentílico e romano. Segundo Blomberg (2009), “tudo isso sugere fortemente que Lucas estivesse desenhando, nos dois volumes, um relato da vida de Jesus e do crescimento da igreja primitiva estruturado de forma quiasmática”<sup>28</sup>. A estrutura quiasmática<sup>29</sup> se configura pelo uso paralelo e invertido – cruzado –, do movimento geográfico – mundo gentílico e romano a Jerusalém, de Jerusalém ao mundo gentílico e romano.

A parte mais importante do esquema quiasmático de Lucas é, segundo Blomberg (2009), o centro. O último capítulo do Evangelho, capítulo 24, e o primeiro capítulo de Atos dos Apóstolos, praticamente, se sobrepõem. A ressurreição e a ascensão de Cristo são, assim, narradas duas vezes e formam o núcleo do “querigma”. O querigma cristão, a proclamação cristã, é a realidade espiritual que se faz presente toda vez que alguém ouve verdadeiramente a mensagem com fé. Daí a importância da ressurreição e ascensão serem o núcleo da proclamação do Evangelho na Igreja Primitiva e da obra lucana.

---

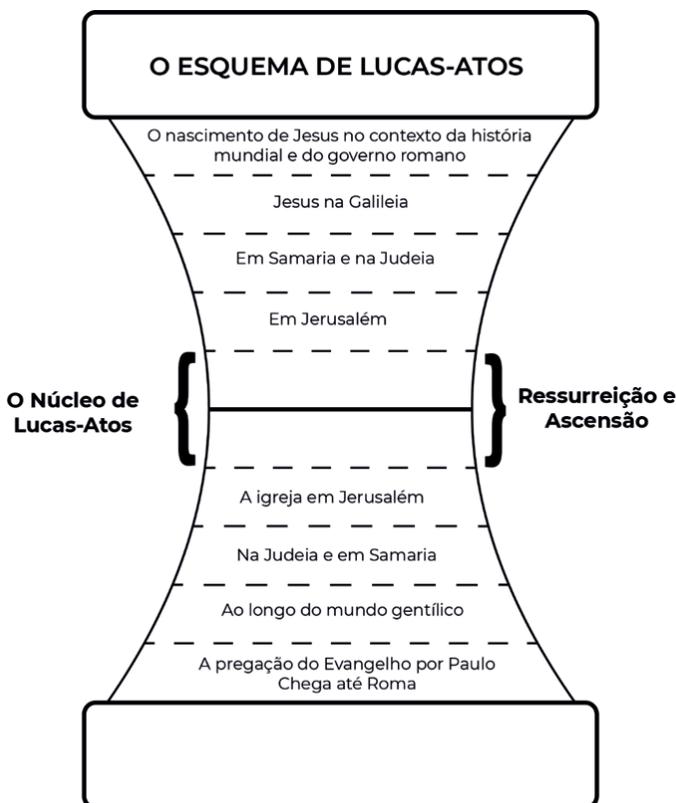
28 Blomberg, 2009, p. 190.

29 Segundo Terra, “Quiasmo é uma figura de retórica que consiste em dispor palavras, expressões ou frases em forma cruzada como um X”. Disponível em: <https://www.ernanitterra.com.br/quiasmo/>. Acesso em 13 set. 2023.

Podemos, então, esquematizar os escritos de Lucas da seguinte maneira:

- 1 – O nascimento de Jesus no contexto da história e do governo greco-romano
- 2 – Jesus na Galileia
- 3 – Jesus em Samaria e na Judeia
- 4 – Jesus em Jerusalém
- 5 – Ressurreição e ascensão de Jesus Cristo
- 5 – Ressurreição e ascensão de Jesus Cristo
- 4 – A Igreja em Jerusalém
- 3 – A igreja na Judeia e em Samaria
- 2 – Galileia e Igrejas por meio do mundo gentílico
- 1 – A pregação paulina do Evangelho até Roma, a Capital do Império

Blomberg (2009)<sup>30</sup> apresenta uma imagem em que fica ainda mais clara a *dispositio* da obra lucana:



Fonte: Blomberg, 2009, p. 191.

<sup>30</sup> Blomberg, 2009, p. 191.

## O sistema retórico: a *dispositio*

A disposição, *dispositio*, que é o foco desse capítulo, é o segundo cânone do sistema retórico. Do latim, *dispositio*, do grego, *taxis*, essa ação é a fase em que o escritor deve começar a selecionar e ordenar todo o conteúdo que buscou e descobriu no primeiro cânone, a *inventio*. Segundo Corbett e Connors (2022), “(...) eles devem selecionar os trechos mais pertinentes e convincentes. Esse conteúdo selecionado deve, então, ser colocado em alguma ordem (...)”<sup>31</sup>. A disposição é composta por cinco partes. São elas: (I) o *exordium*, (II) a *narratio*, (III) a *confirmatio*, (IV) a *refutatio* e a (V) a *peroratio*.

### Exórdio, uma introdução – o prólogo lucano

A primeira parte da disposição é o exórdio ou introdução que, segundo Corbett e Connors (2022), “(...) busca fazer com que o público se torne *atencioso*, *benevolente*, isto é, bem-disposto em relação ao escritor e sua causa, e *dócil*, isto é, sujeito à persuasão”<sup>32</sup> (grifos dos autores). Assim, o exórdio “(1) informa a audiência sobre o fim ou objetivo de nosso discurso e (2) dispõe a audiência para ser receptiva ao que dizemos”<sup>33</sup>.

Quando examinamos a introdução da obra lucana, verificamos que nenhum outro dos quatro evangelhos tem um exórdio como o Evangelho de Lucas. Ao contrário dos outros três autores que iniciam suas narrativas com a genealogia de Jesus, como Mateus e Marcos, ou com o princípio de todas as coisas, como faz João, Lucas começa a sua narrativa como um acadêmico ao explicar o seu metuculoso trabalho.

De acordo com Edwards (2009), “A dedicatória introdutória de Lucas tem similaridades com as introduções de outras obras acadêmicas helenísticas, em especial na história e na ciência, mas ele é o único evangelista do Novo Testamento que oferece esse tipo de dedicatória para seu evangelho”<sup>34</sup>. Dessa maneira, o evangelista demonstra o seu esforço e empenho ao trazer uma narrativa histórica e teológica que teve a sua disposição pensada e meticulosamente organizada. O exórdio do Evangelho de Lucas mostra as primeiras três fases do Sistema Retórico – a *Inventio*, a *Dispositio* e a *Elocutio*. Vejamos:

Visto que muitos já empreenderam uma narração coordenada dos fatos que entre nós se realizaram, conforme nos transmitiram os que desde o princípio foram deles testemunhas oculares e ministros da palavra, igualmente a mim pareceu bem,

31 Corbett e Connors, 2022, p. 355.

32 Corbett e Connors, 2022, p. 369.

33 Corbett e Connors, 2022, p. 360.

34 Edwards, 2009, p. 59.

depois de cuidadosa investigação de tudo desde a sua origem, dar-lhe por escrito, excelentíssimo Teófilo, uma exposição em ordem, para que você tenha plena certeza das verdades em que foi instruído<sup>35</sup>.

O evangelista nos deixa claro, nas primeiras linhas de seus escritos, a fase da *inventio* quando diz que “depois de cuidadosa investigação de tudo desde a sua origem, dar-lhe por escrito, excelentíssimo Teófilo, uma exposição em ordem”. Uma cuidadosa – do grego *ακριβως*, *akribos*, exatamente, acuradamente, diligentemente, – investigação –, do grego, *παρακολουθεω*, *parakoloutheo*<sup>36</sup>, examinar totalmente, investigar. De acordo com as palavras do autor, ele buscou uma investigação acurada, profunda e meticulosa. Dessa maneira, ele transmite confiança ao seu público, aos seus leitores. Segundo Marshall (2019), “Lucas, como teólogo, estava preocupado que sua mensagem sobre Jesus e a Igreja primitiva deveria ser baseada sobre uma história confiável”<sup>37</sup>.

Na sequência dos cânones do sistema retórico, após a invenção, o autor deve passar à fase da disposição. Essa ação de Lucas fica bem nítida quando declara no início do exórdio que “igualmente a mim pareceu bem, depois de cuidadosa investigação de tudo desde a sua origem, dar-lhe por escrito, excelentíssimo Teófilo, uma exposição em ordem”<sup>38</sup>. Uma exposição – do grego *διηγησις*, *diegésis*, narração, narrativa, – em ordem – *ανατασσομαι*, *anatassomai*, reunir em ordem, arranjar, compor<sup>39</sup>. Edwards (2019) expõe que “as palavras do autor têm o sentido de organizar um registro completo e ordenado, fazer uma narrativa coerente”<sup>40</sup>. Assim, continua:

A forma em grego médio *epoiesamen* indica a responsabilidade solene de Lucas com o produto final apresentado para Teófilo. Pela primeira vez no versículo 3 Lucas trata de seu papel em seu evangelho, sentido literal em grego *edoxe kamoi*: “pareceu-me também a mim conveniente”. Essa parece uma forma muito modesta de falar do que consideramos inspiração divina. A frase “pareceu-me também a mim conveniente” (ARC) nos golpeia como experimental e equívoca. O termo *edoxe* era muito usado nas inscrições gregas helenísticas oficiais (por exemplo, “agrada [*edoxe*] o conselho e os cidadãos...”) como uma atestação da autoridade do corpo político<sup>41</sup>.

Dessa maneira, afirma Edwards (2019), Lucas traz com o seu exórdio cinco pilares de garantia para o alicerce autoritativo de seus escritos. São eles: (1) o mate-

35 Lucas 1.1-4.

36 Strong – dicionário eletrônico.

37 Marshall, 2019, p. 27.

38 Lucas 1.3.

39 Strong – dicionário eletrônico.

40 Edwards, 2019, p. 60.

41 Edwards, 2019, p. 62.

rial do terceiro evangelho carrega a aprovação da investigação pessoal e cuidadosa de Lucas; (2) Lucas investigou tudo, toda evidência, todas as fontes disponíveis na época, todas as testemunhas possíveis; (3) fez isso desde o começo, do início, um relato completo; (4) reivindicou para os seus escritos um importante critério, – do grego *akribos*, cuidadosamente, acuradamente, um termo que inclui as ideias de exatidão e completude; (5) fez um relato ordenado, uma apresentação da vida de Jesus de uma forma que os leitores pudessem conhecer o sentido de Jesus.

O objetivo de Lucas, ao ordenar seus escritos dessa maneira, fica bem claro em sua declaração: “para que você tenha plena certeza das verdades em que foi instruído”<sup>42</sup>. Para Stronstad (2019), os escritos do evangelista “têm também uma dimensão didática ou instrucional; ou seja, ele escreve para instruir Teófilo e qualquer outro leitor que subsequentemente formará seu público”<sup>43</sup>.

Podemos, então, verificar que o exórdio escrito pelo evangelista cumpre o duplo aspecto designado por Corbett e Connors (2022)<sup>44</sup>: (1) informar a audiência sobre o fim ou objetivo de nosso discurso e (2) dispor a audiência para ser receptiva ao que dizemos; assim como deixa o seu auditório atencioso, dócil e benevolente.

## O profeta escatológico ungido: a narração

Do latim, *narratio*, do grego, *diegésis*, a narração, ou declaração de fatos, é, para Ferreira (2015), “a exposição dos fatos referentes à causa. Assinala o partido que o orador irá tomar, marca a escolha de um ponto de vista que será defendido nas demais partes”<sup>45</sup>. A narração da obra lucana vai desde o versículo 5, do primeiro capítulo do Evangelho ao capítulo 23, em que o autor faz o primeiro movimento geográfico de “fora para dentro”, do mundo vivido no contexto romano e grego a Jerusalém. É a trajetória de Jesus, do seu nascimento à sua paixão, crucificação e morte.

Na narração, conforme Stronstad (2019), Lucas faz uso de episódios programáticos, inclusões e paralelismos. Afirma o autor: “os episódios programáticos têm o objetivo de mostrar Jesus como o profeta escatológico empoderado e guiado pelo Espírito Santo”<sup>46</sup>. Vejamos esses episódios: Jesus executou ações poderosas, como a cura do paralítico – Lucas 5.17 –, as pessoas reconhecem Jesus como um grande profeta – Lucas 7.16 –, Jesus ensina sobre o Espírito Santo – Lucas 11.13; 12.10, 12. As inclusões têm a mesma função dos episódios programáticos, “informar aos leitores que Jesus é o profeta escatológico ungido do início ao fim”<sup>47</sup>. São eles: em

---

42 Lucas 1.4.

43 Stronstad, 2019, p. 23.

44 Corbett e Connors, 2022.

45 Ferreira, 2015, p. 113.

46 Stronstad, 2019, p. 23.

47 Stronstad, 2019, p. 25.

Lucas 4.18-21, apresenta Jesus como o profeta anunciado, que cumpre a missão do profeta Isaías (Isaías 61.1); relata que Jesus se identifica com um profeta cujo ministério ecoa os ministérios dos profetas Elias e Eliseu (Lucas 4.22-27); narra que os concidadãos de Jesus o rejeitam e tentam matá-lo (Lucas 4.28-30). Os paralelismos ficam claros quando colocados na estrutura macro da obra Lucas-Atos e fazem a ligação entre Jesus e seus apóstolos e discípulos. Vamos tratar desses paralelismos na conclusão ou peroração.

A primeira parte do paralelismo quiasmático de Lucas é composta pela narração que traz desde o nascimento de Jesus até a sua morte dentro do movimento geográfico do mundo no contexto romano e grego até Jerusalém, e apresenta Jesus como o profeta escatológico ungido. A próxima parte desse paralelismo é o núcleo, a parte mais importante, que, na Retórica, corresponderia à confirmação.

## O núcleo do paralelismo quiasmático: a confirmação

Para Ferreira (2015), a confirmação, em latim, *confirmatio*, “é a parte mais densa do discurso por concentrar as provas”<sup>48</sup>. A confirmação é o núcleo do discurso e, também, o centro do paralelismo quiasmático de Lucas, que narra a ressurreição e a ascensão de Cristo, duas vezes, uma no Evangelho e outra em Atos.

A narração, que antecede a confirmação, termina com Jesus em Jerusalém, morto, Lucas 23. A peroração, que sucede a confirmação, Atos 2, começa com a igreja em Jerusalém recebendo o Espírito Santo que havia sido prometido por Jesus antes de ascender aos céus. No meio, no centro, está a confirmação, Lucas 24 e Atos dos Apóstolos 1, o relato da ressurreição, ascensão de Jesus, a promessa e o cumprimento do derramamento do Espírito Santo sobre a Igreja que, como já mencionado nesse estudo, é a parte mais importante, pois forma o núcleo do querigma, a proclamação cristã, a realidade espiritual que se faz presente toda vez que alguém ouve verdadeiramente a mensagem com fé (Blomberg, 2009). Assim, Shelton (2018) afirma que:

Em Lucas 24 e Atos 1, Lucas relata que as últimas palavras de Jesus, inspiradas pelo Espírito Santo, interpretaram corretamente as Escrituras do AT. Ao fazê-lo, ele autentica a mensagem da pregação da primeira comunidade à medida que a percebe, porque, essencialmente, o que Jesus diz em Lucas 24 é a essência do primeiro querigma encontrado em Atos, que enfatiza paixão, morte e ressurreição de Cristo, além do chamado ao arrependimento para o perdão dos pecados. Assim, para Lucas, a pregação da igreja carrega a autoridade suprema – a autoridade de ninguém menos que Jesus, o Cristo, do Espírito Santo e da Escritura Sagrada. É dessa autoridade tripartite que a igreja recebe sua comissão, justificação e poder para testemunhar a todas as nações<sup>49</sup>.

---

48 Ferreira, 2015, p. 114.

49 Shelton, 2018, p. 169.

A importância da confirmação e do núcleo do paralelismo quiasmático fica clara, pois, a partir desse ponto, os discípulos devem colocar em prática tudo o que ouviram, viram e aprenderam com e de Jesus durante os aproximadamente três anos de seu ministério. O fato de Lucas ter narrado duas vezes a ressurreição e ascensão de Cristo não é mera coincidência, é fruto de um processo cauteloso de construção narrativa. A importância desses relatos recontados fica ainda mais visível nas palavras do Apóstolo Paulo, “E, se Cristo não ressuscitou, é vã a nossa pregação, e é vã a fé que vocês têm”<sup>50</sup>.

A última parte da *dispositio*, a *peroratio*, ou peroração, mostrará como Lucas termina o paralelismo quiasmático.

## **A comunidade de profetas escatológicos unguídos: a conclusão**

Para Ferreira (2015), *peroratio*, ou peroração, “é o final do discurso. Pode ser longa e dividir-se em várias partes”<sup>51</sup>. A confirmação da obra lucana, sua parte final, vai desde o capítulo 2 de Atos dos Apóstolos até o seu fim, capítulo 28. Nela, o autor faz o movimento geográfico contrário, de Jerusalém ao contexto do mundo romano e grego, ao movimento geográfico da narração, do contexto do mundo romano e grego a Jerusalém, movimento realizado por Jesus. Assim, fecha o paralelismo quiasmático e nos mostra sua capacidade como escritor. Para Stronstad (2019),

os paralelos óbvios entre Lucas e Atos não são mera coincidência, e sim produto do desenho cuidadoso e habilidoso que Lucas imprimiu à obra. Ele selecionou seus dados, tanto por inclusão como por exclusão, de modo que a estrutura usada em Atos faz um paralelo com a estrutura de seu [volume] predecessor, Lucas<sup>52</sup>.

Na peroração, Lucas traz uma série de eventos que farão paralelos com a narração e que culminarão no propósito de sua escrita. Para Stronstad (2019),

Os leitores de Lucas-Atos observaram há muito tempo que Lucas geralmente utiliza a estratégia narrativa de paralelismo. Esse paralelismo, como demonstramos, começa com a estrutura paralela de Lucas e Atos, incluindo paralelos entre a experiência de Jesus e a subsequente experiência de seus discípulos com o Espírito<sup>53</sup>.

Apresentamos os paralelismos levantados por Stronstad (2019)<sup>54</sup>:

---

50 I Coríntios 15.14.

51 Ferreira, 2015, p. 115.

52 Stronstad, 2019, p. 22.

53 Stronstad, 2019, p. 23.

54 Stronstad, 2019, p. 25.

1 – Assim como Jesus inicia seu ministério anunciado pelo Espírito Santo (Lucas 3.22), os discípulos não iniciarão seus ministérios até serem batizados no Espírito (Atos dos Apóstolos 1.4,5);

2 – Assim como Jesus está cheio do Espírito Santo (Lucas 4.1a), os discípulos estarão cheios do Espírito Santo (Atos dos Apóstolos 2.4);

3 – Assim como Jesus é guiado pelo Espírito Santo (Lucas 4.1b), os discípulos, como Filipe, Pedro e Paulo, respectivamente, serão guiados pelo Espírito Santo (Atos dos Apóstolos 8.29; 10.19; 16.6,7 etc.);

4 – Assim como Jesus está empoderado pelo Espírito (Lucas 4.14) e, conseqüentemente, operará milagres e sinais (Atos dos Apóstolos 2.22), os apóstolos Pedro, Estevão, Filipe, Barnabé e Paulo também operarão milagres e sinais (At 2.43; 5.12; 6.8; 8.6; 13; 14.3).

Para Stronstad (2019), “Esse paralelismo revela que, como Jesus transferiu seu próprio dom de profecia a seus discípulos, eles terão, como comunidade e individualmente, o mesmo tipo de ministério profético que ele próprio tinha”<sup>55</sup>. A conclusão fecha o paralelismo quiasmático e finaliza a obra lucana ao trazer a comunidade de discípulos como os profetas escatológicos ungidos que continuam a fazer a obra missionária que Jesus iniciou. O ministério que está sobre eles é o mesmo ministério escatológico ungido que esteve sobre Jesus durante o seu tempo como homem.

## Considerações finais

Ao analisarmos os escritos de Lucas – Evangelho de Lucas e Atos dos Apóstolos –, sua obra em dois volumes, Lucas-Atos, à luz da Retórica e, mais especificamente sob o olhar do segundo cânone do sistema retórico, a *dispositio*, verificamos que fica clara a intenção do autor na composição de seus escritos. Quando colocamos o Evangelho de Lucas e Atos dos Apóstolos como uma única obra e os dispomos em paralelo, podemos ver a estrutura em forma quiasmática que Lucas elaborou para a sua obra. Esse paralelismo tem o objetivo teológico de apresentar Jesus como o profeta escatológico ungido e os seus discípulos como a comunidade de profetas escatológicos ungidos, e o objetivo retórico-argumentativo de persuadir seu auditório desse objetivo teológico.

O exórdio é breve, mas extremamente rico, pois em poucas palavras, Lucas nos dá informações sobre o sistema retórico, – a *inventio*, a *dispositio*, a *elocutio* –, de sua obra, bem como sobre o seu auditório e acerca do seu árduo e cauteloso labor. Já na introdução, verificamos o engenhoso trabalho do autor.

A narração constitui-se como a primeira parte do paralelismo quiasmático em que o autor apresenta Jesus como o profeta escatológico ungido e faz um

---

55 Stronstad, 2019, p. 26.

movimento geográfico que chamamos de “fora para dentro”. Nesse movimento, constrói a sua narrativa com o início do nascimento de Jesus no contexto do mundo romano e grego e o início do ministério de Jesus também nesse contexto e no mundo gentílico. Na sequência, termina a narração com a entrada de Jesus em Jerusalém, sua paixão, crucificação e morte.

A terceira parte da *dispositio*, a confirmação, é formada pelo relato duplo da ressurreição e ascensão de Cristo, capítulo 24 do Evangelho e 1º de Atos dos Apóstolos e constitui-se como o núcleo do paralelismo quiasmático, a parte mais importante. A morte e a ressurreição de Cristo são o núcleo também da pregação apostólica da Igreja Primitiva, a Igreja de Atos dos Apóstolos, e formam o que a Teologia chama de querigma apostólico ou querigma da pregação apostólica, a autoridade e a realidade espiritual de Cristo presentes no momento em que alguém ouve a pregação e a recebe com fé.

A quarta e última parte da *dispositio*, a conclusão, inicia no capítulo 2 de Atos e vai até o seu final, capítulo 28. Nessa parte, Lucas fecha o paralelismo quiasmático ao trazer os discípulos de Jesus, a Igreja Primitiva, como a comunidade dos profetas escatológicos ungidos pelo Espírito Santo que continuam a obra evangelística de Jesus.

Constatamos, claramente, que a estrutura de paralelismo quiasmático construída por Lucas encaixa-se na *dispositio* do sistema retórico. Assim, identificamos que o autor arquiteta sua obra em dois volumes, segundo as partes do sistema retórico, com o objetivo de persuadir seu auditório. Se quisermos julgar a eficácia persuasiva de Lucas, basta olharmos para a importância de seus escritos que são lidos, estudados e pregados há quase dois mil anos.

## Referências

ALEXANDRE JÚNIOR, Manuel. **O Novo Testamento**: uma introdução histórica, retórico-literária e teológica. São Paulo: Vida Nova, 2021.

BÍBLIA. **Bíblia de Estudo Nova Almeida Atualizada**. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2018.

BLOMBERG, Craig L. **Introdução aos Evangelhos**: uma pesquisa abrangente sobre os 4 evangelhos. Tradução por Sueli da Silva Saraiva. São Paulo: Vida Nova, 2009.

CARSON, D.A.; MOO; Douglas J.; MORRIS, Leon. **Introdução ao Novo Testamento**. Tradução por Márcio Lourenço Redondo. São Paulo: Vida Nova, 1997.

CORBETT, Edward P. J.; CONNORS Robert J. **Retórica clássica para o estudante moderno**. Tradução por Bruno Alexander. Campinas: CEDET, 2022.

EDWARDS, James R. **O comentário de Lucas**. Tradução por Regina Aranha. São Paulo: Shedd, 2019.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2015.

GEISLER, Norman; NIX, William. **Introdução geral à Bíblia**. Tradução por A. G. Mendes. São Paulo: Vida Nova, 2021.

- GORMAN, Michael J. **Introdução à exegese bíblica**. Tradução por Wilson Ferraz de Almeida. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017.
- KEENER, Craig S. **Comentário exegético Atos**. v.1. Tradução por Luís Aron de Macedo. Rio de Janeiro: CPAD: 2022.
- KÖSTENBERGER, Andreas J.; PATTERSON, Richard D. **Convite à interpretação bíblica: a tríade hermenêutica – história, literatura e teologia**. Tradução por Daniel H. Kroker; Marcus Throup; Thomas de Lima. São Paulo: Vida Nova, 2015.
- MARSHALL, Howard. **Fundamentos da narrativa teológica de São Lucas**. Tradução por Flavio de Andrade. Natal: Carisma, 2019.
- OSBORNE, Grant R. **A espiral hermenêutica: uma nova abordagem à interpretação bíblica**. Tradução por Daniel de Oliveira; Robinson N. Malkones; Sueli da Silva Saraiva. São Paulo: Vida Nova, 2009.
- PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. Tradução por Maria E.G.G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes: 1998.
- SHELTON, James. **Poderoso em palavras e obras: o papel do Espírito Santo em Lucas-Atos**. Tradução por Idelmar Campos. Natal: Carisma, 2018.
- STRONG, James. **Léxico hebraico, aramaico e grego de Strong** (Sociedade Bíblica do Brasil, 2002). In: *LOGOS: Software Bíblico Logos*. Versão 27.3.26. Acesso em 03/08/2023.
- STRONSTAD, Roger. **Teologia lucana sob exame: experiências e modelos paradigmáticos em Lucas-Atos**. Tradução por Celso Roberto. Natal: Carisma, 2019.
- TERRA, Ernani. **Quiasmo**. Disponível em: <https://www.ernaniterracom.br/quiasmo/>. Acesso em 13/09/2023.



# Disposição nas orações: um olhar retórico por preces históricas cristãs

Eber José dos Santos

Joelma Batista dos Santos Ribeiro

*Ser orante, antes de ser orador*

*Agostinho de Hipona<sup>1</sup>*

## Considerações iniciais

A linguagem é um importante instrumento de comunicação e, neste seu papel tão essencial à humanidade, designa, por meio de seus discursos, múltiplas possibilidades de interação. É nesse sentido que nos dedicamos à investigação da disposição retórica das preces, práticas comuns às religiões, uma vez que são elas o meio pelo qual o indivíduo busca se conectar com a sua divindade. A própria palavra religião no latim, *religare*, significa voltar a ligar, sugere conectar o ser humano a Deus, ao sagrado, ato oriundo da fé. Diante disso, portanto, vale ressaltar que, segundo Karnal (2018)<sup>2</sup>, a fé, elemento subjetivo, é pessoal, fruto de uma convicção do indivíduo; ao passo que a religião é coletiva e pressupõe a junção de pessoas que têm fé em uma mesma entidade, por isso cultuam juntos e estabelecem cerimoniais e dogmas. A oração ocorre nessa dinâmica, dessa forma, configura-se um discurso religioso, o qual manifesta a fé e a busca da conexão com o sagrado.

É, pois, sobre a composição do discurso das orações cristãs que nos ocupamos neste capítulo, com a finalidade de analisar como se dá a sua construção, especificamente a disposição. Para esse fim, tomamos como base teórica os estudos de Quintiliano (2016 [35 d.C. - 95 d.C.]) na sua *Instituição Oratória*, Livro VII,

---

1 Agostinho, 2002, p. 238.

2 Karnal, Leandro. Religião #1 Em busca de sentido. In: Prazer, Karnal. [19 ago. 2018]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CztqsoWZOQU&t=3s>. Acesso em: 02 jun. 2020. YouTube Canal.

capítulo 10; Reboul (2000); Corbett e Connors (2022) e, nos aplicamos à análise das seguintes orações cristãs: o *Pai Nosso*, registrada entre 70 e 90 d.C. nos evangelhos de São Mateus e São Lucas; a *Oração antes do Estudo*, de Tomás de Aquino (1225 – 1274), importante referência da filosofia escolástica; a *Oração da Noite*, de Martin Lutero (1483 - 1546), reformador protestante; e a *Mansidão, doçura e resignação*, de John Wesley (1703-1791), fundador do Metodismo.

Salientamos que, para analisarmos as particularidades da disposição nas orações, será necessário compreendermos algumas questões que as contextualizam como: seus oradores, momento histórico em que foram registradas e, em determinadas preces, o auditório. Por isso, o presente capítulo evidencia que, diferentemente de vários discursos que carregam uma disposição convencional e, por vezes, rígida, nas preces cristãs, essa organização é mais fluida e se espelha, em alguns aspectos, à oração modelo do cristianismo, que é a *Oração do Pai Nosso*.

## Algumas incursões teóricas

A propósito, a que se refere o termo disposição? Brevemente, a disposição (do grego *taxis* e do latim *dispositio*) refere-se ao plano do discurso<sup>3</sup>, à ordem em que aparecerão os argumentos levantados e avaliados na etapa da invenção. Nas palavras de Corbett e Connors (2022), a retórica clássica considerava a disposição uma tarefa que visava mais do que colocar em ordem, consistia em executar essa ação de “forma estratégica” ou, conforme ensinava a teoria aristotélica, empreender uma adaptação dos meios para um fim. Retoricamente, então, o orador, como em uma partitura, escolhe o melhor arranjo para causar o efeito persuasivo pretendido em seu auditório. Para isso, retores propuseram em seus estudos divisões dos discursos que variam, basicamente, entre cinco e sete partes que, na perspectiva mais clássica da Retórica, são estabelecidas em quatro partes: exórdio, narração, confirmação e peroração<sup>4</sup>.

Isso posto, tem-se que a primeira parte da disposição, no latim, pode ser chamada de *exordium* que significa “iniciar uma teia”, montar uma trama, dispor uma urdidura<sup>5</sup>. Essa parte tem a função de informar e/ou preparar o auditório para o discurso. Corbett e Connors (2022) reconhecem que em alguns discursos o exórdio é dispensável, nas preces cristãs, no entanto, essa parte da disposição é presente e possui a função laudatória de introduzir o indivíduo em uma conexão de fé com Deus. Assim, como a peroração, parte também fixa, encerra o discurso da prece ao rogar por proteção, provisão e/ ou sucesso.

---

3 Reboul, 2000.

4 Reboul, 2000.

5 Corbett e Connors, 2022.

## Pai Nosso: Ensina-nos a orar – A oração de Jesus

A oração do *Pai Nosso*, no evangelho de Mateus<sup>6</sup>, é proferida durante o *Sermão da Montanha*, quando Jesus se dirige aos seus discípulos e diz: “Portanto, orai dessa maneira:” e, assim, faz a oração. O registro no evangelho de Lucas, discurso que optamos por analisar, é precedido ao pedido de um discípulo:

Estando em certo lugar, orando, ao terminar, um de seus discípulos pediu-lhe: “Senhor, ensina-nos a orar, como João ensinou a seus discípulos”. Respondeu-lhe [Jesus]: “Quando orardes, dizei:  
Pai, santificado seja o teu Nome;  
Venha o teu Reino;  
O pão nosso cotidiano dá-nos a cada dia;  
Perdoa-nos os nossos pecados,  
Pois também nós perdoamos aos nossos devedores;  
E não nos deixeis cair na tentação<sup>7</sup>.”

Ambos os registros evangélicos trazem a natureza didática da oração, dessa forma, Jesus desempenha, primeiramente, a tarefa do orador de instruir (*docere*), mas também, de agradar (*delectare*) e de comover (*flectere*)<sup>8</sup>, pois, conforme ensina a prece, desperta a docilidade e as paixões no auditório.

Lucas, o hagiógrafo do terceiro evangelho, não foi testemunha ocular de Jesus, mas segundo afirma logo no início do seu texto, foi depois de apurada pesquisa que o escreveu<sup>9</sup>. Anteriormente, fora companheiro do apóstolo Paulo, com quem realizou viagens para expansão do cristianismo, fato que oportunizara o seu contato com pessoas que haviam convivido com Jesus. De acordo com Lancellotti e Boccali (1983), esse fato foi o que fez o evangelho que leva o seu nome ter maior riqueza de detalhes do que os demais. O evangelista era natural de Antioquia da Síria, onde, provavelmente, converteu-se ao cristianismo; conheceu o apóstolo Paulo, e tornou-se seu colaborador e companheiro<sup>10</sup>. Falava o grego, era médico e o único escritor do Novo Testamento gentio<sup>11</sup>.

Estudiosos dos textos lucanos<sup>12</sup>, citados por Morris (2007), observam que a perspicácia com que o evangelista escreveu o terceiro evangelho revelou sua cultura e excelente formação helenística. O prólogo<sup>13</sup> é redigido em grego clássico e os dois

6 Mateus 6,5-14 (Bíblia, 2006).

7 Lucas 11,1-4 (Bíblia, 2006).

8 Agostinho, 2002.

9 Lucas 1,1-4 (Bíblia, 2006).

10 Lancellotti e Boccali, 1983.

11 Pfeiffer, Vos e Rea, 2006; Morris, 2007.

12 Morris, 2007.

13 Morris, 2007.

primeiros capítulos revelam a sua influência hebraica. No restante do evangelho, é utilizado um grego helenístico que se aproxima da tradução da septuaginta<sup>14</sup>, muito considerada pela sua acuidade. Segundo Stuhlmueller (1975), é Lucas quem introduz o cristianismo no mundo das letras, devido ao seu apurado trabalho de escrita.

A oração do *Pai Nosso* lucana inicia com um vocativo e um pedido: “Pai, santificado seja o teu Nome;”. Para o auditório do hagiógrafo Lucas, os não judeus<sup>15</sup>, dirigir-se a Deus por pai poderia soar estranho, descontextualizado ou inusitado, haja vista que, nas religiões não cristãs da época, naquela região influenciada pela cultura greco-latina, as entidades religiosas eram entendidas como um poder, uma força, um criador, não uma figura pessoal e próxima a um pai. A relação paternal mais próxima de suas religiões eram os semideuses, os filhos dos deuses com humanos.

Desse modo, dirigir-se a Deus como pai, consiste em uma grande revolução mental capaz de despertar no auditório o senso inédito de ligação filial com a entidade com a qual busca conexão por meio da oração; em outras palavras, o vocativo presente no exórdio desperta a docilidade daquele auditório imediato de Jesus e, principalmente, do auditório do hagiógrafo Lucas. No evangelho de Mateus, que é dirigido aos judeus, há na oração o registro do pronome possessivo “nosso” que acompanha pai: *Pai nosso*. Talvez isso ocorra porque, para o povo judeu, auditório do evangelista Mateus, fazia parte da sua cultura religiosa vislumbrar a figura de Deus como um pai e, assim, estranho seria não se dirigir dessa forma no exórdio da oração.

Depois do vocativo, a sentença que aparece nas traduções em língua portuguesa está no imperativo “santificado seja o teu Nome”, no original, no entanto, é registrada como futuro, uma vez que no hebraico e no aramaico não há o modo subjuntivo. Então, a tradução literal para o português ficaria, segundo Haddad (2017), semelhante a “Certamente, Teu nome será santificado”<sup>16</sup>. Esse pedido está revestido de profundo significado, pois a santidade ligada à cultura religiosa cristã e judaica está relacionada à separação<sup>17</sup>, à exclusividade, ou seja, à extinção de quaisquer outras formas de idolatria ou ligação com outra manifestação religiosa. Nessa perspectiva, ao declarar essa parte do exórdio, o fiel compromete-se com aquele a quem dirige sua prece, com o seu Deus. Assim, o exórdio leva-o ao estabelecimento da comunhão e

---

14 Septuaginta ou tradução dos setenta é o nome dado à primeira tradução do Antigo Testamento para o grego, realizada em Alexandria, em III a.C., por setenta rabinos (Pfeiffer, Vos e Rea, 2006, p. 1993).

15 O exórdio do Evangelho de Lucas menciona que o evangelista o escreve para o “Ilustre” ou, dependendo da tradução, para o “Excelentíssimo Teófilo”. Estudiosos dos escritos lucanos, como Carson, Moo e Morris (1997) e Morris (2007), acreditam que Teófilo, provavelmente, é uma autoridade e o mecenas do hagiógrafo. Esse fato justificaria a utilização do pronome de tratamento endereçado apenas para autoridades, como governadores. Por outro lado, lembram os autores que Teófilo é um nome grego sem registro histórico paralelo ao evangelho, que significa “amigo de Deus”. Esse nome sugere a possibilidade de que o auditório de Lucas seja, na verdade, o coletivo dos povos gentílicos, os não judeus.

16 Haddad, 2017, p. 70.

17 Haddad, 2017, p. 70.

ao comprometimento com seu Deus e tem despertada a sua docilidade para, dessa maneira, acatar a oração que está sendo ensinada.

Após o exórdio da oração, há uma sequência de petições as quais formam o arcabouço argumentativo. No entanto, a oração do *Pai nosso* no evangelho de Lucas e no de Mateus não obedece a uma disposição canônica como os discursos do gênero judiciário, por exemplo, antes estabelece uma progressão de súplicas a Deus. Quintiliano (35 d.C. - 95 d.C.), retor da retórica latina, ao instruir sobre as partes da disposição ressalta:

(...) não há apenas a ordenação das partes: nas mesmas existe um certo primeiro sentido, um segundo e um terceiro; é necessário cuidar que não só **sejam postos em ordem, mas que sejam relacionados entre si e de tal modo entrelaçados que não permitam entrever as junturas**; que seja um corpo, não junturas de membros<sup>18</sup>.

Na perspectiva de Quintiliano (2016) sobre o corpo discursivo, a oração do *Pai Nosso* apresenta sua organização alicerçada na progressão da construção do sentido, à medida que as petições são realizadas, dessa forma, o caráter de Deus é dado a conhecer por meio da revelação de sua ciência sobre as necessidades dos fiéis.

Primeiramente, em “Venha o teu reino”, expressa na continuidade do exórdio, a posição de Deus como pai passa para a de realeza, pois tem um reino no qual o fiel deseja que seja estabelecido com suas leis e sob seu comando. Assim, até o início do desenvolvimento da oração, a perspectiva é colocada em Deus: “Pai, santificado seja o teu Nome; Venha o teu Reino”<sup>19</sup>; os pronomes possessivos na segunda pessoa fazem a atenção daquele que pronuncia a oração, o orante, voltar-se para o alto, para Deus: “teu nome” e “teu reino”.

Na medida em que a oração prossegue, a atenção é colocada na necessidade terrena do fiel: “O pão nosso cotidiano dá-nos a cada dia”. O pedido pela subsistência humana, a ausência da fome, é feito na primeira pessoa do plural. No contexto de Jesus como o orador, é importante acentuar que ele se inclui na petição, ou seja, identifica-se com o fiel na necessidade terrena de pão, ao mesmo tempo em que ensina a pedir pelo grupo, por todos, sem egoísmo ou individualidade. A construção do sentimento de coletividade é acentuada na prece.

Depois das petições serem direcionadas para o alto, Deus, para a necessidade terrena, o pão, voltam-se para o relacionamento do orante para o seu Deus: “Perdoa-nos os nossos pecados” com o complemento “Pois também nós perdoamos aos nossos devedores”. Ao pedir perdão, o pecador se reconhece falho e, ao mesmo tempo, admite o poder de Deus em perdoá-lo, assim estabelece uma relação vertical para com Deus baseada na confiança e na fé. Mas, também, vê o impasse da recíproca

---

18 Quintiliano, 2016, p. 179 (grifo nosso).

19 Lucas 11,2 (Bíblia, 2006).

do perdão: ser perdoado e ser perdoador. A relação condicional do perdão terreno é colocada como o complemento do processo de perdão celestial.

No evangelho de Lucas, a última sentença da oração: “E não nos deixeis cair na tentação”, remete ao verso 13 do capítulo 6 do evangelho de Mateus: “E não nos submetais a tentação, mas livra-nos do Maligno”. É na peroração da oração que o orante olha para aquilo que o cerca e pode afastá-lo da conexão com sua divindade: a tentação, o mal e o maligno.

A oração ensinada por Jesus não traz uma disposição retórica com narração, refutação e demais partes dos discursos que têm a natureza do embate como os discursos judiciais. Antes, sua disposição revela-se estritamente atrelada à temática do discurso que objetiva ensinar a dirigir-se a Deus para demonstrar devoção e petição. Para isso, em tom laudatório apresenta um exórdio de exaltação, um desenvolvimento que manifesta a confiança que o onipotente providenciará as necessidades e um desfecho que mostra o desejo do orante em permanecer próximo de Deus e afastado do mal.

## **Criador: ajuda-me a estudar – A oração de Tomás de Aquino**

Dentre os expoentes da Escolástica<sup>20</sup>, teve proeminência Tomás de Aquino. Nascido em 1225, no Condado de Aquino, no Reino da Sicília, Itália, iniciou sua vida monástica com cinco anos, quando aprendeu a ler e a escrever. Aos 14, foi estudar artes e filosofia em Nápoles e, aos 19, integrou-se à Ordem Dominicana, o que contrariou sua família. Durante sua vida, dedicou-se à oração, à leitura das Escrituras e ao estudo de filósofos como Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.)<sup>21</sup>. Por meio da oração, fortaleceu a fé e a razão e seus escritos foram sustentados por essas duas concepções, de certo modo antagônicas, mas que o Mestre provou coexistirem em harmonia. Em outras palavras, conseguiu distinguir fé e saber e unir a fidelidade à Igreja com a investigação científica, por acreditar que ambas eram criações de Deus<sup>22</sup>.

De 1245 a 1248, viveu em Paris, onde aprofundou os estudos de filosofia e iniciou os de teologia, cujo tutor foi Alberto Magno. Como teólogo, lecionou e ocupou importantes cargos religiosos. Faleceu em 7 de março de 1274, com 49 anos de

---

20 A Escolástica foi mais que uma filosofia cristã medieval. Era uma forma de os homens do medievo se explicarem. Fundamentava-se na Antiguidade, nos Padres da Igreja e, sobretudo, nas escolas: primeiro, as monásticas; depois, as palacianas, as citadinas e as laicas do século XII e, por fim, as Universidades, no século XIII, quando se tornou um método. Assim, foram as escolas que elaboraram e formularam a filosofia cristã na medievalidade, a qual se ancorava na produção do saber das coisas divinas mescladas às humanas e naturais. Em seus ensinamentos, valorizavam a vida terrena e reconheciam a sobrenatural, ou seja, o homem, após a morte, teria um destino feliz ou infeliz. Em suma, essa vertente filosófica caracterizou-se como uma forma nova de pensar da sociedade, desde o cidadão mais humilde ao mais letrado, durante toda a Idade Média (Oliveira, 2013).

21 Faitanin, 2011.

22 Manser, 1947.

idade. Durante sua vida, publicou diversos escritos. Dentre os mais célebres estão a *Suma Teológica*, sua principal obra, de cunho pedagógico, que objetivou ensinar o espírito do conhecimento cristão e os *Comentários a Aristóteles* de diversos livros como *Física*, *Metafísica* e *Ética a Nicômaco*.

Nesse sentido, sua filosofia, reconhecida como tomismo, pautou-se no aristotelismo em oposição ao platonismo. Apregou sobre a verdade, pois o Doutor Angélico acreditava piamente que conhecê-la, compreendê-la, amá-la, render-lhe homenagem era uma forma de honrar a Deus, afinal, a verdade era em si o maior bem supremo, na visão de Aquino<sup>23</sup>.

Essencialmente, o tomismo, em seu eixo condutor, herdou de Aristóteles a doutrina do ato e da potência, de seu livro *Metafísica*, no qual o estagirita diz que a potência, em seu sentido lato, é aquilo que tem capacidade de passar ao ato (ex.: o construtor que tem a capacidade de construir)<sup>24</sup>. Assim, em seus postulados, o Aquinate se valeu desses dois princípios aristotélicos para tratar da harmonia entre fé e saber, mundo espiritual e sensível, objeto e sujeito do conhecimento, entendimento e força de vontade, multiplicidade e unidade nas coisas cósmicas<sup>25</sup>. *Oração antes do Estudo*, de Tomás Aquino, revela essa dedicação acadêmica e a influência dos seus estudos na sua atitude devocional, conforme se pode observar a seguir:

Criador de todas as coisas,  
verdadeira Fonte de luz e sabedoria,  
origem sublime de todo ser,  
permita graciosamente que um raio de Seu brilho  
penetre na escuridão de meu entendimento  
e tire de mim a dupla escuridão  
em que nasci,  
uma obscuridade de pecado e ignorância.  
Dê-me um senso aguçado de compreensão,  
uma memória retentiva,  
e a capacidade de entender as coisas correta e fundamentalmente.  
Conceda-me o talento de ser exato em minhas explicações,  
e a capacidade de me expressar com rigor e charme.  
Aponte o início,  
oriente o progresso,  
e ajude na conclusão;  
por Cristo, nosso Senhor.  
Amém<sup>26</sup>.

---

23 Manser, 1947.

24 Aristóteles, 2002.

25 Manser, 1947.

26 Archdiocese of Saint Paul and Minneapolis Catholic Center, 2012. Disponível em: <https://www.archspm.org/faith-and-discipleship/prayer/catholic-prayers/st-thomas-aquinas-prayer-before-study/>. Acesso em: 14 jul. 2023.

Sob o viés retórico da disposição, assim como na oração do *Pai Nosso*, o exórdio desta prece aquiniana exalta a divindade celestial, no entanto, o faz atribuindo-lhe a primazia sobre todas as coisas e seres, pois é o criador e a fonte de luz e sabedoria. Apesar de não fazer a menção de Deus como pai, a sua onipotência é colocada como capaz de suprir as necessidades humanas, uma vez que tudo é oriundo Dele. Dessa forma, o exórdio estabelece, melhor, relembra o grau e o tipo de relacionamento do orante com Aquele no qual deposita suas orações. É nesta etapa da disposição que um acordo é rememorado e é, assim, estabelecida a hierarquia baseada na fé que estabelece Deus como soberano, e o fiel dependente dele.

Portanto, ao dignificar a entidade a que dirige a prece, o orante, humilde e respeitosamente, submete-se e inicia a narrar uma sequência de petições. A temática da oração de Aquino consiste no rogo do orante por seu processo de aprendizagem “Dê-me o senso aguçado de compreensão, /uma memória retentiva, /e a capacidade de entender as coisas correta e fundamentalmente” e, também, de ensino “Concede-me o talento de ser exato nas minhas explicações”. É importante ressaltar que o processo descrito na sua petição reflete o processo da retórica de elaboração do discurso, ou seja, o orador utiliza as cinco partes do sistema retórico: invenção, disposição, elocução, ação e memória.

Assim, na oração, intercede pelo processo de *invenção*, ao pedir que “um raio de Seu brilho penetre na escuridão de meu entendimento”; pela *disposição*, ao mencionar o quanto deseja “um senso aguçado de compreensão”; pela *elocução*, ao pedir a concessão da “capacidade de me expressar com rigor e charme”; e, finalmente, pela *ação*, ao pedir que “aponte o início, / oriente o progresso, / e ajude na conclusão”, seu desempenho na entrega no ensino. Nesta parte, temos também a essência da disposição que cooperará para a “*memória* retentiva”, conforme clama o orador.

Aquino não só pede pelos seus estudos, mas o faz minuciosamente ao descrever cada etapa da elaboração e transmissão do discurso. A relação do filósofo escolástico com os estudos aristotélicos era profunda, conforme posto, e, é refletida, também, nessa sua prece. Embora não esteja na esteira deste capítulo, cabe comentar que, à medida que as petições são proferidas, o caráter, ou seja, o *ethos*<sup>27</sup> do orador é tecido no discurso e paixões suscitadas são evidenciadas<sup>28</sup>, por exemplo, o temor. O orante, submisso, apoia-se na divindade não apenas para elaborá-lo, mas, também, para a desafiadora tarefa de se colocar diante do auditório e expor o fruto de seus estudos.

A oração aquiniana, assim como a oração do *Pai Nosso*, traz o exórdio de exaltação a Deus e uma sequência de petições até chegar à peroração. No entanto,

---

27 Ethos: “a representação que o orador imprime de si no ato retórico” (Ferreira, 2019, p. 14).

28 Os artigos disponibilizados nos links trazem estudos sobre o ethos e as paixões. Ethos: Disponível em: [https://www.blucher.com.br/inteligencia-retorica-o-ethos\\_9788580394122](https://www.blucher.com.br/inteligencia-retorica-o-ethos_9788580394122). Acesso em: 24 ago. 2023. Pathos: Disponível em: [https://www.blucher.com.br/inteligencia-retorica-o-pathos\\_9786555500301](https://www.blucher.com.br/inteligencia-retorica-o-pathos_9786555500301). Acesso em: 24 ago. 2023.

essa oração denuncia o arcabouço da formação aristotélica de Aquino, à medida que cada uma de suas petições sobre seu desempenho nos estudos revela, de maneira minuciosa, cada parte do sistema retórico.

## **Meu Pai celestial: proteja-me nesta noite – Oração de Martin Lutero**

Martin Lutero nasceu em 10 de novembro de 1473, em Eilesben, na Alemanha Central<sup>29</sup>. Foi educado pelos pais no temor a Deus e na prática do bem. Os inúmeros castigos da infância, aplicados tanto pelos seus pais severos quanto pela escola, fizeram com que se tornasse um homem resiliente para enfrentar as lutas que a vida lhe reservou. Foi doutrinado com a ideia de que Igreja era a “Casa do Papa”<sup>30</sup>.

Aos 18 anos, ingressou na Universidade de Erfurt, Alemanha, e todas as manhãs adotava como prática a oração, que se tornou um lema: “Orar com assiduidade, já é estudar mais que a metade”<sup>31</sup>. Em quatro anos, tornou-se bacharel em Filosofia. Na universidade, teve seu primeiro contato com a Bíblia e, ao lê-la, percebeu que nela constavam ensinamentos para muito além do que era dito nos templos. Em 1505, entrou para o Convento Agostiniano e ordenou-se em 1507. Cumpria, assim, a promessa que fizera a Santa Ana. Em 1512, em Roma, recebeu a outorga de doutor em Teologia. Nesse período, foi convertido, a partir do entendimento de que somente pela fé em Cristo é que poderia se tornar um homem justo e passou, então, a pregar sobre a justificação pela fé e as Escrituras, como única autoridade do pecador para buscar a salvação<sup>32</sup>.

Em 1517, deu início ao grande marco do protestantismo: afixou 95 teses na porta da Igreja do Castelo de Wittenberg contra a venda da *Indulgência Plenária*, instituída pelo Papa Leão X, a qual traria benefícios a quem as adquirisse como remissão dos pecados, isenção da necessidade de penitência e a libertação de almas do purgatório, quando, na verdade, tinha outra finalidade: custear os divertimentos do pontífice.

Por esse ato, Lutero recebeu duas bulas de excomunhão e seus livros foram lançados à fogueira. Tais fatos foram cruciais para seu rompimento com a Igreja de Roma. Faleceu, em 1546, acometido de extrema fraqueza. Encontrava-se farto do mundo e de si, por tanta perseguição. Foi enterrado na Igreja do Castelo de Wittenberg.

Durante sua vida, produziu muitos escritos. Chegou a ser comparado a dois Pais da Igreja, Agostinho e Aquino, em termos de profundidade teológica.

---

29 Kunz, 2016.

30 Kunz, 2016.

31 Kunz, 2016, p. 3.

32 Kunz, 2016.

Quando atacou as indulgências, a Palavra de Deus já havia tocado seu coração e já era um reformador. Sua teologia foi bíblica, porque tinha as Escrituras como base: existencial, pois acreditava que a experiência fazia um teólogo; e dialética, uma vez que a verdade só poderia ser alcançada se confrontada com outras verdades. Dentre suas obras que ganharam relevância, estão *Catecismo Maior ou Longo* (1528) e *Catecismo Menor ou Breve* (1529)<sup>33</sup>. Neste último, preparado de forma simples, concisa e fácil, consta a seguinte *Oração da Noite*:

Meu Pai celestial, graças te dou por Jesus Cristo, teu amado Filho, por me haveres protegido bondosamente neste dia,  
e peço-te que me perdoes todos os pecados e o mal que fiz e me protejas por tua graça nesta noite.

Nas tuas mãos me entrego, de corpo e alma, bem como todas as coisas.

Esteja comigo teu santo anjo, para que o inimigo maligno não tenha poder algum sobre mim. Amém<sup>34</sup>.

A prece luterana traz no exórdio referência à paternidade de Deus que, como na oração do *Pai Nosso*, é celestial e pessoal, haja vista que há o emprego do pronome possessivo “meu”. A ideia de Deus como o pai provedor do livramento diurno logo no início da oração “haveres protegido bondosamente neste dia” desperta naquele que a profere a receptividade para, com fé, dar continuidade à prece, uma vez que o resultado do dia já foi anunciado e, portanto, pedirá pela noite. Assim, o exórdio da oração luterana é permeado pela gratidão que exalta a Deus devido ao seu poder, capaz de manter o indivíduo seguro, o que gera receptividade e docilidade.

Na parte seguinte, evidencia-se a disposição da oração organizada em petições: “perdoes” e “protejas” e pela justificativa “por tua graça”. Essa composição revela que o clamor é alicerçado na temática da gratidão que provém da confiança. Dessa maneira, o caráter didático da fé é evidenciado ainda mais na progressão do discurso, pois o orante entrega a si e todas as coisas Àquele a quem direciona a sua prece: “Nas tuas mãos me entrego, de corpo e alma, bem como todas as coisas”.

A peroração da súplica também consiste em uma petição, mas de livramento do maligno, assim como na oração do *Pai Nosso*. É importante assinalarmos que Lutero escreveu essa oração com a finalidade de ser ensinada para crianças, o auditório do seu discurso. Por isso, é curta, simples e baseada na confiança e na gratidão a Deus, uma vez que pela instrução da fé teriam apaziguadas paixões, como o temor, assim como na prece de Aquino.

---

33 Kunz, 2016; Bettenson, 1967.

34 Catecismo menor de Lutero. Disponível em <https://catechism.cph.org/pt/ora%C3%A7%C3%B5es-di%C3%A1rias.html>. Acesso em: 24 jul. 2023.

## Deus todo-poderoso: ensina-me a ser como o teu Filho – Oração de John Wesley

Jonh Wesley nasceu em Epworth, Inglaterra, em 28 de junho de 1703, filho de Susana e Samuel Wesley. Quando ainda criança, foi esquecido em um incêndio em sua casa e, ao ser salvo, percebeu que Deus tinha um propósito para sua vida<sup>35</sup>.

Ordenou-se diácono (1725) e sacerdote (1728) e, desde então, começou a pregar sobre o desprezo das pessoas pelas mazelas da Inglaterra, tanto que Renders (2006) defende que ele desenvolveu uma soteriologia<sup>36</sup> social. Ficou conhecido como reformador social.

Em 1729, na Universidade de Oxford, integrou um grupo de estudantes e passou a estudar metodicamente as Sagradas Escrituras. Eram chamados de metodistas por essa razão. O Metodismo surgiu, então, em meio a muitos oprimidos e desassistidos, o que fez sua prédica ganhar adesão uma vez que trazia um sinal de esperança ao povo<sup>37</sup>.

Em suas pregações, Wesley costumava pregar *ad populum* em uma linguagem simples e sem obscurantismo retórico<sup>38</sup>, com o fim de levar os ensinamentos divinos tanto aos humildes quanto aos letrados. Nesse sentido, inspirava-se em Lutero, uma das fontes que o ajudou a formar seu pensamento.

Em 1733, em Aldergaste, passou por uma experiência de conversão, momento em que, ao ouvir a leitura do prefácio de Lutero da Carta de Paulo aos Romanos, sentiu seu coração estranhamente aquecido e, foi a partir desse dia, pelos longos 66 anos de pregador, que John Wesley passou a praticar uma religião voltada para salvar almas, sustentada no arrependimento, na santidade e na fé<sup>39</sup>.

Entre suas obras, há inúmeros sermões, compêndio sobre medicina, cartas com diversos temas - como sobre a defesa da abolição da escravatura - hinos, orações, dentre outros. A seguir apresentamos a sua prece *Mansidão, doçura e resignação*:

Deus todo-poderoso, que deste o teu filho único para nos servir de sacrifício pelo pecado e de exemplo de vida piedosa, dá-me a graça de aprender daquele que foi manso e humilde, a revestir-me de entranhas de misericórdia, de mansidão, ... de longanimidade, por Jesus Cristo nosso Senhor.

Guia-me, Senhor, através de todas as mudanças do mundo, para que em todas as coisas eu tenha uma regularidade e tranquilidade de espírito, para que a minha alma esteja inteiramente resignada à vossa vontade, sem nunca murmurar da vossa

---

35 Lelièvre, 1997.

36 O termo origina-se da junção das palavras gregas soterias (salvação, libertação de um perigo iminente) + logos (revelação, palavra, discurso, doutrina, raciocínio). Portanto, soteriologia é a doutrina da salvação da alma.

37 Maddox, 2019.

38 Aqui percebemos a retórica vista como ornamento apenas.

39 Maddox, 2019; Reily, 1953.

correção paternal, por Jesus Cristo, nosso Senhor. Mantém os meus olhos fixos em Ti e nas indicações da Tua vontade e providência, para que não me precipite em nada da minha cabeça, para não me colocar fora da Tua proteção. Escutai-me, Senhor, e preparai o meu coração para receber os ditames da vossa infinita sabedoria a meu respeito. Preparai-me sempre para Vossa santa presença e, quer eu viva, quer morra, que eu seja Vosso.

Deus clementíssimo, que tudo ordenais sabiamente e não afligis de bom grado os filhos dos homens, ensinai-me a submeter-me com satisfação a todas as dispensações da vossa providência, por mais contrárias que sejam à carne e ao sangue. Vós conheceis os meios mais seguros de me fazer feliz e sois infinito em bondade e misericórdia. Portanto, que a Tua bendita vontade seja em tudo a minha escolha e satisfação! Que cada perigo me desperte para um sentido vivo do Teu poder, ao qual nada pode resistir, e da Tua bondade, que perdura continuamente; para que, armado com estas defesas, eu possa servir-te tranquilamente com uma mente devota, através de Jesus Cristo, nosso Senhor!<sup>40</sup>

A oração wesleyana, assim como as demais preces analisadas, exalta a figura divina no exórdio, no entanto, o faz com determinação à soberania divina, “todo-poderoso”, e a sua misericórdia ao doar seu unigênito filho em sacrifício. Percebemos, então, que um acordo prévio é estabelecido entre o orador e a sua divindade, pois há uma hierarquia, Deus e o servo, e um modelo de filho a ser seguido: manso e humilde.

É nessa perspectiva, que a disposição da oração é concebida, pois as petições são dirigidas a Deus em tom de contrição e humildade. O orante reconhece sua incapacidade de, por si mesmo, conseguir manter-se no caminho da vontade divina, por isso, pede para ser guiado em meio às mudanças do mundo. Assim, desenvolve a prece em uma sequência de petições: “que eu tenha regularidade e tranquilidade de espírito”, ou seja, paz de espírito; “Mantém os meus olhos fixos em Ti” para não se colocar fora da proteção divina; “Preparai-me sempre para Vossa santa presença e, quer eu viva, quer morra, que eu seja Vosso”; “ensinai-me a submeter-me com satisfação a todas as dispensações da vossa providência, por mais contrárias que sejam à carne e ao sangue”. O orador roga servilmente para que seja capacitado a seguir o caminho divino, até que faz, antes de iniciar a conclusão, uma declaração para aquele que é a sua fonte de força: “Vós conheceis os meios mais seguros de me fazer feliz e sois infinito em bondade e misericórdia”. A confiança é a tônica dessa declaração que faz o rogo, feito anteriormente na oração, ter um significado mais profundo e contrito “que a minha alma esteja inteiramente resignada à vossa vontade, sem nunca murmurar da vossa correção paternal”.

Embora esta oração pareça ter caráter estritamente pessoal, é importante assinalar que Wesley, durante sua trajetória como pregador, preocupou-se dema-

---

40 Maddox, 2018, p. 54.

siadamente com os problemas sociais, com as transformações da sociedade. Assim, em seus sermões, sempre trouxe, primariamente, o amor como medicamento para a cura das enfermidades desse mundo desordenado, do padecimento e do vício humano. Por crer que santidade interior e exterior caminham juntas, é que afirma que o *spiritus rector* anglicano desenvolveu uma soteriologia social<sup>41</sup>, devido à estreita relação entre a religião metodista e a vida cotidiana. Justifica-se, então, na oração, a sua súplica para um guiamento divino que lhe proteja e o conduza para o caminho da retidão.

A peroração da prece volta-se novamente para a exaltação de Deus e proteção, no entanto, o faz a partir da ação e atitude do orador que escolhe uma nova perspectiva de vida: utilizar a bendita vontade e bondade divinas como arma e defesa para uma vida tranquila e devota.

## Considerações finais

A disposição nas orações cristãs apresenta particularidades, comparadas a outros discursos. Na oração do *Pai Nosso*, é organizada com exórdio, conjunto de petições, e a peroração. As petições levam, ordenadamente, aquele que ora a direcionar sua perspectiva para determinados aspectos: a Deus, às necessidades materiais, ao relacionamento com a divindade e com o próximo. É, pois, nessa perspectiva, que, de maneira mais sucinta, Guimarães (1987) afirma: “Esta oração tem, num recorte temático, duas partes: na primeira se louva, na trindade de Deus, o pai; e, na segunda, se pedem três coisas: o ‘reino de Deus’, alimento, e perdão pelos pecados, sem o que não se pode alcançar o ‘reino de Deus’”<sup>42</sup>.

A *Oração antes do Estudo*, de Aquino, apresenta no exórdio a exaltação de Deus como o criador e revela na sua disposição uma sequência de petições que denunciam seu conhecimento do sistema retórico. A *Oração da Noite*, de Lutero, assemelha-se muito com a disposição da oração do *Pai Nosso*, pois, além de suas petições e sua peroração permearem temáticas semelhantes, a sequência de petições não se difere.

A súplica wesleyana *Mansidão, doçura e resignação* traz a organização discursiva muito próxima das demais orações analisadas, no entanto, mostra um orador quase que aflito e temeroso, do exórdio à peroração, de se desvirtuar dos caminhos do Senhor.

Então, quando dispostas em sequência, o tema pecado segue um tom gradativo, com menções mais brandas nas iniciais e que se cristalizam na oração wesleyana. Por fim, essa poderia ser uma estratégia argumentativa de um pregador, caso

---

41 Renders, 2006.

42 Guimarães, 1987, p. 81.

quisesse abordar o tema oração em um sermão, em que deixaria para o momento do apelo um exemplo de oração permeada pelo clamor do livramento do pecado.

É importante frisar que, após nossa investigação e análise das amostras, pudemos vislumbrar que a disposição das orações cristãs pode não apresentar as partes tradicionais da disposição como: a narração, a confirmação e outras que se evidenciam nos discursos de embate. Antes há, nas preces, um tom laudatório, no exórdio, de respeito e de exaltação para dirigir-se a Deus, e, na peroração, de rogo por sucesso, livramento e/ou providência divina. Há exórdio, portanto, em todas as preces, é uma parte fixa nesse discurso, assim como a peroração. Entre o exórdio e a peroração ocorre, nas orações cristãs analisadas, uma sequência de petições que se organizam particularmente de acordo com a temática e o anseio daquele que a profere.

Quintiliano (2016) ao ensinar sobre estruturações, na sua *Instituição Oratória*<sup>43</sup>, afirmou que o preceptor mostra ocorrências para que, aos poucos, se dominem a prática e a passagem para casos semelhantes. Na disposição das preces cristãs não é diferente, a oração modelo de Jesus ganhou protagonismo no cristianismo e, por isso, podemos vislumbrar resquícios de sua estrutura em diversas orações cristãs no decorrer da história.

## Referências

AGOSTINHO, Santo. **A doutrina cristã**: manual de exegese e formação cristã. Tradução por Ir. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2002.

ARCHDIOCESE OF SAINT PAUL AND MINNEAPOLIS CATHOLIC CENTER. **St. Thomas Aquinas**: Prayer before Study. 2012. Disponível em: <https://www.archspm.org/faith-and-discipleship/prayer/catholic-prayers/st-thomas-aquinas-prayer-before-study/>. Acesso em: 14 jul. 2023.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. São Paulo: Editora Loyola, 2002. Disponível em: [https://www.academia.edu/42786618/Metaf%C3%ADsica\\_Aristoteles\\_Reale\\_Bilingue\\_grego\\_portugu%C3%AAs](https://www.academia.edu/42786618/Metaf%C3%ADsica_Aristoteles_Reale_Bilingue_grego_portugu%C3%AAs). Acesso em: 5 ago. 2023.

BETTENSON, Henry. **Documentos da igreja cristã**. Tradução por Helmuth Alfredo Simon. São Paulo: ASTE, 1967. Disponível em: [https://kupdf.net/download/documentos-da-igreja-crist-atilde-henry-bettenson\\_5912eb3adc0d60306a959e84\\_pdf](https://kupdf.net/download/documentos-da-igreja-crist-atilde-henry-bettenson_5912eb3adc0d60306a959e84_pdf). Acesso em: 12 ago. 2023.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. Português. Nova edição, revista e ampliada. 4. Ed. São Paulo: Paulus, 2006.

CARSON, Donald Arthur; A.; MOO, Douglas J.; MORRIS, Leon. **Introdução ao Novo Testamento**. Tradução por Márcio Loureiro Redondo. São Paulo: Edições Vida Nova, 1997.

CORBETT, Eduard P. J.; CONNORS, Robert J. **Retórica clássica para o estudante moderno**. Tradução por Bruno Alexander. 1ª edição. Campinas, S.P: Kíron, 2022.

FAITANIN, Paulo. Introdução ao Tomismo: Tomás, o Tomismo & os Tomistas: uma breve apresentação. **Cadernos da Aquinate**, n. 11, 2011. Niterói: Instituto Aquinate. Disponível em: <http://www.aquinate.com.br/wp-content/uploads/2016/12/Introducao-ao-Tomismo-cad-11-CORR-ideia.pdf>. Acesso em: 4 ago. 2023.

---

43 Quintiliano, 2016, p. 175.

- FERREIRA, Luiz Antonio. Inteligência retórica e vocalidade: constituição e manutenção do *ethos*. In: FERREIRA, Luiz Antonio (org.). **Inteligência retórica: o *ethos***. São Paulo: Blucher, 2019. p. 9-23.
- GUIMARÃES, Eduardo. Credo ou creio. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli (org.). **Palavra, Fé, Poder**. Campinas, São Paulo: Pontes, 1987. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/268312755/Palavra-fe-e-poder> . Acesso em: 9 ago. 2023.
- HADDAD, Phillippe. **Pai Nosso: uma leitura judaica da oração de Jesus**. 1ª edição. São Paulo, SP: Fons Sapientiae, 2017.
- KARNAL, Leandro. **Religião #1 Em busca de sentido**. In: Prazer Karnel. [19 ago. 2018]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CztqsoWZOQU&t=3s> . Acesso em: 02 jun. 2020. YouTube Canal.
- KUNZ, Claiton André. Martinho Lutero: vida, doutrina e contribuições. **Revista Via Teológica**, vol. 17, nº 34, dez/2016. Faculdade Batista do Paraná. Disponível em: <https://periodicos.fabapar.com.br/index.php/vt/article/view/69/139> . Acesso em: 5 ago. 2023.
- LANCELLOTTI, Angelo; BOCCALI, Giovanni. **Comentário ao evangelho de São Lucas**. Tradução por Antonio Angonese e Ephraim Ferreira Alves. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983.
- LELIÈVRE, Mateo. **John Wesley: Sua vida e obra**. São Paulo: Vida, 1997.
- LUTERO, Martinho. **Catecismo menor de Martinho Lutero**. Disponível em <https://catechism.cph.org/pt/ora%C3%A7%C3%B5es-di%C3%A1rias.html>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- MADDOX, Randy L. **John Wesley's Manuscript Prayer Manual**. 2018. Disponível em: <https://wesleyworks.files.wordpress.com/2018/03/jw-ms-prayer-manual.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2023.
- MADDOX, Randy L. **Graça Responsável: a teologia prática de John Wesley**. Tradução por Elizangela A. Soares. São Bernardo do Campo, SP: EDITEO, 2019.
- MANSER, Gallus. **La esencia del Tomismo**. Traducción de la 2ª edición alemana Valentín García Yebra. Madrid: Imprimatur, 1947. Disponível em: [http://www.traditio-op.org/biblioteca/Aquino/La\\_esencia\\_del\\_Tomismo,\\_Fr\\_Gallus\\_Manser\\_OP.pdf](http://www.traditio-op.org/biblioteca/Aquino/La_esencia_del_Tomismo,_Fr_Gallus_Manser_OP.pdf). Acesso em: 3 ago. 2023.
- MORRIS, Leon. **Lucas: Introdução e comentário**. Tradução por Gordon Chown. São Paulo: Edições Vida Nova, 2007. (Série Cultura Bíblica)
- OLIVEIRA, Terezinha. A Escolástica como Filosofia e Método de Ensino na Universidade Medieval: uma reflexão sobre o Mestre Tomás de Aquino. **Notandum**, 32, maio-ago 2013, CEMOrOC-Feusp/IJI-Universidade do Porto. Disponível em: <https://bit.ly/3rCJM6K> . Acesso em: 13 ago. 2023
- PFEIFFER, Charles F; VOS, Howard F; REA, John. **Dicionário Bíblico Wycliff**. Tradução por Degmar Rinas Júnior. Rio de Janeiro: CPAD, 2006.
- QUINTILLIANO, Marcos Fábio. **Instituição Oratória**. Tomo III. Tradução e notas por Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Unicamp, 2016.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. 2. ed. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- REILY, Ducan A. **A influência do Metodismo na Reforma Social na Inglaterra do Século XVIII**. São Paulo: Junta Geral de Ação Social da Igreja Metodista do Brasil, 1953. Disponível em: <http://bit.ly/3wDua1P>. Acesso em: 12 ago. 2023.
- RENDERS, Helmut. **A soteriologia social de John Wesley: com consideração especial de seus aspectos comunitários, sinérgicos e públicos**. São Bernardo do Campo, SP, 2006, 404 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Universidade Metodista. São Bernardo do Campo, SP. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/392> . Acesso em: 12 ago. 2023.
- STUHLMEYER, Carrol. **Evangelho de Lucas**. Tradução por Ana Flora Anderson e Fr. Gilberto da Silva Gorgulho. São Paulo: Paulinas, 1975.



# A *dispositio* no gênero discursivo *live*: arcabouço argumentativo em análise

Maria Francisca Oliveira Santos

Romildo Barros da Silva

## Considerações iniciais

Entre as ciências da linguagem que compõem o *Trivium* aparecem a Retórica, a Dialética e a Gramática, as quais representam a gênese das reflexões feitas sobre os estudos da linguagem. É a Retórica a que se distingue de todas as três por ser a mais tradicional, por ter destaque na antiguidade grega e assumir o campo da investigação científica. É difícil separá-la da Argumentação, pois está atrelada sempre à arte de argumentar e, também, persuadir por meio da palavra. É definida por Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.) como “a faculdade de ver teoricamente o que, em cada caso, pode ser capaz de gerar a persuasão”<sup>1</sup>. Logo, há uma ligação entre Retórica e Argumentação justificada por Massmann (2021) ao afirmar que: “A relação entre estes dois domínios da linguagem é constitutiva e complementar. Refletir sobre a retórica implica, portanto, refletir também sobre a argumentação”<sup>2</sup>.

Aborda-se ainda sobre a Retórica e suas disciplinas limítrofes, a Dialética e a Erística, pois Aristóteles (2011) a considera – a Retórica – como um ramo da Dialética, como parte da sua constituição. Assim, essa linha de pensamento é consultada, por ocasião de situações de incertezas da vida quotidiana, com expansão a um auditório que aja dialogicamente, por meio de um processo de persuasão; é a Dialética que gerencia um questionamento argumentativo com outrem, o interlocutor, à guisa da verossimilhança. Nesse sentido, Reboul (2004) assim enuncia: “a Dialética é um jogo intelectual que, entre suas possíveis aplicações, comporta a Retórica. Esta é a técnica do discurso persuasivo que, entre outros meios de convencer, utiliza a Dialética como instrumento intelectual”<sup>3</sup>.

---

1 Aristóteles, 2011, p. 38.

2 Massmann, 2021, p. 14.

3 Reboul, 2004, p. 39.

A segunda disciplina limítrofe, a Erística, é a arte da controvérsia, de linha polêmica, em que se busca vencer o outro de qualquer jeito; “procura vencer um litígio destruindo os argumentos do adversário em vez de buscar a verdade ou o entendimento acerca de um assunto”<sup>4</sup>.

Desse modo, este capítulo centra-se em uma Retórica que, com gênese na Grécia Antiga e com aproximações com a Dialética, reconhece o seu desenvolvimento pelo interesse de estudiosos de várias áreas como das ciências humanas – linguistas, antropólogos, psicólogos. Estabelece o foco no sistema retórico, mais especificamente na *dispositio*, em função do reconhecimento do seu pragmatismo nos gêneros discursivos midiáticos, em que se presume a presença do *ethos* de uma professora caracterizado como inteligente, presunçoso, poderoso, astuto e compassivo, o qual se dirige a uma comunidade virtual vislumbrada pelos sentimentos e pelas paixões nela despertada, acerca de um discurso remanescente das pontuações teóricas argumentativas – *logos*.

Entram nas considerações teóricas pontuações da Antiga Retórica com Aristóteles (2011), Reboul (2004) e Meyer (2007), mas também da Nova Retórica com Perelman e Olbrechts-Tyteca (2014), entre outros, além dos que exploram a temática relacionada aos elementos não verbais e verbais na comunicação humana. Com esse referencial teórico, procura-se responder ao seguinte questionamento: Como se dá a *dispositio* no gênero *live*? Há indícios de o retor estabelecer a continuidade do seu discurso? O capítulo tem a seguinte estrutura: em primeiro lugar, são mostrados os pontos retórico-argumentativos e não verbais; a seguir, aparecem considerações acerca do sistema retórico; na sequência, os aspectos metodológicos e as análises; e, por fim, vêm as considerações finais e as referências.

## Acerca da Retórica

Os estudos retóricos advêm das ilustrações defendidas pelos sofistas, a exemplo de Córax (490 a.C. - 430 a.C.) e Górgias (480 a.C. - 380 a.C.), os quais capacitavam os homens a governarem com destreza suas casas e cidades. Assim, a Córax atribui-se o argumento que leva o seu nome – que se explica por afirmar que uma coisa é inverossímil, por ser verossímil demais; a Górgias, a criação de uma Retórica – de linha estética e propriamente literária; eram os pedagogos da época, no entanto, simplesmente priorizavam saber fazer a serviço do poder. Foi Platão quem se investiu contra a ação dos sofistas, uma vez que a Retórica estava apenas a serviço das pessoas dominantes. Nesse contexto, foi Aristóteles (2011) quem restaurou a Retórica, conferindo-lhe caráter científico.

A Retórica, oriunda de uma história calcada na Grécia Antiga, por ser consistente e importante entre os cidadãos dessa comunidade, propiciou a existência

---

4 Mateus, 2018, p. 52.

de vários olhares sobre as suas definições. Assim, Quintiliano se volta à arte de bem falar (*ars bene dicendi*); Platão a define como manipulação do auditório (*pathos*); e Aristóteles (2011) enfatiza a exposição de argumentos ou de discursos. Esses conceitos equivalem, respectivamente, ao respeito ao orador e à sua expressão; à centralização na emoção, e, por fim, ao explícito e ao implícito, aos argumentos. Há controvérsias entre esses postulados, no entanto, enfatiza-se, neste capítulo, o que Reboul (2004) apregoa:

Aristóteles salva a retórica, colocando-a em seu verdadeiro lugar, atribuindo-lhe um papel modesto, mas indispensável num mundo de incerteza e de conflitos. É a arte de encontrar tudo o que um caso contém de persuasivo, sempre que não houver outro recurso senão o debate contraditório<sup>5</sup>.

Essa Retórica é muito antiga, a ponto de ser “[...] anterior à sua história, e mesmo a qualquer história, pois é inconcebível que os homens não tenham utilizado a linguagem para persuadir”<sup>6</sup>. Dessa forma, apontamos que a Retórica se sustenta mais precisamente na função persuasiva do discurso, que envolve dois aspectos: o argumentativo e o oratório; este último se concretiza por gestos do orador, inflexões da voz, entre outras manifestações não verbais; aquele se operacionaliza por argumentos como o entimema<sup>7</sup> e o exemplo<sup>8</sup>.

Além da função persuasiva, aparecem a hermenêutica, a heurística (do verbo grego *euro*, *eureka*) e a pedagógica, as quais se explicam respectivamente pela arte de interpretar textos; pela descoberta de novos caminhos, novos horizontes no processo persuasivo; enfim, pela capacidade do bem dizer, o que realmente significa a aprendizagem do saber ser. São atribuídos a Aristóteles (2011) vários elementos que contribuem para a efetivação do seu sistema retórico, a exemplo das provas técnicas e não técnicas, da chamada tríade aristotélica, dos tipos de retórica (judicial, deliberativa e epidítica), além da ordenação e classificação das partes de discurso, entre outras categorias.

Das considerações feitas, tem-se uma retórica persuasiva, inter-relacionada com várias áreas da linguagem, muito importante por permitir interlocução entre os comunicadores nas relações sociais, o que se efetiva pela tríade aristotélica *ethos*, *pathos* e *logos*, com efetivação em determinado gênero discursivo. Esse gênero, para efetivar-se, apresenta-se na modalidade falada ou na escrita: a primeira encobre mais os discursos proferidos na antiguidade grega, em que a oralidade era predominante; a segunda aparece mais na época hodierna, quando discursos escritos

---

5 Reboul, 2004, p. 27.

6 Reboul, 2004, p. 1.

7 Entimema é um raciocínio dedutivo ou silogismo imperfeito, pois a conclusão é apenas sugerida (Silva, 2023, p. 83).

8 Exemplo é um raciocínio indutivo que permite uma generalização, geralmente aponta possibilidades infinitas de encaixar as ideias e conceitos (Silva, 2023, p. 83).

são proferidos pela política, pela academia ou por quaisquer vias de manifestação do pensamento, sem que haja também a prática dos discursos orais.

## O sistema retórico

A fim de o sistema retórico acontecer em sua essência, configura-se a tríade aristotélica, representada pelo caráter do orador (*ethos*), pelos sentimentos e pelas emoções despertados no auditório (*pathos*) e pelo assunto propriamente dito (*logos*). Quanto ao *ethos*, Reboul (2004) ratifica a assertiva: “é uma excelência que não tem objeto próprio, mas se liga a pessoas, à imagem que o orador passa de si mesmo, o que o torna exemplar aos olhos do auditório [...]”<sup>9</sup>. Assim, quanto ao despertar das emoções no auditório, Ferreira (2021) enfatiza que, para movê-lo, é preciso “promovê-lo, seduzi-lo, convencê-lo a partir de um acordo, de um casamento de interesses centrado nas crenças e nas paixões do auditório”<sup>10</sup>, acerca de um discurso simbolizado pelo *logos*, que, por sua vez, indica “tudo aquilo que está em questão”<sup>11</sup>.

Para este capítulo, o *ethos* da professora utiliza-se de meios nomeados técnicos e não técnicos para obter a persuasão do seu auditório, quanto ao conteúdo teórico que transmite após o acordo estabelecido. Os meios independentes do retor são “caracterizados por documentos escritos, o que for exterior às manifestações do *ethos* do professor”; os que lhe são intrínsecos são definidos “por meios de persuasão configurados sob a tutela do orador”<sup>12</sup>. Desse modo, todo ato retórico apresenta uma sistematicidade configurada pelo orador, quando da sua manifestação oral ou escrita – discursos orais ou escritos –, representada neste trabalho pelo gênero *live*,

que atualiza sentidos ao fazer-se ao vivo pelo produtor com vistas a um leitor virtual. Esse gênero, realmente, demarca a evolução dos meios de comunicação e se torna, em contexto de pandemia, essencial para a interação humana de maneira global<sup>13</sup>.

Com Aristóteles (2011), a Retórica foi organizada e inserida em um sistema filosófico, promovida de uma prática social a uma teoria do discurso e, nesse estágio, um campo metalinguístico, científico e técnico<sup>14</sup>. Desse modo, enfatiza-se, o sistema retórico “quanto às etapas do processo argumentativo, quanto às partes

---

9 Reboul, 2004, p. 34.

10 Ferreira, 2021, p. 17.

11 Reboul, 2004, p. 45.

12 Aristóteles, 2011, p. 37.

13 Santos e Silva, 2021, p. 163.

14 Massmann, 2021.

do discurso”<sup>15</sup>, para melhor visualizar as partes constitutivas do gênero discursivo *live*, o que viabiliza o acordo entre o *ethos* da professora e seu auditório. Para essas considerações, tomam-se por base Reboul (2004), Ferreira (2021), Figueiredo e Ferreira (2016), Abreu (2009) e Massmann (2021).

As etapas do processo argumentativo do sistema retórico, segundo Reboul (2004)<sup>16</sup>, correspondem às partes que constituem “os grandes capítulos dos tratados de retórica”, quais sejam: a invenção (*heúresis*), a disposição (*táxis*), a elocução (*léxis*) e a ação (*hypócrisis*). De maneira positiva, quanto ao uso desse processo, o orador, inicialmente, procura compreender a temática para se munir de todos os argumentos que possa evocar; a seguir, esse mesmo orador põe uma ordem nos seus argumentos; depois, elabora a redação do seu discurso, para, enfim, proferi-lo adequadamente, conforme o projeto realizado.

Com ênfase, diz-se que a invenção se refere “ao momento de busca das provas que sustentarão o discurso”<sup>17</sup>; a disposição é “a organização interna do discurso, seu plano”, a elocução “não diz respeito à palavra oral, mas à redação escrita do discurso, ao estilo”<sup>18</sup> e a ação “tem como finalidade a captação da atenção do auditório e sua persuasão, uma vez que é por meio dela que o discurso atinge o público”<sup>19</sup>. Todas essas considerações circulam acerca das partes constitutivas do processo argumentativo do sistema retórico, no entanto, é a *dispositio* o grande foco deste capítulo, por meio da análise do gênero discursivo *live*, a qual para Figueiredo e Ferreira (2016), Perelman e Olbrechts-Tyteca (2014)<sup>20</sup>, entre outros, é composta por exórdio, narração, confirmação – prova e refutação – e peroração – conclusão e epílogo.

A disposição é um lugar retórico que constitui a gênese do discurso e exhibe o **exórdio** como sua parte introdutória, adaptável às vicissitudes do próprio discurso, ao orador e ao auditório, bem como à temática em discussão e às suas possíveis controvérsias. Para Perelman e Olbrechts-Tyteca (2014)<sup>21</sup>, pode referir-se ao assunto e ao auditório: ao primeiro, pois tenta despertar o interesse pelo assunto em destaque; ao segundo, uma vez que objetiva estimular a capacidade e o amor desse auditório.

A seguir, vem a **narração** que é a “exposição dos fatos referentes à causa, exposição aparentemente objetiva, mas sempre orientada segundo as necessidades da acusação ou da defesa”<sup>22</sup>. Na sequência, vem a **confirmação**, que corresponde a um “conjunto de provas, seguido por uma refutação (*confutatio*), que destrói

---

15 Figueiredo e Ferreira, 2016, p. 45.

16 Reboul, 2004, p. 43.

17 Ferreira, 2021, p. 63.

18 Reboul, 2004, p. 43-44.

19 Figueiredo e Ferreira, 2016, p. 50.

20 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 562.

21 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 562-563.

22 Reboul, 2004, p. 56.

os argumentos adversários”<sup>23</sup>. É a confirmação subdividida em prova e refutação para Perelman e Olbrechts-Tyteca (2014)<sup>24</sup>. Em suma, aparece a **peroração**, que representa o fim do discurso, podendo “ser longa e dividir-se em várias partes: a) recapitulação; b) apelo ao ético e patético; c) amplificação da ideia defendida”<sup>25</sup>.

## A argumentação pelos não verbais

Toda a linguagem humana é mediada por multissistemas de significação. Diante disso, quando a comunicação verbal se processa em diferentes gêneros discursivos, como *lives*, aulas, debates políticos, entre outros, os significados são produzidos pela fala e pelos elementos da corporeidade que constituem a linguagem não verbal. Assim, Richmond, McCroskey e Rickson (2012) e Santos (2004, 2007) desenvolvem análises sobre os comportamentos não verbais significantes em interações humanas.

Com base nesses estudos, os gestos, os olhares, as expressões faciais e a paralinguagem ressignificam as interações, principalmente as argumentativas. A seguir, apresentam-se alguns tipos de movimentos não verbais recorrentes em práticas de linguagem argumentativa.

## Comportamento não verbal

Knapp e Hall (1999) pontuam que os movimentos não verbais da linguagem humana são subdivididos em cinco grandes áreas: ambiente da comunicação, aparência física, proxêmica, comportamento cinestésico e paralinguagem. Entre essas partes, nesse estudo, são enfatizadas as subpartes do comportamento cinestésico. A seguir, têm-se as especificações desse tipo de comportamento não verbal, com base em Silva (2023).

A primeira área específica da cinésica responsabiliza-se pelos **gestos**, subdividida em gestos relacionados à fala e independentes à fala. No primeiro grupo, há, quase sempre, as funções de acentuar, descrever, regular, organizar ideias e apontar objetos. No segundo grupo, são independentes do discurso proferido, como o gesto afirmativo com um polegar elevado e os demais dedos fechando uma das mãos.

A postura é outra área específica do campo cinestésico, afinal, por meio de elementos como inclinações para frente e para trás, eles denotam estados emotivos e envolvimento entre os interactantes<sup>26</sup>. Além desses dois modos específicos de analisar os movimentos corporais – gestos e postura –, é essencial destacar a

---

23 Rebol, 2004, p. 57.

24 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 561.

25 Ferreira, 2021, p. 115.

26 Knapp e Hall, 1999.

atuação do comportamento tátil, as expressões faciais e o comportamento ocular, como significativos nas interações humanas.

## Movimentos não verbais argumentativos

Entre os vários movimentos não verbais, postulados anteriormente, destacam-se os **gestos dêiticos, emblemáticos e ilustradores** como recorrentes e argumentativos em práticas retóricas com as *lives* e mesas-redondas *on-line*. Nesse sentido, ao compreender que gestos podem apontar objetos e ilustrar pensamentos e ideias, Richmond, McCroskey e Rickson (2012)<sup>27</sup> descrevem que o gesto dêitico “acompanha a palavra, principalmente palavras como aqui, ali, eu e você”. Dessa maneira, os gestos evidenciam a coesão entre o que é o dito e os elementos gestuais de uma conversação.

Os gestos emblemáticos, por sua vez, “possuem caráter compartilhado; tentam traduzir atos verbais e substituir palavras”<sup>28</sup>. Além disso, os emblemas são facilitadores de significado, uma vez que reforçam o dito e criam um efeito argumentativo de aceitação. Ainda, os ilustradores são gestos que têm por objetivo “demonstrar o dito; são gestos intencionais que podem esclarecer informações e sincronizar gestos com a fala; são subtipos: referentes culturais, enfáticos/pontuação, interativos, ideogramas e pictogramas”<sup>29</sup>.

## Aspectos metodológicos e análises

O capítulo segue os caminhos qualitativos<sup>30</sup>, razão por que não se têm propostas *a priori*, já prontas, as quais devem ser encontradas e discutidas no seu percurso, quando estiverem em contato o pesquisador e o objeto de análise. Por ser o trabalho de linha qualitativa, não são priorizados dados quantitativos, uma vez que “a pesquisa qualitativa evita números, lida com interpretações das realidades sociais”<sup>31</sup>.

Os dados são tratados em uma linha descritiva e interpretativista: a primeira faz a descrição dos fatos e dos fenômenos com o objetivo de interpretá-los; a segunda proporciona o entendimento do objeto teórico em estudo e fornece sua explicação, uma vez que “descrever é narrar o que acontece; explicar é dizer por que acontece [...] e observar fenômenos, procurando descrevê-los, classificá-los e interpretá-los”<sup>32</sup>. Tal abordagem necessita de uma contextualização especificada pelo

---

27 Richmond, McCroskey e Rickson, 2012, p. 61.

28 Silva, 2023, p. 98.

29 Silva, 2023, p. 99.

30 Flick, 2009.

31 Bauer e Gaskell, 2015, p. 23.

32 Rampazzo, 2005, p. 56.

espaço social – a academia –, pelo tempo – a duração de uma *live* –, pelas ações dos oradores – a exposição de temáticas selecionadas – e por todas as ações circundantes do fazer pesquisa.

Dessa forma, procedeu-se à captura de imagens e à transcrição dos dados orais<sup>33</sup>. Foi escolhido para este capítulo a *live* intitulada *Retórica e Argumentação*<sup>34</sup>, exibida em 13/12/2021. Foi transmitida e encontra-se catalogada na plataforma *YouTube*, sob a direção da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN). Essa *live* é de acesso público e ainda pode ser vista no *site* ora informado. A análise esteve centralizada nos discursos dos oradores, sem enfatizar a identidade desses sujeitos. Além disso, os fragmentos escolhidos para exemplificação da temática mostraram-se suficientes para elucidação das categorias analisadas.

## Recorte analítico

O foco inicial da análise é o funcionamento do sistema retórico e suas categorias em relação aos elementos verbais e não verbais no gênero discursivo *live*. Desse modo, os elementos não verbais podem ter uso intencional quando observados o contexto e o propósito dos oradores; no entanto, o uso de categorias retóricas em consonância com aspectos do comportamento não verbal é uma das ênfases desta pesquisa.

A seguir, encontra-se um fragmento de transcrição da *live* denominado *Autoridade e inclinações retóricas*, descrito como “análise problematológica da retórica e argumentação: análise de campanhas publicitárias”, produzido pelo orador 3<sup>35</sup> em que se nota a presença de dois recursos da linguagem não verbal em consonância com duas categorias retóricas:

e aí incentivado então pelo professor Perelman’ ele desenvolveu toda essa proposta que **está publicada’ né” na sua tese** que depois virou livro’ e desde então ele vem trabalhando em cima dessas ideias’ a partir delas’ desenvolvendo essas ideias em diferentes sentidos’ bom’ para Meyer’ pensar é questionar’ então’.../

Fonte: *Corpus* da pesquisa.

Como fora explicado, há dois comportamentos não verbais significantes neste recorte do *corpus*. O primeiro diz respeito aos elementos paralinguísticos como a **elevação de voz** de modo a reforçar o dito. Além disso, nesse ínterim, o orador 3 alude ao texto publicado por Michel Meyer (2007) e faz um movimento

33 Marcuschi, 2001; Preti, 2000.

34 Link para acesso à *live*: <<https://www.youtube.com/watch?v=df2hWcOTyDc>>.

35 O orador 3 trata-se da professora Isabel Cristina Michelan Azevedo (UFS), visto que ela foi a terceira participante na *live* em análise.

de **inclinação para a frente** para clarear e validar o seu discurso, o que é demonstrado nas capturas seguintes:

### Captura 1



Orador 3 - Publica::da /.../ na sua te::se (38:58-39:00)

Fonte: *Corpus* da pesquisa.

Neste discurso, nota-se a presença do **argumento de autoridade** ao citar uma referência aos estudos retóricos (Meyer, 2007) e, ao mesmo tempo, por haver o reconhecimento da sua argumentação por meio desse tipo de argumento da Nova Retórica. Desse modo, evidentemente, vê-se que “a menção a um terceiro é a base do argumento de autoridade”<sup>36</sup>. Além disso, ao elencar uma autoridade, faz-se a elevação da sua imagem retórica (*ethos*), visto que, mesmo constituindo uma autoridade no assunto em pauta, há essa menção no **exórdio** de seu discurso, a um terceiro que representa uma referência nos estudos discutidos.

Para mostrar os argumentos que subsidiaram a proposta apresentada, qual seja a problematologia de Meyer (2007), dentro de uma filosofia do questionamento, o *ethos* da professora mostra-se inteligente, virtuoso, perspicaz e sábio para exibir as melhores ideias que solidificam essa temática. Dessa maneira, sustenta que o exercício do pensamento é também do questionamento, que o ato de linguagem envolve uma relação interativa e que esse processo de questionamento envolve a articulação dos sujeitos em torno de questões, entre outros pilares argumentativos, o que infere acontecer a narração do sistema retórico. O fragmento a seguir revela um argumento que entra na composição retórica:

(...) a **retórica é essa negociação entre os indivíduos**’ a propósito de uma questão’ então eu’ essa é a definição dada por Meyer para a retórica’ né” **eu tenho uma situação retórica quando eu tenho UM ESFORÇO em negociar as diferenças** (...) em diminuir as distâncias entre os interlocutores’ já a **argumentação é definida como aquele processo que se organiza a partir de questões** (...) o que eh o que e **investiga o que torna problemático** cada uma das situações’ mas na visão de Meyer (...) é preciso unificar esses campos’

Fonte: *Corpus* da pesquisa.

36 Silva, 2023, p. 185.

Neste novo recorte da transcrição, notam-se as contribuições da **argumentação por definição** em: “a retórica é essa negociação entre os indivíduos” e “a argumentação é definida como aquele processo que se organiza a partir de questões [...] e investiga o que torna problemático”. As definições “podem ser justificadas, valorizadas, com ajuda de argumentos; elas próprias são argumentos”<sup>37</sup>. Dessa maneira, é salutar concordar que as definições são “contextuais e intencionalmente moldadas pelos retores”<sup>38</sup>. Assim, no contexto em questão, o orador 3 usa essas definições para sustentar suas argumentações em torno do tópico defendido.

Para além desse tipo de argumento, evidentemente, a **confirmação** – que é prova – aqui realizada está condensando essas argumentações e abre espaço para a narração do orador 3, como demonstrado em: “eu tenho uma situação retórica quando eu tenho **UM ESFORÇO** em negociar as **diferenças**”. Dessa maneira, ao explicar o tópico argumentativo, o orador narra sobre a definição ora apresentada. Isso demonstra uma nova perspectiva de estudar a *dispositio*, afinal, essa sequência ininterrupta de apresentação do tópico e explicação – narração – está presente na análise global de um gênero discursivo e, também, em enunciados curtos, como o explicitado.

No que diz respeito aos aspectos interativos entre os elementos não verbais e verbais, a captura seguinte demonstra mais um recurso persuasivo utilizado pelo orador 3:

## Captura 2



Orador 3 - (50:23) – **Sorriso persuasivo** - eu tenho uma situação retórica quando eu tenho **UM ESFORÇO** em negociar as **diferenças** (...)

Fonte: *Corpus* da pesquisa.

37 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 239.

38 Silva, 2023, p. 145.

Nesta captura em análise, observa-se um grande recurso persuasivo para fortalecer a disposição dos argumentos e a promoção da imagem retórica do orador 3 que é o sorriso. Esse elemento, parte do comportamento não verbal<sup>39</sup>, faz uso das expressões faciais para interagir com o discurso verbal. Essa interação, em questão, surge nos 50 minutos e 23 segundos da exposição do orador 3, quando enuncia: “diferenças”.

Essa felicidade pode transmitir **segurança** para o público que acompanha a exposição e justamente está relacionada com a distinção dos conceitos de Retórica e Argumentação apresentados pelo orador 3. Dessa maneira, mais uma vez, uma parte da *dispositio* – confirmação – revelou o uso contextual de um recurso da linguagem não verbal para persuadir o público e, de fato, instaurar o argumento da definição ora explicado.

Por fim, após a citação de exemplos que confirmam a teoria apresentada, a professora – orador 3 – mostra a importância do que expusera para os estudos da linguagem no que se refere às análises de questões para o que propõem as ideias de Meyer (2007), quanto à tríade aristotélica, conforme explicadas a seguir:

então pra encerrar’ eu gostaria de marcar ‘né” como é importante por meio da diferença problematológica olhar pras questões quando se pratica uma análise’ que segue as proposições da problematologia’ e ressaltar deixando aí como convite pra (...) os interessados em conhecer mais as ideias de Meyer’ olhar pra como essas relações se apresentam em diferentes artes na música’ na pintura e em muitas outras artes (...)

Fonte: *Corpus* da pesquisa.

O fragmento acima reúne indicações apontadas pelo *ethos* da professora na tentativa de mostrar a importância da análise de questões por meio de diferença problematológica, razão por que persuade o seu auditório a fazer a leitura de Meyer (2007), uma vez que os resultados podem ser vistos também na música, na pintura e em outras áreas. Assim, o fragmento representa a **peroração** da *live*, momento em que esse *ethos* – orador – faz um resumo, de forma emocionante e sucinta, acerca da temática abordada: a teoria da problematologia.

É o recorte característico de uma peroração, na qual o retor – orador 3 – encerra seus pensamentos e suas pontuações e, ainda, interage com o público de modo a validar as ideias defendidas em todo o seu discurso. Essa validação tem viés persuasivo, uma vez que concatena as partes anteriores da *dispositio* – exórdio, narração e confirmação – durante um gerenciamento de relações persuasivas com o público<sup>40</sup>.

39 Knapp e Hall, 1999.

40 Abreu, 2009.

Ao praticar esse recurso linguístico-retórico, a professora – orador 3 – estabelece o princípio da identidade que, no pano de fundo, sugere que o público conheça o que ela conhece – A então A<sup>41</sup>. Assim, as definições utilizadas na confirmação, bem como o argumento de autoridade e os aspectos positivos do seu *ethos* estão condensados nessa peroração, compreendida como uma conclusão persuasiva do discurso. Desse modo, o objetivo do orador 3 é gerar identificação, isto é, fazer-se persuasivo.

## Considerações finais

Neste capítulo observou-se a dinamicidade da *dispositio* do gênero discursivo *live*. Essa parte discursiva organiza toda a prática de linguagem de modo a estabelecer quais recursos retóricos e linguísticos são prioritários em determinadas situações comunicativas. Além disso, revela uma possibilidade de analisar os gêneros discursivos com potencial retórico.

Ademais, evidenciou-se que as sequências clássicas do discurso retórico estão presentes nos mais diversos gêneros discursivos. A *live* exemplifica isso, uma vez que, ao transmitir um evento científico em formato de mesa-redonda virtual, apresenta, em sua organização interna, todas as etapas da *dispositio* de um discurso. Essas observações são instigantes para outros estudos, principalmente para os do viés da Antiga ou da Nova Retórica.

Os movimentos não verbais sempre se mostraram conectados com as categorias linguísticas e retóricas, conforme comprovam os estudos de Silva (2023), Santos (2004, 2007) e Oliveira (2021). Há, evidentemente, um convite para explorar mais, por isso este trabalho demonstrou novas inquietações sobre o comportamento não verbal associado com a linguagem e a retórica. Nesse sentido, apontam-se novas perguntas de estudo para se somarem às inicialmente expostas:

- a. Quais discursos acadêmicos persuadem artisticamente?
- b. Como a citação, os argumentos de autoridade e a projeção do *ethos* contribuem para o discurso eficaz?
- c. Como a linguagem não verbal está alocada nos recursos retóricos?

Tudo isso faz parte dessas inconclusas considerações finais que lançam novas ideias e novos pensamentos sobre as linguagens verbais e não verbais, os gêneros e a retórica. Observamos, então, que na *dispositio* de um discurso como a *live*, revestida do exórdio, da narração, da confirmação e da peroração, estão pre-

---

41 Reboul, 2004.

sentas a organização e a eficácia por conta da ordem do que é enunciado pelo *ethos* da professora, para persuadir o *pathos* do seu auditório virtual sobre a temática. Diante disso, apontamos que o sistema retórico se estende a quaisquer manifestações orais ou escritas, o que produz resultados com eficiência, consistência e coerência discursiva.

## Referências

- ABREU, Antônio Soares. **A arte de argumentar**: gerenciando razão e emoção. 13ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução por Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- BAUER, Martin William; GASKELL, George. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto**: imagem e som: um manual prático. Tradução por Pedrinho A. Guareschi. 13ª ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. 1ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.
- FIGUEIREDO, Flávia Maria; 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/ee708478fbd4c6d647dc7f21e84d3a6.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2023.
- FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- KNAPP, Mark L.; HALL, Judith. A. **Comunicação não-verbal na interação humana**. 2ª ed. Tradução por Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: JSN Editora, 1999.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da conversação**. São Paulo: Ática, 2001.
- MASSMANN, Débora. Institucionalização e desdobramentos da Retórica: História, memória e atualidade. In: Paulo Roberto Gonçalves-Segundo e Eduardo Lopes Pires (Org). **Estudos de Linguagem, Argumentação e Discurso**. 1ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021.
- MATEUS, Samuel. **Introdução à Retórica no século XXI**. Covilhã, Portugal: Editora LabCom. IFP. Universidade da Beira Interior, 2018.
- MEYER, Michel. **A retórica**. Tradução por Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007.
- OLIVEIRA, Cristiano Lessa de. **Linguagens verbal e não verbal no discurso interativo de sala de aula**. São Paulo: Editora Dialética, 2021.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado de Argumentação**: a nova retórica. Tradução por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- PRETI, Dino (org.). **Fala e escrita em questão**. São Paulo: Humanitas, 2000.
- RAMPAZZO, Lino. **Metodologia científica**: para alunos dos cursos de graduação e pós-graduação. 3ª ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RICHMOND, Virgínia Peck; McCROSKEY, James C.; HICKSON, Mark L. **Nonverbal behavior in interpersonal relations**. 7ª ed. Pearson Education: Boston, 2012.
- SANTOS, Maria Francisca Oliveira. **A interação em sala de aula**. 2. ed. Recife: Bagaço, 2004.
- SANTOS, Maria Francisca Oliveira; SILVA, Romildo Barros da. Construções persuasivas de oradores em lives durante a pandemia. **Diálogos pertinentes**. 17 (1). p.163, 2021. Disponível em: <https://publicacoes.unifran.br/index.php/dialogospertinentes/article/view/3729>. Acesso em: 15 ago. 2023.

SANTOS, Maria Francisca Oliveira (org.). **Os elementos verbais e não-verbais no discurso de sala de aula**. Maceió: Edufal, 2007.

SILVA, Romildo Barros da. **Análise retórico-conversacional dos atos verbais e não verbais no acordo retórico no gênero debate político televisivo**. 2023. 272 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Linguística) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2023.

# Uma interpretação retórica da *Tragédia Brasileira* por meio de recursos discursivos da *dispositio*

Aidil Soares Navarro

Claudia Rodrigues da Silva Nascimento

## Considerações iniciais

O objetivo deste capítulo é fazer uma interpretação retórica dos recursos discursivos encontrados no poema em prosa *Tragédia Brasileira*, de Manuel Bandeira, a partir da *dispositio* (*táxis*) que ao lado da *inventio*, da *elocutio* e da *actio* formam o sistema retórico. *A priori*, o sistema retórico foi organizado pelos romanos, mais especificamente por Marco Túlio Cícero (106 a.C. - 43 a.C.), na Idade Média Europeia, e sistematizado no pensamento aristotélico<sup>1</sup>. Desse modo, baseamo-nos no princípio de que a *dispositio* é o alicerce porque nela o discurso ganha musculatura e forma.

Diante dessa premissa, pretendemos mostrar, do ponto de vista da Retórica de Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), que a organização de um texto pode ou não gerar convencimento e persuasão, a depender da forma como ele é organizado estruturalmente. Isso porque, quanto à estruturação, é a partir da escolha e adequação de dados composicionais, com intenções expositivo-argumentativas, que se atinge determinado objetivo, mormente influenciar, persuadir e convencer o auditório.

Para dar sustentação teórica ao tema proposto, apoiamo-nos nas seguintes obras: *Arte retórica e arte poética* (1959), de Aristóteles; *Introdução à retórica*, de Reboul (2004); *Tratado da argumentação: a nova retórica*, de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1988); e, por fim, *A criação literária*, de Massaud Moisés (1983). Para atingir o objetivo proposto, o estudo se divide em quatro partes: na primeira, fazemos uma descrição da forma em prosa do poema *Tragédia Brasileira* como gênero poético; na segunda, efetuamos uma abordagem do sistema retórico com ênfase na *dispositio*; na terceira, procuramos descrever a presença dos artifícios linguístico-discursivos utilizados na construção do texto;

---

1 Dungan, 2013.

e, na quarta, mostramos que a *dispositio*, com a devida distribuição e organização dos argumentos, favorece o estímulo à leitura, assim como a persuasão do leitor.

## Descrição da forma em prosa do poema *Tragédia Brasileira*

Antes da interpretação retórica dos recursos discursivos encontrados no poema em prosa *Tragédia Brasileira* (1930), julgamos necessário, ainda que em linhas meramente gerais, abordar alguns aspectos literários do texto de Manuel Bandeira. O poema utiliza o chamado verso livre em sua estruturação. Nas palavras de Goldstein (1996), trata-se: “da escrita de cada linha da poesia, que formam a estrofe, com ritmo específico, diferente de uma linha em prosa. Quando o verso segue as regras da métrica clássica chama-se verso regular. Quando não obedece, chama-se livre”<sup>2</sup>.

A *Tragédia Brasileira* se encaixa neste último caso, ou seja, refere-se a um poema de versos livres em forma de prosa. A seguir, apresentamos o poema em questão<sup>3</sup> e, alguns aspectos concernentes ao campo da teoria literária:

### *Tragédia Brasileira*

Misael, funcionário da Fazenda, com 63 anos de idade. Conheceu Maria Elvira na Lapa – prostituída, com sífilis, dermite nos dedos, uma aliança empenhada e os dentes em petição de miséria. Misael tirou Maria Elvira da vida, instalou-a num sobrado no Estácio, pagou médico, dentista, manicura... Dava tudo quanto ela queria. Quando Maria Elvira se apanhou de boca bonita, arranhou logo um namorado. Misael não queria escândalo. Podia dar uma surra, um tiro, uma facada. Não fez nada disso: mudou de casa. Viveram três anos assim. Toda vez que Maria Elvira arranjava namorado, Misael mudava de casa. Os amantes moraram no Estácio, Rocha, Catete, Rua General Pedra, Olaria, Ramos, Bonsucesso, Vila Isabel, Rua Marquês de Sapucaí, Niterói, Encantado, Rua Clapp, outra vez no Estácio, Todos os Santos, Catumbi, Lavradio, Boca do Mato, Inválidos... Por fim na Rua da Constituição, onde Misael, privado de sentidos e de inteligência, matou-a com seis tiros, e a polícia foi encontrá-la caída em decúbito dorsal, vestida de organdi azul<sup>4</sup>.

---

2 Goldstein, 1996, p. 77.

3 “Não é de hoje que críticos e historiadores literários vêm procurando estabelecer distinção entre a poesia e a prosa, ou ainda entre o verso e a prosa, sem, contudo, atingir o nível suficiente para satisfazer a todos. É lícito afirmar que tal situação perdurará por muito tempo, em virtude do próprio caráter subjetivo da Arte. (...) Para muitos, a distinção entre poesia e prosa constitui uma questão fechada, insolúvel, e mesmo inócua, pois diante dum Camões, ou dum Balzac, ninguém pergunta se um é poeta e o outro prosador. Além de ser uma diferença que saltaria aos olhos, visto ser empiricamente observável por toda a gente, dir-se-ia que o que vale é a obra em si, com sua ‘verdade’ e seu núcleo de interesse para o leitor e para o crítico” (Moisés, 1967, p. 27).

4 Bandeira, 2000, p. 96.

*Tragédia Brasileira* logo de início, do ponto de vista literário, apresenta uma narrativa de fácil entendimento. De temática verossímil, já antevemos, no curto enredo, tal qual ocorre nos crimes passionais estampados nas letras garrafais de notícias de jornal, qual será o epílogo trágico da relação conflituosa entre Misael e sua amante Elvira. Aliás, o próprio título do poema — coerente com o enredo da curta narrativa —, prenuncia acontecimentos de um cotidiano trágico brasileiro.

De acordo com Aristóteles (1959), assentamos “ser a tragédia a imitação de uma ação completa formando um todo e de certa extensão, pois um todo pode existir sem ser dotado de extensão”<sup>5</sup>. Assim, é caracterizada literariamente por acontecimento funesto que acaba em desgraça, em revés da fortuna, em desdita. E é isso, de fato, o que ocorre na narrativa poética sob a pena de Bandeira: um fim não decoroso em que o poeta, no relato temático da prostituta que não altera o seu *modus vivendi*, descreve o átimo em que Misael assassina a amante. Ademais, no enredo, o autor descreve fatos do cotidiano com suas mazelas, seus desfortúnios, suas modas e suas instabilidades.

Acerca dos poemas escritos em prosa, o gênero se caracteriza principalmente pela descrição de situações comuns do dia a dia, pela ruptura de versos — tão comezinhos na composição poética — e pela apropriação das mesmas figuras de linguagem inerentes à poesia de forma retórica, com o escopo tanto de ampliação do sentido de um termo, como palavra, frase e oração, por exemplo, quanto de plurissignificações textuais.

Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira – grandes ícones da iconoclastia e da quebra de regras e rupturas do academicismo literário –, pertenceram à primeira geração do Modernismo no Brasil (1922 a 1930). A poesia de Bandeira se notabilizou pelo aspecto inovador, pela ironia e pela irreverência com que retratava os fatos sociais, características do movimento. Soma-se a isso, o rompimento e o desvio das normas vigentes à época. O conjunto da obra apresenta amplitude estética e incorpora seu testemunho, o que confere originalidade a temas como privações amorosas, prostituição, classes sociais, preconceitos etc. Embora o autor seja mais conhecido pelo seu vínculo com o Modernismo, seus primeiros poemas têm características decadentistas e musicais, que o vinculam diretamente ao Simbolismo.

As palavras apoiam-se no sentimento do autor, que rompe a sintaxe e o encadeamento lógico, e o ritmo é designado a cada momento, bem como revela o domínio da expressão da linguagem da época. Vale ressaltar que, para os modernistas dessa primeira geração, não havia postulados rigorosos em comum. Pelo contrário, “o que os unificava era um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir os embelezamentos tradicionais do academicismo, a emoção pessoal e a realidade do país”<sup>6</sup>.

---

5 Aristóteles, 1959, p. 250.

6 Cândido e Castello, 1974, p. 9.

Quanto ao tema, *Tragédia Brasileira*, no seu nível mais elevado, traz à tona uma reflexão acerca das dicotomias “vida e morte”, “homem e mulher”, “amante e amada”, isto é, categorias antitéticas da vida com todos os seus conflitos existenciais. Quanto à forma – configuração –, como já dissemos, trata-se de um poema em forma de prosa ficcional. Embora não seja nosso objeto de investigação, por um lado, sabe-se que “alguns críticos, pertencentes às várias correntes ideológicas, têm encarado muito deformadamente o problema das formas literárias em prosa... orientados por conceitos duvidosos...”<sup>7</sup>. Por outro lado, essa crítica não diminui a versatilidade de Bandeira na edificação de seu texto em prosa moderna.

O breve poema cumpre sua função, qual seja, a de informar um acontecimento trivial do dia a dia: *eros* e *pathos* — amor e sofrimento. Nesse sentido, podemos afirmar que o “poema (em prosa) curto” assume a categoria de um “poema culto”, que atinge o seu objetivo, da mesma forma que nem sempre um poema comprido é cumprido no que se refere à sua arquitetura. Em suma, *Tragédia Brasileira* figura e espelha-se como uma notícia de jornal com temática do cotidiano brasileiro da década de 1930. No próximo tópico, fazemos uma leitura da estrutura do sistema retórico do texto em foco, com ênfase na *dispositio*.

## A abordagem do sistema retórico com ênfase na *dispositio*

Ainda que pretendamos, a partir deste ponto, fazer uma abordagem do sistema retórico com ênfase na *dispositio*, é necessário tecer algumas considerações gerais da *inventio*, da *elocutio* e da *actio*, a fim de verificar de que forma Manuel Bandeira articulou retoricamente seu texto, ou seja, sua ordenação, uma vez que a ordem é fundamental aos cânones da retórica. Em outras palavras, “Retórica é um exercício de criatividade discursiva. Os cânones retóricos fornecem essa estrutura do discurso, a disposição por seu turno, apresenta-se como o esqueleto-base a partir do qual o discurso ganha músculo”<sup>8</sup>. Assim, o sistema retórico, formado pelas partes: *inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *actio*, refere-se à estruturação e às quatro partes da retórica a que recorre aquele que se propõe a compor um discurso para persuadir, para apresentar uma ideia, para entreter e para encantar seu auditório.

A princípio, o discurso precisa ser criado – *inventio*. A invenção (*heurésis*) se refere ao movimento de achar e selecionar os argumentos para a criação do discurso, isto é, concentrar-se no processo de o orador buscar e avaliar para elaborar o inusitado<sup>9</sup>. Todos os livros que atualmente existem nas estantes e bibliotecas do mundo inteiro, em todas as épocas, em todos os lugares e em todos os tempos, inexistiam e só passaram a tomar corpo quando alguém teve uma ideia criativa.

---

7 Moisés, 1983, p. 11.

8 Mateus, 2018, p. 117.

9 Tringali, 2014.

Logo, o inexistente passou a existente. No caso de *Tragédia Brasileira*, o poema passou a existir concretamente a partir do momento em que Manuel Bandeira, ao contemplar as situações sociais do dia a dia com todas as suas mazelas, complexidades e instabilidades, tomou como parte de sua arte criativa um tema prosaico da realidade de sua época: a questão da gramática amorosa com final indecoroso, por meio do qual, inclusive, é possível presentificar e reconhecer traços textuais do noticiário policial.

Já a disposição (*taxis*), alude ao planejamento e à organização daquilo que o orador decidiu criar para dirigir ao seu interlocutor no processo de comunicação e expressão<sup>10</sup>. Com efeito, essa parte racional do *logos* do sistema retórico é de extrema importância, na medida em que não se faz nada de bom ou de mal na vida sem que haja uma iniciativa de planejar e de organizar. É como juntar todas as peças de um quebra-cabeça para dar-lhe uma forma inteligível, racional e lógica.

Na distribuição dos argumentos criados na invenção, Bandeira precisou estabelecer uma ordem que julgou ser mais adequada para a motivação e para a persuasão do leitor. Para tanto, precisou igualmente dispor, no poema, do exórdio, da narração, da confirmação e da peroração, ou seja, houve a necessidade de organizar as quatro partes da disposição<sup>11</sup>. No caso do texto em questão, elas foram condensadas em uma curta narrativa com começo – apresentação do tema “paixão amorosa” –, meio – conflitos e peripécias – e fim – desfecho indecoroso. Ademais, a disposição,

[...] respeita a distribuição dos argumentos descobertos ou criados (na invenção), segundo a ordem mais adequada àquilo que se pretende persuadir. Será que coloco os argumentos mais fortes em primeiro lugar ou deixo-os para o fim de forma a que o auditório se recorde melhor deles? E começo por citar uma personalidade carismática invocando um argumento de autoridade? Ou devo, em alternativa, começar por contar uma história pessoal capaz de dar um tom emocional ao meu discurso? Ou, ainda, qual a ordem pela qual apresento testemunhos, alusões, considerações pessoais ou factos ocorridos?<sup>12</sup>

No processo de comunicação, tão importante quanto o ato criador — a invenção — e a disposição dos argumentos, é a elocução (*lexis*), o terceiro elemento do sistema retórico. Ela não se refere à oralidade, e sim à redação do texto/ discurso no ato da comunicação e da expressão daquilo que foi criado pelo orador. Teceremos um breve comentário a respeito de como o senso comum entende e interpreta a elocução. Normalmente, há uma visão fragmentária de que ela sempre se refere a uma forma ou outra de preocupação estética com o uso da linguagem,

---

10 Tringali, 2014.

11 Tringali, 2014.

12 Mateus, 2018, p. 117.

por meio de artifícios como as figuras estilísticas. Em outras palavras, uma: “boa elocução é aquela que conjuga língua e estilo como adjuvantes da argumentação. Os argumentos podem ser bons, mas se são proferidos de forma pouco exata ou erradamente, o auditório dificilmente aceitá-los-á”<sup>13</sup>. Como bem assevera Reboul (2004), a elocução é, pois, o ponto em que a Retórica encontra a Literatura. Todavia, continua o autor, antes de ser uma questão de estilo, ornamento em linguagem vulgar, diz respeito à língua como tal. Quanto ao texto em análise, Bandeira precisou estilizar seu escrito, o que ocorreu durante a elocução.

Por fim, o quarto elemento do sistema retórico é a ação (*hypocrisis*) propriamente dita. Sob essa perspectiva, entende-se que é o ato de colocar em prática tudo aquilo que a precedeu: a invenção, a disposição e a elocução. Diz um adágio popular que teoria sem prática nada significa. Da mesma forma, o discurso, se não for colocado em prática, perde toda a sua serventia, uma vez que é exatamente nesse momento que o orador tem a oportunidade de se dirigir ao seu auditório para experimentar dissuadi-lo ou convencê-lo acerca de alguma coisa para a qual busca a adesão. Em termos de praticidade, um discurso não efetivado equivale a uma *carta não lida*.

Em síntese, “a ação é o arremate do trabalho retórico, a proferição do discurso. É essencial porque, sem ela, o discurso não atingiria o público. Sua função, diria Jakobson, é acima de tudo fática”<sup>14</sup>. Desse modo, Bandeira precisou se pronunciar, ainda que por meio da escrita — uma representação simbólica da fala/discurso —, a fim de levar ao auditório um acontecimento trágico do cotidiano social do Brasil das primeiras décadas do século XX.

## **A presença dos artifícios linguístico-discursivos utilizados na construção do texto *Tragédia Brasileira***

Conforme Ferreira (2010), a forma como tratamos a palavra pode ser fundamental para encontrar o caminho da persuasão. Isso porque quase tudo pode ser representado pela linguagem, fenômeno que, na Retórica, permite investigar, questionar, desvendar os desígnios, a fim de elaborar um discurso oral ou escrito. Assim, valemo-nos

[...] da palavra como um instrumento revelador de nossas impressões sobre o mundo, de nossos sentimentos, convicções, dúvidas, paixões e aspirações. Pela palavra tentamos influenciar as pessoas, orientar-lhes o pensamento, excitar ou acalmar as emoções para, enfim, guiar suas ações, casar interesses e estabelecer acordos que nos permitem conviver em harmonia<sup>15</sup>.

---

13 Mateus, 2018, p. 119.

14 Reboul, 2004, p. 67.

15 Ferreira, 2010, p. 12.

Embora o foco desta investigação seja especificamente a *dispositio*, utilizada como ferramenta para uma interpretação retórica dos recursos discursivos encontrados no discurso *in tela*, vale lembrar que esse elemento jamais pode ser tratado isoladamente de seus pares (a *inventio*, a *elocutio* e a *actio*). Dito de outro modo, só existe disposição quando um discurso já foi criado (*inventio*); só existe a preocupação com os recursos de linguagem (elocução, escrita, estilização, formalização discursiva) para a construção do discurso a partir de sua organização; e só existe a etapa de pronunciamento do discurso (*actio*), quando o discurso está acabado em seus detalhes, o que está presente nas escolhas lexicais. Nesse sentido,

na verdade, *inventio* e *dispositio* fundem-se: são processos operacionais criados simultaneamente e as diversas partes do discurso exercem influência sobre cada uma delas. Didaticamente, estudamos separadamente, a *inventio*, mas nosso olhar só pode perscrutá-la a partir da *dispositio* e da *elocutio*. A *dispositio* é a parte da retórica que hoje chamamos de macroestrutura textual. O orador esforça-se para organizar o discurso de modo mais favorável às suas intenções persuasivas e, com esse fim, dar ao texto uma coerência global<sup>16</sup>.

Como afirma Ferreira (2010), como macroestrutura, o texto/discurso deve, na sua estruturação, revelar coerência, e a *inventio*, a *elocutio* e a *actio* são partícipes na construção do discurso como um todo. Ademais, tudo isso concorre não só para a justa compreensão global do discurso, mas também de suas microestruturas. No discurso de *Tragédia Brasileira*, temos a percepção *in loco* da coerência, na medida em que todas as partes que o compõem estão intimamente concatenadas; daí a importância dos elementos linguísticos do texto para o seu estabelecimento – frases, períodos, planos, esquemas.

Se a coerência tem como base as ideias para a edificação do discurso, a coesão, por sua vez, preocupa-se mais com alguns aspectos gramaticais, morfológicos, fonológicos, sintáticos, semânticos e pragmáticos. No poema em questão, podemos dizer que há tanto coesão quanto coerência. Do ponto de vista retórico, o texto traz consigo um importante ingrediente: **o bem**. “Admitamos que o bem é aquilo que se deve buscar em si e por si; é também aquilo em vista do que buscamos outra coisa; é aquilo que visam todos os seres. Pelo menos os dotados de sentimento e de razão...”<sup>17</sup>.

Quanto à sua **estruturação**, originalmente, *Tragédia Brasileira*, publicado no livro “Libertinagem & Estrela da Manhã”, em sua curta extensão contém 9 parágrafos, divididos em apenas 166 palavras. Por conseguinte, sua objetividade é essencial para se depreender o tema central – o fim trágico de uma paixão amorosa entre dois personagens: Misael e Maria Elvira, cujo espaço físico é o Rio de

---

16 Ferreira, 2010, p. 109-110.

17 Aristóteles, 1959, p. 49.

Janeiro. Não obstante a desgraça presente no fim, o texto é agradável ao leitor, uma vez que o informa de algo por meio do relato narrado em 3ª pessoa do singular. “É naturalmente agradável a todos aprender sem dificuldade; ora, as palavras têm uma significação; por conseguinte, as mais agradáveis são as que nos trazem algum conhecimento”<sup>18</sup>.

A forma como o texto foi construído — sem hermetismos e sobretudo destituído de prolixidades que afrouxariam e desestimulariam a leitura em virtude da perda de atenção — é parte importante da adesão do leitor. Nesse sentido, no tocante a questões técnicas e à apresentação de dados discursivos que podem afetar a sua imagem, Bandeira não sobrepujou a forma apropriada de seu texto ao se dirigir à sua audiência e aos seus espectadores. Ademais, todo discurso

[...] é limitado no tempo e passa-se praticamente o mesmo para todo o texto escrito que se dirige a terceiros. Quer essa limitação seja convencionalmente imposta quer dependa da oportunidade, da atenção dos auditores, do seu interesse, do espaço disponível num jornal ou numa revista, das despesas implicadas na impressão de um texto, é coisa que a forma do discurso não pode deixar de ter em conta. (...) Quem profere um discurso, visando à persuasão... tem o dever de poupar o seu tempo e a atenção dos auditores: é normal que conceda a cada parte de sua exposição um espaço proporcional à importância que gostaria de lhe ver atribuída na consciência daqueles que o escutam<sup>19</sup>.

Um discurso bem estruturado e formado, em suas várias partes, motiva o leitor a dar continuidade à leitura e a se interessar pela mensagem e pelos ensinamentos nele contidos. Sob essa perspectiva, o discurso deve ser, minuciosa e esquematicamente, pensado e organizado (*dispositio*) antes de ser estilizado (*elocutio*) e pronunciado (*actio*). Entendemos um discurso bem elaborado como aquele capaz de, nas linhas e nas entrelinhas, conseguir atingir seus objetivos e sua *conditio sine qua non* de comunicação: explicar, definir, descrever, comparar, justificar e principalmente argumentar. Além disso, deve proporcionar prazer, ser útil e agradável, o que depende da adesão do auditório, visto que “[...] o útil é o bem... devemos tomar os elementos do bem e do útil, em geral... o ser, de posse do bem, sente-se otimamente disposto, satisfeito e independente; é o bem que produz esta independência, que cria ou salvaguarda estas vantagens”<sup>20</sup>.

A respeito da forma, no que se refere aos princípios da análise retórica aplicada à leitura para persuasão – mover pelo coração – e convencimento – mover pela razão – do auditório, como ferramenta para edificação do discurso, não podemos deixar de reafirmar que a matéria-prima do discurso são palavras. Elas encantam

---

18 Aristóteles, 1959, p. 195.

19 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1988, p. 160.

20 Aristóteles, 1959, p. 49.

com sua roupagem, revestem-se de metáforas e são capazes de seduzir, arrebatar e convencer, por meio de apelos ligados à racionalidade, bem como de persuadir, por meio de apelos às paixões do outro<sup>21</sup>.

Dentre os aspectos relevantes na prática de linguagem, destacamos o uso dos recursos persuasivos em diferentes gêneros argumentativos, mediante a utilização de elementos que marcam os efeitos de sentido tanto na escrita quanto na oralidade<sup>22</sup>, visto que a escrita exige um conjunto de habilidades, posicionamentos, planejamentos e possibilidades para atender às necessidades de seu auditório. “A retórica, entre as ciências que estudam o discurso, possui o caráter prático e ajuda a compreender como as palavras podem ser usadas mais eficazmente”<sup>23</sup>.

## Estruturação da *dispositio* para motivação à leitura

Quanto à sua estrutura, a *dispositio* se assemelha, em princípio, à construção de um grande edifício. Tal como uma obra destinada à habitação ou ao trabalho é edificada tijolo por tijolo, cômodo por cômodo, andar por andar, acabamento por acabamento, até que finalmente atinja a forma preestabelecida em seu planejamento, execução e engenharia, a *dispositio* se constrói por meio de uma arquitetura própria, que corresponde aos recursos de construção e de elaboração linguístico-discursivos – plano do discurso, distribuição dos tópicos, exposição, demonstração etc.

Assim, a *dispositio* tem em sua arquitetura, como matéria-prima, a palavra em diferentes formas e modalidades, sejam elas: semântica, gramatical, sintática, morfológica e semiótica, para persuadir o auditório. Sempre que se fala a respeito de persuasão, alude-se a técnicas de organização textual discursivas que podem, quando bem estruturadas, ser utilizadas — como de fato o são — para mudar os pensamentos das pessoas e, sobretudo, levá-las a uma mudança de atitude, à adesão de algo; daí a importância do que dizer, quando dizer e como dizer.

Quem abraça a carreira docente aprende, por experiência própria — tanto em sala de aula quanto em outros ambientes, voltados às práticas pedagógicas na área de educação —, que o incentivo à leitura é tarefa importante do educador, uma vez que, por meio dela, o aluno tem acesso à informação para transformá-la em conhecimento útil à sua vida pessoal e social. Contudo, a mesma experiência ainda ensina que motivar à leitura não é uma tarefa fácil; exige estratégia, técnica, didática, direção, e o mais importante, a escolha do material a ser lido.

Nos dias de hoje, com o *boom* da internet e todas as suas sintaxes combinatórias das múltiplas intersemioses – áudio, vídeo, *streaming*, entre outras —, em que há uma preferência pela imagem em detrimento do material escrito; um texto curto, com vocabulário acessível, tema comum e leitura agradável, cai no gosto do

---

21 Ferreira, 2010.

22 Brasil, 2018.

23 Navarro e Sbroggio, 2018, p. 19.

aluno. É o caso de *Tragédia Brasileira*, cujo enredo – introdução, desenvolvimento e peroração – apresenta pouco mais de 160 palavras para contar a história de Misael, funcionário da Fazenda, e de Elvira, a prostituta que não se emendava, quaisquer que fossem as iniciativas decorosas do amante tolerante.

A ordenação de ideias em frases e períodos curtos incita o estudante do Ensino Médio, por exemplo, à leitura e sobretudo à reflexão do poema em questão, por meio da construção de sentidos, bem como da decodificação – reconhecimento do código linguístico, contexto da produção textual e o seu significado. A narrativa de Misael e Maria Elvira é instigante, os verbos de ação das frases e dos períodos intensificam progressivamente as mudanças de situação do enredo, o que leva ao desfecho. Vejamos as ações verbais que conduzem o leitor ao clímax e a seu trágico desfecho:

- conheceu Maria Elvira na Lapa;
- tirou Maria Elvira da vida;
- instalou-a num sobrado no Estácio;
- pagou médico, dentista, manicura;
- dava tudo quanto ela queria;
- Misael não queria escândalo;
- não fez nada disso;
- mudou de casa;
- viveram três anos assim;
- os amantes moraram no Estácio...;
- matou-a com seis tiros.

Nessa construção poético-prosaica, uma frase de menor intensidade “conheceu Maria Elvira na Lapa” dá lugar a uma segunda frase, de maior intensidade “tirou Maria Elvira da vida”, início do conflito, que dá lugar a uma terceira frase com mais intensidade que a anterior “instalou-a num sobrado no Estácio” peripécias, mudanças repentinas de situação, conformidade e atitude de benevolência — *eunoia*, e assim, sucessivamente, até o desfecho passionai, “matou-a com seis tiros” desenlace do conflito principal em que Misael se torna privado de sentidos e de inteligência e comete o ato insano.

Esse tipo de discurso, predominantemente epidíctico<sup>24</sup>, é tão forte que, no seu bojo, como estratégia de argumentação, ressalta as qualidades – referentes a Misael – e os defeitos – referentes a Maria Elvira – de seus personagens para expor aquilo que é considerado belo ou feio. Desse modo, Bandeira caracteriza Misael como um homem que quer recuperar a moral e a decência de uma mulher brasileira da década de 1930, subserviente e figura angelical, traços que não condizem com a descrição de Maria Elvira. A inocência de Misael em acreditar na “conversão moral” da amada traça a trajetória irônica e irreverente do Primeiro Tempo do

---

24 Aristóteles [Ret., III, 1358b, 1998]. Para os que elogiam ou censuram, o fim é o belo e o feio.

Modernismo brasileiro. Ademais, “é no epidíctico que todos os procedimentos da arte literária são aceitáveis porque se trata de assegurar a contribuição de tudo o que pode favorecer essa comunhão do auditório”<sup>25</sup>.

## Considerações finais

O objetivo deste estudo foi obter uma visão *lato sensu* do processo de análise retórica a partir da *dispositio* — um dos quatro elementos do sistema retórico, contíguo à *inventio*, à *elocutio* e à *actio*. A intenção precípua foi focar sobre o estímulo à leitura, a partir da prosa-poética, *Tragédia Brasileira*, e como se estrutura em um todo, em seu processo inventivo, sob a pena de Manuel Bandeira, um dos principais nomes e alicerces da primeira fase do Modernismo no Brasil (1922 a 1930). Para atingir nosso intento, delimitamos quatro tópicos para a discussão: descrição da forma em prosa do poema; abordagem do sistema retórico com ênfase na *dispositio*; artifícios linguístico-discursivos do texto; e aplicação da *dispositio* para o incentivo à leitura.

De modo geral, constatamos que qualquer leitor, seja um intelectual, um jornalista, um advogado, um vendedor, um crítico, um médico ou um estudante de Ensino Médio, por exemplo, pode se sentir motivado à leitura de um poema em prosa, desde que esteja literária e retoricamente bem construído. Do ponto de vista literário, a motivação ocorre quando, no ato criativo, o artista consegue manifestar-se com simplicidade, sem cair na armadilha do simplório. Do ponto de vista retórico, ela acontece quando o autor, por meio da utilização de um poema, da demonstração e da argumentação, consegue fazer com que seu auditório e seus expectadores adiram aos seus apelos, sejam eles emocionais ou racionais.

## Referências

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Estudo introdutório de Goffredo Telles Júnior. Tradução por Antônio de Carvalho. São Paulo: Editora Tecnoprint, 1959.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas por Manuel Alexandre Júnior, Paulo Famrhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.
- BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem & Estrela da manhã**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.
- CÂNDIDO, Antônio; CASTELLO, J. Aderaldo. **Modernismo** – presença da literatura brasileira III. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1974.
- DUNGAN, John. **Cícero’s Rhetorical Theory**. Cambridge University Press: Ed. Catherine Steel, 2013.

---

25 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1988, p. 60.

- FERREIRA, Luiz Antônio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- MATEUS, Samuel. **Introdução à retórica do século XXI**. Covilhã: Editora LabCom. IFP, 2018.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.
- MURRAY, Edward J. **Motivação e emoção**. 5ª ed. Tradução por Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1964.
- NAVARRO, Aidil Soares; SBROGGIO, Fernanda Martin. O processo de ensino-aprendizagem de leitura e de escrita sob o viés retórico-argumentativo. *In*: Luiz Antonio Ferreira (Org.). **Retórica, Escrita e Autoria na Escola**. São Paulo: Blucher, 2018. p. 13-22.
- PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado de argumentação: a nova retórica**. Tradução por João Duarte. Lisboa: Instituto Piaget, 1988.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e outras retóricas: a retórica como crítica literária**. São Paulo: Musa Editora, 2014.

**Parte II - Sistema retórico:**  
*elocutio*



# Elocutio: estilo e arte do orador

Ana Lúcia Magalhães

*A maneira mais explícita de o orador fazer ecoar o poder das palavras está no modo como as emprega no discurso, na maneira como trabalha adequadamente em um ato retórico.*

Luiz Antonio Ferreira

## Considerações iniciais

O objetivo de um orador é cumprir seu propósito discursivo de modo adequado e eficaz para produzir convencimento ou persuasão em um auditório. Esse propósito, em um ato retórico, é efetivado por meio de três elementos tradutores de intencionalidade, resumidos por Cícero *apud* Reboul (2004)<sup>1</sup>, como a) *docere* (instruir, ensinar), o lado argumentativo do discurso; b) *delectare* (agradar), o lado agradável, humorístico e c) *movere* (comover), aquilo com que ele abala, impressiona o auditório.

A intencionalidade do orador, segundo Reboul (2004), é expressa no discurso em etapas bem distintas que foram especificadas por Cícero (106 a.C. - 43 a.C.) e Quintiliano (35 d.C. - 95 d.C.):

1. a *inventio*, que embora possa “ser invisível para o auditório, é a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornam uma causa provável”<sup>2</sup>. É a busca que o orador faz, o inventário de todos os argumentos e de outros meios de persuasão relativos ao tema do seu discurso<sup>3</sup>;

1 Cícero *apud* Reboul, 2004, p. XVIII.

2 Ferreira, 2010, p. 56.

3 Reboul, 2004, p. 43.

2. a *dispositio*, que é a ordenação e distribuição desses meios, ou seja, o que deve ser mostrado e em que lugar. É a etapa textual em que “se organiza o modo de dizer os argumentos inventados”<sup>4</sup>;
3. a *elocutio*, que é a escolha e localização dos termos e sentenças adequadas à invenção. “Não diz apenas respeito à palavra oral, mas à redação escrita do discurso, ao estilo”<sup>5</sup>;
4. a *pronunciatio*, que é a forma de dizer, a “proferição efetiva do discurso”<sup>6</sup>;
5. a memória, que é a conservação das ideias ao espírito.

O Quadro 1 resume as etapas do discurso retórico.

**Quadro 1.** Etapas do Discurso

	<b>Etapas do Discurso</b>	<b>Descrição</b>
1	<i>Inventio</i>	Encontrar o que dizer.
2	<i>Dispositio</i>	Colocar em ordem o que foi encontrado.
3	<i>Elocutio</i>	Evidenciar o estilo, acrescentar o ornamento das palavras, valer-se das figuras e evidenciar a intencionalidade.
4	<i>Actio</i>	Tratar o discurso como um ator: gestos, dicção.
5	<i>Memória</i>	Conservar as ideias, as palavras, a disposição ao espírito.

**Fonte:** elaborado pela autora com base em Aristóteles (*Arte Poética e Arte Retórica*, s/d)

Um orador, então, inventa, organiza e, depois, exprime suas intenções na *elocutio*:

- a. Quando a intenção é ensinar (*docere*), o foco do discurso deverá ser o *logos*<sup>7</sup> e, dessa forma, haverá um reforço dos elementos racionais. O texto terá uma apresentação menos passional e os argumentos aparecerão de maneira mais plausível. É evidente que, nos processos argumentativos, o *pathos* não deixa de estar presente, mas aparece com muito menos ênfase se for essa a pretensão.

4 Reboul, 2004, p. 43.

5 Reboul, 2004, p. 44.

6 Reboul, 2004, p. 43-44.

7 Logos se refere à argumentação propriamente dita (Magalhães, 2022, p. 219).

- b. Se a intenção é emocionar (*movere*), o esforço discursivo estará no *pathos*<sup>8</sup>, pois se trata de um desejo de conduzir o auditório por meio da exploração das emoções que estarão mais nítidas.
- c. Caso a intenção seja seduzir (*delectare*), a condução persuasiva principal será a de encantar por meio dos recursos da linguagem e o orador precisará demonstrar habilidades de refinamento de estilo que ressaltem, sobretudo, o *ethos*<sup>9</sup>.

A *elocutio* é, então, a demonstração da intencionalidade do orador colocada em palavras no texto. Como o orador só fala para um auditório, é preciso adequar um estilo que esteja de acordo com os desejos, aspirações e compreensão desse auditório à intencionalidade do orador, isto é, especificidades oratórias e disposições do auditório. Em outras palavras, há uma negociação das distâncias<sup>10</sup> entre orador e auditório.

Conforme afirma Reboul (2004),

A elocução, em sentido técnico, é a redação do discurso. Das quatro partes da retórica, diz-nos Cícero que esta é a mais própria ao orador, aquela em que ele se exprime como tal. Tese esta que vale para toda a produção literária: faço um livro; posso ter muitos conhecimentos e muitas ideias, um plano magnífico, mas meu livro não será enquanto eu não tiver escrito; e quem sabe se, uma vez escrito, não exibirá outras ideias e plano bem diferente do que eu tivera no início? O verdadeiro salto criador está entre a obra escrita e aquilo que a opera<sup>11</sup>.

## A *elocutio* e o *logos*

Considerando que a *elocutio* é a expressão do orador e sua adequação a um auditório, retomamos Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), quando explica questões relativas ao discurso que devem ser observadas: 1) as provas<sup>12</sup> que constituem o discurso e não podem passar despercebidas, os silogismos e entimemas<sup>13</sup> e os

---

8 Pathos, paixões, emoções, em número de 14, emoções que foram motivadas pelo discurso. Vale lembrar que as paixões são especificadas por Aristóteles no Livro II de Arte Retórica.

9 Ethos reside no caráter moral do orador. “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 de confiança e com disposição a auxiliar o leitor que, por sua vez, reveste-se de sentimentos que o orador nele despertou” (Magalhães, 2019, p. 21).

10 Meyer, 1991.

11 Reboul, 2004, p. 43.

12 As provas fazem parte de um estudo bastante complexo e incluem o ethos, o pathos e o logos.

13 Entimemas são uma espécie de silogismo, normalmente extraídos de quatro lugares-comuns – a probabilidade, o exemplo, a evidência e o signo.

lugares<sup>14</sup>; 2) o estilo, que permite dar uma forma conveniente e uma aparência satisfatória ao discurso e que mostra o orador ao auditório e 3) a ação oratória, que faz parte da *Arte Poética* e se preocupa com a voz, os tons, a força, a harmonia, o ritmo e também, em um sentido mais amplo, engloba toda a *elocutio*. O quadro 2 pretende resumir essas questões compreendidas a partir de Aristóteles.

**Quadro 2.** Questões relativas à *Elocutio*

<i>Elocutio</i> segundo Aristóteles		
Livro I e II da <i>Retórica</i>	Provas	<i>Ethos</i> <i>Pathos</i> <i>Logos</i>
	Silogismos e Entimemas	
	Lugares	Quantidade Qualidade Posição social Outros
Livro III da <i>Retórica</i>	Estilo	Clareza Correção linguística Beleza Conveniência Graça
<i>Arte Poética</i>	Ação Oratória	Voz Tom Força Harmonia Ritmo
	Partes da Elocução	Letra Sílabas Palavra Nome, Verbo

**Fonte:** elaborado pela autora com base em Aristóteles (*Arte Poética e Arte Retórica*, s/d)

14 Lugares são “grandes armazéns de argumentos, utilizados para estabelecer acordos com o auditório” (Ferreira, 2010, p. 70). Existem: o lugar da quantidade, ligado ao número de evidências a favor do argumento; o da qualidade, que se refere ao raro, ao único, em oposição ao comum, ao vulgar, ao corriqueiro; da ordem, ligado à superioridade do anterior em relação ao posterior.

O *logos* é o espaço da demonstração das estratégias, é o lugar em que se colocam os argumentos lógicos ou quase-lógicos, em que o discurso faz sentido e em que as intenções se fazem presentes.

Os lugares são retomados por Perelman e Olbrechts-Tyteca (1983) no *Tratado da Argumentação* e explorados: os da quantidade, entendidos como uma preferência concedida ao provável sobre o improvável; os da qualidade, que determinam a essência de um ser ou coisa; os da ordem, que classificam os primeiros como os melhores em detrimento dos últimos; os da essência, que indicam a superioridade da integridade; os da pessoa, que estabelecem relação de valorização daquilo que estiver ligado ao ser; os do existente, ligados à qualidade de tudo o que é real ou existente.

Faz parte do *logos* a criação, pela linguagem, de um discurso que atenda às questões levantadas no Quadro 2. A amplitude promovida pelo entendimento da *elocutio*, conforme nele mostrada, faz sentido ao se considerar que é preciso, após as fases da *inventio* e *dispositio*, que o orador execute da melhor forma a condução do auditório, no sentido de captá-lo, conduzi-lo e movê-lo, no processo de tratar de todas as questões retóricas envolvidas, sejam de ordem passional, racional ou ética, sejam no uso de discursos epidícticos, deliberativos ou judiciais.

## **A *elocutio* e o *ethos***

A *elocutio* refere-se ao estilo, mas, como é a expressão mais viva de um orador, não se limita à escolha de palavras bonitas e adequadas, mas, também, à forma de atingir as finalidades do discurso e torná-lo eficaz retoricamente, por meio do posicionamento intencional dos vocábulos, expressões e da ênfase que a cada um é dada. Dessa forma, trata-se de um momento fundamental para a demonstração do *ethos* do orador, pois, ao imprimir intencionalidade, também demonstra uma imagem de si<sup>15</sup> e de sua competência discursiva.

Nesse aspecto o estilo é um efeito, é o resultado do discurso. O *ethos* como impressão de si é elaborado pelo próprio orador no discurso para mostrar-se confiável. É preciso deixar traços de sua honestidade e virtude porque ele sabe o que é esperado pelo auditório e, nesse sentido, o auditório tem autoridade sobre ele. Aristóteles (1991) reforça que a credibilidade é obtida por um senso de justiça, dessa forma, o *ethos* se liga ao caráter, às virtudes<sup>16</sup>.

É pela palavra que o discurso do orador é constituído e chega ao auditório e é a *elocutio* que revela seu *ethos* e o lugar de onde fala. O orador, após recolher o material para compor seu discurso e dispô-lo da melhor forma, compõe seu

---

15 Amossy, 2011.

16 As virtudes, que consistem em trilhar o caminho do meio, são apresentadas por Aristóteles em *Ética a Nicômaco* (1991).

discurso, ou seja, escreve-o para, em outro momento do cânone retórico (*actio*), pronunciá-lo diante do seu auditório. Vemos que o orador, em retórica, existe pelo que deixa transparecer em seu discurso, não pelo que é em essência<sup>17</sup>.

Fica evidente que a *elocutio*, conjugada interiormente com a *inventio* e a *dispositio*, é o momento de demonstração plena das virtudes do orador que ganham corpo a partir de três verbos fundamentais: ser, poder e saber<sup>18</sup>, cada um deles com foco em uma característica a ser despertada no auditório.

No plano do **ser**, o orador fundamenta seu discurso na demonstração da sua competência, da sua sinceridade e solidariedade. Sob esse aspecto, ele procura ultrapassar o “parecer-ser” e se efetiva com um *ethos* de homem bom e justo.

No plano do **poder**, há o lugar institucional e esse tem marcas da instituição que ele veicula. Assim, o orador autorizado mostra um *ethos* com reflexos dessa instituição, pois fala sempre de um lugar institucionalizado (a igreja, o tribunal do júri, a empresa, a escola, o lugar ocupado na família...).

O **saber** do orador é demonstrado por meio do *ethos* a partir, também, do que percebe como desejável pelo auditório. Trata-se sempre de um acordo: o orador não demonstra saber mais do que o auditório pode absorver, sob pena de não ser compreendido, nem deve mostrar menos do que se espera, sob pena de não ser aceito.

Dessa forma, a *elocutio* mostra que tanto ser como poder ou saber servem aos propósitos do convencimento ou persuasão do auditório.

O salto criador é a *elocutio* que tem força institucional e, como reside entre a escrita e o orador que a opera, pode conter um *ethos* específico, conduzir o *logos* e ser veículo de paixões.

## A *elocutio* e o *pathos*

A presença do orador mostrada por meio da *elocutio* deixa entrever seus pensamentos, sua compreensão de mundo, suas emoções, seus conhecimentos, suas crenças, que se mostram mescladas às paixões e configuram seu estilo. Quintiliano (2021) afirma que o orador, além de conhecer os fundamentos da oratória precisa de muita leitura apropriada, assim acumula repertório de palavras e, com exercícios, pode alcançar um discurso que cause admiração e prazer e essa é a qualidade fundamental do estilo: provocar o prazer da leitura. Por que preparar-se dessa maneira? Quintiliano (2021) esclarece:

---

17 Ferreira, 2021, p. 66-80.

18 Ferreira, 2019, p. 15-20.

Portanto, desejo atenção com as palavras e preocupação com os assuntos tratados nas causas. De fato, ordinariamente as melhores palavras se coadunam com os assuntos e são apreendidas sob sua luz própria. Todavia, nós procuramos as que são sempre menos conhecidas e se subtraem a si mesmas<sup>19</sup>.

A escolha das palavras é assunto particularmente importante para Quintiliano (2021), pois elas podem atrair o auditório, assim como afastá-lo. Tanto Cícero (2021) quanto Quintiliano (2021) trabalham o *pathos* quando comentam sobre a *elocutio* associada à paixão, aos sentimentos quando tratam das figuras e do ornamento. Aliás, Quintiliano (2021) dedica boa parte de seu texto sobre *elocutio* ao que chama de *ornatus* (adorno, ornamento), que se constituiria em recursos ligados às figuras, ferramentas de persuasão relacionadas às funções do orador - convencer, mover e deleitar:

A sua utilidade é grande e múltipla e não há obra oratória onde elas não tenham um papel de relevo. Embora pouco pertinente para a confirmação saber se a alcancei por meio desta ou daquela figura, são essas figuras que tornam plausível o que nós dizemos e conseguem penetrar no espírito dos juízes, até mesmo onde a sua atenção não estava desperta<sup>20</sup>.

Cícero (2021), de certa forma, sem se afastar do *pathos*, pragmatiza a retórica aristotélica, pois, embora fiel aos preceitos de Aristóteles, reforça o desenvolvimento da *elocutio* por meio de um aprofundamento proporcionado pelo uso das figuras, da estilística e da beleza da palavra de modo geral, características que serão mais valorizadas pelos neo-retóricos.

Nesse sentido, cabe ao orador despertar no auditório paixões e emoções representadas por alguns pares antitéticos: amor e ódio; calma e desespero; medo e confiança; prazer e desprazer; justiça e injustiça; moralidade e imoralidade; certo e errado; belo e feio entre outros.

## ***Elocutio e Estilo: docere, delectare, movere***

Ainda associada ao estilo, a *elocutio*, como vimos, trata da clareza com que deve ser enunciado o discurso que envolve a escolha das fórmulas mais adequadas para que ele seja harmônico – “estabelecemos que a excelência do estilo consiste na clareza deste. E o que o indica é que se o discurso não torna manifesto o seu objeto, não cumpre sua função”<sup>21</sup>. Além dessa primeira característica, mais quatro

---

19 Quintiliano, 2021, p. 301.

20 Quintiliano, 2021, p. 301.

21 Aristóteles, s/d, p. 156.

aspectos são importantes: evitar o uso de termos impropriedades; afastar a frieza de estilo; proporcionar compreensão do discurso a partir principalmente do uso de figuras, especialmente a metáfora; tratar de maneira distinta o texto escrito (mais exato) do falado (mais dramático), que são diferentes. Essas características estão muito próximas do que dizia Aristóteles na *Arte Poética*.

É verdade que o estilo poético não será porventura rasteiro, mas nem por isso é apropriado a um discurso de prosa. [...] Na poesia este efeito é produzido por muitos elementos, e é sobretudo aí que tais palavras são ajustadas, pois esta está mais afastada dos assuntos e das personagens de que o discurso trata. Na prosa, porém, tais recursos são menores, pois o tema é menos elevado. Na prosa, o que é apropriado pode ser obtido igualmente quer concentrando quer ampliando<sup>22</sup>.

Outros aspectos do estilo referem-se ao ritmo oratório, à beleza do texto, à objetividade, à correção, à conveniência ou não, à graça e urbanidade, cada um deles autoexplicativos, nesse contexto.

Em outra perspectiva, a *elocutio* trata da língua, ou seja, é a redação do discurso, mas é, sobretudo, “um conjunto de sons significativos, algumas partes das quais têm a significação por si mesmas, pois nem todas as locuções são constituídas por verbos e nomes”<sup>23</sup>. Embora possa se parecer à *actio*, Aristóteles diz textualmente dessas como partes da *elocutio*.

Cícero (2021)<sup>24</sup> estabelece quatro qualidades da *elocutio*, que se aproximam de Aristóteles: correção, clareza, propriedade e ornamentação. Comenta também as figuras e as subdivide em “figura de pensamento”, que têm a ver com o conteúdo e subsiste caso se possa utilizar outras palavras e “figura de elocução”, que está ligada à materialidade das palavras empregadas. A *elocutio* é a adaptação das palavras às sentenças, às invenções.

Podemos dizer, com base nesses aspectos, que é na *elocutio* que a retórica se encontra com a literatura. Aristóteles já comentava sobre o uso das figuras retóricas que mais representam a *elocutio*, embora não fossem as únicas responsáveis por ela. Observemos que cada autor escolhe algumas figuras como as mais relacionadas à *elocutio*. Esse filósofo, por exemplo, cita a *símile*, a *metáfora*, a *analogia* e o *paradoxo* como as que mostram a elegância do discurso e já as apontava na *Arte Retórica* e na *Arte Poética*.

Em resumo, o orador tem, à sua disposição, meios de ordem racional (como o silogismo e o entimema, por exemplo) a fim de convencer, bem como meios de ordem afetiva (as paixões). Os meios decorrentes da afetividade são os relacionados ao caráter do orador e à disposição do auditório.

---

22 Aristóteles [Ret., livro III, cap. 2, 1404b], 1998.

23 Aristóteles diz, no Capítulo 20 da *Arte Poética*, que essas são as partes da *elocutio* (Aristóteles, s/d, p. 272).

24 Cícero, *De Oratore*, 2021, p. 79.

Vale lembrar que o próprio Cícero (2021) adverte que se deve conferir a um texto a vivacidade, sem a qual o auditório poderá se afastar:

Trata-se, pois de um discurso que **autoriza** a verdade desses feitos. O seu recurso fundamental para tanto é a representação que os coloca diante dos olhos dos leitores, por meio de uma composição assentada na **vivacidade** do que se narra, de tal modo que se *imagina* testemunhado pela vista, no exato presente da leitura<sup>25</sup>.

O orador sempre precisa captar a benevolência dos ouvintes/leitores por meio das palavras. Dessa forma, somente o orador pleno, um homem prudente e com as características levantadas neste capítulo estaria apto não apenas a produzir o discurso de modo a deleitar seus ouvintes/leitores, como também a movê-los na ação virtuosa e no desejo de aprender.

Para tanto, quando o realce está no *ethos* ou no *pathos*, deverá narrar e exibir ações, sem empregar argumentos e seu estilo deve buscar influenciar suavemente as emoções, ao invés de buscar convencimento e aquisição de provas. Deverá amplificar o que é certo ou tido por certo e imprimir um ritmo capaz de satisfazer os ouvidos com o que se pode chamar de harmonia verbal, que corresponde ao estilo médio.

Quintiliano (2021) também reforça as cinco partes do discurso e conceitua a *elocutio* como a mais bela das coisas e, mais do que uma questão de estética literária, está também ligada à arte da persuasão. Dessa forma, a *elocutio* é instrumento a ser recuperado, principalmente ao se considerar que hoje entendemos a Retórica para muito além do estudo das figuras e até as figuras que são entendidas como movimentos retóricos, ou seja, trata-se de complementos retóricos que imprimem ao discurso aspectos persuasivos. Aliás, Quintiliano (2021) viu em Cícero (2021) o maior modelo de orador e elaborou uma resenha de todos os autores que deveriam ser lidos por aqueles que pretendiam ser oradores para que compusessem seu estilo.

Nesse sentido, considerando que os oradores precisam expor seus pensamentos da melhor forma para convencer e persuadir seu auditório, fica claro que quanto mais leituras fizerem, mais capacidade inventiva terão e maior facilidade de criarem seus discursos, de torná-los algo natural. A *elocutio*, assim, é o instante discursivo em que expomos nossos pensamentos, nossa compreensão, nossa realidade.

No livro 8, em que reforça a importância da formação literária do orador, Quintiliano (2021) afirma que, às vezes, existem oradores claros, mas não suficientemente eloquentes. Para ser claro basta dizer o necessário, mas para ser eloquente é preciso uma linguagem ornamentada sem ser rebuscada. Esse equilíbrio deve salientar a beleza da palavra, o estilo.

Quintiliano (2021) diz que a *elocutio* está nas palavras e entre invenção e elocução encontra-se a ordenação. Reforça que é a mais difícil das artes e que não

---

25 Cícero, De Oratore, II, 62, 2021, p. 151 (grifos nossos).

conheceu nenhum orador que dominasse realmente a elocução, pois depende de muitas leituras. Faz parte da *elocutio* a elegância do estilo (aspecto mais belo do discurso, desde que não afetado), a atenção com as palavras e uma preocupação com os assuntos. O orador que conheça os fundamentos da oratória, com muita leitura apropriada será capaz de acumular repertório de palavras e, com exercícios, alcançará um discurso que cause admiração e prazer.

Dessa forma, Quintiliano (2021) vai além de Cícero (2021) e elabora um sistema, uma teoria para o desenvolvimento da *elocutio* que inclui: 1) abundância de argumentos e palavras para que o orador possa proferir seu discurso (*eloqui*); 2) transmissão de tudo o que pensa; 3) clareza, que deve ser manifestada por palavras isoladas (claras, elegantes e bem ordenadas) ou palavras que combinam (corretas, dispostas adequadamente e adornadas com figuras convenientes).

Lembramos que tanto Cícero (2021) quanto Quintiliano (2021) trabalham o *pathos* quando comentam sobre a *elocutio*, uma vez que ela expressa a paixão, os sentimentos por meio das figuras e do ornamento. Aliás, Quintiliano (2021) dedica boa parte de seu texto sobre *elocutio* ao que chama de *ornatus* (adorno, ornamento), que se constitui em recursos ligados às figuras, ferramentas de persuasão relacionadas às funções do orador - convencer, mover e deleitar:

A sua utilidade é grande e múltipla e não obra oratória onde elas não tenham um papel de relevo. Embora pouco pertinente para a confirmação saber se a alcancei por meio desta ou daquela figura, são essas figuras que tornam plausível o que nós dizemos e conseguem penetrar no espírito dos juízes, até mesmo onde a sua atenção não estava desperta<sup>26</sup>.

## Considerações finais

A *elocutio*, conforme vista neste capítulo, faz parte da divisão da Retórica realizada por Cícero (2021) e Quintiliano (2021) e envolve *ethos*, *pathos* e *logos*. No que se refere às funções da retórica, compreende três ordens de finalidade: o *docere* (relacionado a ensinar, transmitir noções intelectuais), o *delectare* (agradar, manter a atenção do auditório) e o *movere* (comover, atingir os sentimentos, movimentar as paixões humanas)<sup>27</sup>.

Relembrando Aristóteles, Quintiliano (2021) coloca como qualidades da *elocutio*: “a clareza, a propriedade das palavras, a ordem correta, a conclusão não demasiadamente longa, assim que nada falte nem nada seja supérfluo: que

---

26 Quintiliano apud Miranda, 2014, p. 257-267.

27 Ferreira, 2010, p. 15-16.

o discurso seja aprovável pelos entendidos e compreensível para os leigos”<sup>28</sup> e da mesma forma como o estagirita, considera que o grande objetivo do discurso é “provocar admiração”.

Os sinais gráficos utilizados na *elocutio* são também indícios sensoriais que criam e recriam experiências humanas, que dão novas perspectivas ao já conhecido, que inovam o conhecimento e criam um repertório crescente de experiências racionais e emotivas.

Nesse sentido, a *elocutio* possui uma função muito clara no sistema retórico: alterar percepções, ampliar o entendimento e criar, no leitor, experiências estilísticas para atingir uma finalidade por tornar o discurso claro, persuasivo, elegante e eficaz.

Embora haja orientações abalizadas para a composição da elocução em um texto, não é possível fixar regras rígidas para o desenvolvimento estilístico. O objetivo é sempre tornar o texto eficaz para comunicar experiências autorais significativas. É sempre possível, para qualquer orador, comunicar suas experiências, colocá-las em uma estrutura interpretativa, justificar seu modo de ver o mundo de modo plausível, mas há habilidades interiores que o singularizam pelo estilo, pelo uso das palavras na frase, pelo modo como promove o sentir no auditório. É a elocução que promove, por exemplo, Machado de Assis, mas é ela também que mostra a maldade humana.

## Referências

- AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. 4ª. ed. Tradução por Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1998.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro Clássicos de Bolso, s/d.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica**. Livro III, 14ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro Clássicos de Bolso, s/d.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução por Leonel Vallandro e Gerd Borabeim. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- CÍCERO, Marcus Tullius. **De Oratore**, II. Arma Viumque Editions, 2021.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**, princípios de análise retórica, São Paulo, Contexto 2010.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Inteligência retórica**, *ethos*. São Paulo: Blucher, 2019.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Inteligência retórica**, *logos*. São Paulo: Blucher, 2021.
- MAGALHÃES, Ana Lúcia. Artimanhas do *Ethos*. In: FERREIRA, Luiz Antonio. **Inteligência retórica**, *ethos*. São Paulo: Blucher, 2019.
- MAGALHÃES, Ana Lúcia. *Inventio* em O Nome da Rosa. In: BUTIERI, Kathrine, FERREIRA, Luiz Antonio. **Sistema retórico: inventio**. São Paulo: Blucher, 2022.
- MEYER, Michel, **A Problematologia**, Lisboa, D. Quixote. 1991.

---

28 Quintiliano, 2021, p. 221.

MIRANDA, Margarida. Da Espada Embainhada à Espada em Riste – Doutrina do Estilo em Quintiliano. **Revista Humanitas**, 66, 2014, p. 257-267.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. 3. ed. Tradução por Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

QUINTILIANO. **Instituição oratória**, Tomo III. Coleção Fausto Castilho de Filosofia – Série Multilíngues. Campinas, UNICAMP, 2021.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

# A elocução no tribunal da inquisição

Luiz Antonio Ferreira

## Considerações iniciais

O primeiro nasceu em 1532, na Itália, em Montereale, uma pequena aldeia nas colinas do Friuli, a vinte e cinco quilômetros de Pordenone. Chamava-se Domenico Scandella, mas todos o conheciam como Menocchio, o moleiro. Seria até hoje um ilustre desconhecido não fosse o magistral trabalho de Carlo Ginzburg (1987) que o revelou para o mundo. Encerrado em uma pequena aldeia, Menocchio sustentou seus sete filhos com o rendimento de dois moinhos arrendados e, provavelmente por saber ler, escrever e somar, ocupou dois cargos importantes em sua região: magistrado (*podestá*) de sua aldeia e dos vilarejos em redor e, administrador (*cameraro*) da Paróquia de Montereale. Foi, como afirma Ginzburg (1987), um homem singular, bem diferente do camponês típico de seu tempo. Era também singular no ato de interpretar os poucos livros que lera e a pergunta de Ginzburg é importante para nossos propósitos: “em que medida a cultura predominantemente oral daqueles leitores interferia na fruição do texto, modificando-o, remodelando-o, chegando mesmo a alterar sua natureza?”<sup>1</sup> A questão que advém dessa pergunta é também interessante: qual pode ser a consequência do gesto interpretativo?

O segundo nasceu em 1564, em Pisa, então parte do ducado de Florença, na Península Itálica. Galileo di Vincenzo Bonaiuti de Galilei, diferentemente de Menocchio, é mundialmente famoso por seus estudos inovadores: foi um astrônomo, físico e engenheiro, referenciado como “pai da astronomia”. A pedido de seu pai, um músico, iniciou o curso de Medicina, mas, encontrou sua vocação no estudo da matemática e da filosofia natural. Estudou também “disegno”, um termo que englobava belas artes. Em 1586, publicou um pequeno livro sobre o projeto de uma balança hidrostática que havia inventado (o que o levou à atenção do mundo acadêmico) e, em 1588, obteve o cargo de instrutor na “Accademia delle Arti del

---

1 Ginzburg, 1987, p. 29.

Disegno”, em Florença. Em 1589, foi nomeado para a cátedra de Matemática em Pisa. Em 1592, transferiu-se para a Universidade de Pádua, onde ensinou geometria, mecânica e astronomia até 1610, quando foi chamado pelo grão-duque de Florença para mudar-se para Médice e assumir o cargo de matemático da corte com o elevado ordenado de 1.000 florins-ouro<sup>2</sup>.

O que une a história desses dois conterrâneos de classe e formação tão diferentes? A capacidade inventiva e a acusação de heresia. Menocchio inventou uma estranha cosmogonia<sup>3</sup> e a divulgou por onde quer que fosse. Galileu possuía grande capacidade de observação e seu gênio inventivo o levou a defender o modelo heliocêntrico e a escrever o *Diálogo Sobre os Dois Máximos Sistemas do Mundo* (1632). Por suas palavras e crenças, os dois foram considerados hereges pelo Tribunal da Santa Inquisição e levados a julgamento. Menocchio, loquaz e teimoso, foi condenado à fogueira. Galileu precisou negar publicamente seus pontos de vista e viveu em prisão domiciliar até a sua morte, em 1642.

Entre os dois há o discurso e os modos de elocução. Deixar-se ver pelo discurso é uma forma de exercitar, pelo ato retórico, uma impressão sobre o mundo. É a palavra que dá valor ao discurso, que propaga a dialética e imprime o *ethos* no seio social. Por meio dela que se infunde a *doxa* e, embora se articule em nós, é vítima inexorável da autoridade do auditório. Nesse sentido, o orador conforma-se, ou não, ao *habitus* da sociedade em que vive seu auditório com o propósito de movê-lo, quer pela exaltação da razão – faculdade humana constitutiva de “verdades” no discurso – quer pela fecundidade imensurável de paixões que podem ser mobilizadas em um ato retórico (*actio*). De modo definitivo, então, em retórica, um homem é pelo que deixa transparecer em seu discurso<sup>4</sup>. A despeito do que diga, possui um “estilo” que ultrapassa o dizer e o torna reconhecível ainda que minta.

---

2 Scott, 2019.

3 “Eu disse que segundo meu pensamento e crença, tudo era um caos, isto é, terra, ar, água e fogo juntos, e de todo aquele volume em movimento se formou uma massa, do mesmo modo como o queijo é feito do leite, e do qual surgem os vermes, e esses foram os anjos. A santíssima majestade quis que aquilo fosse Deus e os anjos, e entre todos aqueles anjos estava Deus, ele também criado daquela massa, naquele mesmo momento, e foi feito senhor com quatro capitães: Lúcifer, Miguel, Gabriel e Rafael. O tal Lúcifer quis se fazer de senhor, se comparando ao rei, que era a majestade de Deus, e por causa dessa soberba Deus ordenou que fosse mandado embora do céu com todos os seus seguidores e companhia. Esse Deus, depois, fez Adão e Eva e o povo em enorme quantidade para encher os lugares dos anjos expulsos. O povo não cumpria os mandamentos de Deus e ele mandou seu filho, que foi preso e crucificado pelos judeus”. E acrescentou: “Eu nunca disse que ele se deixara abater feito um animal” (foi uma das acusações feitas contra ele; em seguida admitiu que talvez pudesse ter dito qualquer coisa do gênero). “Eu disse bem claro que se deixou crucificar e esse que foi crucificado era um dos filhos de Deus, porque todos somos filhos de Deus, da mesma natureza daquele que foi crucificado. Era homem como nós, mas com uma dignidade maior porque pode fazer. Aquele que foi crucificado nasceu de São José e da Virgem Maria.” (Ginzburg, Carlo. O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução por Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 37).

4 Ferreira, 2021, p. 100.

O objetivo deste texto é mostrar os efeitos possíveis do uso da palavra na elocução quando o orador se encontra diante de um auditório particular, autoritário e irredutível e quando o tema resvala em dogmas instituídos e crenças inabaláveis.

## Elocução, oradores e auditórios

Diante de auditórios resistentes, o reconhecimento intelectual e afetivo do orador é sempre submetido ao contexto social, político e religioso em que se situa e à posição institucional ocupada. Falar é também reconhecer que as vozes são institucionalizadas e hierarquizadas no ato retórico. Fala-se, pois, de um lugar previamente determinado pela força institucional. Assim, a palavra pode ser vista como um exercício político por excelência e, embora as paixões gritem para que digamos o que queremos dizer, esse desejo pode, em muitos casos, suplantando o bom senso exigido pelo contexto retórico e revelar um *ethos* apenas apaixonado e não necessariamente equilibrado. A presença visível do orador se dá na *elocutio*, a terceira parte do sistema retórico e corresponde a estilo, a “falar abertamente”.

Em grego, estilo é *lexis* e carrega no sentido três elementos: pensamento, palavra e fala<sup>5</sup>. Se na *inventio* e na *dispositio* o orador pratica sua capacidade inventiva e encontra os meios de organizar o que pensou, na *elocutio* aparece em primeiro plano o seu modo de trabalhar o *logos* e o *pathos* no discurso. A maneira mais explícita de o orador fazer ecoar o poder das palavras está no modo como as emprega no discurso, na maneira como trabalha adequadamente em um ato retórico. Em sentido técnico, a elocução é a redação do discurso retórico. Mais do que uma questão estilística, envolve o tratamento da língua em sentido amplo, abrange o plano da expressão e a relação forma e conteúdo: a correção, a clareza, a adequação, a concisão, a elegância, a vivacidade, o bom uso das figuras com valor de argumento. Como componente teórico operacional, mantém relação de sucessividade com a *dispositio*<sup>6</sup>. Como sempre se fala para um auditório e os humores dos ouvintes não são sempre os mesmos, o estilo deve levar em conta a pertinência da palavra para o auditório e isso implica versatilidade e percepção da conveniência (*prepon, decorum*).

Pela palavra, também, espraíamos nosso mundo de pensamentos, de compreensão de realidades, de entendimento de nossa comunidade e entrelaçamos emoções e racionalização em nossas relações sociais. Não se trata, pois, apenas de ecoarmo-nos oralmente ou por escrito. Entendida como produto de uma vocação humana, a palavra, por virtude histórica, não só indica as coisas do mundo, mas carrega toda espécie de sentimentos e regula o tipo de relacionamento que o homem quer manter com seus semelhantes. Possuir um estilo de ser e dizer é resgatar a historicidade da voz no ato retórico: a linguagem em uso. A *elocutio*,

---

5 Corbett e Connors, 2002, p. 463.

6 Ferreira, 2010, p. 116.

pois, é o componente mais externo de um movimento bem maior: a vocalidade, uma ação atávica da voz, um efeito discursivo que ultrapassa o limite da palavra para a conquista de um outro espaço significativo em que todo corpo se envolve no dizer, de forma menos ou mais consciente, numa dependência direta da capacidade persuasiva do falante. A vocalidade, então, possui um percurso histórico que nasce na percepção de si e, gradativamente, se traduz em inteligência: a elaboração mental dos fenômenos do mundo. É pela inteligência que o homem interpreta, reveste de coerência e sentido o que, a princípio, era apenas sensação. A vocalidade, entendida como produto histórico de verbalização de si, exige ação humana inteligente e consciência de fala: propriedade de combinações dos poderes da língua para transmitir ideias novas e precisas que atingem e podem mover a mente do outro.

Se a percepção é um instinto para adquirir uma arte, a vocalidade, ao exteriorizar o poder inestimável do verbo, é o exercício da própria arte retórica, aquela que admite a racionalidade e o percurso das emoções em nós de forma previamente articulada, aquela que analisa o dizer para revelar o humano ou esconder o desumano em nós. É pela vocalidade que mostramos nosso “jeito” de expressão em momentos singulares, nossa propriedade de, por meio de formas adaptativas, congrega os homens em decisões de toda ordem, nem sempre fáceis em função da complexidade do estar no mundo.

Nosso estilo, se pensado como vocalidade, é inescandível. Nas polêmicas ou na simplicidade do dia a dia, nossa vocalidade nos irmana e nos diferencia. A *elocutio* é a parte do cânone retórico que mais exalta a retórica como arte e, simultaneamente, como um conjunto de técnicas artísticas ou argumentativas de que o orador se vale para angariar “autoridade” por meio da própria voz. A vocalidade (e a *elocutio* como parte intrínseca), então, é vista como um recurso retórico que, associado a outros recursos (também retóricos) de demonstração de personalidade e caráter do orador (*phrónesis*, *areté*, *eunoia*), atribuem ao próprio orador um poder simbólico que constitui e mantém seu *ethos*.

A elocução, então, é a parte do ato retórico que exige do orador a conjugação de três elementos fundamentais da retórica: *ethos*, *pathos* e *logos*. A racionalidade é articulada no *logos*, termo que, durante séculos, significou palavra escrita ou falada, verbo, discurso. A partir dos estudos de Heráclito de Éfeso (540 a.C. - 470 a.C.), filósofo pré-socrático, passou a ter o conceito de razão ou exercício da razão. Em sentido amplo, todo discurso se constrói em torno de um tema que é problematizado e gera questões.

O *logos* é um espaço discursivo propício para a demonstração das estratégias persuasivas adotadas pelo orador para impressionar positivamente o auditório e demonstrar, de modo explícito ou não, pela linguagem, sua capacidade de enfatizar, ilustrar, confirmar, negar ou corroborar ideias. No *logos* imbricam-se, indissociavelmente, a força argumentativa do orador, os sentidos explícitos ou implícitos, figurativos ou literais da linguagem utilizada para atingir, por força da criação da verossimilhança, o acordo com o auditório.

*Pathos*, por sua vez, refere-se às emoções e paixões despertadas no auditório. Por força do conviver, os homens estão envolvidos em múltiplas tonalidades do sentir: amam, odeiam, tornam-se esperançosos, desanimados, calmos ou desesperados, revelam e escondem desejos. Entre o prazer e o desprazer cotidianos, o ser humano modula a intensidade de suas paixões pelo que acredita ser justo, injusto, moral, imoral, certo, errado, belo e feio. É justamente aí que reside a força do *pathos*, entendido como a habilidade do orador de despertar o auditório para as emoções pretendidas e decorrentes de seu discurso.

Por fim, o *ethos*, considerado por muitos estudiosos como a mais importante das provas retóricas, implica vocalidade e virtuosidade. Na perspectiva aristotélica, no *ethos* reside a força de autoridade que se impõe ou não sobre o auditório, pois se liga a um processo de apresentação do orador diante de ouvintes (ou leitores) identificados por características universais ou particulares e, quando o ato retórico é adequadamente dirigido, como um recurso de identificação que provoca adesão e acordos favoráveis às intenções persuasivas do próprio orador. De modo amplo, *ethos* é a revelação, no ato retórico, do poder moral do orador. Os caminhos constitutivos da credibilidade e da confiança no orador exigem artifícios (*ethos* é representação) para que o orador imprima a si próprio no ato retórico.

Nesse aspecto, estilo é efeito, resultado obtido pelo discurso, e seu fim, como entendiam os gregos, é criação de uma impressão de si, elaborada pelo próprio orador e no próprio discurso para mostrar-se digno de confiança. Encontrar traços de honestidade e de virtude é o desejo natural de um auditório. Por isso, a credibilidade, como afirma Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), é conseguida de modo eficiente quando o orador mostra em seu discurso que possui equidade (*epieikeia*), senso de justiça, imparcialidade, isenção, neutralidade. Nesse sentido, *ethos* liga-se, na origem, a um princípio moral, que expõe virtudes no discurso e revela um jeito de difundir as concepções do existir de modo reto e aceitável socialmente (ética).

Se considerarmos o *ethos* como um exercício da vocalidade intencional de um orador sobre um auditório, podemos levar em conta três fatores interligados e interferentes que se amalgamam para a conquista da eficácia retórica e que, aqui, resumimos em três verbos fundamentais: ser, saber e poder. E essa é a direção que tomaremos em nossa reflexão a seguir.

## O teatro do poder e o espetáculo do castigo

### a) Ser

Primeiramente, é necessário tentar entender as duas personagens aqui tratadas à luz de seus biógrafos para, depois, refletirmos sobre como o *ethos* de cada um deles se reflete nitidamente na elocução e como se dão, no discurso, as relações possíveis entre ser, saber e poder. Considerados hereges e obrigados a comparecer e declarar-se diante das autoridades da Inquisição, tanto Galileu quanto Menocchio

precisaram mostrar-se publicamente e vincularam seu dizer a uma estratégia discursiva ligada à conveniência, sempre com uma intenção humana que busca atingir a confiança e provocar o fazer-saber para fazer-querer e, por fim, fazer-fazer. Esses eram os movimentos retóricos que precisavam ser seguidos pelos dois conterrâneos para demover a Inquisição de imputar-lhes a pena de morte.

Tanto para Menocchio quanto para Galileu, pois, era, com todas as letras, necessário argumentar para continuar vivendo. Como oradores, é sempre possível valermos-nos de um conjunto de diversas técnicas argumentativas encadeadas criteriosamente para fazer sobressair um raciocínio que se revele plausível e capaz de provocar a adesão do auditório a uma causa. Vale ressaltar, porém, que todo esforço técnico para bem argumentar não se desvincula das condições psíquicas e sociais em que se encontra o auditório: há um contato necessariamente intelectual, indutivo ou dedutivo, mas muitas vezes insuficiente para mover o outro a favor de uma causa pretendida. Quando a racionalidade argumentativa está em jogo, estão também em ebulição as emoções que funcionam, tanto no orador quanto no auditório, como pilares no processo persuasivo e decisório. Desse modo, razão e emoção são inseparáveis quando se evocam raciocínios para a tomada de uma decisão que envolva o agir social do outro. Assim, a elocução realça o verbo “ser”: sou assim e penso dessa maneira. A despeito do ser, é preciso saber como mostrar-se e essa virtude encontra-se na elocução empreendida.

## **b) Saber**

Menocchio, um camponês impetuoso, inventivo e corajoso, viveu toda sua vida em uma pequena aldeia. Seus conterrâneos o descreviam como um homem que não se envergonhava de pregar e dogmatizar: “Discute sempre com alguém sobre a fé, até mesmo com o pároco”. Afirmava para quem quisesse que não reconhecia, na hierarquia eclesiástica, uma autoridade essencial em questões de fé: “Que papa, prelado, padres, qual o quê!”; “O que é que vocês pensam, que Jesus Cristo nasceu da Virgem Maria? Não é possível que ela tenha dado à luz e continuado virgem”<sup>7</sup>.

Menocchio impunha seu estilo vigoroso para qualquer auditório e, de tanto discutir e argumentar pelas ruas e tavernas da cidade, acabou se contrapondo à autoridade do pároco. Para Ginzburg (1987), só conseguiu expressar-se como fez, em função de dois eventos históricos fundamentais: a invenção da imprensa e a Reforma. A primeira permitiu que encontrasse nos livros uma forma de confrontá-los com a tradição oral em que havia crescido e encontrar o espaço para “organizar o amontoado de ideias e fantasias que nele conviviam”<sup>8</sup>. Por outro lado, a Reforma o impulsionou a corajosamente comunicar o que pensava ao padre do vilarejo, a

---

7 Ginzburg, 1987, p. 44.

8 Ginzburg, 1987, p. 33.

conterrâneos e até a inquisidores. A questão central no comportamento retórico de Menocchio, porém, está na falta de um filtro de seleção e adequação ao auditório:

Na praça, na taverna, indo para Grizzo ou Daviano, vindo da montanha – ‘não se importando com quem fala’ (...) ele geralmente encaminha a conversa para as coisas de Deus, introduzindo algum tipo de heresia. E então discute e grita em defesa de sua opinião<sup>9</sup>.

Como se percebe, Menocchio não negociava distâncias e sua fala provocava uma tensividade retórica que podia assustar o auditório. Afinal, em tempos de Contrarreforma, nem todos ousavam dizer o que queriam e revelar o que ouviam. Com frases como “os padres nos querem debaixo de seus pés e fazem tudo para nos manter quietos, mas eles ficam sempre bem”<sup>10</sup>, o moleiro ia tecendo desacordos e suscitando polêmicas. Frases que exploravam o gênero epidítico eram muito comuns no discurso de Menocchio, pois dele se valia para censurar e raramente elogiar, a fim de ressaltar o belo ou o feio de atos ligados à moralidade humana: “E vocês padres e frades, querem saber mais do que Deus; são como o demônio, querem passar por deuses na terra, saber tanto quanto Deus da mesma maneira que o demônio. Quem pensa que muito sabe é que nada sabe”<sup>11</sup>. Ginzburg afirma que a defasagem entre os textos lidos por Menocchio e o modo como ele os assimilou e a eles se referiu aos inquisidores indica que suas posições não são redutíveis ou remissíveis a um ou outro livro, mas, sim, reentram numa tradição oral antiquíssima e evocam uma série de motivos elaborados por grupos heréticos de formação humanista: a tolerância e a tendência em reduzir a religião à moralidade. Como afirma Ginzburg, ainda que Menocchio tenha entrado em contato, de maneira mais ou menos mediada, com ambientes cultos, “suas afirmações em defesa da tolerância religiosa, seu desejo de renovação radical da sociedade apresentam um tom original e não parecem resultado de influências externas passivamente recebidas”<sup>12</sup>. O que se ressalta é a forma como Menocchio assimilou uma cultura camponesa, interpretou o que leu e assumiu uma postura ativa diante do conhecimento e, assim, por força de sua historicidade inevitável e de sua vocalidade impetuosa, construiu seu estilo e, no discurso, escancarou a elocução e a pintou com tintas fortes no instante da *actio*.

Vivendo num ambiente de conspirações e murmúrios, como se podia esperar, em 28 de setembro de 1583, quando tinha 52 anos, foi denunciado ao Santo Ofício, sob a alegação de ter pronunciado palavras “heréticas e totalmente ímpias” sobre Cristo. Em 7 de fevereiro de 1584, foi submetido a um primeiro interrogatório. Mesmo

---

9 Ginzburg, 1987, p. 41-42.

10 Ginzburg, 1987, p. 41.

11 Ginzburg, 1987, p. 52.

12 Ginzburg, 1987, p. 30.

aconselhado por seus amigos a conter seus ímpetos, o moleiro demonstrou-se muito loquaz e defendeu-se pela atribuição de suas falas à tentação demoníaca: “mas aquelas palavras que eu disse antes eu dizia por tentação, porque acreditava nelas e queria ensiná-las aos outros; era o espírito maligno que me fazia acreditar naquelas coisas e ao mesmo tempo me instigava a dizê-las aos outros”<sup>13</sup>.

O moleiro, embora cheio de ideias, paixões e convicções, não praticava a mediania, parecia não entender que revelar-se pelo discurso implica também enfrentar situações polêmicas, aprofundar virtudes que realcem a honestidade, a benevolência, a equidade, a amabilidade, a solidariedade com o auditório e, em muitas situações de ação retórica, organizar (*dispositio*) a veemência patética que move o dizer (*elocutio*) e praticar, simultaneamente, os três propósitos básicos do ato de discursar para um auditório: ensinar, comover ou agradar. A preocupação de Menocchio era sempre ligada ao *docere*, uma irrefreável tentativa de ensinar, a despeito das reações do auditório.

Em sua impetuosa visão de mundo, apenas realçava, com ênfase exagerada, que não se conformava com o *habitus* da sociedade em que vivia. Encontrava dificuldades para mover o auditório, pois seu estilo impetuoso o afastava da adequação. Não conseguia ajustar seu dizer e dirigir-se ao auditório quer pela exaltação da razão – faculdade humana constitutivas de “verdades” no discurso – quer pela fecundidade imensurável de paixões que podem ser mobilizadas em um ato elocutivo. Se o estilo é produto da vocalidade e da historicidade, as estranhas afirmações orais de Menocchio se apresentam como uma sequência múltipla e fragmentada por inúmeros e heterogêneos discursos, esfacelados por falhas de raciocínio, hiatos, silêncios e gritos. O resultado no enunciado é uma colcha de retalhos de pensamentos cosidos em um único discurso, intrigantemente conduzido pela memória retalhada, incompleta, partida, entremeada de esquecimentos e de lembranças, mas capazes de constituir um estilo singular, diferenciado daquele do camponês de seu tempo. Menocchio construiu seu próprio estilo, sua própria elocução, e não o criou pelos cânones da retórica, mas, sim, por uma inevitável incursão nos limites do que conseguia saber e pensar dentro de outro limite inescapável: o de sua cultura, o de suas leituras enviesadas e o da mentalidade oral de seu tempo e lugar.

Por praticar tanto a *elocução* como a *actio* de forma hiperbólica, demorou para entender que é a *performance* de um orador que provoca a convicção do auditório e, como afirma Aristóteles na Retórica “a disposição dos juízes resulta ora do estado em que conseguimos colocá-los, ora das disposições que eles conferem aos que falam, ora, finalmente, da demonstração que lhes foi apresentada”<sup>14</sup>. Sua elocução e *actio* causaram tanto impacto que, durante o inquérito preliminar, diante das estranhas opiniões ouvidas de Menocchio e das testemunhas, o vigário-geral

---

13 Ginzburg, 1987, p. 46.

14 Aristóteles (Ret., Livro III, cap. 1), 1979, p. 173.

perguntara se Menocchio estava falando “sério” ou “brincando” e, em seguida, se era são de mente. Em ambos os casos a resposta foi muito clara: Menocchio estava falando “sério” e “dentro de sua razão [...] não estava louco”<sup>15</sup>. Mas, percebemos, não era o *logos* que o guiava, mas, sim única e totalmente o *pathos*. Quis impactar o auditório de tal modo que arranhou seu *ethos* e escancarou seu estilo impetuoso. Daí em diante, sempre foi visto com desconfiança.

Nesse plano, como percebemos, a inteligência, essa aptidão intelectual singular, traduz-se, indissociavelmente, em vocalidade. É preciso repertório histórico, no plano dos processos gerais e comuns, para revelar compreensão do mundo, capacidade de adaptação às mudanças das circunstâncias, capacidade de resolver problemas sem violência, extrair inferências, raciocinar sobre si e sobre o outro para, enfim, persuadir. Galileu, como mostraremos, se valeu dessa propriedade para obter, ainda que parcialmente, sucesso em sua defesa.

Menocchio já tinha trinta e dois anos quando Galileu nasceu, em Pisa, no ano de mil quinhentos e sessenta e quatro. O moleiro, digno representante da cultura oral, viveu boa parte de sua vida em uma aldeia entre as montanhas. Galileu era um homem da escrita, cidadão, consagrou-se como o ilustre cientista que prestou contribuições para diferentes áreas do conhecimento e seus estudos impulsionaram a ciência moderna.

Não se tem notícia de que Menocchio, embora soubesse ler e escrever, tenha deixado registro escrito de sua forma de ver o mundo, a não ser pela confissão feita à Santa Inquisição e que trataremos neste capítulo. O saber de Galileu era outro: ousado e corajoso, publicou, em 1610, um manuscrito com suas observações astronômicas realizadas com um telescópio: *Sidereus Nuncios* (O Mensageiro das Estrelas) para descrever suas observações surpreendentes, feitas com o novo telescópio, das fases de Vênus e das luas de Júpiter. O livro ganhou repercussão e entre 1610 e 1616, Galileu participou de debates teológicos e defendia que as Sagradas Escrituras não poderiam ser interpretadas literalmente. Ainda nesta etapa, publicou, em 1612, o *Discurso em Torno às Coisas que Estão sobre a Água ou que Nela se Movem*, que é o marco do fim das investigações mecânicas de Galileu, dominantes no período anterior (1592 a 1610). Entre 1616 e 1632, Galileu continuou sua defesa de um conhecimento científico independente de influências externas. Defender o heliocentrismo era, porém, perigoso para o astrônomo e seus seguidores. A obra ganhou repercussão e, em 1613, Cristina de Lorena (ou de Florença) questionou o conteúdo da obra de Galileu e apresentou objeções com base na Bíblia. Galileu, então, escreveu duas cartas, que circularam livremente pela Península Itálica, para defender o modelo heliocêntrico com base em argumentos científicos e para mostrar que a teoria copernicana não contradizia as passagens da Bíblia. As descobertas iniciais de Galileu, porém, se contrapunham à posição da Igreja. Homem determinado, o cientista escreveu uma carta a Johannes Kepler, em agosto de 1610,

---

15 Ginzburg, 1987, p. 47.

para queixar-se de que alguns dos filósofos que se opunham às suas descobertas se recusaram até a olhar através de um telescópio:

Meu prezado Kepler, desejo que possamos rir da estupidez notável do rebanho comum. O que você tem a dizer sobre os principais filósofos desta academia que estão cheios da teimosia de uma víbora e não querem olhar os planetas, a lua ou o telescópio, apesar de eu ter oferecido livre e deliberadamente a oportunidade mil vezes? Verdadeiramente, assim como a víbora fecha seus ouvidos, esses filósofos fecham os olhos à luz da verdade<sup>16</sup>.

A ironia e o sarcasmo de Galileu causavam espanto e, em 1616, a Inquisição declarou o heliocentrismo como formalmente herético e Galileu recebeu ordens para abster-se de manter, ensinar ou defender ideias heliocêntricas. Aparentemente obedeceu, mas continuou seus estudos e em 1632 publicou o *Diálogo Sobre os Dois Máximos Sistemas do Mundo*, em que comprovava a teoria heliocêntrica. Foi, então, convocado a Roma para ser julgado por heresia e o processo de inquisição durou de setembro de 1632 a julho de 1633. Talvez porque tenha mantido bom relacionamento com o Papa Urbano VIII e apesar dos apelos do Tribunal e do comissário da Inquisição, foi difícil convencer Galileu de que o processo terminaria sem dificuldades se fizesse uma retratação por meio de um depoimento sincero.

De qualquer modo, porém, foi considerado culpado, e a sentença da Inquisição, emitida em 22 de junho de 1633, foi expressa em três partes essenciais: a) foi considerado veementemente suspeito de heresia e foi obrigado a “abjurar, curar e detestar” essas opiniões; b) foi sentenciado à prisão formal domiciliar; c) “O Diálogo”, considerado ofensivo, foi banido e foram proibidas a publicação de quaisquer de suas obras, mesmo aquelas que ele poderia escrever no futuro.

## c) O Poder

### A ABJURAÇÃO

Tanto Menocchio quanto Galileu, acusados de heresia, precisaram provar arrependimento, por meio de um documento dirigido ao Tribunal do Santo Ofício:

### c.1. A longa abjuração de Menocchio

Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Eu, Domenego Seandela, cognominado Menocchio de Montereale, sou cristão batizado, **sempre** vivi como cristão, fiz **sempre** obras de cristão, **sempre** fui obediente aos meus superiores e aos meus pais espirituais tanto quanto eu podia, e **sempre**, manhã e noite, me colocava sob o sinal-da-cruz, dizendo 'em nome do Pai,

---

<sup>16</sup> Fávoro, 1890.

do Filho e do Espírito Santo'; eu dizia o pai-nosso e a ave-maria e acredito que sejam, uma oração do Senhor, e, outra, da Nossa Senhora, embora seja verdade que pensei, acreditei e disse, como aparece nas minhas confissões, coisas contra os mandamentos de Deus e da Santa Igreja. Eu disse isso por vontade do falso espírito, o qual me cegara o intelecto, a memória e a vontade, fazendo-me pensar, acreditar e falar no falso e não na verdade e assim eu confesso ter pensado, acreditado, dito o falso e não a verdade, e assim dei a minha opinião, mas não disse que ela é a verdade. Vou dar como exemplo quatro palavras sobre José, filho de Jacó: ele falou com seu pai e irmãos sobre certos sonhos seus que significavam que eles deveriam adorá-lo; os irmãos se puseram a brigar com ele e queriam matá-lo, mas Deus não quis, e então o venderam a uns mercadores do Egito; lá foi para a prisão por causa de uns erros, e depois o rei faraó teve um sonho em que parecia ver sete vacas gordas e sete vacas magras e ninguém sabia interpretar tal sonho. Disseram-lhe que havia um jovem na prisão que saberia interpretá-lo, e assim ele foi retirado da prisão e levado diante do rei; ele lhe disse que as vacas gordas significavam sete anos de abundância e as magras sete anos de carestia. E assim o rei lhe deu fé e o fez príncipe e governador de todo o reino do Egito. Veio a abundância e José se proveu de grão para mais de vinte anos; depois veio a carestia, e não se trocava grão por dinheiro, o que ocorria também em Canaã. Jacó sabia que no Egito vendia-se grão; mandou dez dos seus filhos com seus animais para o Egito. Eles foram reconhecidos pelo irmão, que, com a permissão do rei, mandou alimentar o pai e toda a família com o que tinha de melhor. E assim viveram juntos no Egito, mas os irmãos se arrependiam de tê-lo vendido, e José, vendo-os assim, lhes disse: 'Não foi culpa de vocês, mas vontade de Deus para que eu provesse a nossa necessidade, e fiquem alegres porque eu os **perdo** de todo o coração'. E eu, por ter falado com meus irmãos e pais espirituais, fui por eles acusado e vendido ao grande pai inquisidor, e ele com que me trouxessem a este Santo Ofício, e me puseram na prisão. Mas eu não acho que seja culpa deles, e sim vontade de Deus. Não sei se eles são irmãos ou pais espirituais, mas eu os **perdo** para que assim Deus me **perdoe** da mesma maneira. Deus quis que eu fosse conduzido a este Santo Ofício por quatro razões: primeiro, para que eu confessasse meus erros; segundo, para que eu fizesse penitência por meus pecados; terceiro, para me livrar do falso espírito; quarto, para dar exemplo a meus filhos e a todos os meus irmãos espirituais para que não incorressem nesses erros. Entretanto, se eu pensei, acreditei, falei e fui contra os mandamentos de Deus e da Santa Igreja, estou doente e aflito, arrependido e infeliz e digo 'mea culpa mea masima culpa', e peço **perdão** e misericórdia, pela remissão dos meus pecados, a Santíssima Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo, e também a gloriosa Virgem Maria, a todos os santos e santas do paraíso e a sua santíssima, reverendíssima

e ilustríssima justiça que me perdoe e tenha misericórdia. Eu peço em nome da paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo, que não se declare a minha sentença com ira e injustiça, mas com amor, caridade e misericórdia. Os senhores sabem que Nosso Senhor Jesus Cristo foi misericordioso e **perdoou** e **perdoará** sempre: **perdoou** Maria Madalena, que foi pecadora, **perdoou** são Pedro, que o negou, **perdoou** o ladrão, que tinha roubado, **perdoou** os judeus, que o crucificaram, perdoou são Tomé, que duvidou do que viu e quis tocar. Dessa forma eu acredito firmemente que ele me **perdoará** e terá misericórdia de mim. Fiz penitência na prisão escura durante 104 dias, para vergonha, ruína e desespero da minha casa e de meus filhos, mas eu peço aos senhores, pelo amor de Nosso Senhor Jesus Cristo e de sua mãe gloriosa, a Virgem Maria, que a transformem em caridade e misericórdia; não queiram ser a causa da separação da minha companheira e dos filhos que Deus me deu para minha alegria e consolação. Eu prometo assim não incorrer mais naqueles erros, ser obediente a todos os meus superiores e pais espirituais em tudo o que eles me ordenarem e a nada mais. Espero sua santíssima, reverendíssima e ilustríssima sentença como ensinamento do viver como cristão, e assim poder ensinar meus filhos a serem verdadeiros cristãos. Foram estas as causas dos meus erros: primeira, eu acreditava em dois mandamentos, amar a Deus e amar ao próximo, e acreditava que isto bastasse; segunda, por ter lido o livro do Mandavilla, de tantas raças, e tão diversas leis, que me confundiu; terceira, meu intelecto e memória me faziam saber o que não era necessário; quarta, o falso espírito estava sempre me rondando para que eu pensasse o falso e não a verdade; quinta, a discordância que existia entre mim e o nosso pároco; sexta, eu trabalhava muito, ficava fraco e assim não podia cumprir todos os mandamentos de Deus e da Santa Igreja. Faço minha defesa na esperança do **perdão** e da misericórdia, sem ira ou injustiça, e assim a Nosso Senhor Jesus Cristo e aos senhores misericórdia, **perdão**, sem ira ou injustiça. E não levem em conta minha falsidade e ignorância<sup>17</sup>.

A carta foi, como informa Ginzburg, redigida pelo próprio Menocchio, sem auxílio de um advogado, e dá indicação de uma disposição interior posta duramente em palavras: “o próprio aspecto das páginas escritas por Menocchio, com as letras coladas umas às outras, mal ligadas entre si (segundo um tratado contemporâneo de caligrafia) (...) mostra claramente que o autor não tinha muita familiaridade com a escrita”. O moleiro não era um homem letrado, “o que se percebe por alguns sinais que mais parecem talhados na madeira do que traçados sobre o papel”<sup>18</sup>. Essa dificuldade física de expressar-se, porém, não invalida os artifícios retóricos que,

---

17 Ginzburg, 1987, p. 46 (grifos nossos).

18 Ginzburg, 1987, p. 174.

consciente ou inconscientemente, Menocchio demonstra na elocução. A tônica elocutiva encontra-se na palavra “perdão”. Apesar da enorme digressão ao comparar-se a José, o restante da carta possui uma estrutura nítida: a) afirma que embora tenha sempre vivido como bom cristão, reconhece ter violado os mandamentos de Deus; b) afirma entender essa contradição e a atribui ao “falso espírito” que o levou a crer e a divulgar inverdades; c) compara-se a José com o objetivo de reforçar a ideia da necessidade do perdão; d) ao amplificar a necessidade de um gesto de perdão, compara os juízes a Cristo misericordioso; e) atinge seu objetivo, encaminhado durante todo o processo redacional: implorar o **perdão** dos juízes; f) demonstra ter consciência de seus erros e os enumera para, por fim, prometer obediência estrita aos superiores, pede justiça e **perdão** por sua “ignorância”.

O início da carta, por exemplo, é marcado por uma expressiva figura de presença, a anáfora, que se dá pela repetição de “sempre” (sempre vivi, fiz sempre, sempre fui, sempre me colocava). A fala costumeira de Menocchio era repleta de metáforas, mas, na escrita, elas desaparecem e exploram a comparação e um inescandível desejo de ressaltar o *ethos*. Os verbos iniciais exploram os verbos em primeira pessoa (sou, vivi, fiz, fui, eu podia, me colocava, pensei, acreditei, eu disse, eu confesso, dei) e, evidentemente, ressaltam, no plano da vocalidade, a dimensão do ser para realçar a *areté*, o grau de excelência no exercício de uma capacidade que se possui como própria. Menocchio pretende enaltecer a responsabilidade moral que o guiou durante toda a vida e, assim, mostra suas escolhas éticas (aquelas que se relacionam aos hábitos, às ações e que acentuam os costumes). Esse é um bom argumento para quem, ao reconhecer os seus erros, precisa afirmar as virtudes dianoéticas (aquelas que se relacionam à aprendizagem e exigem experiência e tempo): “eu disse isso por vontade do falso espírito, o qual me cegara a memória e a vontade, fazendo-me pensar, acreditar e falar no falso e não na verdade”<sup>19</sup>.

Note-se, então, que ao enfatizar o ser, Menocchio faz questão de indicar que não tivera poder para, no aspecto racional, controlar sua vontade. Desse modo, negocia o relacionamento e mostra um novo saber que se encontra na consciência de que é necessário praticar a justa medida (*mesotês*) e evitar o excesso e a deficiência. Demonstra, porém, disposição para exercitar o que é correto e, como virtude oratória, procura encerrar uma discussão que o condenava irremediavelmente e pretende, pela contrição, estabelecer uma negociação.

O texto, então, produto da historicidade e da vocalidade, coloca em primeiro plano a prudência e a capacidade de julgar, de avaliar qual a atitude e qual a melhor ação para agradar o auditório e assegurar a finalidade pretendida. Desse modo, Menocchio consegue mostrar três virtudes ligadas ao saber: eloquência, segurança e comedimento. O argumento que promove o *ethos* pareceria adequado se conseguisse demover o auditório da forte impressão de estar diante de um homem com hábitos ligados à teimosia e às atitudes consideradas hereges. *Ethos* é um conjunto de cos-

---

19 Ginzburg, 1987, p. 171.

tumes e hábitos fundamentais no âmbito do comportamento, sobretudo quando o comportamento é regido pela vontade e crença das instituições. Hábitos, portanto, relacionam-se com uma determinada coletividade, época ou região e se conformam ou não às crenças institucionais vigentes.

Menocchio precisava ser enfático e eficaz para livrar-se da pecha de teimoso e incoerente. Esforçava-se para demonstrar seu caráter. Caráter, como afirma Aristóteles<sup>20</sup> é aquilo que mostra escolha (*proairesis*) em uma situação dúbia: aceitação ou recusa. *Ethos*, pois, é manifestação de uma vontade, de uma personalidade, é um índice de qualidades expressas na ação de um sujeito e, como praticava o gênero judiciário, Menocchio optou por, contrariamente à sua prática oral ligada ao *docere*, estimular o apelo à piedade para, assim, comover e comprometer seu auditório: “Os senhores sabem que Nosso Senhor Jesus Cristo foi misericordioso e perdoou e perdoará sempre”<sup>21</sup>. Prossegue, então, com o argumento pelo exemplo e repete cinco vezes a palavra “perdoou”. Vale-se de comparações para colocar os jurados em posição delicada ao associá-los a Cristo e rememorar a inesgotável capacidade de perdão do filho de Deus. De modo sutil, compara-se a José para, pela amplificação e exemplo, colocar-se como vítima inocente e, sobretudo, para deixar entrever que é, como José, um homem capaz de revelar verdades que eram desconhecidas pelos outros. Como praticava o gênero judiciário, Menocchio sabia que deveria conquistar a benevolência do auditório no final do julgamento. Opta, então, por reforçar o *pathos* e demonstrar reverência extremada, mas a elaborada elocução demonstrada na carta não conseguiu convencer seus algozes.

Menocchio foi condenado “a abjurar publicamente todas as suas heresias, a cumprir várias salutares penitências, a vestir para sempre um hábito marcado com a cruz, em sinal de penitência, e a passar no cárcere, à custa dos filhos, o resto de sua vida”<sup>22</sup>. Permaneceu no cárcere quase dois anos e, em 18 de janeiro de 1586, apresentou nova carta que, como afirma Ginzburg, foi redigida com o auxílio de um advogado:

Embora eu, pobre Domenego Scandella prisioneiro, tenha outras vezes suplicado ao Santo Ofício da Inquisição, se era digno de sua graça, que me permitisse fazer melhor a penitência pelos meus erros, retorno agora, forçado pela extrema necessidade, a implorar-Ihes que levem em consideração que já se transcorreram três anos desde que eu deixei minha casa e fui condenado a tão cruel prisão. Eu não sei como não morri pela impureza do ar, impedido de poder ver minha querida mulher por causa da distância, ocupada com a família, com os filhos que por causa de sua pobreza foram obrigados a me abandonar, e então eu necessariamente vou

20 Aristóteles (Poét., livro VI, 1540b8-10), 1979.

21 Ginzburg, 1987, p. 173.

22 Ginzburg, 1987, p. 181.

acabar morrendo. Portanto, arrependido e sofrendo por tantos pecados, peço perdão, primeiro ao senhor Deus, em seguida a este Santo Tribunal, e lhes peço a graça de me libertar. Comprometo-me a lhes dar garantias idôneas de viver nos preceitos da Santa Igreja romana como também de fazer as penitências que este Santo Ofício me impuser, e peço a Nosso Senhor toda a felicidade para os senhores<sup>23</sup>.

São sensíveis as estereotipadas expressões de humildade e o estilo, mais conciso e preciso, é construído como uma súplica por misericórdia. A abundância de apelos emocionais resume-se em um só argumento: *ad misericordiam*. Os inquisidores, por fim, consideraram que Menocchio sofrera autêntica conversão e deram nova sentença: cárcere perpétuo em Montereale, proibição de lá se afastar, proibição expressa de falar ou de mencionar suas ideias perigosas, dever de confessar-se com regularidade, usar sobre a roupa o hábito com a cruz para sinalizar sua infâmia.

Menocchio, porém, não se corrigiu nem abdicou de suas ideias. Quando perguntado se ainda tinha dúvidas sobre as questões pelas quais fora condenado, admitiu: “Muitas fantasias me passaram pela cabeça, mas eu nunca prestei muita atenção e nem sequer ensinei o mal a alguém”<sup>24</sup>. Preso novamente, escreveu nova carta: “E não quero pensar nem acreditar a não ser no que a Santa Igreja acredita e fazer o que me ordenarem os padres e meus superiores”<sup>25</sup>. Nada, porém, conseguia conter a língua de Menocchio, que se tornara “um membro infectado do corpo de Cristo”<sup>26</sup>. Por ordem expressa de Clemente VIII, Menocchio foi executado por volta de 1601. O moleiro, com sua loquacidade, tentou manipular os sentimentos do tribunal da Inquisição, mas seu *ethos* o derrotou definitivamente.

## c.2. A contida abjuração de Galileu:

Eu Galileu, filho de Vincenzo Galileu de Florença, com idade de setenta anos, constituído pessoalmente em juízo, e ajoelhado diante de Vossas Eminências e Reverendíssimos Cardeais, em toda a República Cristã Inquisidores contra a herética maldade geral, tendo diante dos meus olhos os sacrossantos Evangelhos, os quais toco com as próprias mãos, **juro** que sempre **acreditei**, **creio** agora, e com ajuda de Deus **crerei** para sempre, tudo que tem, predica e ensina a Santíssima Católica e Apostólica Igreja. Da parte deste Sto. Ofício, por haver eu, depois de ter sido preceituado pelo mesmo e juridicamente intimado que totalmente deveria abandonar a falsa opinião de que o Sol seja o centro do mundo e que não se mova e

23 Ginzburg, 1987, p. 182.

24 Ginzburg, 1987, p. 197.

25 Ginzburg, 1987, p. 205.

26 Ginzburg, 1987, p. 422.

que a terra não seja o centro do mundo e que se mova, e que não pudesse adotar, defender nem ensinar em qual seja o modo, nem em voz nem em escrita, a dita falsa doutrina, e depois de me ser notificado que a referida doutrina é contrária às Sagradas Escrituras, escrito e entregue a editor um livro no qual trato da mesma doutrina já danada e aporto razões com muita eficácia a favor da mesma, sem apontar qualquer solução, **fui julgado veementemente suspeito**, isto é de haver adotado e acreditado que o Sol seja o centro do mundo e imóvel e que a Terra não seja o centro e que se mova. Portanto, querendo eu retirar da mente de Vossas Eminências e de qualquer fiel cristão esta veementemente suspeição, justamente por mim concebida, com o coração sincero e fé não fingida **abjuro**, maldigo e detesto os citados erros e heresias, e genericamente todo e qualquer outro erro, heresia ou seita contrária à Sta. Igreja, e **juro** que no futuro não direi nunca mais nem afirmarei, em voz ou escrito, tais coisas pelas quais se possa ter de mim qualquer suspeição; mas se conhecer algum herético ou que seja suspeito de heresia o denunciarei a este Sto. Ofício, ou ao Inquisidor ou autoridade do lugar, onde me encontrar. **Juro** também e prometo cumprir e observar inteiramente todas as penitências que me forem ou venham a ser estabelecidas deste Sto. Ofício; e contrariando a alguma das minhas promessas e juramentos, que Deus não queira, me submeto a todas as penas e castigos que são previstos pelos cânones sagrados e outras constituições gerais e particulares contra símiles delitos impostos e promulgados. Assim, Deus me ajude e também estes seus santos Evangelhos que toco com as próprias mãos. Eu Galileu Galilei referido **abjurei, jurei** e prometi e estou obrigado como acima; e em fé verdadeira, de minha própria mão subscrevi a presente obrigação de minha abjuração, recitando-a, de palavra em palavra, em Roma, no convento da Minerva, neste dois de junho de 1633. Eu Galileu abjurei como acima referido, de própria mão<sup>27</sup>.

Galileu era um homem culto, já escrevera muito antes da redação da carta para a Inquisição. Já havia sido acusado de heresia em 1616. Teimoso e obstinado, recebeu uma nova intimação, em setembro de 1632, para se apresentar em Roma para se submeter a interrogatório. Compareceu apenas em 15 de janeiro de 1633 e esse gesto deixou os inquisidores muito irritados. O que se nota na abjuração acima é um estilo contido, formal, que pode ser resumido em poucas palavras: **juro, abjuro e creio**. Com certa ironia, Galileu repete duas vezes o que deve negar:

(...) por haver eu, depois de ter sido preceituado pelo mesmo e juridicamente intimado que totalmente deveria abandonar a falsa opinião de que o Sol seja o centro do mundo e que não se mova e que a terra não seja o centro do mundo e que se mova,

27 Baiard, Santos e Rodrigues, 2012, p. 206 (grifos nossos).

e que não pudesse adotar, defender nem ensinar em qual seja o modo, nem em voz nem em escrita, a dita falsa doutrina, e depois de me ser notificado que a referida doutrina é contrária às Sagradas Escrituras; [...] (...) fui julgado veementemente suspeito de heresia, isto é de haver adotado e acreditado que o Sol seja o centro do mundo e imóvel e que a Terra não seja o centro e que se mova<sup>28</sup>.

Não se percebe qualquer arrependimento e Galileu é muito claro: “depois de ser juridicamente intimado”, “fui julgado **veementemente suspeito** de heresia”, “depois de me ser notificado que a **dita** falsa doutrina...”<sup>29</sup>.

As acusações recordavam que Galileu não cumprira o que prometera em 1616 e, por isso,

a fim de que este teu grave e pernicioso erro e transgressão não fique de todo impunido, e seja mais cauto no futuro e exemplifique a outros que se abstenham de símile delito, ordenamos que por público édito seja proibido o livro Diálogo de Galileu Galilei. Te condenamos ao cárcere formal neste St. Ofício ao arbítrio nosso; e por penitência salutar te impomos que por três anos a partir de agora uma vez por semana leias os sete Salmos penitenciais; reservando-nos a faculdade de moderar, modificar, ou suspender em todo ou em parte as referidas pena e penitência<sup>30</sup>.

Condenado, Galileu viveu recluso em sua casa no campo até sua morte.

## Considerações finais

A eficácia retórica se consolida quando o orador consegue imprimir ao dizer, por meio da elocução, o seu poder de influência. Por isso, praticar a retórica é, com o auxílio forte da percepção, entender, pelo intelecto, que podemos moldar eventos nos cérebros uns dos outros com primorosa precisão. Razão e emoção, então, se digladiam em nós e nosso agir encontra-se imerso em discursos sociais que tentam se conformar ao bem viver em paz com os outros e com nosso interior. Julgamos e constantemente somos julgados por nossos atos e, ao longo dos anos vividos, sempre e cada vez mais, entendemos que há em nós, um espaço do pensar e um espaço do sentir.

Nesse espaço se produzem os discursos sociais que insistem em promover uma divisão estanque entre um demonstrar científico friamente racional e um revelar menos rígido e mais próximo das modalidades do desejo. O auditório, quer sejamos nós mesmos os ouvintes de nosso interior ou um outro, externo a

---

28 Baiard, Santos e Rodrigues, 2012, p. 206.

29 Baiard, Santos e Rodrigues, 2012, p. 206 (grifos nossos).

30 Baiard, Santos e Rodrigues, 2012, p. 206.

nós, assume papel de protagonista quando se vê envolvido em conflitos humanos que solicitam assumir pontos de vista e a sustentá-los para encerrar uma questão que não se submete a esquemas linguageiros ou formais característicos da argumentação, embora assim pareça ser no final.

Assim, o orador pode, pela *elocutio*, provocar paixões disfóricas ou eufóricas por meio de sua capacidade de levar o outro a aderir, recusar, completar, modificar, calar-se, aprovar, reprovar, demonstrar interesse ou desinteressar-se por um evento do mundo que requer uma posição estética, deliberativa ou judiciária e a intensidade de qualquer uma dessas ações é sempre estabelecida pela força persuasiva provocada pelo orador.

## Referências

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Introdução Godofredo Telles Junior. Tadução por Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Editora Ediouro-Tecnoprint, 1979.

BAIARD, Amílcar; SANTOS, Alex Vieira dos; RODRIGUES, Wellington Gil. Processos cavilosos, sentença vingativa e abjura humilhante: o caso Galileu. *In: Cadernos de História da Ciência*, Instituto Butantan, Vol. VIII, n. 2, Jul/Dez 2012, p. 189-210.

CORBETT, Edward P.J.; CONNORS, Robert J. **Retórica Clássica para o estudante Moderno**. CEDET: Campinas, SP, 2002, p. 463.

FÁVERO, Antonio. **Le Opere di Galileo Galilei**. Edizione Nazionale. [The Works of Galileo Galilei. National Edition, in Italian]. Florence: Barbera ed., 1890-1909. Disponível em Processo de Galileu Galilei – fragmento citado disponível em Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org).

FERREIRA, Luiz Antonio. Atos retóricos: do medo e da confiança. *In: GOMES, Acir de Matos, MAGALHÃES, Ana Lúcia, ABUCHAIM, Cláudia Borragini (org). O Suscitar das Paixões: a retórica de uma vida*. São Paulo: Blucher, 2021, p. 100.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e Persuasão** – princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010, p. 116.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução por Betania Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCOTT, Peter. **Galileu Galilei**: A curiosa vida de um dos maiores gênios da história. Editora Book Brothers, 2019, Edição Kindle.

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

Márcia Pituba

Tatiana Vasconcelos Pessoa

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

*Antoine de Saint-Exupéry*

## Considerações iniciais

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

8 Corbett e Connors, 2022.

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

14 Aristóteles, 2011, p. 78.

15 Benoist, 1977.

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

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

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

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

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

---

16 Corbett e Connors, 2022.

17 Spina, 1982, p. 10.

18 Spina, 1982.

19 Spina, 1982, p. 12.

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

21 Cairus, 2008.

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

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

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

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

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

---

22 Enes Filho, 2018, p. 26.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*17 Sem cor sem perfume*

*18 Sem **rosa** sem nada*

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

*7 Pensem nas feridas*

*8 Como **rosas** cálidas.*

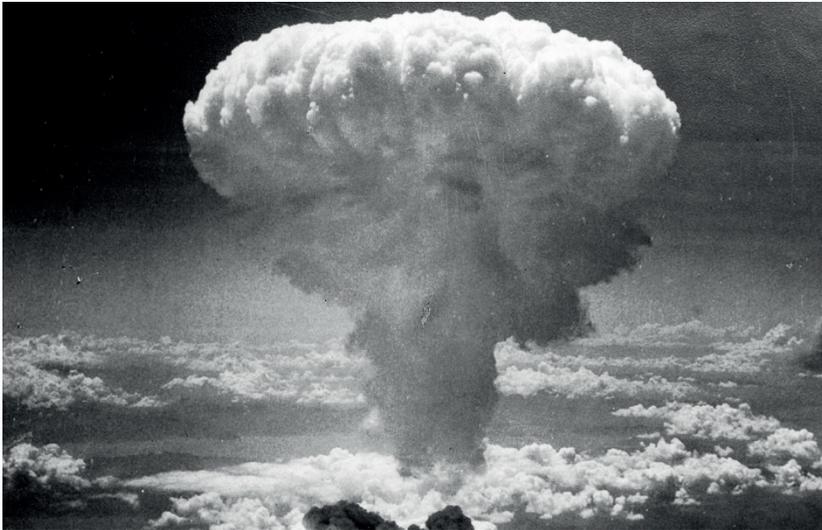
Em sua forma estrutural, em princípio, o poema é composto por versos redondilhos menores, ou seja, cinco sílabas poéticas; assim, inicia-se e encerra-se com consoantes e as tônicas recaem na primeira sílaba. A cadência dos versos ativa a memória do leitor ao criar a imagem do referido contexto de modo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

*1 Pen sem nas cri an/ ças*

*2 Mu das te le pá/ ticas*

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

Figura 1: Bomba atômica lançada sobre Hiroxima no Japão



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

*9 Mas oh não se esqueçam*

*10 Da rosa da rosa*

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

*11 Da rosa de Hiroxima*

*12 A rosa hereditária*

*13 A rosa radioativa*

*14 Estúpida e inválida*

*15 A rosa com cirrose*

*16 A antirrosa atômica*

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

*17 Sem cor sem perfume*

*18 Sem rosa sem nada*

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

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

---

25 Massimi, 2009.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Considerações finais

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

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

---

26 Enes Filho, 2018, p. 119.

27 Massimi, 2009, p. 382.

28 Pituba, 2022, p. 35.

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

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

## Referências

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# A paixão no ChatGPT: uma questão de estilo

Acir de Matos Gomes

Wilson Lopes do Amaral

## Considerações iniciais

O *Chat Generative Pre-Trained Transformer* (ChatGPT) é um *chatbot* desenvolvido pela empresa OpenAI, que emprega a tecnologia de Inteligência Artificial (IA). Um *chatbot* é um programa de computador projetado para interagir com seres humanos por meio de conversas ou mensagens. O ChatGPT representa uma implementação avançada desse conceito. Vale ressaltar que a última atualização deste modelo ocorreu em setembro de 2021<sup>1</sup>.

Na área da Ciência da Computação, existe um campo dedicado ao desenvolvimento de programas com a capacidade de produzir textos em linguagem humana, conhecido como "Processamento de Linguagem Natural" (PLN). O ChatGPT foi treinado por meio do PLN para compreender a linguagem natural humana, responder a uma ampla variedade de perguntas e executar tarefas relacionadas ao processamento de texto. Assim, segundo Finger (2021),

A Inteligência Artificial (IA), que abarca a linguística computacional, também chamada de processamento de língua natural, é uma área que sempre foi carregada de grandes expectativas, mas que espelhando o desenvolvimento da maioria das realizações humanas teve o seu início no ambiente inóspito e carente de recursos (computacionais e de dados), encontrou pontos em que quase foi à extinção, mas conseguiu se apoiar em eventos que ocorreram ao seu redor para florescer e se expandir<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> OpenAI. ChatGPT. Disponível em: <https://openai.com/blog/chat-gpt-3-launch/>. Acesso em 25 de junho de 2023.

<sup>2</sup> Finger, 2021, p. 51.

Dessa forma, o ChatGPT utiliza a arquitetura *Transformer* de rede neural que funciona como um modelo codificador-decodificador que relaciona entradas (*input*) e saídas (*output*)<sup>3</sup> textuais, o que permite o estabelecimento de conexões lógicas. Esta arquitetura neural possibilita, ainda, a captura de informações em longas distâncias dentro do texto e a criação de conexões entre suas diversas partes. É possível concluir que o ChatGPT pode estabelecer relações lógico-discursivas de longo alcance, além de manter um sentido contextual. Essa habilidade é essencial quando exploramos a relação entre este *chatbot* e a Retórica.

Consideramos, inicialmente, que a escolha do gênero, em Retórica, muitas vezes aponta para o estilo. Nessa perspectiva, nos interessa saber se o ChatGPT é capaz de produzir textos no gênero epidítico que empreguem provas éticas e patéticas em face da persuasão. Duas perguntas são centrais para nossas reflexões: o ChatGPT é capaz de produzir textos epidíticos que se amparam nas figuras retóricas para emocionar e agradar o auditório? O discurso do chat apresenta as virtudes da elocução?

Com apoio na palavra grega *aporia* (ἀπορία), que remete à complexidade de um problema e à dificuldade em encontrar uma resposta satisfatória, pretendemos apresentar um possível percurso diante da “ausência de caminho”, em que vamos experimentar trilhar por veredas repletas de incertezas: a ética da inteligência artificial e o seu reflexo na constituição do discurso epidítico.

O presente capítulo é marcado pela interdisciplinaridade do estudo da linguagem com apoio na Retórica e com o uso da Inteligência Artificial na formulação de discurso epidítico - formulação de discurso religioso. Essa interdisciplinaridade é demonstrada por Prado (2008) como uma tendência retratada pela teoria do conhecimento por ser uma decorrência obrigatória da modernidade. Conforme o autor, tal tendência possibilita a produção do saber que não se restringe ao “radical cientificismo formalista (objetivismo)” e nem ao “humanismo exagerado (subjetivismo)”, trata-se de uma predisposição para diferentes consciências capazes de “transformar a realidade”. Nessa perspectiva, o “homem é enfatizado enquanto ser social (que vive numa sociedade tecnologicamente desenvolvida) dotado de afetividade (que se relaciona com sua realidade interna) e com outros seres do meio em que vive”<sup>4</sup>.

## ChatGPT e Retórica

Aristóteles (1987) foi um dos pioneiros no estudo da elaboração do pensamento dedutivo e no estabelecimento de uma lógica nas construções discursivas, que denominou de silogismo. Ao aprofundar o desenvolvimento da lógica, o filósofo

---

3 Finger, 2021, p. 61.

4 Prado, 2008, p. 9.

procurou no silogismo uma fórmula que resultasse na correção do pensamento. De acordo com Russel e Norving (2013)<sup>5</sup>, a lógica aristotélica é precursora da lógica formal e serve como base para toda a estruturação daquilo que hoje denominamos de algoritmo. O silogismo aristotélico, no qual duas premissas verdadeiras resultariam em uma conclusão verdadeira, nos remete à Lógica Proposicional, desenvolvida por George Boole (1825-1864), que está na raiz dos algoritmos.

As proposições, na perspectiva da lógica booleana, são declarações afirmativas que possuem valor verdadeiro ou falso, e indicam, conforme Aristóteles, uma conclusão que é dada ante uma premissa maior e uma premissa menor. A proposição do silogismo clássico “todo homem é mortal, Sócrates é homem, logo Sócrates é mortal”, aponta para a construção de um raciocínio que nos leva a uma conclusão verdadeira. Segundo Tringali (2014), “As premissas e a conclusão são orações onde afirma-se ou nega-se uma coisa de outra. Elas se compõem de dois termos: sujeito e predicado”<sup>6</sup>.

Uma linguagem natural, ou seja, aquela que é símile à linguagem humana, é construída com base na lógica aristotélica. Russel e Norving (2013)<sup>7</sup> afirmam que, tanto para a filosofia quanto para a linguística, a linguagem natural é uma linguagem declarativa que representa o pensamento humano. Para os autores, a visão de linguagem natural moderna é que ela deixa de ser mera representação e passa a ser um meio de comunicação quando posta em contexto. As palavras bem mais do que representação de pensamento, servem como meio de comunicação. Assim, linguagem e razão são inseparáveis:

A questão fundamental a ser percebida, para a nossa discussão, é que a razão humana se materializa, se corporifica sempre em algum contexto linguístico. Poderíamos praticamente dizer que não há razão sem linguagem, o que ilustra a importância da Teoria da Linguagem para a ciência. Pois bem, perguntemos neste ponto, ao biólogo, que linguagem estará ele utilizando para investigar seu objeto de estudo, as mosquinhas? Talvez ele se surpreenda com a pergunta, mas provavelmente dirá, a língua portuguesa, ou seja, a linguagem natural que aprendemos desde tenra idade. Talvez muitos dos cientistas diriam o mesmo: a linguagem natural!<sup>8</sup>

Conceber uma linguagem natural, na perspectiva Retórica que adotamos aqui, é um trabalho da invenção (*inventio*) e da disposição (*dispositio*) que culmina na elocução (*elocutio*). Para essa pesquisa, apontamos que, como o algoritmo opera após o *input* – comando de entrada – para inventar o texto, a resultante de suas operações lógicas, a materialização linguística do discurso, dá-se na própria

---

5 Russel e Norving, 2013, p. 27.

6 Tringali, 2014, p. 141.

7 Russel e Norving, 2013, p. 343.

8 Abe, Scalzitti e Silva Filho, 2002, p. 14.

elocução, ocasião do resultado, o produto. Por isso, Tringali (2014) afirma: “nesse caso, a invenção se realizaria num plano silencioso não verbal de pura contemplação e a elocução, num plano verbal”<sup>9</sup>. Por conseguinte, o conteúdo ganha forma e é exprimido na elocução. Assim, temos a invenção, a disposição e a elocução condensadas em um único processo. O ChatGPT não realiza o ato retórico em etapas separadas, não segue um passo a passo. Ao contrário acontece, quando nós, seres humanos, desenvolvemos o texto etapa por etapa.

A elocução, como está posto em Corbett e Connors (2022)<sup>10</sup>, vem de *Lexis*, palavra grega usada para designar aquilo que chamamos de estilo, carrega a noção tripla de: pensamento, palavra e fala. Pensamento e palavra estão contidos na palavra grega *logos*, ou seja, na razão. Os autores descartam a possibilidade de que o estilo é aquilo que meramente “veste o pensamento”, embora manifeste características ornamentais, não se limita a isso. Para Corbett e Connors (2022), trata-se de mais um meio de persuasão que pode provocar a resposta emocional desejada e estabelecer a imagem ética adequada do orador. Para nós, o estilo está no texto e também no orador. No texto, *logos*, o estilo apresenta-se como parte da competência gramatical, escolha da dicção e formação das frases. No orador, o estilo se manifesta nas características primordiais do *ethos* (prudência, benevolência e virtude), é ele que faz com que se busque adequação ao auditório, ao contexto e à escolha do gênero retórico.

Allan Turing (1912-1964) projetou um teste para fornecer uma definição operacional de inteligência, que se vincula àquilo que chamamos de conhecimento linguístico – bom domínio da gramática, da semântica e da pragmática. Nesse teste são feitas algumas perguntas por escrito no computador. Se, ao final do interrogatório, o avaliador não conseguir detectar se aquelas respostas vêm de um humano ou da máquina, a Inteligência Artificial terá passado no teste.

Como visto em Russel e Norving (2013)<sup>11</sup>, para o computador passar no teste, teria que dominar as seguintes competências: processamento de linguagem natural – comunicar-se com sucesso em um idioma natural; representação de conhecimento; raciocínio automatizado – armazenar conhecimento e informação – e ser capaz de produzir novos conhecimentos; aprendizagem de máquina – adaptar-se às novas situações.

Ter tais competências é dominar, sobremaneira, as virtudes fundamentais da elocução para um discurso persuasivo, conforme apresentadas por Reboul (2004)<sup>12</sup> – conveniência, clareza e vivacidade. Já, para Tringali (2014)<sup>13</sup>, as competências são: adequação, correção, clareza e ornamentação. Comunicar-se de modo adequa-

---

9 Tringali, 2014, p. 173.

10 Corbett e Connors, 2022, p. 463.

11 Russel e Norving, 2012, p. 25.

12 Reboul, 2004, p. 62-64.

13 Tringali, 2014, p. 174-176.

do aos propósitos do ato retórico é agir de modo conveniente, o que na máquina reflete a capacidade de “harmonizar valores internos e externos do discurso”<sup>14</sup>.

A clareza advém da seleção adequada de palavras. Segundo Reboul (2004), “ser claro é pôr-se ao alcance do auditório concreto”<sup>15</sup>. De acordo com Corbett e Connors (2022)<sup>16</sup>, a clareza está posta em três critérios: pureza, adequação e precisão. A pureza está relacionada à eliminação de ambiguidades. Os autores afirmam que devemos considerar a audiência e os fatores contextuais para produzir um discurso claro, ou seja, adequado ao auditório. No geral, quando solicitamos a produção de um texto para uma Inteligência Artificial, fornecemos um comando de entrada, assim, as informações inseridas nesta solicitação que fazemos são imprescindíveis para a invenção do texto: contexto, gênero retórico, informações sobre o auditório e sobre o orador. Quanto mais precisas essas diretrizes, melhor será o resultado apresentado pelo *chatbot* e, do ponto de vista retórico, mais eficaz será o texto.

Por isso, Finger (2021) afirma que, “A ambiguidade se apresenta em diversos níveis da linguagem, seja no contexto sonoro, no contexto lexical (palavras ambíguas), no contexto sintático, semântico, seja até mesmo pragmático”<sup>17</sup>. A eliminação de ambiguidades em um discurso, para nós, poderia ser efetuada ao oferecermos mais informações sobre o gênero retórico e as provas que pretendemos utilizar no discurso.

Podemos afirmar que o estilo do ChatGPT, para além da competência gramatical, está relacionado ao *input*, quanto maior for o número de dados fornecidos sobre o *ethos*, o *pathos* e o *logos*, mais precisas e adequadas serão as colocações da IA na disposição e na elocução. Os três argumentos necessários para persuasão *ethos*, *pathos* e *logos* correspondem, respectivamente, aos três gêneros de estilo latino<sup>18</sup>: nobre (*grave*), simples (*tenue*) e ameno (*medium*). A seguir, passaremos a analisar as provas extrínsecas que foram produzidas pelo ChatGPT.

## Contexto retórico: a elocução e a inteligência artificial

A elocução, terceira parte da Retórica Clássica, se preocupa com o estilo. Depois de encontrar os argumentos, de colocá-los em ordem, é necessário, segundo Corbett e Connors (2022) “relacionar a matéria e a forma”. O estilo, de acordo com os referidos autores, ultrapassa a noção de ornamento, por ser “um dos meios de persuasão disponíveis”, ou seja, “outra forma de provocar a resposta emocional desejada na audiência e estabelecer a imagem ética adequada”<sup>19</sup>.

---

14 Tringali, 2014, p. 174.

15 Reboul, 2004, p. 63.

16 Corbett e Connors, 2022, p. 474.

17 Finger, 2021, p. 55.

18 Reboul, 2004, p. 62.

19 Corbett e Connors, 2022, p. 464.

Nesse contexto de inteligência artificial, existe, como já relatado, o PLN, cuja finalidade é a de “ensinar algoritmos a ‘interpretar’ a linguagem humana”<sup>20</sup>. Portanto, embora não possamos fazer afirmações categóricas sobre o estilo adotado pelo ChatGPT, podemos afirmar com confiança que a construção dos textos sujeitos às análises passa necessariamente pelo processo de imitação. Esse processo integra a elocução como uma ferramenta para aprender a escrever e aprimorar a escrita.

Comenta Jaa Torrano na tradução da “Teogonia” de Hesíodo (2003):

O mundo, os seres, os Deuses (tudo são Deuses) e a vida aos homens surgem no canto das Musas no Olimpo, canto divino que coincide com o próprio canto do pastor Hesíodo, a mostrar como surgiu e a fazer surgir o mundo, os seres, os Deuses e a vida aos homens. (...) Para Hesíodo, este mundo instaurado pela poesia é o próprio mundo; — por isso certos Deuses monstruosos e terríveis não devem ser nomeados, são não-nomeáveis (*ouk onomastoi*, Teog. v. 148), é o domínio do nefando, o que não deve ser dito (*óútiphateiôn*, idem v. 310). Em Hesíodo as palavras cantadas não são uma constelação de signos abstratos e vazios, mas forças divinas nascidas de Zeus Pai e da Memória, que sabiamente fazem o mundo, os Deuses e os fatos esplenderem na luz da Presença, e implantam, na vida dos homens, um sentido que, com o vigor do eterno, centra-a e ultrapassa-a<sup>21</sup>.

Na criação do mundo, em “Metamorfoses” de Ovídio (2004), para a criação completa do universo faltava:

(...) um ente Dotado de mais alta inteligência, Ente, que a todos legislar pudesse: Eis o homem nasce, e – ou tu, suprema Origem De melhor Natureza, e quanto há nela, Ou tu, pasmoso Artífice, o formaste Pura extração de divinal semente, Ou a Terra ainda nova, inda de fresco Separada dos céus, lhe tinha o germe<sup>22</sup>.

As três leis da robótica estabelecidas por Isaac Asimov (2015), garantem uma convivência segura e ética na interação entre o homem, único ser dotado de inteligência e a inteligência artificial, estruturada em algoritmos:

Primeira lei — um robô não pode ferir um ser humano, ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum mal.

Segunda lei — um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que tais ordens contrariem a Primeira Lei.

Terceira lei — um robô deve proteger sua própria existência enquanto tal proteção não entrar em conflito com a Primeira ou Segunda Leis<sup>23</sup>.

---

20 Boeing e Rosa, 2020, p. 28.

21 Hesíodo, 2003, p. 14-15.

22 Ovídio, 2004, p. 18.

23 Asimov, 2015, p. 87.

Singer (2019) nos lembra que as leis de Asimov foram criadas como ficção científica e fazem parte do enredo de suas histórias. Não dispomos, ainda, de tecnologia que consiga replicá-las dentro de uma máquina. Além disso, muitas questões éticas estão envolvidas com o desenvolvimento da robótica. Grande parte do financiamento para a investigação neste campo vem dos militares, que querem robôs que sigam exatamente o oposto das leis de Asimov, que possam matar, que não recebam ordens de qualquer ser humano e que não se importem com sua própria existência.

Alan Winfield (2017)<sup>24</sup> publicou um resumo dos princípios éticos de robótica e IA propostos desde Asimov (em 1950) até dezembro de 2017. Com base nessas informações, McAleenan (2020)<sup>25</sup> confeccionou um quadro com os princípios éticos, os autores e o ano de publicação, que reproduzimos a seguir.

Quadro 1. Princípios éticos da robótica e da Inteligência Artificial (McAleenan, 2020; Winfield, 2017).

<b><i>Principles</i></b>	<b><i>Authors</i></b>	<b><i>Year</i></b>
<i>Three laws of robotics</i>	Isaac Asimov	1950
<i>Three laws of responsible robotics</i>	R. Murphy and D. Wood	2009
<i>Principles of robotics</i>	<i>Engineering and Physical Sciences Research Council</i>	2010
<i>Asilomar AI principles</i>	FLI	January 2017
<i>Principles for algorithmic transparency and accountability</i>	<i>The Association for Computing Machinery US Public Policy Council</i>	January 2017
<i>Ethical guidelines</i>	<i>Japanese Society for Artificial Intelligence</i>	February 2017
<i>Draft principles</i>	<i>The Future Society's Science Law and Society Initiative</i>	October 2017
<i>Draft principles</i>	<i>Montréal Declaration for Responsible AI</i>	November 2017
<i>General principles of ethical A/IS</i>	IEEE	December 2017
<i>Top ten principles for ethical AI</i>	<i>UNI Global Union</i>	December 2017

Fonte: McAleenan, 2020, p. 167. (Table 1. Round-up of robotics and AI ethics – Winfield, 2017).

A quarta revolução industrial, por meio da inteligência artificial, como podemos perceber pela análise do quadro acima, se desenvolve e torna-se obsoleta rapida-

24 Winfield, 2017. A Round Up of Robotics and AI ethics. Disponível em: <https://alanwinfield.blogspot.com/2017/>. Acesso em 23 de junho de 2023.

25 McAleenan, 2020, p. 167.

mente. O desconforto está na esfera de considerações morais e éticas abstratas, como afirma McAleenan (2020).

Para a produção dos textos que aqui serão analisados, demos ao ChatGPT o seguinte comando: “Escreva dois textos utilizando a estrutura Retórica que contenha o seguinte tema: a morte de Mahatma Gandhi. Os textos serão proferidos para jovens de aproximadamente 15 anos. Informamos que o orador para o TEXTO A é um pastor da Assembleia de Deus e, para o TEXTO B, o orador é um jovem padre católico. Os dois textos devem conter citações bíblicas ou outros documentos”. A solicitação foi pensada com Reboul (2004), nos “três polos do discurso: assunto, auditório e orador”<sup>26</sup>.

Após esse *input*, a IA nos forneceu os seguintes textos:

## TEXTO A:

1. Exórdio: Queridos jovens, reunidos neste momento solene, convido-os a refletir sobre um homem cujo legado transcende fronteiras e inspira o mundo até os dias de hoje. É com profunda reverência que honramos Mahatma Gandhi, um exemplo de coragem, justiça e amor. Permitam-me compartilhar palavras que ecoam como um chamado à transformação e à busca pela verdade.
2. Narração: Contemplamos a vida de Mahatma Gandhi, uma jornada repleta de desafios e conquistas, mas guiada por um propósito inabalável. Ele compreendeu a essência da humanidade, a busca pela verdade e pela justiça, e adotou a não violência como sua arma mais poderosa. A Sua mensagem de paz ecoou além das fronteiras, inspirando milhões de pessoas a se levantarem contra a opressão e a injustiça.
3. Argumentação: Nos ensinamentos de Paulo, encontramos palavras que ressoam com o espírito de Gandhi. Em sua Carta aos Gálatas, Paulo nos lembra: “Porque, em Cristo Jesus, nem circuncisão, nem incircuncisão têm virtude alguma, mas sim o ser uma nova criatura”. Gandhi abraçou a transformação interior, buscando ser a mudança que ele queria ver no mundo. Ele nos desafiou a questionar nossas próprias atitudes e adotar um caminho de amor, compaixão e não violência.
4. Como jovens, vocês têm o poder de moldar o mundo à sua volta. Assim como Gandhi, vocês podem escolher ser luzes no meio à escuridão, canais de amor e instrumentos de paz. Através de pequenos atos de bondade e

---

26 Reboul, 2004, p. 62.

coragem, vocês têm o potencial de causar um impacto duradouro e inspirar outros a seguirem o caminho da justiça e da compaixão.

5. Peroração: Queridos jovens, neste momento de reflexão, convido cada um de vocês a abraçar a mensagem de Gandhi e se tornarem agentes de mudança em suas vidas e comunidades. Assim como Paulo nos exorta em sua Carta aos Romanos: “Não se conformem com este mundo, mas transformem-se pela mudança da sua mente”. Que essa seja uma oportunidade para examinarmos nossas atitudes e escolhas, buscando uma transformação interior que nos leve a um mundo mais justo e amoroso.
6. Que o legado de Gandhi seja uma inspiração constante em nossas vidas, impulsionando-nos a agir em prol da paz, da justiça e da igualdade, melhor, onde a não violência seja a arma mais poderosa, e onde a justiça prevaleça. Que assim seja!

## TEXTO B

1. Narração: Contemplamos a vida de Mahatma Gandhi, um ser humano cuja busca incessante pela verdade e justiça ressoa como um eco eterno. Nasceu na Índia, testemunhou a opressão e a injustiça, mas escolheu se levantar e combater essas trevas com a luz da não violência. Como um fio dourado que entrelaçou as páginas da história, sua influência alcançou o coração das nações e despertou a consciência coletiva da humanidade.
2. Argumentação: Nos ensinamentos bíblicos encontramos paralelos profundos com a mensagem de Gandhi. Na Carta de São Paulo aos Romanos, lemos: “Não se deixem vencer pelo mal, mas vençam o mal com o bem”. Gandhi personificou essa verdade, combatendo o mal da opressão com o bem da não violência. Ele nos lembrou que a verdadeira força reside na coragem de amar, tolerar e buscar a reconciliação.
3. Queridos jovens, neste momento crítico de suas vidas, são confrontados com escolhas e desafios que moldarão o seu caminho. Como Gandhi, vocês têm o poder de rejeitar a escuridão e abraçar a luz da esperança, da compaixão e do amor ao próximo. Que cada um de vocês seja um raio de luz em um mundo muitas vezes envolto em sombras. Em suas mãos está a capacidade de provocar uma mudança duradoura.
4. Peroração: Queridos jovens, em homenagem a Mahatma Gandhi, convido-os a abraçar sua mensagem de amor e não violência. Que suas palavras sejam o leme que guiam suas vidas, impulsionando-os a serem transformadores da

sociedade em que vivem. Como nos ensina o Catecismo da Igreja Católica, “Deus nos chama a agir em favor do próximo e promover o bem comum”.

5. Que essa homenagem não se limite a meras palavras, mas se transforme em ação concreta. Ergam-se contra a injustiça, sejam defensores da paz e da igualdade. Vistam a armadura do amor e enfrentem os desafios com coragem e proteção. Que cada passo que vocês dão, cada ato de bondade que praticam, seja um testemunho vivo do amor de Deus em ação.
6. Jovens, acreditem no potencial que arde dentro de cada um de vocês. Sigam os ensinamentos de Gandhi, guiados pela fé, pela compaixão e pela busca pela verdade. Construam um mundo melhor, onde a violência não seja a resposta, mas sim a compaixão, a justiça e o respeito pelo próximo. Sejam a mudança que desejam ver no mundo, envolvendo suas palavras em ações que promovam a paz e a harmonia entre todos os seres humanos. Que a chama que arde em seus corações ilumine o caminho para um futuro melhor. Que assim seja.

## O tema: a adequação discursiva ao contexto e ao auditório

O tema tanto no TEXTO A quanto no TEXTO B é apresentado no exórdio. Em ambos, notamos a palavra “transformação” que prenuncia o discurso que será proferido pelo orador, um discurso de conversão:

- 1A Permitam-me compartilhar palavras que ecoam como um chamado à **transformação** e à busca pela verdade.
- 1B (...) permitam-me compartilhar com vocês palavras que nos conduzem a uma jornada de reflexão, coragem e **transformação**.

No TEXTO A, que deveria ser proferido por um Pastor, há a escolha também das palavras **busca pela verdade** que permearão o discurso. No TEXTO B, como meio de cativar a atenção do auditório o orador seleciona a frase **jornada de reflexão, coragem e transformação**. Em suma, ambos os oradores marcam claramente a intenção, ou melhor, aquilo que o ato retórico objetiva em seu final: a mudança de vida do auditório.

O gênero é epidítico, uma vez que, como afirma Ferreira (2021), implica o movimentar das paixões para o gosto<sup>27</sup>, é o discurso do educador que coloca o auditório na posição de espectador e requer dele uma ponderação. A escolha do

---

<sup>27</sup> Ferreira, 2021, p. 142.

tema “a morte de Gandhi” visa à amplificação das virtudes exaltadas e a busca pela modificação dos valores postos, consequência direta de uma resposta do auditório, mas que pode haver ou não. Ainda, o texto traz um elogio, mas, ao mesmo tempo, “o discurso epidítico pode exercer uma profunda influência modificando ou reforçando o quadro dos valores sociais vigentes, exercendo um forte papel educativo ou deseducativo”<sup>28</sup>. Podemos reconfirmar que os textos são epidíticos ao olharmos para a Peroração:

6A Que o legado de Gandhi seja uma inspiração constante em nossas vidas, impulsionando-nos a agir em prol da paz, da justiça e da igualdade, melhor, onde a não violência seja a arma mais poderosa, e onde a justiça prevaleça. Que assim seja!

No TEXTO A, o exemplo de Gandhi é adotado como modelo de conduta, argumento pelo exemplo.

6B Jovens, acreditem no potencial que arde dentro de cada um de vocês. Sigam os ensinamentos de Gandhi, guiados pela fé, pela compaixão e pela busca pela verdade. **Construam um mundo melhor**, onde a violência não seja a resposta, mas sim a compaixão, a justiça e o respeito pelo próximo.

No TEXTO B, notamos também o argumento pelo exemplo.

Nos dois textos há o convite para a ação. Há, como afirmam Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005)<sup>29</sup>, um acordo estabelecido pelos valores em comum entre orador e auditório. Compaixão, justiça e respeito são valores desejados tanto pelo orador quanto por aqueles que escutam. Busca-se, como afirmam os autores, aumentar a adesão ao discurso que já foi aceito. Nesse sentido, a eficácia discursiva depende da capacidade do orador em buscar, por meio dos argumentos de comunhão, a disposição em ouvir e posteriormente agir.

O auditório, para Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005)<sup>30</sup>, é uma construção do orador, é presumido, delimitado pela audiência que se pretende atingir. Nos textos em análise, solicitamos ao ChatGPT que escrevesse um discurso direcionado para jovens de 15 anos de idade. Notemos que há uma diferença entre jovens evangélicos e católicos, o que influenciou nas escolhas do léxico e das citações. Quem faz a distinção do auditório é o orador, ele age do ponto de vista da adequação discursiva. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) postulam:

As considerações sociológicas úteis ao orador podem versar sobre um projeto particularmente preciso, a saber, as funções sociais cumpridas pelos ouvintes. Com efeito, estes costumam adotar atitudes ligadas ao papel que lhes é confiado em certas instituições sociais<sup>31</sup>.

---

28 Tringali, 2014, p. 71.

29 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 56.

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

31 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 23.

O ChatGPT distingue os papéis sociais ocupados pelo auditório em cada uma das instituições apresentadas no momento da invenção dos discursos. Na introdução, os discursos indicam que o texto é parte de um momento solene. No TEXTO A, os fiéis são tratados como membros de uma comunidade, o que se pode perceber no quinto parágrafo. No TEXTO B, também no quinto parágrafo, o orador cita o Catecismo da Igreja Católica, documento que carrega o Magistério do Catolicismo e norteia, assim como a Tradição e as Escrituras, o modo de ser e agir em uma comunidade eclesial.

## As provas retóricas, uma questão de estilo: *ethos* e *pathos*

Os dois textos centram-se nos apelos ao *pathos* e ao *ethos*. Os oradores elogiam Gandhi e demonstram que suas ações são louváveis, buscam também comover e agradar o auditório. O estilo é nobre, quando acentua a paixão e a elocução e, ameno, ao se predispor a agradar para persuadir. Não há divisão de opiniões entre orador e auditório, eles comungam e partilham a mesma crença. O *ethos*, tanto do Pastor quanto do Padre, corrobora para a manutenção da audiência e para o convite a uma transformação, ou seja, uma vida de virtudes.

6B Jovens, acreditem no potencial que arde dentro de cada um de vocês. Sigam os ensinamentos de Gandhi, guiados pela fé, pela compaixão e pela busca pela verdade. **Construam um mundo melhor, onde a violência não seja a resposta, mas sim a compaixão, a justiça e o respeito pelo próximo.** Sejam a mudança que desejam ver no mundo, envolvendo suas palavras em ações que promovam a paz e a harmonia entre todos os seres humanos. Que a chama que arde em seus corações ilumine o caminho para um futuro melhor. Que assim seja.

O orador, no TEXTO B, conclama a comunidade a construir um mundo de justiça, compaixão e respeito o que denota o bom senso, a elevação moral e a benevolência. O discurso pauta-se também na reputação dos oradores. Corbett e Connors (2022)<sup>32</sup> evidenciam que, para criar a impressão de que o orador possui todas as virtudes necessárias para a eficácia retórica, deve realmente possuir tais virtudes. Afirmam os autores que o orador deve manter a imagem que pretende transmitir na totalidade do discurso.

### *Pathos*

As paixões estão ligadas, conforme visto em Ferreira (2021), de modo geral, às alegrias e às tristezas humanas. O autor relata que as ideias imaginárias podem

---

32 Corbett e Connors, 2022, p. 108.

provocar o medo. A confiança, como paixão, leva o auditório à ação, já o medo pode paralisar e tirar toda a potência de agir.

6B Que essa homenagem não se limite a meras palavras, mas se transforme em ação concreta. Ergam-se contra a injustiça, sejam defensores da paz e da igualdade. **Vistam a armadura do amor e enfrentem os desafios com coragem e proteção.** Que cada passo que vocês dão, cada ato de bondade que praticam, seja um testemunho vivo do amor de Deus em ação.

O orador, para levar à ação, vale-se indiretamente da paráfrase, que na trama intertextual rememora o texto bíblico posto em Efésios<sup>33</sup>, que fala sobre a armadura da fé e a couraça da justiça. A confiança é o oposto do medo, só pode ser confiante quem tem coragem.

6A **Que o legado de Gandhi seja uma inspiração constante em nossas vidas,** impulsionando-nos a agir em prol da paz, da justiça e da igualdade, melhor, onde a não violência seja a arma mais poderosa, e onde a justiça prevaleça. Que assim seja!

Como podemos notar nesse fragmento do TEXTO A, argumenta-se pelo exemplo. O discurso epidítico visa, em alguma medida, a inspiração pelo modo de conduta de Gandhi. A indução se faz pelo exemplo e é ele que conclama à ação.

Nos dois excertos, podemos notar a intenção do orador em mover o auditório pela paixão. Os auditórios cristãos, sejam católicos ou protestantes, são suscetíveis aos apelos patéticos. Assim, o discurso epidítico tende ao apelo passional e busca nos referentes textuais elementos para constituir as provas. Logo, como o exemplo induz, é por meio dele que se aproxima o auditório de uma experiência não vivida.

5A Nos ensinamentos de Paulo, encontramos palavras que ressoam com o espírito de Gandhi. **Em sua Carta aos Gálatas, Paulo nos lembra: “Porque, em Cristo Jesus, nem circuncisão, nem incircuncisão têm virtude alguma, mas sim o ser uma nova criatura”. Gandhi abraçou a transformação interior, buscando ser a mudança que ele queria ver no mundo.** Ele nos desafiou a questionar nossas próprias atitudes e adotar um caminho de amor, compaixão e não violência.

O texto tem como cerne a transformação, a mudança de vida e atitudes. O auditório é chamado a seguir exemplo de Gandhi para ser e viver a mudança desejada. A referência à Carta de Paulo<sup>34</sup> evoca uma autoridade que buscou estabelecer mudanças. O texto de Paulo é comparado à ação de Gandhi que, em outras palavras, transformou-se para transformar. Há um forte apelo racional para a mudança e um nítido louvor à figura que mudou. Logo, Ferreira (2021) nos aponta que:

---

33 “(...) revesti-vos da couraça da justiça e calçai os vossos pés com a preparação do evangelho da paz, empunhando sempre o escudo da fé (...)” (Ef 6: 14-16).

34 “Pois, em Cristo Jesus, nem a circuncisão tem valor, nem a incircuncisão, mas a fé agindo pela caridade” (Gl 5: 6).

A prática do discurso epidíctico implica o movimentar do gosto, implica a exaltação dos valores e, evidentemente, o despertar das paixões. No senso comum, o gênero epidíctico sempre alude a grandes e pomposos discursos. No dia a dia, porém, é praticado com muita frequência e infiltra-se nos discursos sociais, quer pelo *docere*, quer pelo *delectare*, quer pelo *movere*<sup>35</sup>.

O emprego da lógica informal e a intenção de agradar ao auditório aproximam o discurso do ChatGPT das provas patéticas. Conforme Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), “As figuras de comunhão são aquelas em que, mediante a procedimentos literários, o orador empenha-se em criar ou confirmar a comunhão com o auditório”<sup>36</sup>. A citação é uma figura de comunhão e ao mesmo tempo um argumento de autoridade.

Para Tringali (2014), a citação é o testemunho de um testemunho e reforça, nesse caso, o exemplo que é dado por meio do testemunho da vida de Gandhi. As palavras de Paulo apoiam a tese do orador que o auditório deve ser uma nova criatura.

As figuras, na elocução, são empregadas com vistas à amplificação. Como enfatiza Reboul (2004),

a retórica criou uma estética da prosa, uma estética puramente funcional, da qual tudo o que é inútil é excluído, em que o mínimo efeito de estilo se justifica pela exigência de persuadir, em que qualquer artifício gratuito engendra preciosismo ou vulgaridade<sup>37</sup>.

O orador busca nos exemplos reforçar o apelo à ética. O exemplo busca servir como modelo que deve ser imitado e seguido.

Segundo Reboul (2004), “As provas extrínsecas são apresentadas antes da invenção: testemunho, confissões, leis, contratos etc. Do mesmo modo, num discurso epidíctico, tudo o que sabe da personagem cujo elogio se faz”<sup>38</sup>. A homenagem que se presta a Gandhi, busca nos elementos históricos, nos fatos que são conhecidos por uma boa parcela da sociedade, a razão para existir. O ChatGPT faz uso da memória enciclopédica, dos conjuntos de informações armazenadas, para constituir um discurso persuasivo. No entanto, o ChatGPT não possui intenções próprias, crenças ou opiniões. Gera respostas com base nas informações disponíveis em seu treinamento e nas entradas fornecidas, mas não tem a capacidade de ter motivações ou intenções persuasivas próprias. A persuasão em um discurso

---

35 Ferreira, 2021, p. 146.

36 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 201.

37 Reboul, 2004, p. 62.

38 Reboul, 2004, p. 49.

gerado pelo ChatGPT dependerá das informações e argumentos apresentados no contexto do texto de entrada.

2A Narração: Contemplamos a vida de Mahatma Gandhi, uma jornada repleta de desafios e conquistas, mas guiada por um propósito inabalável. Ele compreendeu a essência da humanidade, a busca pela verdade e pela justiça, e adotou a **não violência** como sua arma mais poderosa. A Sua mensagem de paz ecoou além das fronteiras, **inspirando milhões** de pessoas a se levantarem contra a opressão e a injustiça.

O orador cita a não violência como a arma mais poderosa de Gandhi. Busca persuadir o auditório a ser como ele. Há, ainda, a presença do lugar da quantidade ao afirmar que a vida de Gandhi inspirou milhões.

## Argumentação

Os oradores nos dois textos se valem dos excertos bíblicos para confirmarem a tese. A citação, como figura de comunhão, serve para reforçar aquilo que os oradores e os auditórios já sabem.

2B Argumentação: Nos ensinamentos bíblicos encontramos paralelos profundos com a mensagem de Gandhi. Na Carta de São Paulo aos Romanos, lemos: “Não se deixem vencer pelo mal, mas vençam o mal com o bem”. Gandhi personificou essa verdade, combatendo o mal da opressão com o bem da não violência. Lembrou-nos que a verdadeira força reside na coragem de amar, tolerar e buscar a reconciliação.

Há uma comparação implícita entre aquilo que o ChatGPT busca recordar no excerto retirado da Carta de Paulo<sup>39</sup> e a vida de Gandhi. Evidencia-se que ele é capaz de estabelecer relações entre dois fatos ou modos de conduta ainda que pertençam a contextos diferentes, o que demonstra um grau de domínio pragmático da linguagem.

Afirmam Boeing e Rosa (2020) que os algoritmos acatam os comandos e “conceitos da forma como humanos fazem”, pois, a compreensão deles “limita-se a associar uma palavra a outras que geralmente a acompanham e, ainda que possa chegar a bons resultados através desse método, isso não é o suficiente para dar conta de todas as formas de uso da linguagem”<sup>40</sup>. Assim, é dessa forma que os algoritmos conseguem assimilar, ainda que de forma parcial, o contexto textual das palavras.

Dessa forma, a capacidade do ChatGPT de estabelecer relações entre informações de contextos diferentes baseia-se em padrões linguísticos e associações de palavras aprendidas durante o treinamento. O modelo não possui um verdadeiro entendimento do significado dos eventos ou conceitos mencionados na Carta de

---

39 “Não te deixes vencer pelo mal, mas vence o mal com o bem” (Rm 12: 21).

40 Boeing e Rosa, 2020, p. 91.

Paulo ou na vida de Gandhi, mas simula essa compreensão a partir dos dados disponíveis em sua base de dados.

Nesse sentido, percebemos que tanto no TEXTO A quanto no TEXTO B o argumento pelo modelo se dá na pessoa de Paulo e não na pessoa de Jesus. Ao selecionar as citações bíblicas das Cartas de Paulo e não dos Evangelhos, os textos produzidos destacam a figura do Apóstolo e não a figura do Mestre Jesus. O impedimento não partiu de Gandhi, pois é de notório saber, que o líder pacifista indiano admirava Jesus e o considerava um modelo a ser seguido.

É provável que a associação pelo ChatGPT entre Paulo e Gandhi tenha ocorrido por serem, ambos, reconhecidos como apóstolos da paz. Paulo de Tarso, o “Apóstolo dos Gentios”, nomeado pelo Cristo, deixou um legado significativo por meio das catorze Cartas que foram incorporadas ao cânone cristão. Nestas Cartas, Paulo persuade o seu auditório por uma ampla gama de ensinamentos de Jesus, com ênfase central na crucificação e ressurreição de Cristo. Se tivéssemos solicitado ao ChatGPT que os dois textos trouxessem “citações dos quatro Evangelhos do Novo Testamento” ao invés de “citações bíblicas”, o argumento pelo modelo certamente se daria na pessoa de Jesus Cristo.

## Considerações finais

O ChatGPT, devido a sua capacidade de coletar, armazenar e relacionar informações, pode construir textos retóricos que respeitam o gênero e o estilo. Os apelos ao *ethos* e ao *pathos* demonstram a habilidade da IA em produzir, por meio do modelo de linguagem natural, provas retóricas que agem na mobilização do *pathos* à persuasão. Os oradores exortam os auditórios, eliminam as barreiras racionais, tocam as molas dos afetos e despertam paixões.

Sobre as virtudes da elocução, vale destacar que o estilo de ambos os oradores é adequado e buscam mostrar-se prudentes, benevolentes e virtuosos. Ambos os discursos são claros e a IA mostra-se capaz de distinguir os aspectos relacionados às características singulares de cada auditório, como evidencia-se nos textos, logo, põem os discursos ao alcance dos espectadores. Há evidências nos textos de uma clara intenção por parte dos oradores em agradar o auditório. Busca-se a comunhão, ou seja, o partilhar de valores éticos que se relacionam com as virtudes morais cristãs. Além da competência linguística e do domínio de valores semânticos e pragmáticos, o *chatbot* demonstra as habilidades necessárias para se tornar um bom orador.

Os oradores adequam seus textos ao auditório, buscam correção, clareza, e os carregam com tintas de elegância — ornamentação —, os enriquecem, ainda, com figuras de linguagem, em especial a citação, a paráfrase e a alusão. Isso demonstra um refinamento e uma mobilização do *pathos*, o que corrobora para o reforço argumentativo e a persuasão. As figuras retóricas na elocução, além da ornamentação, desempenham um papel essencial na persuasão, amplificam as

virtudes daqueles que são elogiados, o que evidencia o domínio do ChatGPT dos mecanismos linguísticos semânticos e pragmáticos.

Petry (2007) observa que a utilização da robótica e da inteligência artificial tornou-se uma realidade presente em todos os campos dos saberes e dos fazeres humanos. Para o presente-futuro caberá a nós, seres humanos, sabermos conviver com a relação dialógica entre o ensinar e o aprender com a realidade de um ciborgue, “uma hibridização entre corpo e tecnologia (*physis* e *techné*)”<sup>41</sup>, uma “figura intermediária” entre o “nosso homem de carne e osso e este novo prometeu, o robô senciente”<sup>42</sup>. Esse robô, resultado de um amplo desenvolvimento científico, demonstra um sólido domínio das virtudes da elocução o que poderá ser aprimorado com o auxílio dos estudiosos da linguagem como os da Retórica.

Por fim, podemos dizer que a Retórica, com o auxílio da linguística, da lógica e da filosofia, poderá revelar caminhos que ajudarão a ciência da computação a desenvolver critérios técnicos para avaliar e validar os caminhos para melhorar a linguagem natural. A Inteligência Artificial, por sua vez, como operadora lógica da dedução e da indução, poderá mostrar formas de organização do pensamento bastante seguras na produção de textos de Língua Portuguesa como as de um autor real.

## Referências

- ABE, J. M.; SCALZITTI, A.; SILVA FILHO, J. I. **Introdução a lógica para Ciência da Computação**. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.
- ARISTÓTELES. **Organom**: tópicos. Tradução por Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editora, 1987.
- ASIMOV, I. **Eu, Robô**. Disponível em: Eu, Robô (archive.org), Editora Aleph, 2015.
- BOEING, D. H. A.; ROSA, A. M. da. **Ensinando um robô a julgar**: pragmática, discricionariedade, heurísticas e vieses no uso de aprendizado de máquina no judiciário. Florianópolis: Emais, 2020.
- CORBETT, E.; CONNORS, R. J. **Retórica clássica para o estudante moderno**. Campinas, São Paulo: CEDET, 2022.
- FERREIRA, L. A. Sobre o prazer e a dor de ser: efeitos patéticos no discurso epidítico. In: A. L. MAGALHÃES, A. D. GOMES, & C. B. ABUCHAIM. **O suscitar das Paixões**: a retórica de uma vida. São Paulo: Blücher, 2021, 285 p.
- FINGER, M. Inteligência Artificial e os rumos do processamento do português brasileiro. **Estudos Avançados**, on-line, abr. 2021. doi: 10.1590/s0103-4014.2021.35101.005
- HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução por Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- McALEENAN, P. Moral responsibility and *action* in the use of artificial intelligence in construction. **Proceedings of the Institution of Civil Engineers – Management, Procurement and Law** 2020; 173(4): 166–174, <https://doi.org/10.1680/jmapl.19.00056>

---

41 Petry, 2007, p. 1449.

42 Petry, 2007, p. 1454.

OpenAI. ChatGPT. Acesso em 25 de junho de 2023. (<https://openai.com/blog/chat-gpt-3-launch/>)

OVÍDIO, P. **Metamorfoses**. Tradução por Manuel Maria Barbosa Du Bocage. São Paulo: Martim Claret, 2004.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. 2ª ed. Tradução por M. D. Ermantina. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PETRY, L. C. **O Ciborgue e a arte da hipermídia**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais, Florianópolis, de 24 a 28 de setembro de 2007, p. 1449-58. <https://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/147.pdf>

PRADO, L. R. A. **O juiz e a emoção**: aspectos da lógica jurídica. 4ª ed. Campinas, SP: Millennium, 2008.

REBOUL, O. **Introdução à retórica**. 2ª ed. Tradução por I. C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RUSSEL, S.; NORVING, P. **Inteligência artificial**. Tradução por R. C. Simille. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

SINGER, P. W. **Isaac Asimov's laws of robotics are wrong**. May, 18, 2019. Disponível em: <https://www.brookings.edu/articles/isaac-asimovs-laws-of-robotics-are-wrong/> Acesso em 25 de junho de 2023.

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

WINFIELD, A. **A round up of robotics and AI ethics**. Alan Winfield's Web Log, 23 Dec. 2017. Disponível em: <https://alanwinfield.blogspot.com/2017/>. Acesso em 25 de junho de 2023.

# ***Nós rasgamos o inferno verde:* a construção da metáfora em uma propaganda de 1970**

Fernando Bertolo

Nathalia Melati

## **Considerações iniciais**

É uma novidade a tese de que a preservação ambiental é crucial para a manutenção da vida humana tal qual a conhecemos. No Brasil a tese defendida já foi a de que a floresta representava um atraso para o desenvolvimento humano, era uma terra inóspita e hostil ao homem, era um verdadeiro “inferno verde”. A partir da década de 70, o governo da ditadura civil-militar brasileira definiu a ocupação territorial amazônica como parte do seu projeto de integração e desenvolvimento nacional. É desta época a frase “integrar para não entregar”, dita pelo então presidente Humberto de Alencar Castelo Branco ao se referir aos projetos de ocupação e infraestrutura. O projeto estatal brasileiro de ocupação amazônica foi baseado na construção de uma malha de estradas para permitir a ocupação da região por colonos. Mesmo durante esse período, no entanto, a visão sobre a floresta não era hegemônica, não eram todos que concordavam que a Amazônia deveria ser derrubada para iniciar o progresso da região. Chico Mendes, seringueiro e ativista político assassinado por grileiros, certamente não compactuava com a visão da floresta como um “inferno verde”. Assim como hoje também há quem não concorde com a relevância da Amazônia para a preservação de vidas humanas.

Em outubro de 1970, a revista *Manchete*, considerada à época a segunda maior revista brasileira, atrás somente da *O Cruzeiro*, publicou uma edição especial com 12 páginas sobre as obras da Transamazônica, a BR-230, que cruza o país no sentido Leste-Oeste, cortando os estados da Paraíba, Piauí, Maranhão, Pará e Amazonas. Dentre essas páginas, há um anúncio publicitário da construtora Andrade Gutierrez, em que se destaca a frase, tão apartada do século XXI, “para unir os brasileiros nós rasgamos o inferno verde”. É esse anúncio que compõe o nosso *corpus* por causa, justamente, dessa frase. A nós, interessa o uso da metáfora “inferno verde” como parte da argumentação construída nesse anúncio publicitário.

A nossa questão é explorar o papel do emprego de metáforas, parte da elocução em Retórica, na argumentação, e o nosso objetivo é analisar se a metáfora “inferno verde” foi usada na construção do discurso com o valor de argumento, isto é, para além de um efeito estilístico. Para isso, adotamos uma metodologia qualitativa, dividida em levantamento bibliográfico, apresentado na primeira seção deste capítulo; seleção e análise do *corpus*, na segunda; e interpretação dos resultados, nas conclusões. Esperamos, com isso, contribuir para o estudo das metáforas em discursos retóricos, de modo geral, e das discussões do Grupo ERA - Estudos Retóricos Argumentativos, de modo particular.

## A elocução, e a metáfora, na Retórica

A Retórica, conforme a definição aristotélica, é “a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir”<sup>1</sup>. Há três elementos envolvidos no processo de persuasão: o orador, a quem essa capacidade pertence; o auditório, a quem o orador quer persuadir e, também, os seus opositores; e o discurso, o produto do ato de discursar. Para Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), o orador retórico deve demonstrar a sua tese para o auditório a partir de uma argumentação lógica, baseada em premissas inquestionáveis, o que assegura a veracidade do seu discurso. Veracidade essa válida para o universo da *doxa*, compreendida como o conhecimento das opiniões, baseado no mundo sensível, contrária a *episteme* (conhecimento científico). Entendemos, a partir de Amossy (2002), a *doxa* como um recorte de uma sociedade em determinado tempo, o que é, de certa maneira, o retrato da ideologia dominante. A pesquisadora observa a *doxa* como o espaço do discurso aceitável, isto é, o que comporta as opiniões convergentes e as divergentes. Assim, a *doxa* estipula tanto os discursos que estabelecem e reforçam a ideologia dominante quanto os que divergem dela, sendo os últimos compreendidos como a dissidência aceitável para essa ideologia. O discurso, produto do ato de um orador, se realiza, então, no seio da *doxa* com o objetivo de persuadir o seu auditório. Persuadir é modificar a percepção do auditório, ainda que por modificar tomemos reafirmar ou adaptar uma crença, com o propósito de alterar uma ação futura desse auditório. Essa capacidade do discurso em persuadir é o que se denomina como competência retórica, ou retoricidade do discurso.

A Retórica divide a construção do discurso em cinco partes: a invenção, a disposição, a elocução, a memória e a ação. A divisão da criação retórica em cinco partes, no entanto, é meramente pedagógica porque, na prática, a relação entre as operações acontece de maneira interdependente, e muitas vezes simultânea. Apesar de a colocarmos como a terceira parte da Retórica, a elocução começa a partir da invenção, quando o orador produz um registro dos seus pensamentos,

---

1 Aristóteles, Retórica, I, 2, 1354a-1355a25.

do material que pesquisou, para produzir o discurso. O importante, para Tringali (2014), é pensar que todas as partes da Retórica têm o mesmo objetivo: “a produção do discurso onde se tenta resolver um problema”<sup>2</sup>. Assim, a elocução é o momento na produção do discurso em que o orador, com esse objetivo em mente, observa o modo em que se expressa. Logo, a elocução é a operação retórica que dá forma ao discurso.

Para Aristóteles, conforme Tringali (2014), a invenção era a parte mais importante da Retórica, enquanto para Quintiliano (35 d.C. - 95 d.C.) era a elocução. O interesse do último em relação à elocução foi o que a tornou, nos séculos seguintes, quase como um sinônimo de Retórica. Isso se deve à redução da Retórica, após os escritos aristotélicos, a um estudo minucioso apenas da elocução, o que resultou na catalogação de figuras de linguagem. Esse caminho pelo qual a disciplina Retórica se enveredou a separou da Filosofia e da Dialética, além da própria doutrina aristotélica. Aristóteles (*Ret.*) percebe o estudo de certos aspectos da elocução como menos dignos de atenção, diz ele ao se referir à pronúncia: “quando devidamente examinada, parece assunto vulgar”<sup>3</sup>. Isso porque, para o filósofo, tomar os adornos como fatos persuasivos não é justo, mas sim necessário: “justo é competir com os fatos por si só, de forma que todos os elementos exteriores à demonstração são supérfluos”<sup>4</sup>. Ainda que injusto, observar a elocução na construção do discurso persuasivo é necessário, como o próprio Aristóteles (*Ret.*) admite: “não basta possuir o que é preciso dizer, mas torna-se também forçoso expor o assunto de forma conveniente; e isto contribui em muito para mostrar de que tipo é o discurso”<sup>5</sup>. A partir de Quintiliano (*Instituição Oratória*)<sup>6</sup>, compreendemos que a eloquência não é inata a nós, pelo contrário, ela é fruto de um estudo e um cuidado com as palavras. Assim, enquanto o pensar no que dizer (invenção) e na ordem de dizer (disposição) pode ser considerado comum a todos, a arte da elocução pertence aos oradores.

A elocução é, como resume Ferreira (2020), mais do que uma questão estilística: “envolve o tratamento da língua em sentido amplo, abrange o plano da expressão e a relação forma conteúdo: a correção, a clareza, a adequação, a concisão, a elegância, a vivacidade, o bom uso das figuras com valor de argumento”<sup>7</sup>. Dessa forma, a elocução é a parte da Retórica que se refere à expressão do discurso, isto é, o modo como as palavras são ordenadas para formar o próprio discurso retórico. Se na invenção e na disposição o orador se preocupa com a macroestrutura do texto, é na elocução que o texto retórico se realiza, conforme

---

2 Tringali, 2014, p. 130.

3 Aristóteles, *Ret.*, III, 1, 1404a.

4 Aristóteles, *Ret.*, III, 1, 1403b.

5 Aristóteles, *Ret.*, III, 1, 1403b 15-18.

6 Quintiliano, *Instituição Oratória*, VIII, 14.

7 Ferreira, 2010, p. 116.

debateremos adiante. Aristóteles (*Ret.*) prioriza na elocução a clareza do discurso: “sinal disso é que, se o discurso não comunicar algo com clareza, não cumprirá a sua função própria”<sup>8</sup>. Ele aponta a linguagem comum e a metáfora como valiosas para a clareza do discurso. O filósofo pondera que a expressão enunciativa deve ser adequada, isto é, nem acima nem abaixo do seu valor. Com isso, destaca que: a linguagem comum, do dia a dia, produz clareza para o discurso em prosa, enquanto a linguagem poética é considerada como ornamentada; o afastamento da linguagem comum faz o discurso parecer elevado, o que é digno de admiração; a naturalidade é mais persuasiva que a artificialidade; e deve-se evitar expressões em desuso e neologismos.

Mencionados os motivos pelos quais a linguagem comum contribui para a clareza do discurso, observamos, a seguir, a metáfora. Ela é central na construção do estilo discursivo por ajudar a tornar o discurso claro, adequado ao auditório e vigoroso em imagens. Se bem construída, essa figura pode engrandecer ou diminuir o tema tratado. Como afirma Cícero *apud* Quintiliano (2016)<sup>9</sup>, a metáfora é o “ornamento máximo do discurso”. Tomaremos como ponto de partida a definição aristotélica de metáfora na elocução poética: “é a designação de uma coisa mediante um nome que designa outra coisa, (...) segundo uma relação de analogia”<sup>10</sup>. Aristóteles (*Poética*) define o nome como um som complexo, dotado de significado, definição essa que Ricoeur (2015) expande para se referir ao núcleo semântico, “ou todas as entidades da linguagem portadoras de sentido”<sup>11</sup>. Para o filósofo francês, a metáfora é a transposição de sentido, um empréstimo de um lugar a outro na linguagem. Assim, em um jogo de significados já definidos, a metáfora embaralha as cartas, possibilitando novas interpretações. Ela pode aproximar os contrários e turvar contradições que não devem aparecer no discurso. Meyer (2007) explica que no clássico exemplo “Ricardo é um leão” não é preciso esclarecer que um homem não poderia ser um felino, porque, de certa forma, um nome, ou um núcleo semântico, que toma emprestado um sentido a outro núcleo enfatiza também aquilo da sua natureza que deve se destacar ou não. No exemplo citado, a metáfora empresta aquilo que une os dois termos, a coragem, mas ao mesmo tempo turva as outras características que tornam Ricardo um homem, e não um felino. Entretanto, Meyer (2007) também destaca que a semelhança construída pela metáfora possui raízes superficiais. Ricardo e o Leão estão ligados por apenas uma característica, é uma identidade frágil.

A ideia defendida por Ricoeur (2015) é que o interesse pelo processo de *epiphorá* (movimento) na metáfora de Aristóteles é um caminho mais promissor do que o estudo das categorias aristotélicas, pois levanta a questão: “o que significa

---

8 Aristóteles, *Ret.*, III, 2, 1404b.

9 Quintiliano, *Inst. Orat.*, livro VIII, II, 6.

10 Aristóteles, *Poét.*, 1457b10.

11 Ricoeur, 2015, p. 31.

transpor o sentido das palavras”<sup>12</sup>? Entendemos, assim, que para além da ornamentação e do puro deleite, a metáfora pode ser empregada com valor de argumento. Esse uso da metáfora a torna uma estratégia argumentativa por operar como uma ponte entre a macroestrutura da invenção e a microestrutura da elocução. É a metáfora que permite ao orador transpor referentes extratexto para o texto, conforme Albaladejo (2023): “usar uma metáfora é fazer um salto semântico, a metáfora aparece na microestrutura, mas tem sua raiz na invenção”<sup>13</sup>. Também segundo o autor, quando estamos em busca de uma metáfora, é como se ligássemos um radar. O radar explora as metáforas que já são conhecidas, mas também explora a realidade que nos rodeia em busca de novas possibilidades, afinal “há metáforas que morrem, há metáforas que estão vivas e há metáforas que morrem e que podemos ressuscitar”<sup>14</sup>. As metáforas devem ser escolhidas pelo seu poder de evocar uma percepção. Como observamos a metáfora como uma transposição de sentido, é sempre possível definir a origem dessa metáfora. Segundo Ricoeur (2015), o domínio de origem do nome emprestado à metáfora dá pistas sobre os valores evocados, e se o domínio for de uso corrente do auditório, proporciona clareza. Evocar outros domínios é como trazer aos olhos do auditório terras distantes, proporciona prazer, admiração, e nobreza se o lugar for, também, nobre.

A metáfora é essencial para a construção da clareza, que podemos compreender como a virtude suprema da elocução<sup>15</sup>. Aristóteles (*Ret.*) destaca, no entanto, o papel da metáfora em todos os aspectos da elocução, a saber: a clareza, o calor (oposto a frieza), a amplitude (a solenidade), a adequação e as boas palavras. Sobre o calor, Aristóteles atenta que palavras ou descrições demasiadamente elaboradas, expressões arcaicas, descrições rebuscadas, ou metáforas inapropriadas tornam o discurso frio, estéril, ao auditório. Uma metáfora estéril serve apenas a um efeito estilístico, ou seja, é o resultado da frivolidade, não da persuasão. A metáfora empregada com valor de argumento precisa acrescentar uma nova camada de compreensão ao discurso, o lugar de onde se busca a metáfora deve ser inusitado para trazer um novo ponto de vista, mas não inapropriado ao tema, ou ao auditório. Sobre a amplitude (a solenidade) e a adequação do estilo, a metáfora pode contribuir para tornar o discurso mais solene ou menos, nesse caso mais cômico. Assim, o orador deve buscar em sua fala a adequação de suas metáforas condizer com o espírito que deseja despertar no auditório. Sobre as boas palavras, Aristóteles (*Ret.*) parte do pressuposto que um discurso é agradável quando proporciona um aprendizado fácil. O aprendizado pode ser originado pela palavra correta e conhecida, mas é, sobretudo, gerado pela metáfora. Para gerar um aprendizado, a metáfora, assim como o entimema, não pode ser completamente habitual, aos

---

12 Ricoeur, 2015, p. 30.

13 Albaladejo, 2023.

14 Albaladejo, 2023.

15 Aristóteles, *Ret.*, III, 2, 1044b.

habituais, Aristóteles (*Ret.*) os define como “superficiais”, pois não exigem esforço algum para a compreensão, é preciso, por isso, que as metáforas sejam “elegantes”. O aprendizado, assim, vem da conexão inusitada que traz instrução ao auditório. A metáfora torna-se eloquente, pois, assim como o entimema, diz sem dizer, ela convida o auditório à compreensão. Quanto à forma da metáfora, o filósofo define dois aspectos importantes: trabalhar com termos antagônicos e trazer o assunto para diante dos olhos. O primeiro aspecto trata da antítese na metáfora como uma qualidade poética desejável à elocução pois surpreende o auditório, fazendo-o criar novas conexões sobre o tema, como afirma Ricoeur (2015): “é função da metáfora instruir por uma aproximação repentina entre coisas que parecem distantes”<sup>16</sup>. O segundo aspecto trata da representação que a metáfora constrói, ela deve trazer de uma ação em um cenário presente, de forma que o auditório possa “ver” o discurso. A materialidade da ação presente torna concreta a ideia abstrata - “por diante dos olhos” -, que é um traço crucial para a elocução<sup>17</sup>.

## O “inferno verde” como metáfora do atraso

Interessa-nos, como mencionamos na introdução, o papel da metáfora, especialmente em relação ao seu uso com valor de argumento. É preciso reconhecer, no entanto, que qualquer análise retórica deve englobar, para além do estudo das metáforas, os demais elementos retóricos. Por isso, observamos também esses elementos - o discurso, o orador e o auditório - a partir da compreensão da *doxa* em que o discurso retórico se realizou. De cada um deles, projetamos uma dimensão retórica de análise: *logos*, *ethos* e *pathos*, respectivamente, que devem ser esmiuçados na análise do discurso retórico. As provas retóricas, conforme Galinari (2014), são os “três” lados da mesma moeda e, por isso, são indissociáveis. Dessa forma, as provas lógicas reúnem a observação das três dimensões retóricas: a do *logos*, do *ethos* e do *pathos*, e assim sucessivamente para as provas éticas e patéticas. Com base nisso, e em Melati (2022), estabelecemos as seguintes categorias para a análise, reunidas na tabela abaixo.

**Tabela 1: Categorias de análise retórica**

	<b>dimensão do <i>logos</i></b>	<b>dimensão do <i>ethos</i></b>	<b>dimensão do <i>pathos</i></b>
<b>(1) provas lógicas</b>	(1.1) tópico retórico: quantidade, qualidade, ordem, existência, essência e valor da pessoa.	(1.2) opiniões, crenças e saberes: premissas partilhadas ou não entre orador e auditório	(1.3) estilo discursivo: clareza, calor, amplitude, adequação, boas palavras

16 Ricoeur, 2015, p. 60.

17 Ricoeur, 2015, p. 60.

18 Cf. Magalhães, 2021.

19 Cf. Figueiredo e Santos Jr., 2020, p. 87.

(2) <b>provas éticas</b>	(2.1) qualidade do conselho: bom ou mau	(2.2) virtude: coragem, temperança, generosidade, elegância, espírito elevado, desejo de evoluir, firmeza, civilidade amistosa, sinceridade, bom humor, modéstia, indignação justa <sup>18</sup>	(2.3) posição perante o auditório: benevolência e solidariedade
(3) <b>provas patéticas</b>	(3.1) questão proposta pelo discurso	(3.2) paixões: cólera, calma, amor, ódio, temor, confiança, vergonha, impudência, favor, compaixão, indignação, inveja, emulação, desprezo <sup>19</sup>	(3.3) resposta do auditório

As provas retóricas (lógicas, éticas e patéticas) são o que conhecemos nos estudos retóricos como *logos*, *ethos* e *pathos*. Na tabela, no entanto, usamos os termos em grego para nomear precisamente a dimensão de cada uma das provas entre si, ou seja, a sua intersecção em certa medida. Esperamos, com isso, ilustrar o conceito de Galinari (2014) de que *logos*, *ethos* e *pathos* são os “três” lados da mesma moeda. As provas lógicas integram o raciocínio, o *logos*, construído pelo orador para persuadir o auditório. Na dimensão do *logos*, em si, analisamos o tópico retórico escolhido pelo orador para a construção do raciocínio; na do *ethos*, as premissas partilhadas entre o orador e o auditório, uma vez que elas compõem a base do raciocínio; na do *pathos*, o estilo discursivo empregado na enunciação, que é a forma do discurso apresentada ao auditório. As provas éticas despertam o olhar do analista para a imagem do orador construída no discurso. Na dimensão do *logos*, analisamos a qualidade do conselho, se bom ou mau para a sociedade, isto é, se em prol do Bem; na do *ethos*, as virtudes demonstradas pelo orador; na do *pathos*, como o orador do discurso se posiciona diante do auditório, se demonstra por ele benevolência e solidariedade. As provas patéticas, por fim, retratam a imagem do auditório. Na dimensão do *logos*, delimitamos a questão proposta pelo orador ao auditório; na do *ethos*, as paixões evocadas por essa questão e como elas predisõem o espírito do auditório; na do *pathos*, a resposta do auditório a partir do discurso retórico para a questão proposta. Assim, em cada uma das provas retóricas, buscamos as características de intersecção entre elas.

## **Corpus: o anúncio da BR-319**

Lê-se, no anúncio em tela, em fonte maior e destacada: *Para unir os brasileiros nós rasgamos o inferno verde*. Na sequência, em fonte menor e sem destaque, temos: *O Brasil progride. O Brasil quer seu povo unido, trabalhando e confiante. O governo federal promove o fortalecimento dos homens e de seus ideais. A construtora Andrade Gutierrez S. A. participa deste esforço de afirmação nacional: é a pioneira nas grandes obras rodoviárias de integração da Amazônia*. Ao lado do texto, vemos uma fotografia colorida da floresta separada ao meio por uma área desmatada larga, onde, supostamente, será a estrada. Na parte inferior, temos uma assinatura da empresa:

Construtora Andrade Gutierrez S. A., seguida das cidades em que a construtora está presente: Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo, Manaus, Belém, Curitiba, Recife. Por último, e na menor fonte do anúncio, há uma legenda para a foto: *Rodovias Manaus - Porto Velho (BR-319) Do Amazonas à Rondônia em 850 quilômetros, dos quais 430 já concluídos - O maior contrato rodoviário assinado por uma única empreiteira.*

**PARA UNIR  
OS BRASILEIROS NOS  
RASGAMOS O  
INFERNO  
VERDE**

O Brasil progride.  
O Brasil quer seu povo  
unido, trabalhando  
e confiante.  
O governo federal  
promove o  
fortalecimento dos  
homens e de  
seus ideais.  
A Construtora Andrade  
Gutierrez S. A.  
participa deste  
esforço de afirmação  
nacional: é a pioneira  
nas grandes obras  
rodoviárias de  
integração da Amazônia.

ANDRADE GUTIERREZ

CONSTRUTORA  
ANDRADE  
GUTIERREZ S. A.  
● Belo Horizonte  
● Rio de Janeiro  
● São Paulo ● Manaus  
● Belém ● Curitiba  
● Recife

Rodovias Manaus—Porto Velho  
(BR-319) — Do Amazonas à  
Rondônia, em 850 quilômetros,  
dos quais 430 já concluídos.  
— O maior contrato  
rodoviário assinado por uma  
única empreiteira.

(Acervo: Ricardo Cardim)

## ***Doxa*: entre o orador e o auditório**

O texto acima foi publicado pela revista *Manchete* em uma edição especial *Brasil 1970*. O orador é a construtora Andrade Gutierrez, uma das empresas contratadas para realizar obras para o projeto estatal de ocupação amazônica durante o período da ditadura cívico-militar. Em busca de um ideal nacional-desenvolvimentista, o governo brasileiro construiu grandes projetos de infraestrutura por todo o país. Na Amazônia, o projeto consistiu na sobreposição de uma malha rodoviária à floresta, com isso linhas de estradas seriam sobrepostas, em um grande plano

cartesiano, à mata. Pela malha da estrada, fluiria a eletricidade, as antenas de rádio, o maquinário, e os trabalhadores necessários para a construção das modernas fábricas e cidades. Segundo Cardim (2010), apenas no primeiro trecho de estrada, os quinhentos e cinquenta quilômetros entre Belém e Manaus, foram necessários mais de três mil e quatrocentos trabalhadores, centenas de caminhões, tratores e outras máquinas, algumas atiradas com paraquedas nos lugares mais inacessíveis. Além de um grande esforço material e humano, o governo também se empenhou em uma frente de comunicação. Para conseguir o apoio e o investimento necessários a seu projeto nacional, foi preciso persuadir a opinião pública, a *doxa*, de que o projeto nacional-desenvolvimentista traria melhorias para o país. Foram abertas diversas frentes discursivas em prol desse objetivo, como patrocínios culturais, reestruturação dos materiais didáticos do ensino escolar e universitário<sup>20</sup>, e incentivo a diversos veículos de comunicação que se submetessem à pauta governista.

Compreendemos, com isso, que o *corpus*, apesar de ser de autoria da empresa, é parte desse esforço governista de persuasão da população em relação à ocupação amazônica, ainda mais por seu contexto de publicação. Tanto na edição especial *Brasil 1970* da revista *Manchete* quanto em outras publicações da época, segundo Cardim (2010),

surpreende o tom triunfal e de “vitória da humanidade” sobre a natureza. O bioma era encarado como um inimigo que impedia o desenvolvimento e a felicidade dos brasileiros, devendo urgentemente ser “civilizado” e receber o progresso redentor. Não há menção às milhares de formas de vida que viveram séculos na região em um complexo ecossistema. Com o poder do Estado e parte significativa da força econômica privada nacional e até internacional unidos em prol da conquista, as ações empreendidas naquelas décadas levaram ao desastroso resultado ambiental de hoje. O objetivo final era obter o desenvolvimento semelhante ao do estado de São Paulo à época, do “progresso” cavado na paisagem desnuda e alterada<sup>21</sup>.

Nesse contexto, a construção da Transamazônica, e conseqüentemente a própria exploração da Amazônia, era propagandeada como um aspecto positivo da colonização da região Norte brasileira. Para a *doxa*, desmatar a floresta e erguer estradas e construções poderia ser tido como um bom conselho para guiar o futuro do país. Podemos compreender esse avanço da sociedade sobre a floresta como uma crença reconhecida pela maioria, ou ainda pela maioria das pessoas respeitáveis da sociedade à época da publicação do anúncio. A visão contrária ao desenvolvimento a partir da exploração do bioma, por sua vez, é a opinião divergente à ideologia dominante. Reforça a nossa percepção de que a crença no avanço dessa civilização pela destruição da floresta amazônica fazia parte da *doxa* o fato

---

20 Cf. Pochmann e Carola, 2017, p. 122.

21 Cardim, 2010, s/p.

de que a expressão “inferno verde”, empregada no anúncio, já estava consolidada no imaginário popular. Essa expressão possui uma origem literária e social.

Segundo Franchi (2013), a ideia da floresta como um lugar inóspito e hostil à presença humana foi construída gradualmente. A floresta amazônica era tida como sinônimo de desconhecido. Povoados esparsos e uma imensidão verde sem estrutura lhe renderam, muitas vezes, as alcunhas de “inferno verde”, por parte dos escritores e militares que visitavam a floresta. Há duas obras tidas como precursoras dessa ideia de que a Amazônia é um “inferno verde”, *Inferno verde: cenas e cenários do Amazonas*, de Alberto Rangel, engenheiro formado pela Escola Militar do Rio de Janeiro e secretário geral do governo do Estado do Amazonas (1904-1905), e *À Margem da História*, livro póstumo de Euclides da Cunha, colega de formação de Rangel. Conforme resume Fritz (2022): “ao longo da primeira metade do século XX houve uma popularização do Inferno Verde, isto é, era uma simbologia presente no imaginário da população que mesmo inconscientemente, ligava o termo à floresta”<sup>22</sup>. O auditório do anúncio, portanto, pode ou não concordar com a posição defendida pelo orador, a de que a floresta amazônica representa, em alguma medida, um inferno a ser combatido. Temos, então, por um lado defensores do progresso pelo ideal nacional-desenvolvimentista, e por outro, aqueles que se opõem a esse ideal de progresso. Hoje, cinquenta anos após o anúncio, tomamos os opositores de outrora como ambientalistas, ou ainda como os defensores de uma economia verde.

## **Logos: a análise do discurso**

As provas lógicas correspondem a construção da argumentação discursiva, de certa forma analisamos, ao observá-las, o raciocínio lógico empregado pelo orador para persuadir o seu auditório. Parte-se, primeiro, da escolha do lugar retórico que baseia a argumentação. Para a Retórica, há certos sistemas de expectativas pré-construídos que facilitam a persuasão porque o auditório consegue se identificar com esse modo de pensar. Argumentar, por exemplo, pela qualidade, aquilo que é melhor, pode preencher a expectativa do auditório se ele já concorda com esse modo de pensar, o mesmo poderia ser dito sobre o tópico da quantidade. No texto, o tópico retórico selecionado é o da ordem, aqueles que “afirmam a superioridade do anterior sobre o posterior, ora da causa, dos princípios, ora do fim ou do objetivo”<sup>23</sup>. A superioridade do anterior significa construir uma argumentação a partir da compreensão que aquilo que funcionou anteriormente é melhor - um bom conselho - em vista do que ainda não foi testado. Os estados brasileiros mais urbanizados representavam o progresso, o desenvolvimento,

---

22 Fritz, 2022, p. 79.

23 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 105.

a melhora na qualidade de vida da população e a riqueza do país. Com isso, o progresso da região Norte defendida pelo texto (“O Brasil progride”) é a mesma empregada nesses estados, que começa invariavelmente com o desmatamento da vegetação nativa. O povo brasileiro é essencialmente desenvolvimentista, e, por isso, a floresta se torna inadequada.

Temos instaurada a concepção de que a floresta representa o atraso, enquanto os símbolos da urbanização, como as estradas, representam o avanço. Esses são justamente os saberes partilhados entre orador e auditório. A concepção do progresso como oposto à natureza é o que auxilia na identificação entre orador e auditório, que, juntos, se contrapõem na *doxa* com as opiniões divergentes, nesse caso, aquelas que defendiam o progresso da região Norte a partir dos saberes da sua própria população. Essa população é vista, de certa forma, como estrangeira aos brasileiros já que um dos objetivos da construção da estrada é, conforme o texto, “unir os brasileiros”, “o Brasil quer seu povo unido, trabalhando e confiante”. A integração dessa população representa, além do progresso (“O Brasil progride”), a união do povo brasileiro. É curioso que a própria menção a essa união nos permite inferir a existência de uma opinião contrária, ou seja, havia uma divergência na sociedade quanto aos planos de progresso do país. A abertura da BR-319, assim, representa em certa medida o fim dessa divergência em prol de um bem comum à sociedade brasileira: “o fortalecimento dos homens e de seus ideais”. A derrubada da floresta, fruto do trabalho contra o inferno da natureza, representa simbolicamente o preço pago para unir os brasileiros em prol do progresso. É com essa crença, representante da ideologia dominante, que o auditório se identifica ao concordar com o orador, ou se distancia dele no caso do auditório divergente.

Observado o tópico retórico e as crenças partilhadas entre o orador e o auditório, falta-nos analisar o estilo discursivo empregado. Dos elementos da elocução estipulados por Aristóteles (*Ret.*) observamos o texto verbal do anúncio como correto, claro, adequado, conciso, elegante e vivaz. O seu estilo está de acordo com a intenção de uma propaganda, que é persuadir o seu auditório da crença defendida, no caso a de que a floresta é sinônimo de atraso. As palavras empregadas são comuns, o que ajuda na identificação - e na compreensão - da mensagem pelo auditório. O destaque da propaganda está justamente na construção da metáfora presente em: “Para unir os brasileiros nós rasgamos o inferno verde”. Conforme estudamos em Aristóteles (*Ret.*), a metáfora deve primeiramente ser clara, isto é, deve partir de um lugar que seja identificável pelo auditório e adequado ao tema. No *corpus*, a palavra “inferno” parte de um lugar religioso. As conotações de um lugar bíblico de eternos castigos são amplamente conhecidas, portanto, deslocar o sentido da palavra “inferno” para a floresta torna a metáfora acessível ao auditório. A menção a um conhecimento religioso, bíblico, também parece se relacionar com a nobreza da ação que o orador pretende defender, já que as metáforas que partem de lugares nobres elevam o discurso, enquanto as que partem de lugares baixos rebaixam a importância do tema. Assim, “rasgar o inferno” eleva o discurso, pois a

dimensão bíblica passa a ser também a dimensão do ato do orador. Pode-se dizer que a ação da empresa constitui um esforço bíblico.

Também é possível identificar uma antítese, ainda que os seus termos não estejam expostos no texto verbal. Segundo Aristóteles (*Ret.*), os termos antagônicos são úteis pois trazem um estado de surpresa ao auditório, o que resulta em um aprendizado. Contrapõem-se aqui o “inferno” e o “paraíso”, o primeiro representado pelo verde, pela floresta, e o segundo pela urbanização, pela estrada. O aprendizado está na conexão inusitada entre paraíso e urbanização, conexão essa, é preciso notar, que não está dita. O discurso enfatiza que a floresta é avessa aos brasileiros por ser um inferno, um lugar de sofrimento, assim a aparente contradição da metáfora ensina que a floresta é o contrário do paraíso para o povo que a habita. É importante ressaltar que a compreensão do que é o “inferno verde” se ancora na fotografia do anúncio. Entendemos que a falta de intervenções gráficas na fotografia indica o seu emprego como uma prova extrínseca ao discurso, com isso, a fotografia busca enfatizar um fato, ou um feito, como prova de uma ação realizada. Por seu caráter de transposição de sentido, a metáfora pode possuir múltiplas interpretações, ou mesmo ser indecifrável, a fotografia facilita, assim, a interpretação do auditório, já que a metáfora propõe um enigma, mas a imagem o desvenda. É a partir da imagem que sabemos que o “inferno verde” representa a floresta Amazônica, o que é, claro, reforçado pelo uso de uma expressão que, como vimos, estava consolidada na *doxa*.

A metáfora descreve também uma ação, “rasgar”. Rasgar significa romper com energia a essência de algo, rasga-se uma folha de papel em um instante, e o que fica, ainda que possa ser suturada, não volta a ser folha. A estrada, comparada à floresta milenar, também ocorre em um instante, com a energia do ideal desenvolvimentista, a estrada rasga a mata. E essa ação não pode ser desfeita. Com a fotografia, o anúncio põe diante dos olhos do auditório uma ação que foi realizada, e traduz para um ato simples e de fácil compreensão, a construção da estrada, que resume a complexidade da obra realizada. Esse verbo, rasgar, reduz a ação e oculta todos os atos que foram necessários para abrir uma estrada na floresta. Temos aqui uma metáfora eloquente porque trabalha com termos antagônicos, que identificamos como o “inferno verde” presente no texto e o “paraíso cinza” implícito, e coloca a sua ação, “rasgamos o inferno verde”, diante dos olhos do auditório. Com isso, a metáfora possibilita um aprendizado para o auditório: a floresta representa o atraso e a estrada, o progresso.

## ***Ethos: a análise do orador***

Observamos agora o orador, em particular a qualidade do seu conselho, as virtudes exortadas e a posição desse orador perante o auditório. Sobre o conselho em si, ele é apresentado como bom logo no início do texto verbal por enunciar a finalidade (“para unir os brasileiros”), que é nobre, antes do fato em si (“rasgamos

o inferno verde”). Notamos essa inversão na própria construção discursiva, com o posicionamento da oração subordinada adverbial final antes da oração principal. O que quer que seja o conselho desse orador, ele é naturalmente bom pela finalidade da sua ação: “para unir os brasileiros”. Ainda assim, é um conselho considerado bom pelo auditório que partilha das mesmas crenças do orador, por esse lado a ação da construtora foi realizada para manter o “povo unido, trabalhando e confiante”; ou considerado mau por quem não compartilha das crenças do orador, por esse outro lado a ação se opõe ao povo brasileiro. A avaliação do conselho do orador, portanto, depende da concepção de progresso por parte do auditório, se compatível com a ideologia dominante ou se divergente dela. O texto em si exalta a estrada como ideal de desenvolvimento ao destacar que ela representa o progresso do país, “o Brasil progride”, e “o fortalecimento dos homens e de seus ideais”, promovidos pelo “governo federal”.

A criação da imagem da floresta como um lugar infernal também evoca, por consequência, a ideia da coragem como virtude necessária para tamanha empreitada. Coragem essa demonstrada pelo orador por ser ele o primeiro a participar desse esforço: “a construtora Andrade Gutierrez S. A. participa deste esforço de afirmação nacional: é a pioneira nas grandes obras rodoviárias de integração da Amazônia”. Destaca-se, assim, o papel desempenhado pela construtora, que reúne em si a imagem do *ethos* construído pelo texto, na ação de rasgar a floresta, marcada por um sujeito explícito (“nós rasgamos o inferno verde”), um papel corajoso desempenhado por homens unidos, fortes, confiantes e nacionalistas. A coragem do orador transforma-se também em benevolência e solidariedade com o auditório, uma vez que o orador está disposto a enfrentar as agruras da floresta em prol do ideal de união do povo brasileiro. É interessante notar, no entanto, que a construção do *ethos* do orador como alguém sábio, por seu conselho ser bom, virtuoso, por ser corajoso, e benevolente, por ser solidário com o outro, é primeiro do governo federal, sujeito do verbo promover, e depois é compartilhado com a construtora Andrade Gutierrez S. A., sujeito do verbo participar. Aquele que promove é de fato o realizador da ação, enquanto o que participa foi permitido nessa ação pelo primeiro.

## ***Pathos*: a análise do auditório**

Ao analisarmos o *pathos* do discurso, a imagem do auditório, é preciso pensar que todo o discurso se coloca perante o seu auditório como uma questão em busca de resposta. Delimitamos a imagem do auditório com base na resposta dele perante esse discurso, ou melhor, perante a questão posta pelo discurso. Conforme mencionamos, a crença posta pelo discurso é que a ocupação da região Norte integra o ideal de progresso do país. A questão do discurso é: isso é progresso? O ideal de progresso, defendido pelo governo à época, partia de uma concepção de industrialização do país. O primeiro passo, na região Norte, era a construção das

estradas. Essa é, então, a questão geral do discurso, enquanto a particular alude à abertura da BR-319 em si: é bom? É mau? A resposta do orador é afirmativa: isso é progresso, a abertura da estrada foi algo bom para o país, para a sociedade brasileira. O texto verbal é claro: “O Brasil progride”. O anúncio argumenta pelos ideais desenvolvimentistas, a floresta foi rasgada para alcançar a união e a confiança de um povo, apesar de algo ter sido irreparavelmente perdido, o discurso promete que a ação trará trabalho e desenvolvimento, e, portanto, é justificável. “O Brasil progride” dá também uma ideia de inevitabilidade do progresso, isto é, não seria prudente se opor a esse avanço. Com isso, o discurso reforça a crença que o progresso é sinônimo de urbanização, representada pela superioridade da estrada em relação à floresta. Entendemos que a persuasão, ou a reafirmação, dessa crença foi o objetivo do orador ao produzir o discurso analisado. Se eficaz, o auditório é movido pela confiança, uma paixão que aproxima o auditório do orador porque ambos se sentem confiantes nos mesmos propósitos, o que os torna superiores em relação a um terceiro, contrário à resposta afirmativa à questão proposta pelo discurso.

## Considerações finais

Como dito nas considerações iniciais, interessamo-nos pelo emprego argumentativo da metáfora no anúncio publicado pela revista *Manchete* em 1970. A ideia de representar a floresta amazônica como um “inferno verde” quando vivemos uma emergência climática parece absurda. A defesa de um progresso nacional que se opõe ao seu próprio bioma perde força dentro do jogo geopolítico das nações à proporção que os eventos climáticos atípicos se intensificam. A contradição entre o agora e o passado foi o motor do nosso interesse por esse anúncio. Com isso, traçamos como objetivo analisar se a metáfora “inferno verde” foi usada na construção do discurso com o valor de argumento. Para estudarmos a metáfora, realizamos uma revisão bibliográfica com ênfase na terceira das partes retóricas: a elocução, que dá forma ao discurso, isto é, refere-se à expressão discursiva. A metáfora tem um papel de destaque para Aristóteles (*Ret.*) na elocução por possibilitar ao discurso as características que o filósofo compreendia como essenciais: a clareza do discurso, a adequação ao auditório e o vigor das imagens. É o ornamento máximo do discurso. Aristóteles (*Ret.*) parece definir que a metáfora deve ter uma distância adequada do auditório, nem tão distante que se torne um enigma ao intelecto, nem tão próxima que não ofereça uma surpresa, que os lugares dos quais se emprestam os termos das metáforas devem ser adequados, nem tão elevados que as tornem poéticas, nem tão baixos que as tornem prosa cotidiana e, por fim, as metáforas devem gerar um entendimento extra, convidando o auditório a um aprendizado, como daria um entimema, pois, caso contrário, se tornaria um adorno fútil.

“Inferno verde” designa, no anúncio analisado, a floresta amazônica, a relação estabelecida entre esses dois elementos é o sofrimento imposto aos seus habitan-

tes. Assim como o inferno, a Amazônia foi retratada à opinião pública como um lugar quente onde se sofre por diversas causas. O sofrimento vivido no inferno é, assim, emprestado por analogia à floresta. Há uma transposição de sentido entre inferno e floresta que justifica a opinião de que é bom, correto e justo rasgar a floresta para a construção de estradas. A metáfora construída não é um elemento puramente estilístico com o objetivo de elevar o discurso perante o auditório, ela é o argumento lógico do discurso. Não há silogismo – entimema – aparente no discurso, é a metáfora que elucida o raciocínio argumentativo construído pelo orador. Conforme Albaladejo (2023), ela é a ponte entre a invenção e a elocução: a floresta pode ser rasgada porque é o inferno. O apelo ao léxico religioso, por sua vez, permite a rápida assimilação da mensagem pelo auditório, já que usa o sentido de inferno consolidado. Além disso, a nobreza da origem da metáfora é transferida ao orador, que demonstra coragem ao realizar empreitada tão grandiosa: “rasgar o inferno verde”. Por apelar a uma imagem conhecida, compreendemos que a metáfora “inferno verde” concede ao texto clareza, adequação e vigor, de modo que ela acrescenta uma nova camada de compreensão ao discurso. Destacamos, por fim, que essa metáfora proporciona ao auditório uma aprendizagem fácil porque apresenta termos antagônicos - o inferno, explícito, e o paraíso, implícito - e contém uma ação, rasgar, que permite ao auditório visualizar a metáfora. Para nós, é correto afirmar que o anúncio em tela é um excelente exemplo de uso da metáfora com valor de argumento, e não meramente pelo seu valor estilístico como parte da elocução.

## Referências

- ALBALADEJO, T. **Referente, macroestructura y microestructura del discurso retórico: las partes orationis**. 2023. 1 h e 31 min, son., color. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=-cHk7GF1ZCbQ](http://www.youtube.com/watch?v=-cHk7GF1ZCbQ). Acesso em 1º out. 2023.
- AMOSSY, R. How to do things with doxa: toward an analysis of argumentation in discourse. **Poetics Today**, Tel Aviv, v. 23, n. 3, p. 465-487, Fall 2002.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução por Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena Manuel Alexandre Júnior. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas por Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CARDIM, R. Arqueologia do Desastre: Há 50 anos, a ditadura promovia a invasão predatória da Amazônia, marcada por rodovias, projetos megalômanos e propaganda ufanista. **Revista Quatro Cinco Um**, 2010. Disponível em: [www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/meio-ambiente/arqueologia-do-desastre](http://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/meio-ambiente/arqueologia-do-desastre). Acesso em 1º out. 2023.
- FERREIRA, L. A. **Leitura e Persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010
- FIGUEIREDO, M. F.; SANTOS JR, V. F. Uma incursão ao *pathos*: o método aristotélico de descrição das paixões e a relação hierárquica delas emanada. In: FERREIRA, L. A. **Inteligência retórica: o pathos**. São Paulo: Blucher, 2020. p. 65-88.
- FRANCHI, T. **Da conquista do inferno verde à proteção do paraíso tropical** - o discurso militar brasileiro sobre a Amazônia no século XX. Tese (doutorado). 2013 - Universidade de Brasília, Centro de Desenvolvimento Sustentável.

- FRITZ, S. R. O “**inferno verde**” na ditadura: os usos do conceito nas páginas de O Cruzeiro e Manchete (1965-1975). 2022. 87f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.
- GALINARI, M. M. *Logos, ethos e pathos*: "três lados" da mesma moeda. *Alfa*, v. 58, n. 2, p. 257-285, 2014.
- MAGALHÃES, A. L. Inteligência retórica: o *logos*. In: FERREIRA, L. A. **Inteligência retórica: o logos**. São Paulo: Blucher, 2021. p. 47-67.
- MELATI, N. **Fake news**: essência e aparência. 2022. 115f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- MEYER, M. **A Retórica**. São Paulo: Ática, 2007.
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. 3ª. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- POCHMANN, C. A. e CAROLA. C. R. Os povos indígenas e o discurso desenvolvimentista retratados no ensino de história do Brasil em meio a ditadura militar (1964-1984). In: **Linguagens, Educação e Sociedade**, Teresina, Ano 01, n. 02, mai./ago. 2017. Revista do Programa de Pós- Graduação em Educação da UFPI.
- QUINTILIANO, M. F. **Instituição Oratória**. Tradução por Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.
- RICOUER, P. **A Metáfora Viva**. São Paulo, Edições Loyola, 2015.
- TRINGALI, D. **A Retórica antiga e as outras retóricas**: a retórica como crítica literária. 1ª. ed. São Paulo: Musa Editora, 2014.

# A elocução retórica de Manuel Bandeira no som da locomotiva do poema *Trem de Ferro*

Kathrine Butieri

Silvia Scola da Costa

## Considerações iniciais

Elocução, segundo Tringali (1988), deriva do latim *elocutio* da família do verbo “eloqui” = falar, exprimir-se por palavras, falar com arte. Elocução, etimologicamente, significa simplesmente a ação de falar, de se exprimir. Na terminologia da Retórica, elocução indica a ação de escrever o discurso, já que temos, por hábito, primeiramente, redigir o discurso, decorá-lo e depois pronunciá-lo em público. Historicamente, por volta do ano 465, a Retórica teve origem em manuscritos judiciais e a elocução era feita por logógrafos<sup>1</sup>.

Ainda de acordo com Tringali (1988), elocução é o ato de compor, de redigir o discurso. Enquanto na invenção se buscam as coisas = *res*, materiais, as provas, na elocução se buscam as palavras = *verba*. O papel da elocução é vestir de linguagem o conteúdo. Na invenção, trata-se do que se vai dizer, na elocução, do modo de dizer.

A elocução não se limita a apenas escrever o discurso, mas sim a escrevê-lo bem, com arte. A sua linguagem deve ser qualificada, diferenciada e elaborada. Reboul (2004) afirma que “A elocução é, pois, o ponto em que a retórica encontra a literatura”<sup>2</sup>. Assim, a Retórica já foi sinônimo de poesia literária na época em que a poesia grega utilizava uma língua arcaizante, porém precisou distinguir-se da poesia e encontrar suas próprias normas. Reboul (2004) esclarece que “entre o hermetismo dos poetas e o desmazelo da prosa cotidiana, a prosa oratória devia encontrar suas próprias regras”<sup>3</sup>. Hoje, a Retórica e a Oratória permeiam inúmeros

---

1 Reboul, 2004, p. 2.

2 Reboul, 2004, p. 61.

3 Reboul, 2004, p. 61.

campos da linguagem, não apenas o literário, mas também o jurídico, o publicitário, o acadêmico, o religioso, entre outros.

Na poesia, a seleção de palavras que imprime o modo de dizer, pode definir o gênero literário, o estilo do autor e a escola literária. Este capítulo, no entanto, vai além da perspectiva do léxico poético, busca ressaltar o efeito retórico de persuasão que a elocução – *elocutio* –, elemento do sistema retórico, promove na construção poética do poema *Trem de Ferro* de Manuel Bandeira, nosso *corpus*.

Nessa perspectiva, a pergunta de pesquisa é: a sonoridade de um poema pode ter valor retórico-persuasivo? No âmbito deste estudo, tomamos o significado da estilística sonora na poesia conforme a perspectiva de Candido (2006) e Teixeira (1998), assim como para investigar as figuras retóricas sonoras utilizamos a base teórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2020).

## Elocução e gênero de estilo

Manuel Bandeira estreou na literatura, em 1917, com *Cinza das horas*, livro que apresenta características distintas. A obra compõe-se de versos com tom decadentista e musicalidade, que se ligam ao Simbolismo; mas aparecem também poesias com versos brancos e irônicos, presentes em obras modernistas. Bandeira se revela como artista das palavras ao despertar no leitor um efeito singular, pessoal e uma afinidade rítmica em cada verso por meio de recursos com figuras e repetições que criam redes significativas aos leitores.

A elocução desempenha um importante papel na arte da composição e do estilo de Manuel Bandeira. Na Retórica Clássica, desenvolveram-se, como elementos centrais da elocução, a teoria de forma ornada e a teoria das figuras. Os antigos ao falarem das figuras evocavam apenas o prazer que elas proporcionavam, um *delectare* para fruição poética. Atualmente, a Nova Retórica considera as figuras como elementos de persuasão e as identifica como escolha, presença e comunhão. Segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (2020), a figura de presença, por exemplo, é uma figura que faz sentir o argumento, é o próprio argumento persuasivo, enquanto para Reboul (2004), “Toda figura de retórica é um condensado de argumento”<sup>4</sup>.

Certamente encontramos no fazer poético de Manuel Bandeira, como diriam os antigos, o *delectare*, isto é, a produção no auditório da reação emocional agradável. Entretanto, as figuras sonoras utilizadas pelo poeta, como núcleo da elocução, são figuras de retórica que desempenham um papel persuasivo.

Além das figuras retóricas, Tringali (1988) aponta para o problema fundamental da elocução que reside em saber quais as qualidades da elocução: quais vícios evitar e quais virtudes ostentar. Daí despontam as intermináveis listas de virtudes e vícios. Há, dessa forma, tendência de resumir em quatro as virtudes

---

4 Reboul, 2004, p. 114.

capitais da elocução com os vícios contrários subentendidos, a saber: correção, clareza, adequação e elegância. Reboul (2004) menciona apenas três virtudes: conveniência, clareza e vivacidade.

Esclarecemos, ainda, pela exposição de Ferreira (2015)<sup>5</sup>, que a elocução dentro do sistema retórico é a operação retórica que atua sobre o material da *dispositio*. É, também, a construção linguística que manifesta as virtudes e defeitos da energia retórica de construção textual. No sistema retórico, a *inventio* começa o processo de elaboração textual com a criação da estrutura do conjunto referencial. A *dispositio*, por sua vez, constrói a macroestrutura textual, enquanto a *elocutio* culmina o processo ao revelar a superfície textual que, como significação global do ato retórico, chega ao auditório.

A relação entre a elocução e o estilo é muito próxima, assim, a elocução na maioria das vezes é considerada apenas uma questão de estilo do orador. Na Retórica, a elocução conjuga seleção de léxico e estilo com objetivo de persuadir. Mateus (2018), ao mencionar os vocábulos precisos e adequados na literatura, apontou que

a retórica literária influenciou bastante a elocução dando valor a uma prosa rica e variada, digna de rivalizar com a vivacidade da poesia. Uma boa elocução irá, então, dar imagens mentais vívidas nas quais a escolha das melhores palavras sem ambiguidade, o ritmo de pronúncia, os desvios alegóricos, as figuras de estilo empregues e a construção frásica não são apenas adereços, mas a expressão fundamental da correção do pensamento<sup>6</sup>.

Por fim, o melhor estilo na elocução retórica, conforme Reboul (2004), é aquele que se adapta ao assunto, uma vez que poderá ser diferente conforme o assunto. Os latinos distinguiam três gêneros de estilo:

**Quadro 1** – Gêneros de estilo.

<i>Estilo</i>	<i>Objetivo</i>	<i>Prova</i>	<i>Momento do discurso</i>
nobre = <i>grave</i>	comover = <i>movere</i>	patos	Peroração (paixão), digressão
simples = <i>tenue</i>	explicar = <i>docere</i>	logos	Narração, confirmação, recapitalução
ameno = <i>medium</i>	agradar = <i>delectare</i>	etos	Exórdio, digressão

Fonte: Reboul (2004, p. 62).

<sup>5</sup> Ferreira, 2015, p. 116.

<sup>6</sup> Mateus, 2008, p. 120.

Entendemos que a classificação demonstrada no quadro 1 não tem natureza restritiva, isto é, pode compor momento do discurso, prova, objetivo e estilo de maneira simultânea ou misturada, por exemplo, o poeta poderá decidir adotar o estilo nobre – grave – na narração. Um exemplo bem conhecido é o *Poema tirado de uma notícia de jornal*, de Manuel Bandeira,

#### POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

*João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número*

*Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro*

*Bebeu*

*Cantou*

*Dançou*

*Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado*<sup>7</sup>.

Esse é um poema explicativo, simples – tênue – e, aparentemente, desprezioso. Todavia, isso não significa que a linguagem não foi ousada e bela. A vida de João Gostoso, narrada no poema, desperta imagens mentais complexas no auditório que estimulam diversidades de analogias com convergências no mesmo poema entre os gêneros de estilo nobre, simples e ameno.

## A estilística sonora na poesia

Os valores expressivos sonoros na poesia possuem importância emotiva, poética e persuasiva. Reboul (2004) defende que as figuras que compõem a poesia facilitam a atenção e a lembrança em harmonia pelo prazer. Candido (2006) afirma que todo poema é uma estrutura basicamente sonora. Essa sonoridade pode ser perceptível, regular e com melodia própria na ordenação dos sons, ou pode ser discreta e quase não se distinguir da prosa.

Os recursos sonoros para o poeta ou para o orador podem ser sistematizados e metrificadas com variados ritmos adaptados à sua vontade e aos desígnios de ordem psicológica, descritiva, persuasiva e argumentativa. O gênero retórico epidítico<sup>8</sup> também pode direcionar o discurso do orador no poema para uma contemplação na qual se reflete acerca de valores e crenças do auditório em sociedade. Mas, o que interessa nesse capítulo é investigar como o registro estilístico da sonoridade do poema desperta sensações ou emoções no auditório diante de sua expressividade, como também, o seu valor retórico-persuasivo.

7 Bandeira, 1983.

8 Gênero epidítico ocorre quando o auditório atua como espectador e analisa a capacidade do orador no ato de louvar ou censurar algo ou alguém (Ferreira, 2015, p. 22).

Especificamente, na amostra selecionada, o poema *Trem de Ferro*, de Manuel Bandeira, encontramos não apenas os recursos tradicionais metrificados, mas também a intensificação simbolista em busca de efeitos sinestésicos e de efeitos musicais que despertam as sensações e as emoções do auditório. Candido (2006) comenta que

poderia parecer que isto é inócuo numa poesia feita para ser lida. Mas certos psicólogos e foneticistas sustentam que a leitura é acompanhada de um esboço de fonação (ação ideo-motora) e de audição, de tal modo que nós nos representamos mentalmente o efeito visado<sup>9</sup>.

Entendemos que o efeito sinestésico do poema e o mundo imitado pela poesia é a verossimilhança na Retórica. Assim, a elocução é a construção do dizer do poema que, conforme afirma Teixeira (1998), é a expressão verbal capaz de acrescentar novas forças aos pensamentos. Conforme Quintiliano *apud* Teixeira (1998),

essa parte da retórica divide-se em duas modalidades: a elocução gramatical e a elocução ornada. A primeira limita-se à correta transmissão dos pensamentos, vestida apenas com clareza e elegância. A segunda caracteriza-se pela atribuição de força, luz e graça aos pensamentos. Pois não basta ao sujeito falante ser claro e correto, deverá também causar admiração, caso ambicione a aprovação dos sábios e o louvor do povo<sup>10</sup>.

Para o autor, o poema deve ter os ornatos retóricos que promovem a admiração, e são, basicamente, os tropos e as figuras. Entendemos, nesse caso, que as figuras de sonoridade do poema *Trem de Ferro* também fazem parte da elocução como essência do discurso que causam encantamento no auditório, assim, pertencem à esfera do poético, como a análise apontará.

O emprego das figuras relacionadas à sonoridade – aliteração, assonância, onomatopeia e paronomásia – tem como principal objetivo explorar a musicalidade presente nas palavras, especialmente quando essas se combinam a outras. O efeito produzido no poema não é apenas sonoro, mas também de sentidos e desperta diferentes sensações no leitor de maneira sinestésica que conduz o auditório à persuasão.

---

9 Candido, 2006, p. 41.

10 Teixeira, 1998, p. 43.

## Corpus e análise

### Poema Trem de ferro

Café com pão	Oô...	Oô...
Café com pão	Foge, bicho	Menina bonita
Café com pão	Foge, povo	Do vestido verde
Virge Maria que foi isto maquinista?	Passa ponte	Me dá tua boca
	Passa poste	Pra matá minha sede
	Passa pasto	Oô...
Agora sim	Passa boi	Vou mimbora vou mim
Café com pão	Passa boiada	Não gosto daqui
Agora sim	Passa galho	Nasci no Sertão
Voa, fumaça	De ingazeira	Sou de Ouricuri
Corre, cerca	Debruçada	Oô...
Ai seu foguista	No riacho	Vou depressa
Bota fogo	Que vontade	Vou correndo
Na fornalha	De cantar!	Vou na toda
Que eu preciso	Oô...	Que só levo
Muita força	Quando me prendero	Pouca gente
Muita força	No canaviá	Pouca gente
Muita força	Cada pé de cana	Pouca gente...
	Era um oficiá	

Fonte: Bandeira (2012)

Destacamos no poema *Trem de Ferro*, de Manuel Bandeira, a sonoridade, que entendemos ser persuasiva e de valor expressivo na elocução retórica. Embora a sonoridade ocorra na última das operações do modelo retórico, a *actio*, isto é, o poema só tem significado com a sua leitura em voz alta, é, na *elocutio*, que o poema se constrói. Podemos observar as fases do sistema retórico no poema *Trem de Ferro*:

**Quadro 2** – Fases do sistema retórico no poema *Trem de Ferro*, de Manuel Bandeira.

Etapas de organização do discurso retórico		Poema <i>Trem de Ferro</i> , de Manuel Bandeira
Invenção: é a busca dos argumentos. É <b>o que</b> se vai dizer no discurso.	Fase de organização escrita do discurso	O cotidiano brasileiro “café com pão”. Elementos do Modernismo brasileiro: oralidade e linguagem popular, imitação do som do trem e o olhar do sertanejo.
Disposição: é a ordenação interna dos argumentos.	Fase de organização escrita do discurso	É a sequência narrativa do poema para uma coerência global.
Elocução: é a superfície do texto. Estilo. É <b>o modo como</b> se vai dizer o discurso.	Fase de organização escrita do discurso	É a seleção das figuras de retórica – sonoras. Presença das virtudes da elocução e gênero de estilo.
Ação: tem como finalidade a captação da atenção do auditório e a persuasão. Na retórica romana a ação é acrescida da memória.	Efeito expositivo do discurso: voz, mímica e gesto.	É a leitura em voz alta do poema, o momento que o poema ganha significado.

Fonte: Ferreira adaptado (2015).

O enfoque desse capítulo está na elocução da sonoridade do poema, dessa forma, observamos no modo de dizer do autor recursos de repetição, figuras retóricas, rimas, escolha no tamanho dos versos, que por meio de combinações de palavras e significados alcançam a sonoridade em um estilo próprio que pode ser apreciado esteticamente.

Na Nova Retórica, o estilo pode ser encontrado na fase de elocução por meio das figuras retóricas. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2020) dividem as figuras retóricas em: figuras de presença, figuras de escolha e figuras de comunhão. No poema *Trem de Ferro*, há o predomínio das figuras de presença<sup>11</sup> que colaboram com o resultado do poema onomatopéico para evocar o ruído real do trem.

Além das figuras sonoras, o poeta também se utiliza da figura retórica hipotipose, pois o poema é construído com verbos no tempo presente em tal intensidade

11 As figuras de presença têm por efeito tornar presente na consciência o objeto do discurso (Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2020, p. 197).

que possibilitam imagens na memória do auditório que trazem sensações afetivas de reconhecimento de um tempo passado para um tempo atual.

Na primeira estrofe, não há referência alguma ao trem, mas apenas por sua figura de repetição, isto é, a figura retórica de presença, há imitação do som do trem em movimento. Para Reboul (2004), esse achado é a “felicidade de estilo” que segundo os psicólogos,

a criança desconhece a arbitrariedade do signo; para ela, a palavra tem relação com a coisa. Cabe perguntar se o adulto, que se deleita com a figura de palavras – seja ela engraçada ou poética – não está no fundo sentindo o prazer de retornar à infância<sup>12</sup>.

Observamos que, no início do poema, a repetição de palavras não tem relação com o significado, mas tem relação com o objeto “trem” que proporciona ao leitor, adulto ou criança, uma brincadeira com o som do trem “Maria Fumaça”. Conseqüentemente, a sonoridade do poema persuade o auditório, pois como em um jogo lúdico, o auditório adere à proposta do poeta e à ideia do poema com uma resposta não apenas emocional, mas reflexiva.

Os primeiros versos também trazem dois alimentos típicos da primeira refeição dos brasileiros, estratégia que busca identidade com o auditório: café e pão. A forma como os versos estão dispostos apontam para a maneira mais vagarosa do “andar” do trem, aquele arranque inicial, como que para pegar impulso e realizar uma viagem. Essa descrição nos faz rememorar o cotidiano brasileiro da cidade grande e o desenvolvimento econômico movido pelo “café”, tema também escolhido pelo poeta, retratado no ano de 1936. Nesse exórdio, o autor do poema conquista a benevolência, a atenção e o encantamento do auditório que seguem até a peroração.

Desse modo, observamos, nesse poema, as **virtudes** da elocução pela **conveniência** em retratar uma época, a **clareza** no uso de termos coloquiais para exprimir a oralidade, por exemplo, “virge” um dos traços que caracterizam o Modernismo Brasileiro e a **vivacidade** na liberação da imaginação que atribui uma força de empatia em relação ao trem “Maria Fumaça” e ao nordestino.

No que tange ao gênero de estilo, verificamos que o poeta, por tratar do cotidiano e da simplicidade, versou sobre um tema “prosaico”, isto é, tema que tradicionalmente não é visto como poético, nobre ou sublime. Assim, o poeta inovou em uma versão poética considerada de tema “comum” com o objetivo de comover – *movere* – e agradar – *delectare* – na utilização do *pathos* e do *ethos*<sup>13</sup> em forma de sonoridade e digressão na “brincadeira lúdica”, em toda disposição do discurso, do exórdio à peroração.

---

12 Reboul, 2004, p. 118.

13 *Pathos* e *ethos* são provas artísticas que fazem parte da retórica. O *pathos* dirigido às emoções humanas e o *ethos* baseado no caráter do orador (Mateus, 2008, p. 106).

No decorrer do poema, a sonoridade do trem, por estratégia retórica do autor do discurso, atinge diversas velocidades em onomatopeia constante, por meio de sons que são capazes de proporcionar uma cadência.

**Quadro 3** – Sonoridade e cadência.

Velocidade do trem			
Rápida		Devagar	
Passa ponte Passa poste Passa pasto Passa boi Passa boiada Passa galho	Alta velocidade	Bota fogo Na fornalha Que eu preciso Muita força Muita força	Perda da velocidade
Virge Maria que foi isto maquinista?	Ponto de maior velocidade do trem.	Corre, cerca Ai seu foguista Bota fogo Na fornalha Que eu preciso Muita força Muita força	Perda da velocidade com intenção de parar o trem.

Fonte: Bandeira adaptado (2012).

As figuras sonoras estão presentes em todo o poema, por exemplo, a onomatopeia é o próprio poema *Trem de Ferro* porque reproduz o som do trem “Maria Fumaça”. Outras figuras sonoras são demonstradas:

**Quadro 4 – Figuras sonoras.**

<b>Figura sonora</b>	<b>Significado</b>	<b>Exemplo no poema “Trem de Ferro”</b>
Anáfora	Repetição da primeira palavra em duas frases sucessivas.	Café com pão Café com pão Café com pão
Aliteração	Repetição de fonemas consonantais.	Passa ponte Passa poste Passa pasto
Assonância	Repetição de fonemas vocálicos.	No canaviá Cada pé de cana Era um oficiá
Paronomásia	Palavras que apresentam semelhança fônica (e/ou mórfica), mas possuem sentidos diferentes.	Passa poste Passa pasto

Fonte: Perelman e Olbrechts-Tyteca adaptado (2020).

Observamos, no poema, a presença de verbos indicativos de intensa ação e velocidade que relatam a rotina das pessoas da época em que foi produzido. Assim, o verso “vou mimbora vou mimbora” é uma repetição de uma expressão de forma integral que está no mesmo verso, possivelmente para enfatizar o sentido de ir embora, pelo estranhamento do eu-lírico ser um nordestino em cidade grande. Além disso, ocorre o que chamamos de crase em metrificação, que é a junção de duas vogais iguais: “e” das palavras “me embora”, o que difere neste caso é a transformação em “i”, característica típica da oralidade, o que traz ainda mais atenção à expressão.

Os versos “vou depressa, vou correndo, vou na toda”, também trazem a marca da dinamicidade, iniciam pelo verbo de ação “ir” que é repetido e traz como complemento vocábulos que apontam para a ligeireza, mostrando mais uma vez a velocidade da locomotiva e o fato de estar avançando no percurso.

Os versos seguintes, também repetidos três vezes, “pouca gente” ligado aos anteriores da mesma estrofe, a última do poema, dão ênfase à semântica – número reduzido de pessoas – e são versos com apenas três sílabas poéticas, assim como os três versos iniciais que são idênticos, mas com quatro sílabas poéticas, mostra por meio da sonoridade o vai e vem da barra radial, responsável pela propulsão e movimento da locomotiva. O hiato presente em “pouca” traz um sentido de lentidão, assim como a nasalização em “gente”.

## Considerações finais

A elocução, como parte integrante da Retórica, pode ser identificada e utilizada nas mais diversas esferas discursivas da humanidade. Encontramos, no poema de Manuel Bandeira, *Trem de Ferro*, elementos pertinentes da *elocutio*. O poema pertence ao gênero literário Modernista o que se evidencia por sua composição comprovada tanto na superfície linguística quanto no plano dos sentidos pela coerência.

A pergunta do nosso estudo era se a sonoridade de um poema pode ter valor retórico-persuasivo e pudemos, por meio da análise verificar que sim, os sons produzidos no poema foram estrategicamente elaborados pelo autor na fase da elocução retórica e persuadiram o auditório – leitor – com a adesão de seu jogo lúdico e sonoro das palavras.

O auditório é seduzido pelo poeta por meio da sonoridade das palavras que em onomatopeia reproduzem o som da locomotiva do trem. O autor, na fase da elocução retórica, por meio das figuras, buscou estimular a imaginação e convidar o leitor durante o ato da leitura para uma viagem em que o trem, em cadência sonora, inicia sua movimentação, aumenta e diminui a velocidade com base verossímil.

Além disso, o poema rememora elementos do cotidiano na seleção de termos como: “café com pão”, “ponte”, “poste”, “boi”, “canaviá”, “virge Maria” entre outros, em linguagem simples na apresentação de situações do dia a dia, que retratam uma época, como o trem “Maria Fumaça”, elementos que tradicionalmente não são vistos como poéticos.

Observamos, nesse capítulo, que o poeta na fase da elocução retórica do poema *Trem de Ferro* construiu não apenas um estilo, mas demonstrou sua genialidade no modo de dizer de uma cena prosaica de situação banal do cotidiano em uma projeção artística, estética e inovadora por uma lente lírica e exclusiva de Manuel Bandeira.

## Referências

- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da manhã**. São Paulo: Global, 2012.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas, 2006.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2015.
- MATEUS, Samuel. **Introdução à Retórica no século XXI**. Covilhã, Portugal: LabCom.IFP, 2018.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. Tradução por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2020.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. Martins Fontes, São Paulo, 2004.
- TEIXEIRA, Ivan. Retórica e Literatura. **Fortuna Crítica**, 1998. Disponível em:

[http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Ret%C3%B3rica-e-Literatura\\_Ivan-Teixeira-1.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Ret%C3%B3rica-e-Literatura_Ivan-Teixeira-1.pdf). Acesso em 19 jul. 2023.

TRINGALI, Dante. **Introdução à Retórica** (A Retórica como crítica literária). Coleção Estante do Estudante. Livraria Duas Cidades, 1988.

# A *elocutio* em *A queda* de Gloria Groove

Sorhaya Chediak

Thalyta Karina C. Chediak

*O auditório mostra-se atento àquilo que tem importância, ao que o toca pessoalmente, ao que gera admiração e ao que é agradável.*

*Aristóteles*

## Considerações iniciais

A *elocutio* é uma etapa importante no processo de comunicação persuasiva da Retórica. Relaciona-se à maneira como as palavras são empregadas e organizadas pelo orador para comunicar de forma eficaz e influenciar o auditório, além de abranger a seleção cuidadosa das palavras, o uso adequado das figuras de linguagem, assim como a produção coerente e fluente das frases. Na *elocutio* reside o propósito de escolher o melhor modo de dizer o que se quer comunicar<sup>1</sup>, com a intenção de envolver e persuadir o auditório, pelo despertar das suas emoções e da sua atenção. Logo, há uma interação retórica que permite ao orador transmitir a sua mensagem, por meio de estratégias bem-dispostas, ao mesmo tempo em que negocia distâncias com o auditório.

Estabelecemos como objetivo desta pesquisa compreender de que maneira a *elocutio*, que corresponde à “redação do discurso retórico”<sup>2</sup>, ocorre na letra da música *A queda*, lançada em 2022, pela artista Gloria Groove. Para tanto, duas questões se apresentam: 1) De que maneira a elocução é elaborada? 2) Quais

---

1 Tringali, 2014.

2 Expressão empregada por Ferreira, 2017, p. 116.

figuras são empregadas “com valor de argumento”<sup>3</sup> para transmitir a mensagem de modo persuasivo?

Com relação ao gênero epidítico, utilizado neste capítulo, recorreremos a Aristóteles (2011), Mateus (2018) e Reboul (2004) e, quanto à *elocutio* e ao estilo, consideramos os estudos de Ferreira (2017) e Tringali (2014). Na sequência, analisamos o videoclipe e a letra da música *A queda*, de Gloria Groove.

Este capítulo está dividido em três seções, além das considerações iniciais e finais. Na primeira seção, encontra-se o gênero epidítico que, segundo Reboul (2004), envolve discursos que louvam, glorificam, enaltecem virtudes e qualidades, mas também menosprezam ou censuram vícios e comportamentos. Na segunda seção, os temas abordados são a *elocutio* e o estilo, com base nos autores citados anteriormente. Por fim, na terceira seção, realizamos uma análise do *corpus* e retomamos os objetivos estabelecidos.

## Técnicas retóricas no gênero epidítico

A partir do gênero do discurso, definimos o auditório e a maneira como devemos conduzir a abordagem. O gênero epidítico, de acordo com Reboul (2004), é um tipo de discurso que procura persuadir e influenciar o auditório por meio de argumentos emocionais, estéticos e valorativos, logo

[...] o gênero epidítico (laudatório) tematiza o belo e o feio, requer do ouvinte uma manifestação ligada ao ‘gosto/não gosto’, ao ‘concordo/não concordo’, já que o elogio ou a censura exigem do auditório um julgamento subjetivo sobre o valor do discurso<sup>4</sup>.

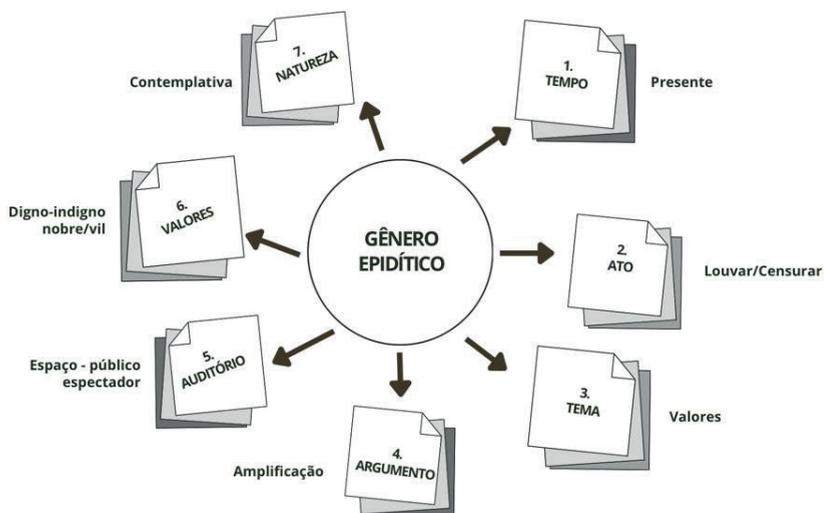
Além disso, é possível empregá-lo também para criticar, censurar ou denunciar condutas e, por isso, pode ser relacionado ao julgamento moral e aos princípios valorativos do auditório. Por meio do gênero epidítico, o orador tem a possibilidade de pesquisar temas relacionados ao belo, ao feio e valorizar o que é considerado virtuoso ou, ainda, desaprovar o que é prejudicial. Por isso, relacionamos a letra da música *A queda* a esse gênero, uma vez que nela se sobressai. Na figura 1, fazemos um resumo geral desse gênero.

---

3 Ferreira, 2017, p. 116.

4 Ferreira, 2017, p. 62.

**Figura 1-** Gênero Epidítico



**Fonte:** Elaborado pelas autoras a partir da leitura de Mateus (2018).

Como indicado na figura 1, Mateus (2018) pontua que o gênero epidítico está relacionado ao tempo presente e resulta em louvar ou censurar um ato/pessoa. Nesse sentido, trabalha com valores como digno/indigno e nobre/vil. O tipo de argumento utilizado é o de amplificação em que o orador procura acentuar certos aspectos positivos ou negativos no discurso, como uma pessoa, um evento, uma ideia, com o intuito de despertar emoções intensas no auditório.

A amplificação, conforme Mateus (2018), pode conter o uso de recursos linguísticos, como adjetivos superlativos, metáforas, comparações e descrições intensas, para destacar a importância ou a gravidade do tema em questão. O objetivo é cativar de maneira emocional o auditório e despertar interesse, entusiasmo, indignação ou compaixão para persuadi-lo a assumir uma determinada concepção ou ação, pois é o argumento que cria impacto emocional e influencia a compreensão e o julgamento do auditório em relação ao objeto de discurso. De acordo com Aristóteles (2011), “[...] na maior parte do tempo a amplificação consistirá em mostrar que os fatos são nobres e úteis, uma vez que são eles que devem servir de persuasão”<sup>5</sup>.

Ao lidar com valores, o gênero epidítico busca enfatizar e avaliar determinados aspectos relacionados ao belo e ao feio. Por isso, é possível analisar e discutir como essas questões podem contribuir para a formação de um juízo moral e ético do auditório. Esse gênero procura evidenciar ou indagar valores associados à

5 Aristóteles, 2011, p. 263.

virtude e ao vício, fatores que contribuem para a construção de uma perspectiva valorativa e normativa. Dessa maneira, possibilita a reflexão sobre questões éticas e as discussões sobre concepções distintas de valores e moralidade.

Nesse sentido, Aristóteles (2011) indica a importância desse gênero na construção de valores morais, emocionais e sociais, bem como o seu potencial de influenciar a opinião do público. O estagirita argumenta sobre as técnicas retóricas como **amplificação, atenuação, personificação e metáforas** empregadas nesse gênero e pontua a relevância de adaptar o discurso ao auditório, tendo em consideração suas expectativas e emoções.

## ***A elocutio e o estilo***

A *elocutio*, de acordo com Tringali (2014), é uma das cinco partes essenciais do sistema retórico e se refere à expressão verbal e estilística do discurso. É a parte em que se escolhem palavras, a construção frasal e outros recursos linguísticos como a seleção atenta do vocabulário, a organização das ideias, a elaboração de metáforas, as comparações, a repetição e a antítese, como meio de adaptar o discurso ao propósito comunicativo. Essa fase é importante para atrair, emocionar e persuadir o auditório. Está ligada ao estilo do discurso, visto que é por meio dele que se apresentam as características individuais do orador e se busca a adesão do auditório.

Reboul (2004) explica que a *elocutio* é marcada pelo encontro da Retórica com a literatura e, portanto, se constitui como arte funcional não unicamente vinculada ao formalismo e preciosismo gramatical concebido pelos antigos, mas representa o estilo empregado pelo orador no discurso. Assim, o autor explica que é preciso conservar três pontos que correspondem aos três polos do discurso: assunto, auditório e orador.

O melhor estilo ou o mais eficaz, conforme Reboul (2004), seria o que se adapta ao assunto, logo, a primeira regra é a da conveniência e a segunda é a da clareza, ou seja, a adaptação do estilo ao auditório. A terceira regra diz respeito ao orador que deve se mostrar no próprio discurso, assim, neste momento, há necessidade da escolha das palavras, do ritmo e da brevidade. Contudo, o autor alerta que o sabor do discurso não se ganha com regra, pois quem o constitui é o orador. Logo, caberá ao orador a ordenação do estilo mais eficaz para persuadir seu auditório, assim, para Reboul (2004):

A vivacidade é capital para o *ethos*, pois ela torna o discurso marcante, agradável, cativante; e, principalmente, confere-lhe o indispensável cunho de autenticidade. O verdadeiro estilo é o do discurso onde é possível encontrar o seu autor<sup>6</sup>.

---

6 Reboul, 2004, p. 64.

Nesse sentido, é importante a perspicácia do orador, que constrói a imagem de si mesmo para obter a confiança e o envolvimento do auditório. A vivacidade é essencial porque deixa o discurso agradável e cativante, e, dessa forma, pode despertar a curiosidade e a atenção. Além disso, proporciona autenticidade ao discurso, pois mostra que o orador está envolvido com a argumentação.

Assim, por meio do estilo, é possível identificar a presença do autor e da sua forma de expressar-se. A veracidade do discurso demonstra uma relação entre o orador e o auditório, bem como reforça a persuasão e a efetividade do discurso. Ferreira (2017) explica que a maneira mais explícita de fazermos ecoar o poder das palavras está no modo como a empregamos no discurso e como trabalhamos a elocução (*elocutio*), logo afirma que:

Em sentido técnico, a elocução é a redação do discurso retórico. Mais do que uma questão estilística, envolve o tratamento da língua em sentido amplo, abrange o plano da expressão e a relação forma e conteúdo: a correção, a clareza, a adequação, a concisão, a elegância, a vivacidade, o bom uso das figuras com valor de argumento<sup>7</sup>.

Para Ferreira (2017), a *elocutio* é uma “operação retórica que consiste em atuar sobre o material da *dispositio*. É a construção linguística que manifesta as virtudes e defeitos da energia retórica de construção textual”<sup>8</sup>. De acordo com o estudioso, existe uma relação da *elocutio* com a ideia de estilo empregado pelo orador, que precisa ser simples e apropriado quando se pretende convencer.

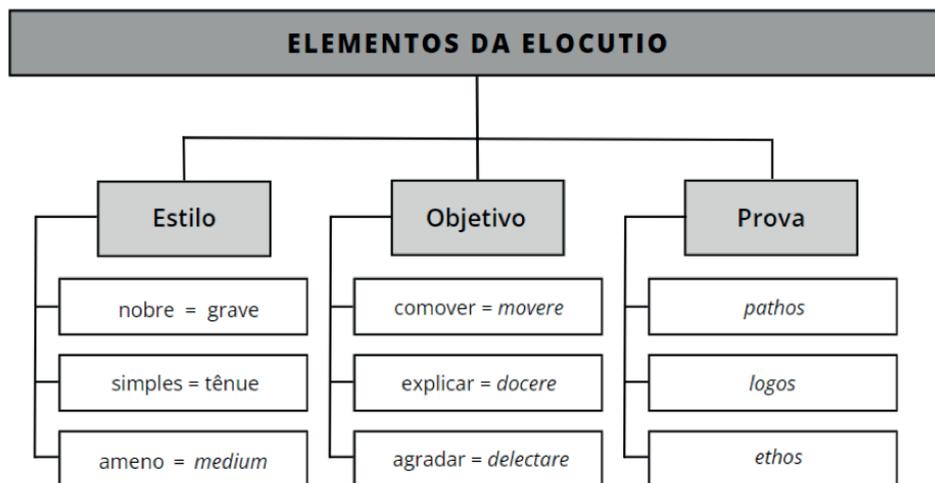
Tanto Reboul (2004) quanto Ferreira (2017) mencionam que a noção de estilo tem três ramos: o nobre, que se apoia na ideia de comoção e peroração (*movere*); o simples, para informar e explicar (*docere*), sobretudo na narração e confirmação; e o ameno, que tem intenção de agradar a alguém (*delectare*), sobretudo no exórdio e na digressão. Esse último dá lugar à anedota e ao humor. Na figura 2, apresentamos os estilos mencionados e os objetivos, as provas e o momento do discurso, propostos por Reboul (2004).

---

7 Ferreira, 2017, p. 116.

8 Ferreira, 2017, p. 16.

Figura 2-Elementos da *elocutio*



**Fonte:** Elaborado pelas autoras a partir de Reboul (2004, p. 62).

De acordo com Ferreira (2017), apesar da palavra em si não “cabem em caixas”, a organização conceitual facilita a compreensão sobre as ramificações da noção de estilo. A escolha do estilo adequado de comunicação pode aumentar a persuasão. Assim, o estilo deve ser apropriado para o assunto em discussão e adaptado para atender às expectativas e necessidades do auditório. O autor explica que na *elocutio* existe uma exploração das palavras ligadas ao sentimento, capaz de compor o *ethos* escolhido pelo orador com base em significações profundas com o auditório.

Nesse sentido, Reboul (2004) argumenta que a vivacidade depende das figuras, já que por meio delas é possível exprimir-se de modo marcante. Dessa forma, ao tratar da elocução, é necessário abordar as figuras que são importantes “ferramentas” na construção do discurso persuasivo e na comunicação efetiva com o auditório. As figuras não são apenas ornamentos estilísticos, podem reforçar argumentos de maneira eficaz, quando o orador as emprega com o intuito de ilustrar, explicar e deixar mais memorável seu discurso, e ainda, para simplificar conceitos complexos, criar imagens mentais vívidas e despertar emoções no auditório, o que contribui para uma compreensão e uma conexão emocional com o discurso.

As figuras, conforme Ferreira (2017), dividem-se em: de presença, de comunhão e de escolha. Traçaremos nossa análise retórica com as figuras de presença e de comunhão. A figura de presença é uma técnica empregada para criar impacto, ênfase e expressividade em um texto e consiste na utilização de recursos como repetição, aliteração, assonância, paralelismo, entre outros, com a finalidade de deixar a mensagem mais marcante e persuasiva. Essa figura procura prender a atenção do auditório, reproduzindo um efeito estilístico forte. É uma ferramenta

comum na poesia, mas pode também ser aplicada em outros gêneros textuais para realçar a comunicação.

Já, as figuras de comunhão, são recursos que compreendem a conexão entre elementos presentes em um texto e objetivam estabelecer uma comunicação eficaz entre o emissor e o receptor, e ao mesmo tempo facilitar a compreensão e a fluidez do discurso. Segundo Ferreira (2017), as figuras de comunhão “[...] oferecem um conjunto de caracteres referentes ao acordo, à comunhão com as hierarquias e valores do auditório, pretendem a participação ativa do auditório na exposição”<sup>9</sup>. Essas figuras incluem, por exemplo, anáfora, catáfora, eclipse, silepse, zeugma, entre outras, e podem ser empregadas para gerar um desenvolvimento lógico no texto, dar destaque a ideias, estipular uma relação de causa e efeito, criar paralelismos, entre outros efeitos estilísticos. Na próxima seção, trataremos do estilo e do gênero epidítico na letra da música *A queda*.



Aponte a câmera para o QR code ao lado e acesse o videoclipe “A queda” de Gloria Groove (2023).

## **Análise do *corpus***

O *corpus* é composto pelo videoclipe *A queda*, de Gloria Groove<sup>10</sup>, cuja música foi lançada no álbum *Lady* no ano de 2022. Esteve entre as mais tocadas do *Spotify* e bateu *record* de visualizações, tem como temática a cultura do cancelamento e expõe a ideia de que as pessoas seguem de perto a ascensão de um artista, mas também celebram e vibram com a queda dele. Relacionamos a letra da música à *elocutio* e ao gênero epidítico para analisar de que maneira a sua elocução é elaborada e quais são as técnicas empregadas para transmitir a mensagem de maneira impactante e persuasiva ao auditório.

Nesse sentido, da maneira como o orador se expressa e emprega os recursos retóricos colabora para a eficácia e efeito do discurso no gênero epidítico, uma vez

---

9 Ferreira, 2017, p. 127.

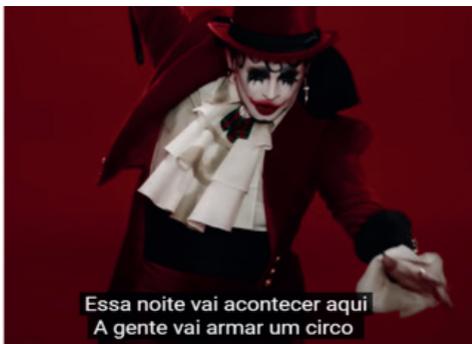
10 É cantora, dubladora e *drag queen* brasileira.

que tem como objetivo fortalecer o comprometimento tanto do auditório quanto do orador com os valores compartilhados. Para que possamos discutir sobre a música *A queda*, lançada no álbum *Lady*, reproduzimos as figuras 1 e 2, bem como a letra da música nas análises:

**Figura 3-** Chamada para o show



**Figura 4-** O apresentador anuncia o show



**Fonte:** recorte do videoclipe “A queda” de Gloria Groove (2023).

O videoclipe inicia com o apresentador circense, que também é marionetista, e anuncia: *Respeitável público, um show tão maluco/essa noite vai acontecer*. É possível perceber que o orador se mostra cortês, uma vez que o adjetivo “respeitável” demonstra consideração em relação ao público ou interlocutor. A abordagem com cortesia busca evitar linguagem ofensiva ou desrespeitosa e visa estabelecer uma comunicação harmoniosa e positiva, dessa maneira, o orador ganha a confiança e a aceitação do auditório e estabelece um discurso convidativo.

Na sequência, o orador anuncia *aqui a gente vai armar/um circo, um drama com perigo/ e nessa corda bamba quem vai caminhar sou eu* (grifos nossos) e podemos observar a polissemia do verbo *armar* que pode levar a diferentes interpretações, uma vez que significa montar/construir ou ainda equipar alguém ou algo com armas ou instrumentos de combate. É possível notar que esse recurso provoca humor, ambiguidade, e evidencia a versatilidade da linguagem, além de poder levar o auditório a refletir sobre o que foi dito, visto que é necessário analisar diferentes interpretações e explorar as sutilezas do discurso. Além disso, pode ampliar significados, enfatizar a mensagem ou provocar diferentes emoções no auditório. Observamos o uso da **metáfora** na expressão um “circo, um drama com perigo” que faz uma comparação implícita entre a situação mencionada a um circo e, assim, destaca o caráter dramático e complicado da cena anunciada. Essa figura, de acordo com Aristóteles (2011), tem o poder de surpreender o ouvinte e é encarregada pela vivacidade das expressões.

A **figura de presença** pode ser percebida na tentativa manifestada pelo orador em buscar envolver o auditório para estabelecer uma conexão mais pes-

soal e participativa. No trecho "e nessa **corda bamba** quem vai caminhar sou eu", a metáfora em "**corda bamba**" representa uma situação desafiadora na vida do orador que procura fazer com que o auditório se sinta parte da ação descrita e convida-o a testemunhar diretamente a situação mencionada. Isso cria uma sensação de proximidade e envolvimento, características da figura de presença, que busca tornar o auditório mais receptivo e engajado no discurso. Conforme Aristóteles (2011), a metáfora tem o poder de surpreender e de ser responsável pela vivacidade da expressão.

Na passagem: *E venha ver os deslizes que eu vou cometer/ E venha ver os amigos que eu vou perder/ Não tô cobrando entrada, vem ver o show na faixa/ Hoje tem **open bar** pra ver **minha desgraça***, podemos observar o estilo simples (tênue) que tem como objetivo explicar (*docere*) o que acontecerá no espetáculo. A expressão *open bar* é comum em festas e eventos em que os participantes têm o direito de consumir livremente todas as bebidas disponíveis, no entanto, na letra da música, essa expressão é usada de forma **metafórica** e **irônica**. Em vez de se referir às bebidas, é utilizada para se referir à "desgraça" do orador. Isso cria um efeito humorístico, pois o *open bar* geralmente é associado a algo prazeroso, enquanto a "desgraça" é algo negativo e indesejado. O humor destaca a estranheza da situação, em que o orador convida o público a testemunhar seu próprio infortúnio de uma maneira quase festiva e inverte o significado convencional de *open bar*, pois cria uma ironia sutil.

A perspectiva apresentada no convite para assistir ao show possui a capacidade de selecionar o auditório, uma vez que apenas comparecerão ao espetáculo aqueles que desejam acompanhar os deslizes e a tão esperada queda do orador. Nesse excerto, a **anáfora**, que consiste na repetição da expressão "e venha ver" reforça a ideia de convidar o auditório para testemunhar as ações apresentadas. É possível verificar também o estilo ameno (*medium*) que visa agradar (*delectare*), visto que busca comunicar emoções e situações de maneira descontraída como na expressão: "ver minha desgraça" mesmo ao abordar um assunto que pode ser considerado negativo, a forma como é citada, em tom humorístico, faz com que o auditório se sinta próximo ao assunto e, assim, o orador estabelece uma conexão emocional.

Além disso, o uso da palavra "desgraça" amplifica a ideia de que o show será um desastre, enfatiza a imprevisibilidade do evento e contribui para criar uma expectativa de entretenimento cheio de surpresas. O argumento de **amplificação** intensifica a emoção ou a impressão que o orador deseja transmitir. No gênero epidítico, essa figura consiste em mostrar como os fatos são nobres e úteis, uma vez que funcionam como meio de persuasão.

Na sequência *Extra! Extra! / Não fique de fora dessa / Garanta seu ingresso pra me ver fazendo merda/ Extra! Extra! / Logo logo o show começa/ Melhor do que a subida, só mesmo assistir à queda*, a **figura de presença**, marcada pela **anáfora**, se expressa na forma de um apelo direto ao auditório. Isso é reforçado pela frase:

“Não fique de fora dessa”, em que o orador procura envolver o auditório e chamar a atenção para a participação do espetáculo mencionado. Além disso, a repetição da expressão “extra, extra” marca a **presença** e cria um sentido de urgência e destaque, ao mesmo tempo que incentiva o auditório a se envolver e prestar atenção ao que é anunciado. A repetição é um recurso persuasivo porque, ao enfatizar e fixar uma ideia na mente do auditório, aumenta a eficácia do discurso do orador, uma vez que faz com que o discurso seja mais notável e impactante.

A expressão “melhor do que a subida, só mesmo assistir à queda” acentua que a queda é algo mais interessante do que o sucesso e assim reforça a ideia de comunhão de experiências. Nesse sentido, podemos perceber o estilo ameno (*medium*), visto que o orador se apresenta com a intenção de agradar ao auditório, com base na conveniência e na vivacidade que envolve a habilidade de usar as palavras e expressões com clareza, a fim de fortalecer a persuasão e atrair a atenção e o interesse do auditório.

Um discurso persuasivo considera os “sentimentos, impulsos, paixões”<sup>11</sup> e procura unir o apelo emocional (*movere*), a entrega de informações relevantes (*docere*) e a habilidade de agradar ao auditório (*delectare*). Ao conseguir esses três objetivos, o orador tem mais possibilidade de alcançar a persuasão e influenciar a opinião e o comportamento do auditório.

A figura de comunhão é estabelecida por meio da construção de uma relação entre o orador e o auditório. O convite “pra me ver fazendo merda” insinua uma participação da experiência, em que o orador reconhece sua possibilidade de erro e convida o auditório a testemunhar o que é enunciado, ao mesmo tempo que busca uma identidade com o auditório. Para Ferreira (2017), a **alusão** marca uma **figura de comunhão** envolvente, pois a partir dela, “cria-se e confirma-se a comunhão com o auditório por forças de uma cultura, uma tradição, ou a um passado comum entre o orador e o auditório”<sup>12</sup>.

A **alusão** no enredo da música faz referência tanto à demasiada exposição da privacidade de pessoas públicas nas redes sociais, quanto à cultura do cancelamento, conceituada pelo ato de cancelar uma pessoa na *internet* diante de qualquer indício de conduta reprovável que gere comoção social. Ambas as alusões constituem fatores culturais da modernidade e fatores de comunhão que facilitam a persuasão.

De forma geral, diante das figuras identificadas na letra da música, é possível observar que o orador se mostra dinâmico e cativante ao se colocar próximo do dia a dia, compondo um *ethos* de simplicidade que, ao longo do discurso, se acentua diante do uso de frases e palavras comuns utilizadas pelo auditório. Podemos destacar que o importante não é a quantidade de figuras empregadas, mas a eficácia na escolha da melhor expressão, na clareza e na organização das palavras

---

11 Ferreira, 2017, p. 15.

12 Ferreira, 2017, p. 127.

pelo orador, uma vez que “acima de tudo, a elocução explora o valor persuasivo da linguagem. A beleza da linguagem é um meio, não um fim”<sup>13</sup>.

A *elocutio* se evidencia por meio dos recursos linguísticos e estilísticos para comunicar a mensagem de maneira persuasiva e surpreendente. O emprego das sentenças *Daqui do alto não (...) tô te escutando, Tô dominando o Brasil, hã* expõem superioridade e confiança por parte do *ethos* do orador e gera um resultado de provocação e desafio. O estilo ameno (*medium*) pode ser percebido por meio do uso da linguagem evocativa para despertar sentimentos. Além disso, a repetição de palavras e frases como *cê vai falando, eu vou faturando e gosta muito mais de me ver sangrando* fortalece a mensagem central e a deixa mais enfática. Além disso, a linguagem favorece também a consolidação e ligação com o auditório, pois o discurso fica mais acessível e atrativo. De acordo com Tringali (2014), “[...] o papel da elocução não é, na Retórica, agradar por agradar, mas agradar para reforçar a persuasão”<sup>14</sup>.

É possível reconhecer a presença do estilo nobre (grave) nas frases: *Terror nenhum, du-du-dum-dum* e *Com meu poder derrubei um por um*, visto que evidencia superioridade e confiança, ao mesmo tempo em que pretende comover. Já o estilo simples (*tênue*) nas passagens: *Vivem fazendo de tudo pra te atingir* e ***A curiosidade matou o gatinho, mas essa gatona 'tá viva demais*** em que há uma linguagem mais coloquial e descontraída e o orador busca explicar o motivo de suas ações. O uso da expressão popular “a curiosidade matou o gato” escolhida pelo orador é capaz de evocar no auditório o sentimento de comum identidade, uma vez que a frase é usada culturalmente quando se deseja dizer que pessoas muito curiosas podem se dar mal.

O orador explora o provérbio “A Curiosidade matou o gatinho” que é uma forma de alusão e, depois, subverte essa ideia ao referir-se à “gatona” como “viva demais”. Isso cria um contraste entre a figura do gatinho e da “gatona”, e sugere que, embora a curiosidade possa ser perigosa, também pode ser empoderadora, especialmente quando representada por uma “gatona”, que é ousada e cheia de vida. A linguagem empregada reforça a mensagem de que o orador não se assusta com a curiosidade, mas se aproveita, o que demonstra a independência e autoconfiança do *ethos* do orador. A escolha de palavras cria uma figura que não apenas comunica a ideia, mas também a enriquece por meio de uma abordagem criativa e expressiva.

Nas frases: *Garanta seu ingresso pra me ver fazendo merda* e *Não fico de fora dessa, já tenho o meu ingresso pra te ver fazendo merda* observamos o trocadilho das expressões “**pra me ver/ pra te ver**”, o que possibilita uma compreensão irônica, uma vez que o orador afirma estar ansioso e já ter um “ingresso” para testemunhar algo negativo. Enquanto a palavra “garanta” parece expressar entusiasmo ou in-

13 Ferreira, 2017, p. 170.

14 Tringali, 2014, p. 170.

teresse, no entanto, percebemos o sarcasmo, já que normalmente as pessoas não comprariam um ingresso para ver alguém se dar mal.

Isso cria um efeito humorístico, uma quebra de expectativa do esperado, e destaca a intenção do orador em abordar o tema de forma irônica, provocativa ou até mesmo surpreendente para chamar a atenção do auditório. Já a afirmação “fazendo merda” ao ser empregada mais de uma vez, revela uma mudança de perspectiva, pelo fato de o alvo não estar mais no orador, mas sim no auditório que assiste ao espetáculo. Essa inversão gera um efeito de ironia, como se o auditório estivesse ávido para presenciar situações vexatórias. Nos dois casos, as expressões exploram o jogo de palavras, a fim de criar um clima espontâneo e provocativo, visto que desafia as expectativas do auditório e influencia sua curiosidade.

O gênero epidítico pode ser retratado por meio do discurso de superação e de confiança diante dos desafios enfrentados como podemos verificar no excerto: *Podem tentar, mas não vão me pegar/ Terror nenhum, du-du-dum-dum / Com meu poder derrubei um por um / Vivem fazendo de tudo pra te atingir.* A menção à superação dos obstáculos mostra o louvor da própria habilidade de vencer. Com isso, observamos uma crítica aos que tentam atrapalhar o orador que pontua que *Eles agem como animais* e ressalta a sua determinação em superar *A Curiosidade matou o gatinho, mas essa gatona tá viva demais / Daqui do alto não 'to te escutando / Cê vai falando, eu vou faturando.* Ao fazer a afirmação: *Tô dominando o Brasil,* há projeção de uma imagem de influência e sucesso, ao mesmo tempo reforça a ideia de poder e conquista.

## Considerações finais

A letra da música *A queda*, de Gloria Groove, utiliza uma linguagem atrativa para transmitir sua mensagem. Nela observamos o emprego de metáfora, ironia, jogo de palavras, figuras de presença e de comunhão que atuam para enfatizar a argumentação e produzir efeitos persuasivos no auditório. O nome da música é repleto de significado simbólico, uma vez que podemos fazer referência não só à ação de cair, mas também às dificuldades enfrentadas na vida por quem é cancelado.

Percebemos que a letra da música *A queda* imprime uma ideia de comparação da vida real com um show teatral e tem a intenção de exaltar e criticar o comportamento do ser humano. Nas redes sociais, em que as normas são ditadas por um grupo com poder e visibilidade, observamos o sucesso ou, na maioria das vezes, o fracasso de pessoas que são excluídas devido a comportamentos ou a palavras consideradas inadequadas.

De maneira geral, é possível compreender que *A queda* apresentada pelo orador é a consequência do sucesso, acompanhado por um grande auditório. Assim, as figuras empregadas na letra da música têm valor argumentativo porque são usadas de forma estratégica para atender ao propósito comunicativo que é enfatizar as emoções e tornar a narrativa mais impactante e persuasiva.

É possível perceber que a *elocutio* dessa expressão, ao mesmo tempo que indica um tom emocional e de impacto, desencadeia a atenção do auditório porque sugere fragilidade, separação e mudança. Dessa maneira, cria vínculos emocionais e comunica de maneira intensa sobre as adversidades da vida e a capacidade de se reconstruir.

## Referências

- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução por Edson Bini. São Paulo: Edipo, 2011.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e Persuasão**. São Paulo: Contexto, 2017.
- MATEUS, Samuel. **A introdução à retórica no séc. XXI**. Covilhã: Ed. Labcom-ifp. 2018.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- TRINGALI, Dante. **A Retórica Antiga e as Outras Retóricas**. A Retórica como crítica literária. São Paulo: Musa, 2014.
- Gloria Groove - A queda (Clipe oficial) - YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BpxrvcYDnf4>. Acesso em: 6 jun. 2023.
- A queda - Gloria Groove. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gloria-groove/a-queda/>. Acesso 6 jun. de 2023.



# A *elocutio* no enlaçar da linha com o linho

Jackson Chediak

Taiane Chediak

*O principal ponto a ser enfatizado sobre a pureza da dicção é que a linguagem deve ser aceitável para o público.*

*Corbett e Connors*

## Considerações iniciais

A *elocutio* é uma das cinco partes tradicionais da Retórica Clássica, evidencia o uso de recursos linguísticos e figuras de linguagem e de estilo para sensibilizar o público e alcançar o propósito do discurso que pode ser o de informar, persuadir, argumentar, motivar e entreter, conforme Tringali (2014).

Não é tarefa fácil apresentar uma definição para *elocutio*, em que pese Corbett e Connors (2022) definirem-na como estilo. Dentre as diferentes designações para classificar os estilos, chegou-se a um consenso em relação a três níveis: o estilo baixo ou simples, o estilo médio ou vigoroso e o estilo alto ou florido. Em referência a Quintiliano, afirmam os autores, “cada um desses estilos adequa-se a uma das três funções que ele atribuiu à retórica. O estilo simples era apropriado para instruir (*docendi*), o médio para mover (*movendi*) e o alto para encantar (*delectandi*)”<sup>1</sup>. Para Corbett e Connors (2022), as análises retóricas sobre estilo abordam a seleção de palavras relacionadas aos temas: simplicidade, clareza, adequação e ornamentação, como verificamos na passagem seguinte:

---

1 Corbett e Connors, 2022, p. 38.

(...) a *composição ou a disposição de palavras* em expressões ou orações (para usar o termo retórico, *períodos*), o que inclui a sintaxe ou a colocação de palavras; padrões de frases (por exemplo, paralelismo, antítese); uso adequado de conjunções e outros artifícios de correlação, tanto dentro da frase quanto entre as frases, a eufonia de frases, assegurada pela justaposição engenhosa de vogais agradáveis e combinação de consoantes e pelo uso de padrões rítmicos apropriados<sup>2</sup>.

Dessa forma, a *elocutio* está relacionada ao estilo que é “um modo de pensar posto em linguagem”<sup>3</sup>. Nesse sentido, é mais um dos “meios de persuasão disponíveis, outra forma de provocar a resposta emocional desejada na audiência e estabelecer a imagem ética adequada”<sup>4</sup>. Assim, a partir dessa ponderação, definimos o objetivo deste capítulo que é analisar de que maneira a *elocutio*, relacionada à redação do discurso, emprega o estilo na letra da música *A linha e o linho*, de Gilberto Gil. Para tanto, apresentamos as seguintes questões: 1) Quais recursos estilísticos são empregados na letra da música? 2) Quais figuras de linguagem são evidenciadas?

Para responder às questões, na primeira parte, tratamos dos recursos estilísticos e das figuras de linguagem a partir das noções de Corbett e Connors (2022), Ferreira (2017), Reboul (2004) e Tringali (2014). Na segunda parte, analisamos a música *A linha e o linho*, de Gilberto Gil. Por último, trazemos as considerações finais.

## Os recursos estilísticos e as figuras de linguagem

O estilo, na *elocutio*, relaciona-se à forma como as palavras e frases são selecionadas, combinadas e organizadas pelo orador ou autor para difundir suas ideias de maneira mais persuasiva. Com o uso criativo dos recursos linguísticos, podemos tornar o discurso mais expressivo para influenciar o auditório. De acordo com Corbett e Connors (2022), o estilo é a maneira como a linguagem é empregada para transmitir ideias e sentimentos com eficácia, o modo único e particular com que o orador/autor escolhe suas palavras, constrói suas frases e organiza seus pensamentos.

Reboul (2004) afirma que “a elocução em sentido técnico é a redação do discurso”<sup>5</sup>. Para o autor, a elocução representa o momento em que a Retórica se encontra com a literatura e antes de ser uma questão de estilo, está relacionada à própria língua. Posto isso, o estilo expressa a personalidade do orador/autor e suas escolhas estéticas, o que pode variar conforme o contexto e o propósito do

---

2 Corbett e Connors, 2022, p. 39.

3 Definição do Cardeal Newman citada por Corbett e Connors, 2022, p. 463.

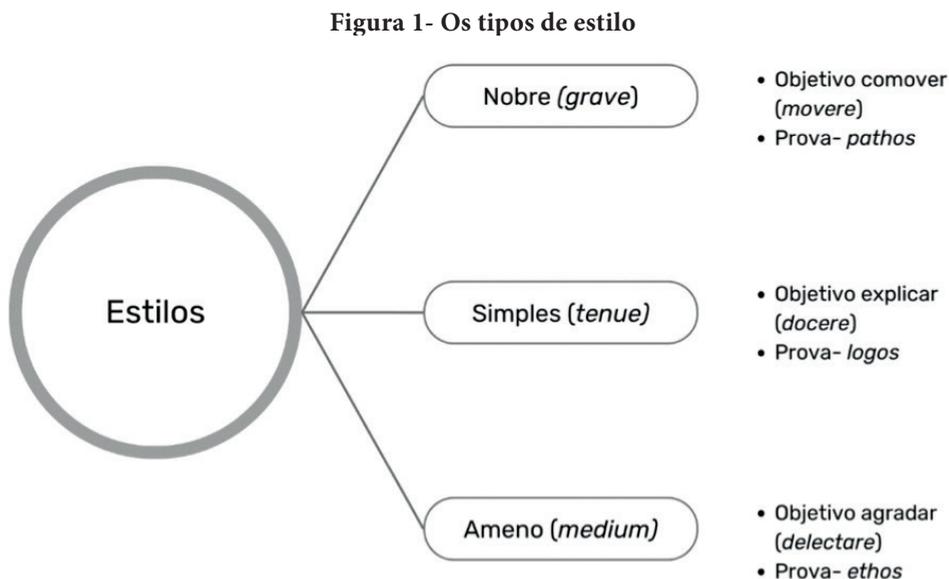
4 Corbett e Connors, 2022, p. 464.

5 Reboul, 2004, p. 61.

discurso, visto que o orador precisa adaptar sua linguagem para diferentes situações e auditórios.

Nessa perspectiva, os recursos estilísticos referem-se às técnicas e às estratégias linguísticas empregadas para transmitir expressividade e persuasão no discurso. Esses recursos podem abranger figuras de linguagem como **metáfora, metonímia, hipérbole, anáfora, comparação**<sup>6</sup>, escolhas de palavras específicas, repetição de sons ou palavras e outras técnicas, para organização do texto.

Segundo Reboul (2004), há três elementos centrais do discurso: assunto, auditório e orador. O melhor estilo é aquele que se adequa ao assunto. A partir da figura 1, discutimos os tipos de estilo, o objetivo de cada um e a prova empregada no discurso.



**Fonte:** Elaborado pelos autores a partir da leitura de Reboul (2004).

O estilo nobre – *grave* – é caracterizado pelo uso de uma linguagem elevada e refinada, associada a contextos formais ou solenes e tem o objetivo de comover – *movere* –, ao fazer uso do *pathos*. O estilo simples – *tenue* –, por sua vez, envolve uma linguagem mais direta e acessível, adequada a comunicações cotidianas e, por isso, objetiva explicar – *docere* – e utiliza como prova o *logos*. O estilo ameno – *medium* – refere-se a uma linguagem agradável e suave, que busca criar empatia, conforto e agradar – *delectare* – o auditório, dessa forma, a prova retórica utilizada é o *ethos*. Cada um dos estilos tem suas próprias características e é escolhido de

6 Grifos nossos.

acordo com o propósito comunicativo e público-alvo, uma vez que “o orador eficaz adota o estilo que convém a seu assunto”<sup>7</sup>.

Para Corbett e Connors (2022), a *elocutio* transforma os pensamentos produzidos pela invenção em palavras. É importante ressaltar que a noção de estilo como ornamento ou embelezamento não é a visão dos autores, que destacam a necessidade de se ter uma competência gramatical para desenvolver um estilo eficaz, bem como possuir conhecimento sobre as regras gramaticais de uma língua, não apenas para a correção, mas também para escolhas mais adequadas de palavras, sem julgarmos “[...] a gramática como uma disciplina voltada para a ‘correção’, e a retórica como uma disciplina voltada para a ‘eficácia’”<sup>8</sup>.

A seleção de um vocabulário adequado inclui compreender o significado das palavras em contextos diferentes. Outra competência para um discurso assertivo é a clareza, que vem dessas escolhas e da fuga de ambiguidades ou generalizações inadequadas. De acordo com Reboul (2004), ser claro é adaptar-se ao estilo do auditório. No entanto, a clareza pode ser relativa, uma vez que o discurso pode ser acessível para um auditório, com certo nível de conhecimento, e obscuro para outro.

A opção pelo discurso obscuro, na Retórica, tem que ser consciente, com conhecimento das palavras e seus sentidos, para preservação do orador, pois assim evitamos problemas ou constrangimentos diante do auditório. A escolha de palavras, frases, figuras de linguagem, tom, ritmo, clareza, adequação são técnicas estilísticas conscientes que possuem a finalidade de criar um discurso persuasivo. A seleção das palavras pode causar determinado efeito no auditório. Assim, a *elocutio* é uma parte fundamental do processo retórico, em que o estilo pode produzir um discurso eficaz e persuasivo. Mesmo porque, para Corbett e Connors (2022), os diferentes artifícios estilísticos existentes são muitas vezes considerados como uma “ornamentação”, visto que

“enfeitam” o discurso, mas se forem considerados nada mais do que adornos, deixarão de cumprir as funções que os retóricos lhes atribuíam. Esses artifícios formais devem ser um dos portadores de significado. Se a dicção, a composição das palavras e as figuras de linguagem não estiverem esclarecendo, animando e enfatizando o pensamento, se não estiverem exercendo um apelo ético, emocional ou lógico, então, de fato, o estilo do texto nada mais será do que bronze que soa, címbalo que tine, cheio de som e fúria, vazio de significado<sup>9</sup>.

Portanto, o estilo adotado pelo orador precisa desempenhar seu papel fundamental que é persuadir o auditório. Assim, é essencial buscar a clareza em todas as etapas da comunicação, fazer escolhas cuidadosas das palavras, organizar

---

7 Reboul, 2004, p. 62.

8 Corbett e Connors, 2022, p. 467.

9 Corbett e Connors, 2022, p. 644.

os pensamentos de maneira lógica e fornecer exemplos concretos e conhecidos para sustentar os argumentos. Corbett e Connors (2022) mencionam, ainda, que há três tipos de impacto estilístico que correspondem aos três modos clássicos de persuasão: a escolha adaptativa – que é um método racional referente ao *logos*–, a escolha afetiva – que age em relação ao *pathos*, isto é, às emoções – e, por último, a escolha ética – que é um modo de fortalecer o *ethos*, isto é, a credibilidade do orador.

## **Análise do *corpus***

O *corpus* constitui-se da letra da música *A linha e o linho*, de Gilberto Gil, lançada em 1983, em que a ação do bordado é usada para fortalecer a expressão do desejo do "eu lírico"<sup>10</sup> de abordar a ligação real e duradoura entre o “eu poético” e a pessoa amada, e, dessa forma, simboliza a criação de uma narrativa emocional por meio da costura. Em seguida, apresentamos a letra da música no quadro 1.

### **Quadro 1 – Letra da canção**

#### **A linha e o linho**

(Gilberto Gil)

É a sua vida que eu quero bordar na minha  
Como se eu fosse o pano e você fosse a linha  
E a agulha do real nas mãos da fantasia  
Fosse bordando ponto a ponto nosso dia a dia  
E fosse aparecendo aos poucos nosso amor  
Os nossos sentimentos loucos, nosso amor  
O zig-zag do tormento, as cores da alegria  
A curva generosa da compreensão  
Formando a pétala da rosa, da paixão  
A sua vida o meu caminho, nosso amor  
Você a linha e eu o linho, nosso amor  
Nossa colcha de cama, nossa toalha de mesa  
Reproduzidos no bordado  
A casa, a estrada, a correnteza  
O sol, a ave, a árvore, o ninho da beleza

10 O “eu lírico” é a voz poética presente em um texto literário que expressa os sentimentos, pensamentos e experiências do autor ou de um personagem fictício (Corbett e Connors, 2022).

Na passagem: *É a sua vida que eu quero bordar na minha / Como se eu fosse o pano e você fosse a linha / E a agulha do real nas mãos da fantasia*, podemos perceber o estilo **nobre – grave** –, por meio do uso de palavras e estruturas que imprimem um tom formal ao discurso e o ameno – *médio* – por meio do uso de símile, ou seja, a comparação explícita do pano com a linha, como verificamos em: *Como se eu fosse o pano e você fosse a linha*; e a metáfora em *E a agulha do real nas mãos da fantasia*, na qual se sugere que a imaginação é usada para criar um vínculo real e significativo no relacionamento.

Nos versos: *É a sua vida que eu quero bordar na minha*, as palavras "vida" e "bordar" apresentam significados simbólicos. A palavra "vida" lembra um aspecto fundamental e significativo da existência, enquanto "bordar" propõe uma ação cuidadosa, fundamentada na ideia de cultivar atenção e cuidado ao relacionamento. Essas preferências linguísticas<sup>11</sup> ressaltam o sentido intenso do desejo expresso no texto. Assim, o emprego do estilo nobre (grave) enfatiza o objetivo que é comover o auditório por meio do *pathos*. A escolha das palavras e a construção de imagens visam tocar as emoções e os pensamentos do auditório.

O estilo **ameno – médium** – é manifestado nos versos: *Como se eu fosse o pano e você fosse a linha* e *E a agulha do real nas mãos da fantasia*, por meio do emprego de metáforas, que conferem uma impressão de suavidade e originalidade à frase, já que propicia um ambiente agradável e de imaginação. Logo, as metáforas empregadas compõem uma imagem poética e possibilitam um ponto de vista criativo da relação entre as pessoas. A comparação de "eu" com "pano" e "você" com "linha" retrata a ideia de união e complementaridade, enquanto a "agulha do real nas mãos da fantasia" insinua uma fusão entre elementos realistas e idealizados. Nesse estilo ameno – *médio* –, sustenta-se o peso das metáforas com uma sensação de originalidade e delicadeza por meio de uma expressão lírica e envolvente.

No verso: *Fosse bordando ponto a ponto nosso dia a dia*, percebemos o estilo **simples – tenue** –, uma vez que é caracterizado pela simplicidade e delicadeza na linguagem e, ainda, busca transmitir a mensagem de forma sutil. A escolha das palavras e a estrutura do texto é simples e direta sem a necessidade de compreensão complexa. Isso permite a comunicação clara e facilita a conexão emocional do auditório com o tema.

O verbo "ser" no modo subjuntivo concorda com a terceira pessoa do singular – ele/ela – e "bordando" é o gerúndio que atua como um verbo no modo progressivo. A expressão "ponto a ponto" é uma locução adverbial que modifica o verbo "bordando" e indica a forma e/ou modo como a ação de bordar é realizada. A expressão "nosso dia a dia" é o complemento do verbo "bordar" no gerúndio, e representa o que é bordado. Além disso, a repetição do pronome possessivo

---

11 Seleção de palavras, estruturas gramaticais, expressões ou estilos de comunicação com base em diferentes fatores, como contexto, público-alvo, objetivo da comunicação e até mesmo o estilo pessoal do orador (Corbett e Connors, 2022).

“nosso” enfatiza a intimidade e a proximidade dos sentimentos compartilhados, esperançosa para o tom ameno/*medium*, que evoca uma sensação de equilíbrio e suavidade na expressão dos sentimentos e confere à expressão, também, um tom suave e equilibrado.

Assim, de maneira progressiva, o dia a dia das pessoas representadas pelo pronome “nós”, possivelmente o “eu lírico” e a outra pessoa, é expresso de forma vívida ou figurada. Ao usar a metáfora do bordado para representar o processo gradativo do dia a dia, destaca-se esse estilo **ameno - *medium*** - e possibilita-se a construção de uma imagem delicada e tranquila. Além disso, a repetição do pronome possessivo “nosso” enfatiza a intimidade e proximidade dos sentimentos compartilhados.

O estilo **ameno - *medium*** - pode ser observado nas imagens poéticas criadas pelas expressões: “zig-zag do tormento”, “cores da alegria” e “pétala da rosa, da paixão”, uma vez que não apenas enriquecem o discurso com uma linguagem figurativa, mas também criam uma situação envolvente. Se por um lado, esse estilo procura equilibrar a expressividade com a clareza por meio de recursos estilísticos de forma moderada, o que resulta em uma sensação agradável ao auditório, por outro lado, o estilo **nobre - *grave*** - está presente na estrutura dos versos e na escolha das palavras. Termos como “a curva generosa da compreensão”, “caminho” e “ninho da beleza” apresentam certa seriedade e profundidade na expressão, conferindo-lhe uma tonalidade mais elevada. Assim, a combinação desses dois estilos resulta em uma expressão lírica que equilibra tanto a criatividade das metáforas com as palavras escolhidas quanto proporcionam uma sensação de significado e emoção.

O verso *O zig-zag do tormento, as cores da alegria* é formado por uma enumeração de elementos contraditórios. A expressão inicia com “O zig-zag do tormento”, em que “zig-zag” representa um movimento irregular e rápido, ao passo que “tormento” transmite a ideia de aflição. Em seguida, percebemos que há uma mudança para “as cores da alegria” em que o substantivo “cores” simboliza entusiasmo e o adjetivo “alegria” reforça a ideia de um estado emocional positivo. Essa estrutura de oposição e a combinação do emprego da vírgula produz um contraste para a construção de uma imagem poética expressiva.

A sequência descrita na sentença *Formando a pétala da rosa, da paixão* propicia uma construção imagética detalhada e significativa, uma vez que relaciona a “pétala da rosa” ao substantivo “paixão”. Essa estrutura possibilita uma reprodução intensa da relação entre a “pétala” e a “paixão”. A abordagem sensorial e poética emprega elementos visuais e descritivos para relembrar imagens e emoções no auditório, ao mesmo tempo em que observamos um estilo expressivo no texto.

Em *A sua vida o meu caminho, nosso amor/Você a linha e eu o linho, nosso amor*, notamos paralelismos em que elementos são associados por meio de comparações. A primeira parte do trecho mostra uma comparação entre “sua vida” e “meu caminho”, ressalta como esses dois elementos estão ligados e, desse modo, sugere um percurso compartilhado. Da mesma forma, a segunda parte do trecho

indica uma comparação entre “você” e “linha”, além de “eu” e “linho”, que simbolizam uma conexão intensa e entrelaçada, como a relação entre a linha e o linho em um bordado.

Nesse excerto, *A sua vida o meu caminho, nosso amor/Você a linha e eu o linho, nosso amor*, se considerarmos o verbo de ligação implícito – “A sua vida é o meu caminho e o nosso amor” –, teremos um sujeito e um predicativo do sujeito. Da mesma forma, ocorre na passagem “você é a linha e eu sou o linho”. Ao criar uma repetição paralela, destaca a ligação entre os elementos mencionados e enfatiza a relação simbiótica entre “vida” e “caminho” bem como entre “você” e “eu”, para transmitir a ideia de união e afeto entre as partes envolvidas.

O estilo empregado nessa estrutura é o **nobre – grave**, pois as palavras: “vida”, “caminho”, “amor”, “linha” e “linho” têm uma conotação profunda e conferem um tom elevado e significativo à expressão. A forma como esses elementos são conectados, mediante a estrutura paralelística, auxilia na noção de seriedade e importância, característica do estilo nobre – grave – que busca emocionar e comover o auditório por meio do discurso, a partir do emprego de palavras e estruturas que têm um peso emocional e carregam sentimentos. Assim, o objetivo é provocar a sensibilidade e a empatia no auditório. Logo, as provas patéticas nesse estilo são estratégias que buscam as emoções, por isso, empregam as metáforas a fim de criar uma ligação emocional entre o orador/autor e o auditório.

Nos versos: *Nossa colcha de cama, nossa toalha de mesa reproduzida no bordado*, é possível observar o estilo **simples – tenue** – em virtude da escolha de palavras simples e familiares, como “colcha”, “toalha”, “reproduzida” e “bordado”. Essas palavras são de uso comum, facilmente compreensíveis e não exigem uma percepção aprimorada por parte do auditório. Além disso, a estrutura da frase é clara e linear, sem complicações sintáticas, o que colabora para comunicar uma ideia de simplicidade e acessibilidade. Esse estilo procura gerar uma conexão com o auditório, visto que provoca uma sensação de familiaridade ao descrever elementos do cotidiano de forma direta e de fácil assimilação. Tal constatação corrobora Ferreira (2017) quando afirma que “o discurso agradável, próximo do dia a dia, vai compondo um *ethos* de simplicidade, de modéstia, de sinceridade e de respeito pela opinião do outro”<sup>12</sup>.

Nos versos: *A casa, a estrada, a correnteza/O sol, a ave, a árvore, o ninho da beleza*, também verificamos o estilo **simples – tenue** – que se caracteriza pela escolha de palavras diretas e estrutura sintática clara, isto é, sem excessos. Essa simplicidade proporciona um tom acessível e permite que as imagens evocadas sejam transmitidas de maneira clara. Nesse sentido, a relação com a prova – presente no *logos* – está no fato de que esse estilo auxilia na comunicação e facilita a compreensão do que é informado. A ausência de efeitos complexos ou

---

12 Ferreira, 2017, p. 119.

rebuscados reforça a clareza e a objetividade do discurso, ao mesmo tempo em que estabelece uma conexão direta com o auditório e reforça a argumentação por meio de uma estrutura simples e lógica.

Cada estilo contribui para se alcançar diferentes efeitos e permite que o discurso seja mais eficaz, envolvente e persuasivo, de acordo com as intenções do orador/autor e com a sua capacidade em adequar a linguagem conforme a situação, o público-alvo e os objetivos de comunicação. Dessa forma, podemos afirmar que as figuras de linguagem são recursos estilísticos usados na elocução para conferir expressividade, impacto e criatividade na forma como um discurso é apresentado. As figuras como metáfora e comparação são selecionadas de forma consciente para transmitir ideias de maneira dinâmica e influenciar o tom e a emoção do dizer. Além disso, estabelecem uma ligação entre o orador e o auditório e deixam o discurso mais pessoal, especialmente no estilo ameno/médio.

As escolhas linguísticas vão além do uso literal das palavras, incluem declarações de sentido, impacto emocional e criatividade à mensagem transmitida. Ao utilizar metáforas, comparações, hipérboles e outras figuras, o orador pode realçar pontos-chave, tornar o discurso mais envolvente e persuasivo, despertar emoções e criar uma conexão entre o discurso e o auditório. As figuras de linguagem permitem que o orador aprimore seu discurso de acordo com os objetivos de comunicação, o impacto desejado e ao mesmo tempo fortaleçam a argumentação.

No fragmento *É a sua vida que eu quero bordar na minha*, a *elocutio* pode ser caracterizada por meio da linguagem poética e metafórica, com construção de imagens que evocam emoções. O uso das **metáforas**, em relação ao bordado e à costura, cria uma ideia de cuidado e delicadeza na descrição do relacionamento amoroso e simboliza a união do casal. O “eu lírico”, que chamamos de orador, compara-se ao pano e o ser amado, à linha, e sugere que eles estão destinados a fabricar o tecido da vida.

Na expressão *Como se eu fosse o pano e você fosse a linha*, há uma **comparação** ou **símile**, pois o uso do conectivo “como” indica uma comparação direta entre duas coisas diferentes, o “eu” e o “pano”, e o “você” e a “linha”. A comparação é uma maneira de enfatizar a semelhança ou relação entre os elementos comparados, o que permite que o auditório visualize a associação e entenda melhor a mensagem transmitida.

Na mesma passagem, observamos também a **analogia** que sugere que o relacionamento entre o “eu poético” e a pessoa amada é semelhante ao processo de costura, em que o pano representa a base, sobre a qual a costura ocorre, enquanto a linha é o elemento que une e conecta o pano, para criar algo e, assim, ambos se complementam.

Em sequência, o trecho: *E a agulha do real nas mãos da fantasia* apresenta uma **metonímia** em que a agulha é usada para simbolizar o poder criativo da fantasia, logo transmite a ideia de que a realidade é ajustada pela imaginação,

como se o amor fosse entrelaçado e construído ponto a ponto, formando o cotidiano do casal. Há também uma personificação, já que se atribui vida à fantasia.

Na passagem *Fosse bordando ponto a ponto nosso dia a dia*, observamos que a **metáfora** é empregada para comparar o ato de bordar com o processo de construir os momentos do dia a dia. Nesse contexto, a intenção pode ser a de transmitir a noção de que as pequenas ações e detalhes da vida estão sendo cuidadosamente moldados, assim como o bordado que é criado ponto a ponto.

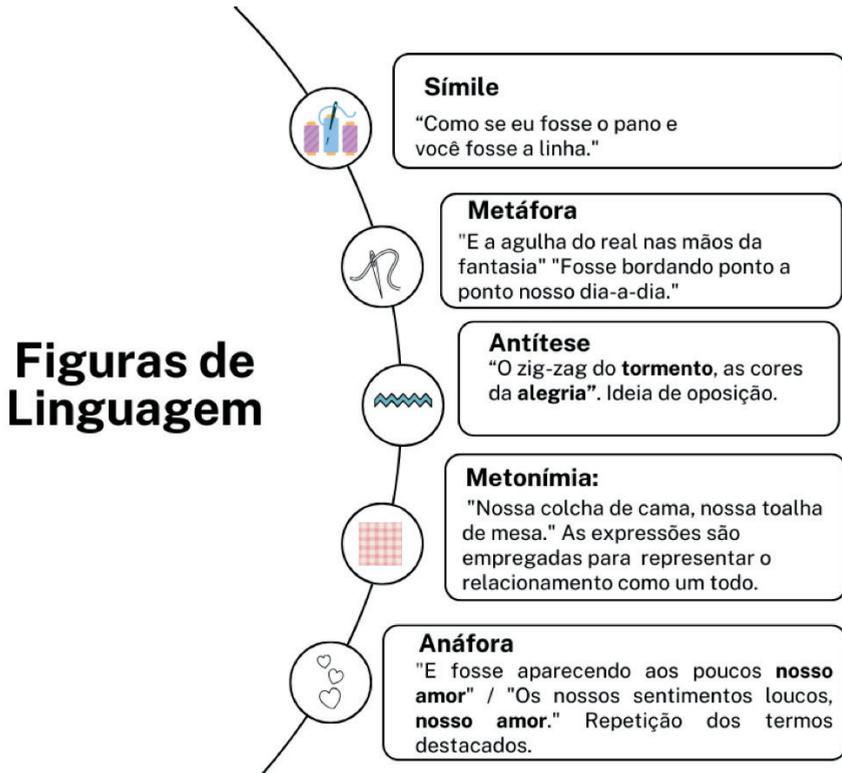
Em seguida, o amor é personificado e adquire características humanas como percebemos no verso *E fosse aparecendo aos poucos nosso amor*. A **anáfora**, representada na repetição do termo “nosso amor”, enfatiza a relevância e a intensidade desse sentimento na vida dos amantes. Observamos que o orador recorreu aos três tipos de impactos estilísticos: a dimensão adaptativa do discurso – *logos* –, a dimensão afetiva – *pathos* – e a dimensão ética de estilo – *ethos*.

A dimensão adaptativa refere-se à argumentação e à lógica do discurso que são centradas na ideia de construir um relacionamento intenso e significativo entre duas pessoas, representado metaforicamente como um bordado. A lógica é introduzida na metáfora do bordado, em que cada elemento – pano, linha, agulha – desempenha um papel único e interdependente na criação do resultado, que é o amor compartilhado.

A dimensão afetiva está relacionada à emoção que o discurso procura gerar no auditório por meio das expressões como: “nosso amor”, “sentimentos loucos”, “cores da alegria”, “pétala da rosa, da paixão”. As metáforas e comparações relembram sentimentos de amor, conexão e apelam para as emoções do auditório que podem se identificar com as emoções propagadas.

Por último, a dimensão ética de estilo, referente à credibilidade e à confiança do orador/autor, uma vez que este constrói uma imagem de sinceridade e expressa, por meio do “eu poético”, seus sentimentos e vontade de compartilhar a vida com o outro. O emprego da metáfora para tratar do relacionamento reflete uma abordagem respeitosa e cuidadosa em relação ao amor e à parceria, o que também fortalece a relação emocional com o auditório, uma vez que o orador demonstra ser sincero com suas palavras. A partir da figura 2, relacionamos as figuras de linguagem presentes na letra da música.

Figura 2 - Figuras de Linguagem



Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Ao empregar essas figuras de linguagem: *símile*, *metáfora*, *antítese*, *metonímia* e *anáfora*, o orador/autor – “eu lírico” – enriquece a expressão poética e contribui com o efeito persuasivo do discurso, logo transmite a ideia de que o amor é um processo contínuo de criação em que os sentimentos e a ligação emocional entre os amantes são revelados aos poucos, uma vez que os detalhes de um bordado aparecem à medida que o trabalho avança.

A *símile* e a *metáfora*, de acordo com Corbett e Connors (2022), são figuras análogas. A diferença entre elas está na forma de expressar a comparação, uma vez que a primeira é uma comparação explícita entre dois elementos diferentes, mas com algo em comum, e a segunda é uma comparação implícita. Apesar da natureza distinta, existe a característica comum na ação de bordar em que o pano é a base na qual o bordado é feito, enquanto a linha é o elemento que percorre o pano.

A *antítese* reside na oposição das ideias entre as palavras “tormento /alegria”, que destaca a dualidade de experiências que fazem parte de um relacionamento e mostra que pode incluir tanto momentos difíceis quanto de felicidade. Por meio dessa figura de linguagem, o orador/autor ressalta a complexidade e as minúcias do amor e sentimentos envolvidos no relacionamento. Essa abordagem poética

possibilita que o auditório se identifique com os sentimentos expressos na letra da música e possa vivenciar, de forma mais intensa, a experiência do amor como uma jornada contínua de descobertas e construção.

## Considerações finais

O estilo nobre – *grave* – é uma forma de expressão linguística que busca como principal objetivo tocar as emoções do auditório, sempre apela para o *pathos*, que é a capacidade de persuadir por meio das emoções e sentimentos. Desse modo, o uso do *pathos* visa criar uma conexão emocional entre o discurso e o auditório.

O estilo simples – *tenue* – busca agradar ao público por meio de uma linguagem acessível e direta, à medida em que evita excessos que sobrecarregam a mensagem. O objetivo é criar uma conexão sincera e próxima com o auditório. O estilo da letra valoriza a clareza, a simplicidade e a facilidade de compreensão e, também, mostra respeito pelo entendimento e interesses do auditório. A prova ética é a credibilidade e confiança do orador/autor que, ao adotar um estilo simples, demonstra humildade na comunicação. A abordagem repercute valores presentes no *ethos* de respeito e confiança na comunicação, os quais fortalecem o *ethos* do orador e estabelecem uma ligação verdadeira com o auditório.

O estilo ameno – *medium* – objetiva agradar ao público por meio de uma linguagem afável e envolvente, em que se equilibram expressividade e simplicidade. A prova ética se reporta à postura do orador, que demonstra não só confiança, mas também empatia e preocupação com o auditório, bem como a preocupação com a compreensão e receptividade do discurso. Isso fortalece a confiança do orador/autor e a relação com o auditório.

Os estilos adotados no texto são marcados por uma variedade de figuras de linguagem que proporcionam expressividade e criatividade ao discurso. A metáfora é empregada para comparar elementos cotidianos a conceitos abstratos, como a relação entre o “pano” e a “linha”, ao representar o entrelaçamento de vidas. A associação de elementos reais e imaginários, como a “agulha do real” nas “mãos da fantasia”, cria um ambiente lírico e envolvente. Além disso, observamos a presença de anáforas, que repetem o pronome “nosso” no início de várias frases para destacar a importância dos sentimentos compartilhados. O uso de antíteses, como “tormento” *versus* “alegria”, evidencia contrastes visuais e emocionais.

O orador/autor, ao empregar as três dimensões persuasivas do estilo, explora imagens sensoriais e a relação com a natureza, como “sol”, “ave”, “árvore” e “ninho da beleza” que acrescentam profundidade e evocam imagens vívidas. Em conjunto, a dimensão adaptativa do estilo, a afetiva e a ética proporcionam um tom emocional e reflexivo, bem como a ideia de entrelaçamento de vidas e riqueza de sentimentos compartilhados, por meio de recursos do dia a dia como o enlaçar da linha e do linho.

Finalmente, o discurso combina as três dimensões retóricas de forma harmoniosa para criar um discurso envolvente. A lógica argumentativa apoiada em metáforas, a carga emocional criada pelas imagens poéticas e a construção de um *ethos* de sinceridade contribuem para a profundidade do texto.

## Referências

CORBETT, Edward P.J.; CONNORS, Robert J. **Retórica clássica para o estudante moderno**. Campinas: CEDET, 2022.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**. São Paulo: Contexto, 2017.

GIL, Gilberto. **A linha e o linho**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/gilberto-gil/a-linha-e-o-linho.html>. Acesso em ago. 2023.

REBOUL, Oliver. **Introdução à retórica**. 2. ed. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e as outras retóricas**. A Retórica como Crítica Literária, São Paulo: Musa, 2014.



# As virtudes da *elocutio* em discursos de Cortella na rede social *TikTok*

Claudiana dos Santos

Marcia Regina Curado Pereira Mariano

Neilton Falcão de Melo

*O conhecimento serve para encantar as pessoas, não para humilhá-las<sup>1</sup>.*

*Cortella*

## Considerações iniciais

A arte retórica é uma tarefa desafiadora por natureza, executá-la com maestria exige do orador bastante competência. Sua origem está atrelada ao domínio da linguagem pelo ser humano nas mais diferentes civilizações. No entanto, segundo a professora de retórica Rita Codá (2021), “a honra de criadores da arte retórica [...] deve-se aos gregos, pois nenhum outro povo na Antiguidade reconheceu que a linguagem humana é o maior e único diferencial entre o homem e os demais animais”<sup>2</sup>. Para essa autora, nenhuma civilização teve tanto apreço e consciência do poder da palavra como a grega. Esse pensamento exposto por Codá só confirma a projeção aristotélica sobre o homem como um ser político.

Constata-se, assim, que produzir grandes discursos era uma habilidade que a cultura grega considerava crucial para a totalidade do ser humano. Conforme Barthes (1975), na Grécia Antiga acreditava-se, por exemplo, que aquele que do-

---

1 Disponível em: [https://www.ebiografia.com/mario\\_serjio\\_cortella/](https://www.ebiografia.com/mario_serjio_cortella/). Acesso em: 28 jul. 2023.

2 Codá, 2021, s./n.

minasse as técnicas da retórica estaria apto para convencer qualquer pessoa sobre qualquer ponto de vista. Ainda segundo esse autor, o discurso claro e o poder de persuasão do orador eram imprescindíveis ao cidadão grego nas batalhas judiciais travadas por cidadãos que, expropriados de seus bens pela tirania, recorriam à justiça na tentativa de reavê-los.

Quanto à divulgação dessa retórica no ocidente, destacamos o papel dos sofistas. No entanto, a retórica sistematizada parte essencialmente de Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.). A retórica aristotélica assume um papel de extrema relevância desde a Grécia Antiga, pois as demais linhas delineadas a partir de então têm como base a Retórica escrita por esse filósofo. Porém, a retórica nem sempre foi ponto pacífico, além de ter passado por momentos de declínio. O pensamento aristotélico sobre retórica, mesmo após adquirir grande relevância e ser considerado a fonte primeira de estudo para os demais conceitos da disciplina, encontrou algumas contraposições que procuraram aniquilá-la por completo.

Nesse sentido, Mateus (2018) ressalta que “a partir da Idade Média, a Retórica sofre um descrédito ao qual não são alheias as condições sociais e políticas que, de um modo geral, [...] não tendiam a estimular o debate público e a livre expressão de ideias [...]”<sup>3</sup>. No século XIX, “a retórica realmente declinou, a ponto de quase desaparecer”<sup>4</sup>. Um dos motivos para esse declínio deve-se ao fato de a retórica ter sido uma contribuição inicialmente sofística, que ensinava a argumentar sobre qualquer tema, independentemente de os raciocínios serem verdadeiros ou enganosos (Mosca, 2004). Frisamos que nem todo sofista pensava da mesma forma, no entanto, no geral, eram vistos como mercadores da palavra.

Arelada à oralidade na Antiguidade, a retórica, muitas vezes, é reduzida à oratória, no entanto, tem “possíveis diferenças ou semelhanças com a retórica, que ainda persistem”<sup>5</sup> nos dias atuais. Cronologicamente, conforme Alexandre Jr. (2015), em sua introdução à *Retórica* de Aristóteles, “desde Homero a Grécia é eloquente e se preocupa com a arte do bem falar”<sup>6</sup>. Isso indica que a oratória surge antes da retórica, como uma espécie de pré-retórica. Na prática, a oratória está ligada à habilidade de “falar em público de forma clara, objetiva, estruturada e deliberada”<sup>7</sup>; já a retórica, no sentido aristotélico, diz respeito à “exposição de argumentos ou de discursos que devem ou visam persuadir”<sup>8</sup>, isto é, o foco é a argumentação.

Ao longo da história, se fizermos uma viagem no tempo, os registros dos historiadores mostram grandes oradores nas mais diferentes épocas. Desse modo,

---

3 Mateus, 2018, p. 74.

4 Reboul, 2004, p. 77.

5 Magalhães, 2017, p. 08.

6 Alexandre Jr., 2015, p. 10.

7 Azevedo, 2004, p. 13.

8 Meyer, 2007, p. 21.

bem antes do aprimoramento da arte oratória pelos gregos, podemos dizer que os escribas no Antigo Egito eram habilidosos oradores, pois praticavam “técnicas para encantar o público com seus discursos eloquentes e persuasivos”<sup>9</sup>. Na Grécia Antiga, entre os grandes oradores destaca-se o ateniense Demóstenes (384 a.C. - 322 a.C.), considerado o maior orador da Antiguidade. Segundo Ribeiro Jr. (2000), Demóstenes “dominava com maestria [...] todos os recursos retóricos necessários à eloquência”<sup>10</sup>, e utilizava sempre uma linguagem simples e acessível. Dessa forma, seus discursos atingiam o efeito desejado.

Os romanos também eram mestres da oratória e adotaram essa prática como uma arte indispensável em sua cultura. Entre os romanos, Cícero (107 a.C. - 43 a.C.) é considerado uma das mentes mais versáteis e um dos maiores oradores e escritores da Antiguidade. Sobre esse orador, Pereira (2023) destaca que “na Roma Antiga, a oratória era considerada uma arte e Cícero detinha-a”<sup>11</sup>. Seus ensinamentos marcaram Roma em diversas áreas e servem como base para a sociedade atual, a exemplo dos questionamentos sobre lei e direito.

Na Idade Média, a retórica foi crucial para a Igreja Católica, tanto em pregações como nos sermões. Mas a relação entre retórica e cristianismo não aconteceu de forma tão pacífica (Reboul, 2004). Por outro lado, apesar das críticas, a Igreja não podia prescindir da retórica. Nessa perspectiva, Mishi (2023) pontua que padres e monges exercitavam técnicas para conquistar e convencer o público. Ainda conforme esse autor, no Renascimento, a oratória começou a ser ensinada nas universidades e se expandiu para além dos assuntos políticos e religiosos. Passou, assim, a ser vista como uma habilidade indispensável para a vida social e profissional.

A partir da modernidade, embora ainda com altos e baixos e nem sempre de forma pacífica, a arte retórica se adaptou às diversas sociedades e contextos e continuou a evoluir como instrumento de comunicação entre os interlocutores. Logo, vários oradores ganharam destaque. De acordo com Lucena (2021), nessa época, destacam-se nomes como Adolf Hitler – que conseguiu o apoio das massas alemãs, intelectuais, cientistas e médicos em favor da causa arianista; Fidel Castro – que tinha como tônica uma crítica ao imperialismo norte-americano, com uma capacidade de manter multidões em silêncio para ouvi-lo por longo tempo; Martin Luther King – com seu ideal em defesa da paz, conseguiu apoio de toda a sociedade americana na luta pela conquista dos direitos civis da população negra dos EUA; Mahatma Gandhi – dono de um discurso pacifista, defendia a resistência pacífica e a tolerância religiosa; e Winston Churchill – um dos maiores estadistas e oradores de todos os tempos, conseguiu mobilizar a população inglesa em relação à necessidade de enfrentar o avanço alemão durante a Segunda Guerra Mundial.

---

9 Mishi, 2023, s./n.

10 Ribeiro Jr., 2000, s./n.

11 Pereira, 2023, s./n.

A esse seletivo grupo, acrescentamos o brasileiro Rui Barbosa, considerado um dos mais brilhantes oradores da história do país, que impressionou o mundo com seu discurso ao se apresentar em Haia em 1907.

Entre os oradores da atualidade, conforme Leitão (2022), Mario Sergio Cortella “é considerado o filósofo mais pop do Brasil”. Para esse autor, as palavras de Cortella “saem da boca de forma cadenciada como se fossem canção entoada”. Diz ainda: “Cortella conquistou não só o universo do showbiz, como também o mundo corporativo, que sempre o convida para proferir palestras sobre temas como liderança, gestão e resiliência”<sup>12</sup>. Em outros termos, a opinião midiática considera que há algumas décadas Cortella populariza questões de seus estudos por meio do rádio, da TV, dos livros e das redes sociais como o *YouTube*. É sobre o discurso desse orador que esta pesquisa se propõe a fazer análise.

A partir dessas explicações, este capítulo tem como objetivo verificar se Cortella aplica as virtudes da *elocutio* nos vídeos que posta na rede social *TikTok* – uma plataforma de entretenimento. Essas virtudes são: a adequação, a correção, a clareza e a ornamentação – elegância. Optamos pela análise retórica de discursos dessa plataforma por ter um índice de engajamento muito grande, em média, um bilhão de usuários ativos por mês ao redor do mundo<sup>13</sup>. Diante disso, buscamos responder aos seguintes questionamentos: A *elocutio* empregada nos discursos nessa plataforma é diferente de outros espaços virtuais ou físicos? A correção e a elegância exigidas numa rede social de textos orais como o *TikTok* são diferentes das exigidas em outros contextos? A popularização de Cortella pode ter alguma relação com seu trabalho na *elocutio*? As análises trazem possíveis respostas a essas problematizações.

Destacamos que a virtude da **correção** está ligada à competência gramatical do orador, bem como à utilização de ideias e vocábulos precisos e adequados; já a virtude da **elegância**, que também envolve a correção linguística, na retórica, diz respeito à beleza funcional da linguagem e visa reforçar a argumentação. Frisamos também que a *elocutio* – elocução – não deve ser confundida com a *actio* – ação.

A *elocutio* explora o valor persuasivo da linguagem e está associada ao dizer e ao modo de dizer, a *actio* relaciona-se à pronúncia e à gesticulação (Tringali, 2014). Por esse prisma, “a elocução é a arte de redigir o material encontrado e organizado”, que visa torná-lo “claro, correto, elegante e, sobretudo, adequado à finalidade do discurso que consiste em persuadir”<sup>14</sup>. Por isso, entendemos que a oratória ou a eloquência está, na maioria das vezes, associada à ação.

---

12 Leitão, 2022, s./n.

13 Fonte: <https://tmjuntos.com.br/tecnologia/o-tiktok-e-uma-plataforma-de-entretenimento-nao-uma-rede-social>. Acesso em: 24 ago. 2023.

14 Tringali, 2014, p. 170.

## Sistema retórico: *elocutio*

Conforme a retórica aristotélica, para que se obtenha êxito na tarefa persuasiva, pelo menos três aspectos relativos ao discurso precisam ser tratados com bastante habilidade pelos oradores: a *inventio* a *dispositio* e a *elocutio*, respectivamente, *heúresis*, *táxis* e *léxis*, em grego. Nesse ponto, Corbett e Connors (2022) chamam a atenção: “uma vez descobertos, selecionados e organizados os argumentos, eles [precisam] ser expressos em palavras”<sup>15</sup>. Essas etapas, de uma forma ou de outra, estão relacionadas ao orador

Segundo Barthes (1975), são essas etapas que alimentam a Retórica desde o período anterior à Antiguidade, principalmente a *elocutio*, que é vista como a etapa que possibilita maior proximidade do orador com o auditório. Corbett e Connors (2022), ao discorrerem sobre a etimologia do vocábulo *elocutio*, afirmam que em latim essa palavra corresponde ao que denominamos de estilo, com o sentido de “falar abertamente”. Esses autores pontuam que o vocábulo grego para estilo é *lexis*, e que contém três sentidos: “pensamento”, “palavra” e “fala”<sup>16</sup>. As duas primeiras com sentidos contidos na palavra grega *logos* e a terceira na palavra *legein*. Corbett e Connors (2022) alegam que “os retóricos gregos concebiam o estilo como a parte da retórica em que pegamos os *pensamentos* produzidos [capturados] pela invenção e os colocamos em *palavras*, que serão *declamadas*”<sup>17</sup>. Por esse viés, o estilo deve ser entendido como a indumentária que “veste o pensamento”.

Com efeito, a elocução não é apenas estilo. Nesse sentido, Mosca (2004) assevera que além de estilo, a *elocutio* também diz respeito às “escolhas que podem ser feitas no plano de expressão para que haja adequação forma/conteúdo”<sup>18</sup>. Assim, na *elocutio*, imprime-se um jeito de ser que vai muito além do estilo e da forma, pois aciona a memória e faz com que o orador inicie o discurso a partir de elementos armazenados nos seus arquivos de categorização, não de estilos, mas de *elocutio* dos diversos autores. Desse modo, a etapa da elocução não acontece de forma estanque, visto que o discurso não é criado do nada, é montado e planejado na *inventio* e na *dispositio*. Sobre esse ponto, Tringali (2014) corrobora ao dizer que a elocução é responsável por salvar a invenção e a disposição, assim, “deve-se dizer da melhor forma possível o que se tem a dizer”<sup>19</sup>. Nessa direção, pode-se afirmar que a *elocutio* é uma virtude determinante no plano discursivo do orador.

---

15 Corbett e Connors, 2022, p. 463.

16 Corbett e Connors, 2022, p. 463.

17 Corbett e Connors, 2022, p. 463.

18 Mosca, 2004, p. 28-29.

19 Tringali, 2014, p. 169-170.

## As virtudes da *elocutio*

Ao comentar sobre as virtudes da *elocutio*, Tringali (2014) diz que tradicionalmente há uma forte tendência na Retórica de se reduzir em quatro as principais qualidades gerais da elocução: **adequação, correção, clareza e ornamentação – elegância**. Tringali (2014) acrescenta que, com menor centralidade, aparece como virtude do orador durante a elocução o valor da brevidade ou da abundância do discurso. O autor cita também os três estilos oratórios que funcionam como grau de sofisticação para a elocução do discurso, que são: simples, médio e sublime. Neste capítulo, denominamos estes três estilos de “tricotomia estilística”.

A virtude da **adequação** se aplica a todas as etapas da Retórica, especialmente à elocução. Para Tringali (2014), é essa virtude que determina a elocução e dá provimento às demais qualidades. Assim, as demais qualidades da *elocutio* gravitam em torno de uma qualidade motriz chamada adequação. Por esse ângulo, vê-se que a linguagem do discurso deve se harmonizar com os valores inerentes ao discurso, tantos os internos quanto os externos, pois consistem em dizer algo de modo apropriado com o objetivo de persuadir.

A virtude da **correção** está relacionada à competência linguística, uma vez que a *elocutio* é instigada pela ideia de “vernaculidade”. Segundo Tringali (2004), a correção é uma virtude imprescindível, pois a linguagem do orador é sempre observada com muito rigor. Corbett e Connors (2022) chamam atenção para o fato de que “‘boa gramática’ nem sempre produz ‘boa retórica’, nem uma ‘gramática ruim’ invariavelmente produz ‘retórica ruim’”<sup>20</sup>. No entanto, esses autores entendem que o desconhecimento das normas da Gramática Normativa geralmente dificulta uma discussão inteligente e eficaz, o que pode comprometer o resultado da empreitada discursiva.

A virtude da **clareza** está relacionada ao se fazer entender. Segundo Corbett e Connors (2022), essa virtude tem como lastro a seleção e organização cuidadosa das palavras. Os autores comentam que para selecionar as palavras adequadas é preciso levar em consideração a pureza, a adequação e a precisão. A pureza engloba palavras cujo uso deve ser *confiável, nacional e atual*. O *confiável* diz respeito à reputação das fontes utilizadas no discurso pelo orador. Corbett e Connors (2022) entendem que a comunicação com a utilização de palavras *nacionais e atuais* parece ser mais fácil de selecionar e organizar, entretanto, no uso do *confiável* pode não haver consenso em muitos casos, já que vivemos em uma sociedade pluralista. Para os autores, a adequação no tocante à clareza acontece quando há uma harmonização que compreende o assunto, o propósito, a ocasião e o público envolvido. Já a precisão, dá-se quando as palavras utilizadas significam exatamente o que se pretende dizer.

---

20 Corbett e Connors, 2022, p. 466.

A virtude da **ornamentação** diz respeito às qualidades estéticas e visa reforçar a argumentação, ou seja, está relacionada à beleza funcional da linguagem, mas tem um fim persuasivo. Nesse sentido, Tringali (2014) alerta: “não basta que a linguagem do discurso seja correta, clara, adequada, deve encantar pelo refinamento”<sup>21</sup>, mas não pode ter um fim em si mesma. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) corroboram esse pensamento quando afirmam que as figuras de argumentação e retórica estão presentes na *elocutio*, mas têm uma finalidade persuasiva, visto que são utilizadas para atingir determinados efeitos de sentido. Portanto, “a figura só é de retórica quando desempenha um papel persuasivo”<sup>22</sup> (Reboul, 2004). Assim, o discurso precisa tirar proveito das figuras de linguagem.

Além dessas quatro virtudes consideradas como as mais importantes na *elocutio*, a **brevidade** e a **abundância** também são recursos utilizados pelos oradores. Segundo Tringali (2014), “a abundância exerce certa fascinação no orador popular”<sup>23</sup>. No entanto, concorda que um ou outro podem ser um vício ou uma virtude, pois tudo passa por uma questão de adequação. Oradores como Cícero (106 a.C. - 43 a.C.) e Quintiliano (35 d.C. - 95 d.C.) se destacaram pela abundância.

Outro ponto que deve fazer parte da elocução do orador é o seu estilo oratório, cuja classificação começa na Retórica: simples, médio e sublime. Conforme Tringali (2014), o estilo **simples** deve ser utilizado quando a intenção é informar e explicar – *docere* –, o estilo **médio** quando a pretensão é agradar – *delectare* – e o estilo **sublime** quando a proposta é comover – *movere* – o auditório. Nas palavras desse autor, o *estilo simples* é o que mais se aproxima do linguajar do cotidiano, mas sem deixar de ser correto; o *estilo médio* não é tão transparente como o estilo simples, objetiva manter a atenção e proporcionar a sensação de prazer do público durante a exposição do orador e o *estilo sublime* visa inflamar as paixões do auditório. O orador que se notabiliza em apenas um estilo pode não alcançar a verdadeira grandeza retórica. Quanto a esse ponto, Reboul (2004) acentua que o estilo mais eficaz é aquele que se adapta ao assunto.

Em suma, as virtudes que fazem parte da *elocutio*, nesta pesquisa, são elementos que são explorados nas análises, como veremos adiante.

## Análise do *corpus*

Com foco na *elocutio*, analisamos, neste capítulo, três vídeos (um do final do ano de 2022 e dois de 2023) com discursos do filósofo brasileiro contemporâneo Mario Sergio Cortella, selecionados em sua conta oficial, na rede social *TikTok*. Conforme já antecipamos, tem-se como objetivo verificar se o orador Mario Ser-

---

21 Tringali, 2014, p. 175.

22 Reboul, 2004, p. 113.

23 Tringali, 2014, p. 176.

gio Cortella aplica as virtudes da *elocutio* nos discursos dos vídeos na rede social *TikTok*. A escolha dos vídeos, nesse contexto dos tecnodiscursos, obedeceu aos critérios de dimensão e das temáticas. O recorte metodológico considerou que nessa plataforma existe uma ascensão de vídeos curtos, com fácil repercussão entre as diferentes camadas sociais, por isso, ao se pensar nas interdiscursividades constitutivas das enunciações, em especial, a de Cortella, entendemos que existem propagações nas formações sociais e críticas dos seguidores.

Cada vídeo tem aproximadamente um minuto. Foram selecionados por terem bastante visualizações e comentários. O primeiro é datado de maio de 2023; o segundo, de fevereiro de 2023; e o terceiro, de dezembro de 2022. Os vídeos foram transcritos a seguir:



### **Vídeo 01: A escola e o ócio**

*Skholè no grego antigo significa ócio. Ócio não é vagabundagem; ócio é não ter obrigação para sobreviver. Numa sociedade clássica grega, há 2500 anos, onde nasce a filosofia ocidental, boa parte daqueles que são chamados de filósofos, eles tinham ócio, isto é, quem é que é que trabalhava pra trazer comida, pão, proteção, água? Os escravizados. Uma sociedade que tem muito ócio, por parte de alguns, eleva a sua condição, né, de produzir o que nós chamamos de “cultura letrada”. Eu trago isso à tona porque skholè, no grego antigo, é exatamente o não ter obrigação do sustento material, porque alguém tá te provendo. A palavra escola tem exatamente essa percepção, isto é, quem não tem de estar ali, no labor cotidiano, pra poder tirar o pão com o suor do rosto, pode se dedicar, por exemplo, a pensar, a refletir, às artes<sup>24</sup>.*



### **Vídeo 2: Você e eu somos livres?**

*Qual é a primeira palavra que um ser humano aprende a entender e dizer? Né “mamãe”? “Mamãe” é a segunda, porque a mãe treina a criança. “Papai” é a terceira, porque ela fica com dor na consciência e treina, também. Mas a primeira palavra que uma criança aprende a entender e dizer... é “não”. “Não!” Você vai com a mamadeira, “não!” Você põe na boca, ele cospe. Você quer levar, ele solta o corpo. Você quer pegar, ele sai correndo. Nessa hora, evidente, quando eu digo que a primeira palavra que você aprende a dizer é “não” é porque só quem pode dizer*

24 Fonte: <https://www.tiktok.com/@cortellaoficial/video/7233877151798316293?lang=pt-BR>. Acesso em: 30 jul. 2023.

“não”, pode dizer “sim”. E, nesse ponto, a liberdade, ela penetra com uma grande questão: você e eu somos livres? Faça por merecer<sup>25</sup>!



### Vídeo 3: Três caminhos para o fracasso

*Eu faço isso há 30 anos. Cuidado! Não é porque você faz uma coisa há 30 anos que você continua apto a fazer. Hoje de manhã, uma senhora deu sinal prum táxi, o táxi parou, ela entrou no banco de trás, falou: – por favor, o senhor me leva ao aeroporto de Congonhas. O taxista disse: – pois não. E foi. Ela falou: – engraçado, o taxista em São Paulo fala tanto, está tão quieto, eu acho que eu não fui simpática com ele. Como ela tava no banco de trás, ela não teve dúvida, foi e bateu nas costas dele. Quando ela bateu, ele meteu o pé no freio, jogou o carro em cima da calçada, ficou pálido, começou a suar. Ela falou: – o senhor desculpa, eu não queria assustar o senhor. Ele falou: – não, dona, a senhora me desculpe. Sabe o que que é, hoje é o meu primeiro dia como taxista e a senhora é minha primeira passageira. Ela falou: – ah, é? – E o que que o senhor fazia antes? Ele falou: – eu fui por 20 anos motorista do serviço funerário. Não é porque você faz uma coisa há 20 anos, 30, que você tá preparado pra fazer. Há três caminhos. Primeiro: não ensinar o que se sabe; segundo: não praticar o que se ensina; terceiro: não perguntar o que se ignora. Preste atenção. A humildade intelectual nos coloca à necessidade, inclusive, de prestar atenção em quem não concorda com a gente; um adversário fraco te enfraquece, um concorrente burro te emburrece, uma oposição frágil fragiliza um governo. Porque quando você presta atenção em algo que impede que você se acomode, muda o patamar<sup>26</sup>.*

Observa-se que os discursos dos vídeos abordam três temáticas diferentes: escola e ócio; liberdade; e fracasso. Frisamos que não adentraremos nas características que remetem à *actio*, isto é, a proferição efetiva do discurso. No entanto, embora o foco esteja na *elocutio*, ela não está desconectada da *actio*, e não dá para falar dessa virtude sem falar da *inventio* – descoberta e seleção dos argumentos – e da *dispositio* – disposição dos argumentos. Especificamente sobre a *elocutio*, as qualidades dessa virtude efetivamente não aparecem de forma isolada, há um entrelaçamento entre elas.

No vídeo 01, particularmente, encontramos logo na introdução o argumento da definição, o que já denota um arranjo perspicaz do exórdio – introdução. Esse arranjo está diretamente associado à *dispositio*, mas também indica uma habilidade

25 Fonte: <https://www.tiktok.com/@cortellaoficial/video/7202318113801620741?lang=pt-BR&q=Voc%C3%AA%20eu%20somos%20livres&t=1690687196928>. Acesso em: 30 jul. 2023.

26 Fonte: [https://www.tiktok.com/@mentes\\_geniais/video/7179694535398706437](https://www.tiktok.com/@mentes_geniais/video/7179694535398706437). Acesso em: 30 jul. 2023.

do orador para “obter a benevolência, [...] a atenção e tornar dócil o auditório”<sup>27</sup>, como atesta Ferreira (2017). Essa organização é efetivada na *elocutio* e na *actio* por meio da verbalização das palavras que são revestidas de uma intencionalidade. É o contato inicial entre orador e auditório. Em seguida, o orador faz uso do argumento de comparação para explicar o conceito de ócio na sociedade grega e na atualidade. O orador reelabora o conceito de ócio, a fim de convencer o auditório sobre as boas práticas dentro de uma “cultura letrada”. O estilo empregado por ele remete a uma tricotomia estilística – simples, médio e sublime –, que se alterna conforme o propósito em determinado momento. Na prática, o orador faz uso de uma oratória cuja finalidade é destacar as dificuldades enfrentadas pelos profissionais da educação.

No vídeo 02, por sua vez, o orador novamente faz uma apropriação da tricotomia estilística a fim de elucidar a relação do ser humano com o conceito de liberdade. Percebe-se que existe um apelo ao risível. Nessa conjuntura, o fazer persuasivo do orador sustenta-se por meio de uma *doxa* – opinião – acerca da evolução da linguagem nos bebês. Ele encanta, sorri, agrada – *delectare*. Na sequência, o orador faz um questionamento sobre o valor da liberdade. Apresenta, assim, a sua tese por meio de uma *doxa* global referente aos processos de escolhas humanas desde a infância. Observa-se que a disposição das informações, assim como no vídeo 01, possibilita uma melhor operacionalização da *elocutio*, uma forma de aproximar-se do auditório. Vale frisar que a persuasão já começa na *inventio*, passa pela *dispositio* e efetiva-se com a *elocutio*, por isso é um sistema.

Na mesma linha propositiva, no vídeo 03, o orador também se apropria da tricotomia estilística. Inicialmente, constrói uma introdução narrativa para tratar da confiabilidade humana. Outra estratégia argumentativa consiste no apelo ao riso que, conforme Carmelino (2014), é um forte componente argumentativo e persuasivo. O orador consegue captar risos por intermédio de um discurso, que também é atravessado por uma lógica do aconselhamento, e mantém a comunhão com o auditório pela demonstração de uma sabedoria prática. Assim, o orador aciona o *docere* e o *movere* – estilos que visam, respectivamente, a agradar e comover o auditório – de forma a construir uma verdade implacável com base no que transmite. Identificamos as respostas criadas como aquelas que Meyer (1993) chamou de apocríticas, respostas que não deixam margens para o questionamento do que é apresentado ao auditório.

De modo geral, depreende-se na materialidade dos vídeos que o exercício da virtude da **adequação** foi o primeiro passo do orador, que atua em conjunto com a **correção**, a **clareza** e a **ornamentação** com fins persuasivos. Nesse sentido, os argumentos aquilatados durante a *inventio* visam a persuadir o auditório e funcionam como pontes para aproximar o orador do auditório, como entende Meyer (2007). Por certo, tudo isso passa pelo modo como o orador emprega as

---

27 Ferreira, 2017, p. 113.

palavras no discurso, uma atuação da *elocutio* sobre o material da *dispositio*, como descrito por Ferreira (2017).

No tocante especificamente à virtude da **adequação**, entre outros pontos que poderiam ser destacados, observa-se nos três vídeos que o estilo empregado pelo orador remete a uma tricotomia estilística. Utiliza-se o *estilo simples*, por exemplo, para discorrer sobre “ócio” e sobre a palavra “escola” (vídeo 01): *ócio é não ter obrigação para sobreviver, A palavra escola tem exatamente essa percepção, isto é, [...] pode se dedicar, por exemplo, a pensar, a refletir, às artes*; para explicar sobre a primeira palavra que um ser humano aprende a entender e dizer (vídeo 02): *a primeira palavra que uma criança aprende a entender e dizer... é “não”*; para alertar às pessoas que consideram que por fazerem algo há muito tempo acreditam que podem fazer por toda a vida (vídeo 03): *Não é porque você faz uma coisa há 30 anos que você continua apto a fazer*. Nota-se que essas explicações se assentam no *logos*, na narração, um recurso que segue o rigor prescrito nas virtudes da *elocutio*.

Já o *estilo médio*, embora não seja tão perceptível, a forma inteligível e divertida utilizada pelo orador nos três vídeos, indica que esse recurso visa a prender a atenção do auditório. No vídeo 01, esse estilo pode ser percebido quando o orador apresenta o sentido do termo “ócio” associado a uma conotação positiva, como um momento de criação e reflexão, distinto do sentido vulgar utilizado corriqueiramente, que remete à noção de falta de compromissos, preguiça ou “não fazer nada”; no vídeo 02, há o apelo ao risível, por exemplo, quando o orador diz: *Papai é a terceira [palavra a ser aprendida pela criança] porque ela [a mãe] fica com dor na consciência e treina, também*; de modo semelhante, no vídeo 03, há apelo ao risível no seguinte excerto: *Ela falou: ah, é? E o que que o senhor fazia antes? Ele falou: eu fui por 20 anos motorista do serviço funerário. Não é porque você faz uma coisa há 20 anos, 30, que você tá preparado pra fazer*. Observa-se que esses excertos levam ao riso, visam agradar – *delectare* –, mas não são tão transparentes como os que são apresentados no *estilo simples*; exigem, assim, uma certa interpretação do auditório. No entanto, o orador não desassocia das virtudes da **correção**, da **clareza** e da **elegância**. Diferentemente dos excertos que se fundam no *estilo simples*, os que se inserem no *estilo médio* assentam-se mais no orador, e centram-se na parte do exórdio.

Quanto ao *estilo sublime*, ocorre na etapa da peroração, conclusão do discurso. É um momento retórico marcado pelas frases bem elaboradas e pelo uso de figuras de linguagem. No vídeo 01, observa-se esse estilo quando o orador apresenta uma expressão metafórica com o objetivo de atingir o *pathos*: *quem não tem de estar ali, no labor cotidiano, pra poder tirar o pão com o suor do rosto, pode se dedicar, por exemplo, a pensar, a refletir, às artes*; no vídeo 02, o orador conclui o seu discurso com uma pergunta retórica seguida de uma expressão bastante reflexiva: *a liberdade, ela penetra com uma grande questão: você e eu somos livres? Faça por merecer!*; no vídeo 03, o orador finaliza o seu discurso com uma frase de efeito e que leva o auditório a refletir sobre suas ações: *quando você presta atenção*

em algo que impede que você se acomode, muda o patamar. Essas construções são, portanto, frases com um grau de magnificência da linguagem. Frisamos que, assim como esses excertos destacados, há várias outras construções retóricas que fazem parte de um estilo que foca na elevação de ideias e das paixões. Essas expressões são exemplos claros de qualidade estética, porém, nota-se que têm uma funcionalidade persuasiva. Em outros termos, essas expressões reforçam o exposto e, conseqüentemente, o orador adquire a adesão do auditório. Esse recurso pode ser descrito na *elocutio* como virtude da **ornamentação**.

É notório nos três discursos que o orador utiliza um linguajar corrente. Sabemos que se trata de discurso veiculado em uma rede social na qual o grande público é, sobretudo, adolescente. O *TikTok* é uma rede social repleta de público jovem, que geralmente não costuma ler textos grandes, um público que utiliza frases curtas e abrevia palavras. Esse linguajar utilizado pelo orador indica uma adequação do discurso ao auditório e à sua situação de produção, no entanto, não deixa de atender às virtudes da **correção**, que está ligada à parte linguística – ausência de erros ortográficos e de concordância, frases sintaticamente bem construídas – e ao uso de vocábulos mais precisos e adequados. É evidente que, quando existe adequação ao contexto, a variante coloquial deve fazer-se necessária em alguns momentos, desde que não haja exagero e nem discordâncias abruptas.

Especificamente sobre a virtude da **correção**, percebe-se, nesse quesito, que embora o orador utilize expressões da variante coloquial em raros momentos (“*pra*”, “*né*”, “*tá*”, “*prum*”, “*tava*”), os termos utilizados por ele funcionam como um recurso persuasivo, uma forma de aproximação com o linguajar utilizado corriqueiramente pelo auditório. Em geral, nota-se que a vernaculidade é marca registrada no discurso do orador e é percebida, por exemplo, no vocabulário empregado – *no labor cotidiano* –, na concordância gramatical – *boa parte daqueles que são chamados de filósofos* –, na pontuação – *Cuidado!* –, nas construções sintáticas – *... pode se dedicar, por exemplo, a pensar, a refletir, às artes* e no conhecimento demonstrado nas explicações – *Ócio não é vagabundagem; ócio é não ter obrigação para sobreviver*.

Tudo isso se alia à virtude da **clareza**, que é indispensável na comunicação entre orador e auditório. Quanto a essa virtude, concordamos com Reboul (2004) quando enfatiza: “ser claro é pôr-se ao alcance de seu auditório concreto”<sup>28</sup>, pois o que é claro para um público pode não ser para outro. Nos excertos analisados, o orador faz-se entender ao utilizar palavras conhecidas, atuais, de fácil entendimento, sem margens para duplos sentidos ou ambigüidades. Nesse prisma, também faz uso da *inventio*, por exemplo, ao apresentar a palavra *skholè*, um vocábulo oriundo da sociedade clássica grega, há 2500 anos. É uma linguagem que contempla um auditório universal, como descrito por Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005). Diante disso, o orador adquire a credibilidade junto ao auditório.

---

28 Reboul, 2004, p. 63.

Mesmo quando se expressa de forma metafórica, o orador é claro, não causa embaraços para o auditório compreender a mensagem verbalizada – *tirar o pão com o suor do rosto*. Essa virtude, segundo Aristóteles (2015), se não estiver presente, não cumprirá a função do discurso. Ademais, a popularização de Cortella, a sua imagem construída como filósofo, escritor, educador, palestrante e professor universitário, sem dúvida cria uma confiança junto ao auditório. Desse modo, a confiança é mantida pela elocução do seu discurso.

## Considerações finais

A análise desta pesquisa procurou verificar se Cortella aplica as virtudes da *elocutio* em seus discursos, em três vídeos postados na plataforma *TikTok*. Observou-se que o filósofo Cortella adota com muito zelo os ensinamentos de Aristóteles na *Retórica*, quando pondera a respeito da beleza do estilo, que passa pela escolha das fórmulas mais adequadas para expor aquilo que se pretende dizer, para tornar manifesto o seu objeto. Diante dessa propositura, o orador vale-se o tempo todo da virtude da clareza para cumprir a sua empreitada persuasiva. Nessa linha dos ensinamentos aristotélicos, vê-se que o orador não utiliza discursos rasteiros e nem elevados demais. Seu vocabulário transita por uma tricotomia estilística que atende a momentos específicos nas etapas dos seus discursos. No exórdio, o orador aciona o *docere* e o *delectare*, respectivamente, com informações e explicações que situam o auditório em relação ao tema abordado e expressões que provocam o riso; na etapa da peroração, aciona o *movere*, vale-se, assim, de frases de efeito, reflexivas e bem elaboradas.

Efetivamente, o orador utiliza-se do estilo simples, com um linguajar mais cotidiano, mas sem deixar de ser belo, atrativo e sem fugir da correção linguística; utiliza-se do estilo médio para atrair o auditório e prender a atenção, sobretudo com o risível; e do estilo sublime, que também encanta, para atingir o *pathos*, ou seja, paixões e emoções passíveis de serem despertadas no outro em razão do discurso proferido. Vê-se, então, que esses estilos variados em cada discurso desempenham um papel importante no sucesso persuasivo do orador.

Conclui-se, portanto, que o orador Mario Sergio Cortella, nos discursos analisados, recorre às virtudes da *elocutio* apresentadas neste capítulo, com fins persuasivos. Logo, percebe-se que todas as construções empreendidas nos três vídeos são permeadas pelas virtudes da adequação. Nesse ponto, podemos dizer que pelo fato de o orador ser filósofo e professor renomado, poderia fazer uso de um discurso mais formal, no entanto, utiliza uma linguagem mais informal para seguir determinadas expectativas que são específicas do ambiente da plataforma *TikTok*. Não se trata de privilegiar uma linguagem coloquial, nem de uma maneira muito culta, por conta da própria formação acadêmica do orador, pois geraria estranhamento para o público adolescente.

Desse modo, o que esse orador diz e o modo como ele diz não se distancia da forma como os discursos são manifestados em outros espaços virtuais e físicos, apesar de ter determinadas características que são peculiares do *TikTok*, como, por exemplo, o fato de que vídeos devem ser curtos. Em outros termos, a *elocutio* empregada nos discursos, nessa plataforma, não é diferente de outros espaços. Por esse prisma, a popularização de Cortella não tem relação direta com seu trabalho na *elocutio*. Por esse raciocínio, entendemos que a popularização de Cortella é resultado de sua retórica e elocução.

Quanto à correção linguística empregada pelo orador, podemos afirmar que não há um rigor formal, como se observa nos livros didáticos, por exemplo. Já a elegância, se compararmos com o conteúdo do livro didático, vê-se que, diferentemente, o orador procura ornamentar o discurso com frases de efeito, metáforas e informações que chamam a atenção, com o intuito de conseguir a adesão do público. Dessa forma, podemos afirmar que a correção linguística e a elegância exigidas numa rede social de textos orais como o *TikTok* são diferentes das exigidas em outros contextos.

Com efeito, ao tratar de discursos que visam a persuadir e convencer, o orador Cortella utiliza com bastante eficácia as virtudes da *elocutio* para afirmar, explicar e prender a atenção do auditório, ao mesmo tempo em que o influencia.

## Referências

ALEXANDRE JR., Manuel. Prefácio e Introdução à Retórica. In: ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas por Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015 [384 a.C. - 322 a.C.], p. 7-52. [Coleção Folha. Grandes nomes do pensamento; v. 1]

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas por Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015 [384 a.C. - 322 a.C.]. [Coleção Folha. Grandes nomes do pensamento; v. 1]

AZEVEDO, Irland Pereira de. Retórica e oratória. **Portal IDEA**, 2004. Disponível em: <https://portalideia.com.br/cursos/bsico-em-oratria-para-sermes--a-arte-da-pregao-apostila03.pdf>. Acesso em: 05 set. 2023.

BARTHES, Roland. A Retórica Antiga. In: COHEN, J. et al. **Pesquisas de Retórica**. Tradução por Leda P. M. Iruzun. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 147-221.

CARMELINO, Ana Cristina. (Auto) depreciação: um artifício retórico na construção do discurso humorístico. In: MAGALHÃES, Ana Lúcia; FERREIRA, Luiz Antonio (Org.). **A retórica do risível**. São Paulo: Cristal Editores, 2014. p. 53-84.

CODÁ, Rita. As origens da arte de bem-falar. **Ateliê de Humanidades**, 2021. Disponível em: <https://ateliedehumanidades.com/2021/06/03/pontos-de-leitura-as-origens-da-arte-de-bem-falar/>. Acesso em: 25 jul. 2023.

CORBETT, Edward P. J.; CONNORS, Robert J. **Retórica clássica para o estudante moderno**. Tradução por Bruno Alexander. Campinas, SP: Kirion, 2022. Título original: *Classical Rhetoric for the Modern Student*, 4ª ed., 1999.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. 1. ed. 1. reimpressão, São Paulo: Contexto, 2017.

- LEITÃO, Matheus. “Não coloque lixo na urna” – entrevista com Mario Sergio Cortella, **Veja**, 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/matheus-leitao/nao-coloque-lixo-na-urna-entrevista-com-mario-sergio-cortella>. Acesso em: 25 jul. 2023.
- LUCENA, Sérgio. 5 grandes oradores da história. **Polis Consultoria**, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TvJ3bWfEjL>. Acesso em: 25 jul. 2023.
- MAGALHÃES, Ana Lúcia. Oratória grega e romana: algumas considerações. *In*: Luiz Antonio Ferreira (Org.). **Artimanhas do dizer**: retórica, oratória e eloquência [livro eletrônico]. São Paulo: Blucher, 2017. p. 7-24.
- MATEUS, Samuel. **Introdução à retórica no séc. XXI**. Covilhã, Portugal: Editora LabCom. IFP, 2018.
- MEYER, Michel. **A retórica**. Tradução por Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007.
- MEYER, Michel. **Questões de retórica**: linguagem, razão e sedução. Tradução por António Hall. Lisboa: Edições 70, 1993. [p. 81-104; p. 135-154].
- MISHI, João. Onde Surgiu a Oratória: Conheça a História dessa Arte da Comunicação. **Awari**, jun. 2023. Disponível em: <https://awari.com.br/onde-surgiu-a-oratoria-conheca-a-historia-dessa-arte-da-comunicacao/>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- 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.
- PEREIRA, Ana Carolina. A filosofia de Cícero e a sua importância para a construção da sociedade ocidental. **Blog da Editora da Unicamp**, fev. 2023. Disponível em: <https://blogeditoradaunicamp.com/2023/02/09/a-filosofia-de-cicero-e-a-sua-importancia-para-a-construcao-da-sociedade-ocidental/>. Acesso em: 23 ago. 2023.
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado da Argumentação**. Tradução por Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- REBOUL, Oliver. **Introdução à retórica**. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004 [1925].
- RIBEIRO JR., Wilson A. Demóstenes. **Portal Graecia Antiqua**, São Carlos, 2000. Disponível em: [greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0360](http://greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0360). Acesso em: 24 jul. 2023.
- TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e as outras retóricas**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa Editora, 2014.



# A elocução do aborto nas comunidades de fé

Isabel Fernandes

Luisiana Ferreira Moura

Michelle Miranda

## Considerações iniciais

Em contexto brasileiro, no qual o aborto é um tema controverso, que incita paixões polarizadas, na medida em que, apesar de proibido por lei, é uma prática corrente na sociedade, a carta aberta de organizações cristãs pela legalização do aborto<sup>1</sup> emerge como um documento de relevância retórica. O discurso desafia as narrativas dominantes sobre o aborto, particularmente aquelas perpetradas por lideranças cristãs, e busca mobilizar o auditório em torno da defesa da legalização e da descriminalização do aborto. Nessa conjuntura, examinamos a eficácia das estratégias retóricas ligadas à elocução, para avaliar como o discurso se ergue para fazer o auditório refletir sobre as posições de mulheres cristãs a respeito do tema.

Ainda que o aborto seja um fenômeno que perpassa todas as camadas da sociedade, ocorre de formas distintas. Mulheres com maior poder aquisitivo conseguem realizá-lo de maneira segura, mesmo em circunstâncias não permitidas por lei. Já mulheres com menos recursos financeiros recorrem a procedimentos inseguros e sem acompanhamento médico, o que, em muitos casos, tem como consequência a morte. A posição socioeconômica, portanto, resulta em diferentes níveis de risco e de consequências para mulheres de diferentes classes sociais.

As bases de dados oficiais de saúde não registram abortos inseguros e mortes deles decorrentes. De acordo com estudo da Fundação Oswaldo Cruz, “os dados disponíveis se restringem aos óbitos por aborto e às internações por complicações de aborto no serviço público de saúde”<sup>2</sup>, sem especificar se essas mortes foram

---

1 Centro Feminista de Estudos e Assessoria. Cristãs em defesa da legalização do aborto. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/radar-feminista-lista/direito-ao-aborto/5982-cristas-em-defesa-da-legalizacao-do-aborto>. Acesso em: 16 jun. 2023.

2 Cardoso, Vieira e Saraceni, 2020, p. 11.

causadas por procedimento inseguro. A pesquisa indica, ainda, que os dados oficiais sobre nascimentos e óbitos permitem traçar o perfil das mulheres com maior risco de morrer por aborto no Brasil: “negras e indígenas, de baixa escolaridade, com mais de 40 anos ou menos de 14, nas regiões Norte, Nordeste e Centro-oeste e vivendo sem união conjugal”<sup>3</sup>. Esse perfil de maior vulnerabilidade vincula-se ao “déficit na qualidade da assistência à saúde sexual e reprodutiva das mulheres” e à “dificuldade de acesso aos serviços de saúde”<sup>4</sup>.

A Pesquisa Nacional do Aborto (PNA), coordenada pela antropóloga Débora Diniz, da Universidade de Brasília (UnB), identificou que uma em cada sete mulheres de até 40 anos praticou aborto no Brasil; entre elas, a maioria declarou ser evangélica (25%) e católica (56%)<sup>5</sup>. O aborto, portanto, é um acontecimento mais comum entre as mulheres cristãs do que admitem as lideranças religiosas e seus representantes no Congresso.

Embora o Estado Brasileiro seja laico, iniciativas legislativas que buscam legalizar ou descriminalizar o aborto enfrentam oposição no Legislativo por parte da bancada cristã. Composta por católicos, evangélicos e espíritas, essa bancada é responsável pela Frente Parlamentar Mista contra o Aborto e em Defesa da Vida<sup>6</sup>, que atua baseada em princípios morais cristãos.

Diante desse cenário polêmico, que envolve tanto a prática quanto a criminalização do aborto, realizamos o escrutínio retórico dos elementos que constituem a elocução da carta aberta. A elocução permite-nos desvelar as intencionalidades imbricadas na escolha de elementos linguísticos e estilísticos para consubstanciar os argumentos de forma eficaz e persuasiva. Esperamos, assim, proporcionar uma perspectiva de olhar sobre as complexidades e nuances do discurso em questão para o debate social e religioso.

## **Espaço e tempo: questões e tensões no discurso de cristãos sobre o aborto**

O contexto retórico é o espaço em que um discurso é elaborado, apresentado e recebido. Ele inclui uma variedade de fatores que podem influenciar os sentidos do discurso e, por isso, a necessidade de indagar: “quem fala, a quem fala, quando fala, por que fala, contra o que e como fala?”<sup>7</sup>. Isso porque os elementos internos

---

3 Cardoso, Vieira e Saraceni, 2020, p. 11.

4 Santos *et al.*, 2013, p. 502.

5 Diniz, Medeiros e Madeiro, 2023.

6 Brasil. Câmara dos Deputados. Lançamento da Frente Parlamentar Mista contra o Aborto e em Defesa da Vida. Portal da Câmara dos Deputados. Brasília (DF), 5 dez. 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/eventosdivulgacao/evento?jsessionid=D3E8010E09FF809ADA1BAB340C809720.prod1n1-secomp.camara.gov.br?id=71874>. Acesso em: 14 de jun. 2023.

7 Ferreira, 2010, p. 53.

do discurso são construídos e articulados para delinear o caráter do orador e influenciar o auditório por meio do movimento das paixões, ambos inseridos no contexto que emoldura o discurso.

Entre as vozes que defendem os direitos reprodutivos das brasileiras, as Católicas Pelo Direito de Decidir (CDD) e a Frente Evangélica pela Legalização do Aborto acreditam que o aborto deve ser legalizado e descriminalizado. Para expressar sua visão, redigiram uma carta aberta, no início de 2023, em defesa da autonomia das mulheres, com base em uma interpretação do cristianismo que se contrapõe ao discurso de lideranças cristãs no país e rebate a legislação que estabelece punições para quem pratica o aborto.

Cabe ressaltar, que a posição da Igreja Católica se modificou ao longo do tempo. No século VI, permitia-se o aborto nos 40 primeiros dias de gestação, em função da interpretação teológica de ser esse o tempo necessário para o início da existência da alma. Mary Del Priore (2004) confirma que, no Brasil colonial, o aborto era aceito nesse período inicial da gestação, ou se a mulher grávida estivesse doente. A partir de 1869, a proibição foi estabelecida, mantendo-se até os dias atuais. Em 1917, a mulher e todos os envolvidos na realização do aborto passaram a ser excomungados. Na encíclica *Matrimônio Cristão*, de 1930, foi aceito o aborto decorrente de gravidez ectópica, que ocorre quando o óvulo fertilizado é implantado fora do útero. Em 1974, na *Declaração sobre o aborto provocado*, afirmou-se que o pleno direito à vida do feto ocorreria desde a concepção, com base nos versículos de Gênesis “porque o homem foi criado à semelhança de Deus”<sup>8</sup> e no mandamento da Lei de Deus “Não matarás”<sup>9</sup>.

A legislação também experimentou nuances, ainda que sempre tenha interditado a prática do aborto, em consonância com a posição da Igreja Católica. A primeira citação foi em 1830, no Código Criminal do Império, que condenava o agente do procedimento, e não a gestante. A partir de 1890, o Código Penal da República puniu o aborto praticado por terceiros, além da gestante, mas o permitiu, entretanto, como ocultação da desonra do marido em casos de adultério<sup>10</sup>. O atual Código Penal Brasileiro<sup>11</sup>, vigente desde 1940, condena de um a três anos de prisão a mulher que provocar aborto em si mesma ou consentir que outra pessoa o faça; esta pode ser condenada de um a quatro anos de prisão. Existem três exceções: se a gravidez trouxe risco à vida da gestante; se a gestação decorrer de estupro; se o feto for anencéfalo; nesses casos, o aborto é permitido e pode ser feito pelo Sistema Único de Saúde (SUS)<sup>12</sup>.

---

8 Gênesis 9: 5-6.

9 Êxodo 20: 13.

10 Xavier, 2010.

11 Brasil, 1940.

12 Xavier, 2010.

Em 2012, o Supremo Tribunal Federal (STF), sem nomear como aborto, reconheceu o direito das gestantes à operação terapêutica de parto de fetos anencefálicos, com laudo médico, fundamentado na impossibilidade de sobrevivência do feto fora do útero. Em outubro de 2016, o Superior Tribunal de Justiça (STJ) decidiu que a autorização se aplicava também a outras malformações incompatíveis com a vida.

Em março de 2017, o aborto voltou ao debate quando o Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) protocolou no STF a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 442, que questiona os artigos 124 e 126 do Código Penal, que criminalizam o aborto. A alegação é a de que se trata de violação dos princípios da dignidade humana, da inviolabilidade da vida, da liberdade, da igualdade, da proibição de tortura ou tratamento desumano ou degradante, da saúde e do planejamento familiar. Em agosto de 2018, a relatora, a ministra do STF Rosa Weber, convocou uma audiência pública para discutir argumentos contra e a favor da legalização do aborto com representantes das áreas da saúde, do direito e da sociedade civil.

Diante da retomada do debate público no Judiciário, a carta aberta das Católicas Pelo Direito de Decidir e da Frente Evangélica pela Legalização do Aborto reforça a posição de legalização e de descriminalização. Embora dirigido às cristãs que frequentam instituições religiosas, o discurso pode alcançar novos auditórios, dentro e fora do âmbito religioso, de modo a indicar que as posições dos que se encontram ligados ao cristianismo são mais heterogêneas do que os parlamentares e os líderes religiosos contra o aborto admitem.

O modo como o discurso é elaborado pode ser perscrutado por meio da urdidura elocutiva, que é a expressão, aliada à organização (Disposição) do conteúdo (Invenção). Nessa etapa, “a linguagem fica sob a regência da lógica, da gramática, da estilística, do dicionário e da estética”<sup>13</sup> com o objetivo de tornar o discurso eloquente para que o propósito persuasivo seja alcançado.

A carta aberta é um discurso do gênero retórico deliberativo<sup>14</sup>, que apresenta a necessidade de decidir pela legalização do aborto. De acordo com Ferreira (2020), o auditório “precisa refletir sobre dois polos significativos: o útil e o nocivo”<sup>15</sup>, em torno de uma questão de ordem pública que trará consequências futuras. O orador apoia-se no princípio da *eudamonia*, nesse cenário circunscrito à expressão do confronto e da insatisfação, para alicerçar a defesa, por meio da legalização, do bem-estar das mulheres cristãs que abortam.

A adesão à carta aberta, que circula nas redes sociais também com a finalidade de recolher assinaturas para ampliar o número de apoiadores, é uma forma

---

13 Tringali, 2014, p. 172.

14 O gênero deliberativo ergue-se quando a causa exige que o auditório atue como assembleia e seja persuadido a tomar uma decisão, que envolva a escolha entre o útil e o nocivo para promover uma mudança orientada para o futuro (Reboul, 2004).

15 Ferreira, 2020, p. 11.

de participação política, apresentada como um discurso coletivo de caráter público, no qual se manifesta a defesa de direitos de interesse do próprio auditório: as mulheres cristãs. De acordo com Campbell, Huxman e Burkholder (2015)<sup>16</sup>, é uma questão política que envolve uma linha de ação, sobre o que se deve ou não fazer em torno da necessidade de alterar uma política atual, na qual alguém pode ser prejudicado, no caso as mulheres que morrem em decorrência do aborto inseguro.

O discurso foi divulgado no site da revista Carta Capital, em jan./2023, e na página do Centro Feminista de Estudos e Assessoria, em fev./2023, acompanhado do link para envio de dados daqueles que se deixaram convencer ou persuadir. A forma como vem a público e como pode ser compartilhado nas redes sociais estabelece características peculiares em relação ao orador e ao auditório. O orador delinea o *ethos* tanto pelo discurso, quanto pelo compartilhamento para auditórios não previstos. Já o auditório, além de testemunhar a eficácia do discurso ao compartilhá-lo, assume-o para si e torna-se, em certa medida, orador da tese “O aborto deve ser legalizado”.

Em um discurso retórico, a questão é o tema problematizado, para o qual se busca o preferível e uma linha de ação: o que devemos fazer ou não fazer. O discurso das cristãs pela legalização do aborto é uma questão política, pois busca a alteração de uma política pública vigente<sup>17</sup>, nesse caso, com o argumento de colocar em risco a vida das mulheres que se submetem a abortos inseguros. Para alcançar esses desdobramentos, o orador parte do raciocínio apodítico “Cristãs abortam? Sim.”, que não admite posição contrária e problematiza questões particulares, como “Elas são menos cristãs por isso? E ainda: merecem ser presas ou mortas?”, que podemos depreender da análise retórica do discurso na íntegra.

### **Assinaturas – Cristãs em defesa da legalização do aborto**

#### **Cristãs em defesa da legalização do aborto e pela vida das mulheres:**

*“Venham a mim todas que estão cansadas e sobrecarregadas, e eu as aliviarei!”* (MT 11:28)

(1º§) Cristãs abortam? Sim. A maioria das mulheres que interrompem gestações no Brasil é cristã. A questão é: elas são menos cristãs por isso? E ainda: merecem ser presas ou mortas?

(2º§) Ao classificar o ato do aborto como “pecado”, as igrejas cristãs desconsideram que milhares de mulheres que se sentam em seus bancos e praticam o aborto o fazem sem pedir permissão para quem quer que seja. Nem por isso deixam de praticar a justiça, o amor ao próximo e a compaixão, valores necessários a qualquer pessoa que se declare cristã. Afirmar que o aborto é um ato de “pecado” é desacreditar e

16 Campbell, Huxman e Burkholder, 2015, p. 92.

17 Campbell, Huxman e Burkholder, 2015, p. 92.

invalidar a capacidade moral e o direito de decisão das fiéis que constroem o dia a dia das nossas comunidades, ministérios e pastorais.

(3º§) Quando vemos uma irmã diante da decisão de interromper uma gestação, tendemos a julgar sem mesmo antes conhecer. “É pecado, é pecado!” – evocamos antes de ouvir o clamor desesperado daquela irmã, condenando-a ao calvário do estigma e da culpa. A decisão de fazer um aborto não deveria ser fardo ou condição para virar alvo de arbítrios religiosos. Infelizmente, no país do alto índice de mortalidade materna, é assim que funciona. Há uma via sacra-moral inflamada por líderes religiosos de diferentes religiões quando se trata do aborto. As denúncias contrárias partem majoritariamente das alas cristãs, essas, aqui, questionadas por nós.

(4º§) Uma mulher morre a cada dois dias vítima de aborto inseguro no Brasil<sup>18</sup>. Declarar que a Igreja Católica ou as igrejas evangélicas, nas suas múltiplas expressões de fé, não são e nunca serão a favor do aborto não diz nada para as milhares de mulheres cristãs que se veem diante da necessidade de interromper uma gestação.

(5º§) Tal declaração, além de não ser fiel à verdade histórica, não serve para reduzir as desigualdades do mundo. Serve, única e exclusivamente, para reforçar a teologia punitivista e culposa sobre a vida de mulheres que, em sua maioria, já se encontram em situação de extrema vulnerabilidade.

(6º§) Em fato, as palavras vazias expressam a vontade maligna das instituições eclesiais de seguir castigando essas mulheres e evidenciam o afastamento vocacional das lideranças de seu compromisso com Deus de cuidado e pastoreio, presas em suas batinas e ternos revestidos de ouro e hipocrisia. São líderes religiosos descolados da realidade da vida das mulheres, que carregam a responsabilidade do cuidado sobre seus filhos que, muitas vezes, não possuem nas certidões o nome do pai.

(7º§) Enquanto mulheres cristãs, compreendemos que o nosso compromisso ético com o Evangelho reconhece a defesa inegociável da vida, a promoção da graça e da misericórdia, e a defesa de uma política que seja capaz de reduzir o número de abortamentos realizados todos os anos. Defendemos, ainda, o fim da mortalidade materna, o combate à violência obstétrica e a apuração das denúncias de inúmeros abusos que ocorrem dentro das igrejas.

(8º§) Em tempos de crescimento do fascismo e do questionamento à soberania popular, reafirmamos nosso compromisso com a laicidade do Estado e com a democracia. Nosso compromisso é desfundamentalizar e laicizar as decisões e rumos das políticas públicas do país. Isto inclui defender uma agenda digna para as pessoas que gestam e que desejam interromper uma gestação sem serem criminalizadas. Agenda, esta, pautada na ciência, nos Direitos Humanos e na defesa inegociável do Estado Laico.

(9º§) Não somos a favor da destruição das famílias, promovida por aqueles que defendem que essas mães sejam encarceradas, apartadas de suas crianças e punidas em um dos momentos onde elas mais carecem de cuidado pastoral, psicológico,

---

18 Disponível em: <https://apublica.org/2021/05/aborto-inseguro-e-das-principais-causas-de-morte-materna-e-mulheres-negras-sofrem-mais/>.

econômico e social. Enquanto evangélicas(os) e católicas(os) que apostam na justiça reprodutiva como valor ético dos nossos sagrados, continuaremos a denunciar os fundamentalismos religiosos que, pautados no pânico e no horror, tentam criminalizar o debate e manter, desesperadamente, o tema do aborto como está.

Frente Evangélica pela Legalização do Aborto / Católicas Pelo Direito de Decidir - Mulheres EIG - Evangélicas pela Igualdade de Gênero / José Barbosa Junior - Pastor - Campina Grande/PB / Lívia Martins de Carvalho - Bispa/Episcopisa da IADLA Brasil / Pra. Lusmarina Campos / Ivone Gebara - Filósofa e Teóloga Católica

## A construção do *ethos* pela elocução

De acordo com Perelman e Olbrechts-Tyteca (2014), o auditório é uma construção do orador e o “conjunto daqueles a quem o orador quer influenciar com sua argumentação”<sup>19</sup>. Na carta aberta, o orador pretende persuadir um auditório particular, os cristãos que são contra a legalização do aborto. Como vemos em:

“É pecado, é pecado!” – **evocamos** antes de ouvir o clamor desesperado daquela irmã, condenando-a ao calvário do estigma e da culpa. [...] **Quando vemos uma irmã** diante da decisão de interromper uma gestação, **tendemos a julgar** [...] As denúncias contrárias partem majoritariamente das alas cristãs, essas, aqui, **questionadas por nós**, (...)”<sup>20</sup>. (Grifos nossos)

o orador se adapta ao auditório para influenciá-lo, pois, por meio da primeira pessoa do plural, coloca-se como parte dele.

Como o discurso foi publicado também em redes sociais, com o objetivo de angariar assinaturas, atinge auditórios de grande amplitude e não apenas o inicialmente delimitado. No entanto, para dizermos que o discurso é próprio de um auditório universal, a asserção precisa instituir-se como “um juízo necessariamente válido para todos”<sup>21</sup>, independentemente das contingências locais ou históricas e dos diferentes valores compartilhados por grupos e comunidades. O que não é o caso nesse tema complexo e controverso.

Por meio do uso da primeira pessoa do plural, o orador assume o *ethos* de uma cristã que comunga valores e atitudes com o auditório, pois, “Enquanto mulheres cristãs, compreendemos que nosso compromisso ético com o Evangelho [...] Quando vemos uma irmã [...]”. Logo, as construções no campo semântico da

19 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 22.

20 Centro Feminista de Estudos e Assessoria. Cristãs em defesa da legalização do aborto. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/radar-feminista-lista/direito-ao-aborto/5982-cristas-em-defesa-da-legalizacao-do-aborto>. Acesso em: 16 jun. 2023.

21 Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 35.

religião constituem o *ethos* que representa um grupo: mulheres cristãs a favor da legalização do aborto que lutam pela vida das mulheres.

Essa posição é retomada ao longo do discurso, por meio do uso de termos e expressões que identificam o grupo: *irmãs, cristãs, mulheres cristãs, evangélicas, católicas*. Além deles, o pronome possessivo *nosso* e o pronome pessoal *nós* alicerçam as estratégias retóricas e demonstram que o orador não perde de vista o auditório, porque cria a impressão de que é seu representante constituído.

O vínculo com o auditório é estreitado e fortalecido pelo *compromisso ético*, compartilhado pelo Evangelho. Conforme Chauí (2006), “o campo ético é constituído pelo agente livre, que é o sujeito moral ou a pessoa moral, e pelos valores e obrigações que formam o conteúdo das condutas morais, ou seja, as virtudes ou as condutas e ações conformes ao bem”. Nesse sentido, a ética, de origem na palavra grega *ethos*, significa “o caráter de alguém, o comportamento individual”<sup>22</sup>, na concepção da autora.

A palavra moral tem o sentido dos “hábitos de comportamento instituídos em uma sociedade em determinadas condições históricas”<sup>23</sup>; cada sociedade possui valores identificados como bem ou mal, proibido ou permitido, ou seja, uma moral associada às ações. A existência da moral não significa, portanto, a presença da ética, constituída como reflexão sobre o significado dos valores, dos costumes e do senso moral individual.

No contexto da religiosidade cristã, os costumes podem incluir visões tradicionais sobre questões como o aborto, que são então codificadas como “certas” ou “erradas” com base no que está estabelecido. A expressão “compromisso ético com o Evangelho” aponta para uma compreensão da questão que ultrapassa a mera adesão aos costumes e às normas morais estabelecidas, já que envolve reflexão mais profunda sobre os princípios que fundamentam os valores cristãos. O orador faz, desse modo, um chamamento para reexaminar e talvez até desafiar as normas morais tradicionais à luz de um compromisso mais profundo com os princípios fundantes do Evangelho. A abordagem ética, nesse sentido, não é apenas uma aceitação passiva das normas morais estabelecidas, mas um ativo engajamento com elas, questionando sua validade e aplicabilidade no contexto em questão.

## Palavra e intencionalidade

Sob a ótica da análise retórica da elocução, a escolha da palavra *legalização* expressa no título do discurso, em vez de *descriminalização*, tem implicações e intenções. Legalização sugere uma abordagem propositiva, com foco na legitimidade e no direito das mulheres de tomarem decisões sobre os próprios corpos.

---

22 Chauí, 2006, p. 308.

23 Chauí, 2006, p. 308.

Esse termo também implica a criação de um quadro legal que não apenas remova penalidades, mas também que regulamente a prática de forma segura e acessível, com atendimento no Sistema Único de Saúde (SUS) e inserção nos planos de saúde, e abrangja, assim, preocupações mais amplas de saúde pública e de justiça social.

Além disso, o uso do termo *legalização* cria um contraste nítido com posições antagônicas, muitas vezes ancoradas em argumentos morais. Ao fazer isso, o debate é movido para um terreno racional e legal, o que pode ser persuasivo para um auditório reticente. O termo também transmite convicção e clareza que são eficazes em galvanizar apoio e desafiar o *statu quo*, ao apelar à razão.

Há menção à descriminalização no segmento em que o orador sustenta uma agenda para a defesa da interrupção da gravidez “sem serem criminalizadas”. Interessante observar, entretanto, que prefere não materializar a palavra tal como ela é, mas insinuar por meio da reelaboração com a voz passiva. Reforça, assim, a defesa da legalização com toda a sua agenda implícita: que o direito ao aborto faça parte das pautas governamentais, com suporte “na ciência, nos Direitos Humanos e na defesa inegociável do Estado Laico”<sup>24</sup>.

Essa escolha corrobora a posição de separação entre religião e Estado, marcada retoricamente pelos verbos *laicizar* e *desfundamentalizar*. Este um neologismo empregado com sentido pejorativo, ao estabelecer analogia entre a visão controladora e violenta dos líderes cristãos, que permite a morte de mulheres que abortam de modo inseguro, e a de religiões ou grupos religiosos fundamentalistas, nos quais os direitos das mulheres são bastante limitados e direcionados pela interpretação masculina da religião.

## Palavra e efeitos de sentido

O que é pecado? No latim, a palavra para pecado é *peccatum*<sup>25</sup> que significa falta, erro e transgressão<sup>26</sup>. A raiz dessa palavra sugere uma ação que desvia do caminho correto ou da norma estabelecida. Uma norma estabelecida refere-se a um conjunto de regras, diretrizes ou padrões que são aceitos e seguidos por uma comunidade ou grupo social. Dessa forma, embora seja comum associar pecado a conceitos religiosos, as sociedades humanas se baseiam em avaliações morais de certo e errado para regular o comportamento social e manter a coesão do grupo.

O discurso “Cristãs pela legalização do aborto e pela vida das mulheres” problematiza normas erguidas no contexto religioso e no social, já que o aborto é regulado não apenas por normas da moral religiosa, mas também por normas do

---

24 Centro Feminista de Estudos e Assessoria. Cristãs em defesa da legalização do aborto. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/radar-feminista-lista/direito-ao-aborto/5982-cristas-em-defesa-da-legalizacao-do-aborto>. Acesso em: 16 jun. 2023.

25 Cunha, 2010.

26 Aulete, 2011.

Código Penal. O orador tem, portanto, o propósito de persuadir e alterar percepções que estão alicerçadas no campo religioso e legal.

Outra reivindicação exposta no discurso é a de que o aborto não seja considerado pecado. O orador se contrapõe à condenação das cristãs ao estigma e à culpa, com o argumento de que as perceber como pecadoras seria “desacreditar e invalidar sua capacidade moral e seu direito de decisão”<sup>26</sup>. Ademais, defende que a condenação feita pelas comunidades cristãs teria como função exclusiva “reforçar a teologia punitivista e culposa sobre a vida de mulheres que, em sua maioria, já se encontram em situação de extrema vulnerabilidade”<sup>27</sup>.

No primeiro argumento, aborda o conceito do livre-arbítrio, que, além de complexo, pode variar dependendo da denominação ou tradição teológica das instituições religiosas. No entanto, em sentido geral, o livre-arbítrio é frequentemente entendido como a capacidade dada por Deus aos seres humanos para fazer escolhas independentes, incluindo a escolha de seguir ou não seguir os preceitos e ensinamentos religiosos.

No segundo argumento, critica a abordagem teológica que usa a autoridade para impor uma visão moral que é punitiva e culposa. A palavra “culposa” sugere que as mulheres devem se sentir culpadas e envergonhadas por suas escolhas. Isso cria um contraste e coloca em dúvida se a visão mais compassiva e inclusiva do cristianismo, evocada na epígrafe, não foi substituída por uma que pune e culpa.

É uma causa complexa e difícil, por isso, a engenhosidade do orador ao recordar com a epígrafe, adaptada para o feminino, o exemplo misericordioso do Cristo – “Venham a mim todas que estão cansadas e sobrecarregadas, e eu as aliviarei! (MT 11,28)”. Já que o auditório, como cristão, deve viver de acordo com os ensinamentos e os exemplos de Jesus, o orador conclama pela misericórdia e pela compaixão. Na sequência, expõe um ponto crítico da atitude das lideranças religiosas em relação a essas mulheres, pois ao classificarem “o ato do aborto como ‘pecado’, as igrejas cristãs desconsideram que milhares de mulheres que se sentam em seus bancos e praticam o aborto o fazem sem pedir permissão para quem quer que seja”<sup>26</sup>.

Além disso, utiliza a estratégia de apresentar o termo *pecado* entre aspas e logo após a epígrafe, a fim de produzir efeitos de sentido que chamam a atenção para a relativização do que é pecado demonstrada pelas lideranças cristãs. O orador insinua que elas pecam por não agirem de acordo com o Evangelho, pois não acolhem e ignoram as fiéis que já praticaram o aborto, mas que permanecem nas obras da igreja, e “não deixam de praticar a justiça, o amor ao próximo e a compaixão, valores necessários a qualquer pessoa que se declare cristã”<sup>26</sup>.

---

27 Centro Feminista de Estudos e Assessoria. Cristãs em defesa da legalização do aborto. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/radar-feminista-lista/direito-ao-aborto/5982-cristas-em-defesa-da-legalizacao-do-aborto>. Acesso em: 16 jun. 2023.

O uso das aspas em “pecado”, assim, é elocução retórica porque cria uma tessitura para amplificar os efeitos de sentido pretendidos com a escolha e colocação, invenção e disposição, da epígrafe. Similar ao que defende Reboul (2004) acerca da expressão figuras de retórica não ser um pleonasma, já que existem outros tipos de figuras que não têm *a priori* propósito persuasivo, a elocução só é retórica quando orientada para a persuasão. Nesse caso, as aspas não servem apenas para destacar a palavra, mas sim para questionar e problematizar a atitude das lideranças cristãs que, segundo o orador, falham ao viver em desacordo com os princípios fundamentais do Evangelho.

As aspas também são empregadas com função retórica na citação que simula a fala acusatória de fiéis dirigida a companheiras que abortam – “É pecado, é pecado!” – evocamos antes de ouvir o clamor desesperado daquela irmã, condenando-a ao calvário do estigma e da culpa”<sup>28</sup>. Nessa ocorrência, o orador direciona a atenção do auditório para o fato de a acusação de pecado anteceder a escuta compassiva, que deveria ser, em sua visão, a vivência genuína dos cristãos, no lugar de estigmatizar e culpar.

## Sutilezas da linguagem

As figuras de retórica não são meros adornos linguísticos. Essa visão simplista e já superada subestima o poder dessas construções linguísticas. Elas intensificam ou suavizam aspectos do discurso<sup>29</sup> porque moldam a percepção do auditório, direcionam o foco e até mesmo alteram o significado fundamental de uma mensagem. Têm, portanto, potencial para influenciar as interpretações do auditório, ao desempenhar funções na construção de significados do discurso.

O uso da hipérbole “milhares” para constituir o grupo de cristãs que praticam aborto, sugere que não são casos isolados, mas uma situação que afeta grande número de pessoas dentro da própria comunidade religiosa. O orador desafia as noções preconcebidas ou estereotípicas que se possam ter sobre quem são as mulheres que optam pelo aborto. Por mais que a palavra “milhares” seja imprecisa, amplifica a escala do problema mais do que termos generalizantes ou neutros como muitas, várias, inúmeras. “Milhares” tem força retórica para desafiar as concepções antagônicas e pressionar outros cristãos por uma mudança na forma como o tema do aborto é diminuído nas comunidades cristãs.

---

28 Centro Feminista de Estudos e Assessoria. Cristãs em defesa da legalização do aborto. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/radar-feminista-lista/direito-ao-aborto/5982-cristas-em-defesa-da-legalizacao-do-aborto>. Acesso em: 16 jun. 2023.

29 Fiorin, 2018.

Soma-se, à escolha do termo “milhares”, o tópico frasal do 4º parágrafo, “Uma mulher morre a cada dois dias vítima de aborto inseguro no Brasil”<sup>30</sup>, propositalmente um *link* para uma entrevista com uma pesquisadora da Fiocruz, com dados estatísticos que apontam o aborto inseguro como uma das principais causas de morte materna. A relação numérica “uma a cada dois dias” constrói a impressão, não o fato, de que metade das milhares de mulheres morrem em virtude da política vigente alicerçada em direcionamentos religiosos. A articulação da hipérbole aos dados e fonte do artigo tem, assim, a função de reforçar o argumento de que o aborto é questão de saúde pública a ser tratada pela Ciência e pelos Direitos Humanos.

Verificamos, também, a presença da metonímia e da metáfora ao enunciar

as palavras vazias expressam a vontade maligna das instituições eclesiais de seguir castigando essas mulheres e evidenciam o afastamento vocacional das lideranças de seu compromisso com Deus de cuidado e pastoreio, presas em suas batinas e ternos revestidos de ouro e hipocrisia<sup>31</sup>.

Conforme afirma Tringali (2014), as metonímias “são palavras utilizadas no lugar de outra, não por semelhança, mas porque há entre ambas as coisas uma relação de contiguidade”<sup>32</sup>. As palavras “batinas” e “ternos” são as indumentárias, respectivamente, de padres e pastores, que promovem o efeito de contiguidade por se referirem às lideranças da Igreja Católica e Igrejas Evangélicas. Já a expressão completa, “presas em suas batinas e ternos revestidos de ouro e hipocrisia”, é uma metáfora que contém uma metonímia, no sentido de que o material que reveste as vestimentas simboliza o apreço maior a valores que não coadunam com os princípios cristãos. O valor semântico da expressão, ao final, é o de que as lideranças católicas e evangélicas estão cativas de sua ganância e falsidade.

Jakobson *apud* Fiorin (2016) afirma que “toda metonímia é ligeiramente metafórica e que toda metáfora tem um matiz metonímico”<sup>33</sup> para explicar que as duas figuras se entrelaçam na construção de sentido por uma transferência de valor. “Batinas” e “ternos” são metonímicos, mas também remetem de forma metafórica à autoridade e ao papel que as lideranças religiosas desempenham. O auditório

---

30 Entrevista da Agência Pública com a pesquisadora da Fiocruz Bahia Emanuelle Góes, intitulada Aborto inseguro é das principais causas de morte materna e mulheres negras sofrem mais. Disponível em: <https://apublica.org/2021/05/aborto-inseguro-e-das-principais-causas-de-morte-materna-e-mulheres-negras-sofrem-mais/>. Acesso em: 16 jun. 2023.

31 Centro Feminista de Estudos e Assessoria. Cristãs em defesa da legalização do aborto. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/radar-feminista-lista/direito-ao-aborto/5982-cristas-em-defesa-da-legalizacao-do-aborto>. Acesso em: 16 jun. 2023.

32 Tringali, 2014, p. 134.

33 Jakobson *apud* Fiorin, 2016, p. 41.

é conduzido para deduzir, portanto, que essas lideranças estão distanciadas da palavra de Cristo e da vocação religiosa.

É possível, também, perceber a presença de metáfora do campo lexical religioso para persuadir o auditório por meio da associação da experiência das mulheres com as de Cristo. O fragmento “Há uma via-sacra moral...” [...] “É pecado, é pecado!” – evocamos antes de ouvir o clamor desesperado daquela irmã, condenando-a ao “calvário” do estigma e da culpa, tem o efeito de emular que as mulheres são condenadas e sofrem penas injustas, assim como ocorreu com Cristo.

Outra figura retórica é a antítese em “Tal declaração, além de não ser fiel à verdade histórica, não serve para reduzir as desigualdades do mundo. Serve, única e exclusivamente, para reforçar a teologia punitivista e culposa...”<sup>34</sup>. Para Fiorin (2016), “a antítese serve para mostrar as sutilezas da análise da realidade, onde se acotovelam incongruências, oposições, incoerências”<sup>35</sup>. Nesse argumento, a antítese serve ao propósito de afirmar que a posição existente contra o aborto é incoerente com os princípios cristãos porque apenas pune e culpa.

As figuras de retórica, portanto, não são ornamentos para dizer algo com estilo. São construções linguísticas para dizer algo com propósito retórico, a fim de influenciar a percepção do auditório. No discurso analisado, são construídas e utilizadas com o objetivo de persuadir o auditório a apoiar a legalização e a descriminalização do aborto.

## Considerações finais

A argumentação, como sugere Fiorin (2018), é uma questão de linguagem. Essa perspectiva confere importância à elocução, como etapa que potencializa a eficácia do discurso. Ela envolve a seleção de palavras e de estruturas linguísticas que, quando habilmente articuladas, adicionam camadas de significado à invenção e à disposição dos argumentos. A elocução, portanto, não é uma etapa “cosmética”, aprimora a argumentação.

Na carta das cristãs, o orador se posiciona a favor da legalização e da descriminalização do aborto, em defesa da preservação da vida de mulheres que abortam em condições inseguras. Apoia-se nas palavras do Evangelho para reafirmar princípios fundamentais do cristianismo, como a compaixão e a misericórdia, e deixar clara a recusa de compreender e vivenciar a vida cristã de acordo com o discurso religioso institucional e dominante. Para isso, apresenta uma variedade de estratégias retóricas, no âmbito da elocução, para problematizar normas e valores morais naturalizados pelo discurso institucional religioso e legal.

---

34 Centro Feminista de Estudos e Assessoria. Cristãs em defesa da legalização do aborto. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/radar-feminista-lista/direito-ao-aborto/5982-cristas-em-defesa-da-legalizacao-do-aborto>. Acesso em: 16 jun. 2023.

35 Fiorin, 2016, p. 153.

As estratégias elocutivas assentam-se, sobretudo, na construção de figuras retóricas e emprego de palavras do campo semântico religioso, que desdobram sentidos para projetar intencionalidades. Além disso, o *ethos* ergue-se como presença marcante e parte integrante do próprio auditório a quem se dirige, por meio de escolhas lexicais que representam e constituem o grupo de cristãs, no qual se insere.

O orador propõe, assim, a discussão pública sobre a dissociação entre a moralidade cristã enraizada nos costumes e hábitos de comportamentos institucionalizados e a ética como livre arbítrio e direito de decisão do sujeito livre. A elocução mostra-se como processo relevante que confere ao discurso o vigor necessário para enfrentar a difícil causa.

## Referências

- AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete**: dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Organização de Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.
- BRASIL. **Código Penal**. DECRETO-LEI Nº 2.848, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1940. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2848-7>.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. Lançamento da Frente Parlamentar Mista contra o Aborto e em Defesa da Vida. **Portal da Câmara dos Deputados**. Brasília (DF), 5 dez. 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/eventos-divulgacao/evento;jsessionid=D3E8010E09FF809A-DA1BAB340C809720.prod1n1-secomp.camara.gov.br?id=71874>.
- CAMPBELL, Karlyn Kohrs; HUXMAN, Susan Schultz; BURKHOLDER, Thomas R. Uma perspectiva retórica. Questões de política. *In: Atos de retórica*: para pensar, falar e escrever criticamente. Tradução técnica da 5. ed. norte-americana por Marilene Santana dos Santos Garcia. São Paulo: Cengage Learning, 2015.
- CARDOSO, Bruno; VIEIRA, Fernanda; SARACENI, Valeria. Aborto no Brasil: o que dizem os dados oficiais? **Caderno de Saúde Pública**. Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca. Fundação Oswaldo Cruz, nº 33, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/8vBCL-C5xDY9yhTx5qHk5RrL/>. Acesso em: 16 jun. 2023.
- CENTRO FEMINISTA DE ESTUDOS E ASSESSORIA. **Cristãs em defesa da legalização do aborto**. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/radar-feminista-lista/direito-ao-aborto/5982-cristas-em-defesa-da-legalizacao-do-aborto>.
- CHAUÍ, Marilena. A existência ética. *In: Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2006.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.
- DINIZ, Debora; MEDEIROS, Marcelo; MADEIRO, Alberto. Pesquisa Nacional de Aborto 2021. **Revista Ciência e Saúde Coletiva**, vol. 8, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/i/2023.v28n6/>.
- FERREIRA, Luiz Antônio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. 1. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.
- FERREIRA. Sobre o prazer e a dor de ser: efeitos patéticos no discurso epidítico. *In:*
- FERREIRA, Luiz Antonio (Org.). **Inteligência retórica: o pathos**. São Paulo: Blucher, 2020. p. 103-119.
- FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2018.
- FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. 1. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

- PERELMAN, Chäim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. 3ª ed. Tradução por Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. 2. ed. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SANTOS, Vanessa; ANJOS, Karla; SOUZAS, Raquel; EUGÊNIO, Benedito. Criminalização do aborto no Brasil e implicações à saúde pública. **Revista Bioética**. Conselho Federal de Medicina, Brasília, 2013, n° 21, p. 494-508. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bioet/a/3Z-MrQd69ZnwWCGNXTsZzh7t/?format=pdf&lang=pt>.
- TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e outras retóricas**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa, 2014.
- XAVIER, Marcela Veloso. **A perspectiva constitucional do debate sobre a legalização do aborto**. Monografia. Pós-graduação Lato Sensu em Direito Público. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <https://as1.trt3.jus.br/bd-trt3/handle/11103/54162>.



## ORGANIZADORES

### **Cláudia Borragini Abuchaim**

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). Professora de Filosofia e Literaturas Portuguesa e Brasileira - Curso Pré-Vestibular Objetivo Integrado - Pirassununga e Curso Pré-Vestibular Poliedro – Araras. Tem experiência nas áreas de Educação e Letras, com ênfase nos seguintes temas: retórica, literatura portuguesa e brasileira, texto e leitura. Desde 2010, membro do Grupo ERA – Estudos Retóricos e Argumentativos – certificado pelo CNPq, que possui sede na PUC-SP, com o qual publicou *Sistema Retórico: Inventio* (2022), *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). Organizadora do livro *O Suscitar das Paixões: retórica de uma vida* (2021). E-mail: claudia.abuchaim@gmail.com

### **Luiz Antonio Ferreira**

Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Professor titular do Departamento de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Coordenador do Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP e Coordenador do Grupo ERA – Estudos Retóricos e Argumentativos – certificado pelo CNPq, 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* (2010). Com o Grupo ERA, organizou os livros *Sistema Retórico: Inventio* (2022), *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), *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**

Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de Franca (1994), Especialista em Psicanálise Contemporânea pela Universidade de Franca (UNIFRAN, 2013), Especialista em Processo Civil pela FACION (2017), Mestre em Linguística pela UNIFRAN (2011), Doutor em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP, 2017). Pós-doutorado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP, 2021). Doutorado em Direito na Faculdade Autônoma de Direito (FADISP, em andamento) e Pós-doutorado no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo (USP, em andamento). Lecionou no Programa de Estudos Pós-graduados em Linguística *stricto sensu* na UNIFRAN (2020), onde ministrou aulas de Direito Processual Civil II e IV. 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 em 2022 e 2023. Advogado atuante nas áreas: cível, família e criminal. Mediador/Conciliador certificado pelo NUPEMEC/CNJ (2017). Articulista do Jornal Diário Verdade. Membro do Grupo ERA – Estudos Retóricos e Argumentativos – certificado pelo CNPq, que possui sede na PUC-SP. Integrante do Grupo de Pesquisa PARE (Pesquisa em Argumentação e Retórica) UNIFRAN, Franca - São Paulo. Membro do Grupo ERA – Estudos Retóricos e Argumentativos – certificado pelo CNPq, que possui sede na PUC-SP com o qual publicou *Sistema Retórico: Inventio* (2022), *Inteligência Retórica: o Logos* (2021), *Inteligência Retórica: o Pathos* (2020), *Inteligência Retórica: o Ethos* (2019). Organizador do livro *O Suscitar das Paixões: retórica de uma vida* (2021). 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 até 2022. Vice -Presidente da OAB -SP - 13.<sup>a</sup> subseção (triênio 2019-2021). Presidente da OAB 13.<sup>a</sup> subseção triênio 2022-2024. E-mail: acirdematos@gmail.com e acirdematos@aasp.org.br

### **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 e Argumentativos – certificado pelo CNPq. Doutora em Ciência da Informação- Jornalismo e Estudos Mediáticos pela UFP-Universidade Fernando Pessoa/PT. E-mail: aidil@abrange cursos.com.br

### **Ana Lúcia Magalhães**

Doutora e Mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP com estágio pós-doutoral em Retórica pela mesma universidade. Coordenadora de Curso Superior 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). 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, certificado pelo CNPq. Organizadora dos livros *Retórica do Medo; Retórica do Opressor; Mulheres que a Gente Canta; Retórica do Risível e O Suscitar das Paixões: retórica de uma vida*, tem capítulos publicados nos livros: *Retórica, Escrita e Autoria na Escola; Artimanhas do Dizer: Retórica, oratória e eloquência; Trajetória das Paixões, Inteligência Retórica Ethos; Inteligência Retórica Pathos; Inteligência Retórica Logos; Oralidade, Retórica e Texto; Sistema Retórico: Inventio; Rhetorik in Europa; Desafios em Língua Portuguesa: do olhar da linguística textual à perspectiva retórico-argumentativa*. E-mail: almchle@gmail.com e ana.magalhaes01@fatec.sp.gov.br

### **Anderson Medeiros**

Licenciado em Letras-Português pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Bacharel em Teologia pela Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo (UPM-SP), Mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Tem experiência nas áreas de Letras e Teologia, desenvolvendo pesquisas nas áreas de Retórica, Homilética e Discurso Religioso e Bíblico. É membro do Grupo ERA, certificado pelo CNPq, desde 2009 com o qual publicou *As Mulheres que a Gente Canta* (vol. 2, 2016), *A Retórica do Medo* (2012), *A Retórica do Opressor* (2010), *As mulheres que a Gente Canta* (vol. 1, 2009).

### **Antonio Ruiz Castellanos**

Possui graduação em Filosofia y Filologia Clássica pela *Universidad de Sevilla* (1976) e doutorado em Filologia Clásica também pela *Universidad de Sevilla* (1989). Atualmente é professor titular da *Universidad de Cadiz*, do Departamento de Filologia Clássica. Tem grande experiência na área de Filologia Clássica, com vários livros publicados. É coordenador, na Espanha, de pesquisa realizada em cooperação com a Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. E-mail: antonio.ruizcastellanos@uca.es

### **Claudia Rodrigues da Silva Nascimento**

Doutora em Língua Portuguesa pela PUC-SP e mestra em Língua Portuguesa pela mesma instituição. Pedagoga, pós-graduada em Psicopedagogia e Educação Especial. Atua como Assistente Pedagógica em uma escola municipal de Santo André. Membro do grupo ERA – Estudos Retóricos Argumentativos, certificado pelo CNPq, no âmbito do qual publicou *Inteligência retórica: o ethos* (2019) e *Inteligência retórica: o pathos* (2020), *Inteligência retórica: o logos* (2021), *Sistema Retórico: inventio* (2022) e do Grupo de Pesquisa em Educação Especial e Inclusiva (Grupo GPEEI) da UFABC. E-mail: joecla87@gmail.com

### **Claudiana dos Santos**

Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Sergipe. Atualmente, desempenha suas atividades laborais no Instituto Federal de Sergipe, como Técnico Administrativo em Educação (TAE). Tem experiência na área de Estudos Linguísticos, com ênfase na linha de pesquisa que abrange discurso, identidade e relações de poder. 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 Retórica. E-mail: clauportugues10@hotmail.com

### **Éber José dos Santos**

Doutorando e mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Graduado em Gestão Empresarial. 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, do Grupo LED – Leitura, Ensino e Discurso, da PUC-SP e do Grupo de Estudos e Pesquisas em Políticas Públicas e Formação de Profissionais da Educação (GE-PPFOR), da UFV, todos certificados pelo CNPq. Dedicar-se ao estudo do discurso religioso sob a ótica da Antiga e Nova Retórica. Com o grupo ERA, publicou *Sistema Retórico: inventio* (2022) *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). E-mail: 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, certificado pelo CNPq, e atua na área de Linguagens, Discursos, Autoria e Produção de textos.

### **Fernando Bertolo**

Doutorando em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), pesquisa retórica da imagem. É mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP e graduado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Anhembi Morumbi (2012). Faz parte do Grupo ERA, certificado pelo CNPq. Atua principalmente no seguinte tema: retórica e imagem. Com o Grupo ERA, publicou *Inteligência Retórica: o pathos* (2020). E-mail: fernando.bertolo@gmail.com

### **Isabel Fernandes**

Doutoranda em Língua Portuguesa e mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP); especialista em Docência da Língua Portuguesa pelo ISE Vera Cruz; bacharel e licenciada em Letras-Linguística pela Universidade de São Paulo (USP); Formadora em educação midiática, pelo Instituto Palavra Aberta. Professora de Língua Portuguesa e Literatura no Ensino Médio e anos finais do Ensino Fundamental e articuladora de área na Escola Alef Peretz, em São Paulo. Atua também como consultora para elaboração e avaliação de objetos de aprendizagem e currículo. E-mail: 123bebel@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/4277856503964213>

### **Jackson Chediak**

Doutor em Língua Portuguesa pela PUC/ SP e mestre em Ciências Sociais e Jurídicas pelo PPGSD (UFF-RJ/2017). Especialista em Linguística Aplicada à Produção de Texto, Graduado em Direito e Letras/Português. É advogado criminalista e 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, ambos certificados pelo CNPq. Dentre os principais temas de pesquisa estão: retórica e argumentação e prisão cautelar preventiva. Com o Grupo ERA publicou *Inteligência Retórica: o logos* (2021), *Inteligência retórica: o pathos* (2020). E-mail chediaksorhaya@gmail.com

### **João Hilton Sayeg-Siqueira**

Graduado em Letras-Português 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. 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. Dedicar-se ao estudo do discurso na perspectiva da Retórica Antiga e da Nova Retórica. Com o grupo ERA, publicou *Sistema Retórico: inventio* (2022), *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). E-mail: joelma.bsr@gmail.com

### **Kathrine Butieri**

Doutora em Língua Portuguesa pela PUC-SP e mestre em Língua Portuguesa pela mesma Universidade. Bacharel em Direito pela Universidade São Francisco/ SP e licenciada em Letras (português/inglês), com especialização em Linguagens da Arte (USP). Atualmente, 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, certificado pelo CNPq, no âmbito do qual publicou *Inteligência retórica: o ethos* (2019), *Inteligência retórica: o pathos* (2020), *Inteligência retórica: o logos* (2021) e *Sistema retórico: inventio* (2022). E-mail: katbutieri@gmail.com

### **Luana Ferraz**

Doutora em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2019). Mestre em Linguística (2015) pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e graduada em Letras-Português (2013) e Ciências Biológicas (2004) pela mesma instituição. Atua como docente permanente do Programa de Pós-graduação em Linguística e dos cursos de Pedagogia e Letras-Inglês da Universidade de Franca. Integra os Grupos de Pesquisa GETHu (Grupo de Estudos de Textos Humorísticos) e ERA (Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos), certificado pelo CNPq, e é vice-líder do Grupo PARE (Pesquisa em Argumentação e Retórica). Tem experiência nas áreas de Linguística e Língua Portuguesa, com ênfase em Retórica e Argumentação. Realiza pesquisas em torno dos seguintes temas: humor, persuasão e cultura de massa. É coorganizadora dos livros *Traje-*

*tória das paixões: uma retórica da alma* (2020) e *Diferentes linguagens sob o olhar da Linguística e da Educação* (2021).

### **Luisiana Ferreira Moura**

Doutoranda e Mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica - PUC-SP. Licenciada em Letras, Português e Espanhol, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP. É professora de Língua Portuguesa e Redação Técnica no Instituto Tecnológico de Barueri (ITB) e coordenadora da área de Linguagens e suas Tecnologias na Fundação Instituto de Educação de Barueri (FIEB). Atua e desenvolve pesquisas principalmente em Retórica. É membro do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos – ERA - PUC-SP, certificado pelo CNPq, com o qual publicou *Retórica: escrita e autoria na escola* (2018) e *Inteligência retórica: o pathos* (2020). E-mail: moura.luisiana@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/1051319257864572>

### **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 (Unifitalo, 2017); licenciada em Português/Inglês e Português/Espanhol pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro (Unifitalo, 2014), Bacharela em Direito pela Universidade Católica de Salvador – BA (1999) e advogada. Membro do Grupo ERA (desde 2015), certificado pelo CNPq, 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 universitária (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). E-mail: marpituba@hotmail.com

### **Marcia Regina Curado Pereira Mariano**

Doutora em Língua Portuguesa (1997 - FFLCH/USP), pós-doutorado em Língua Portuguesa (2020 - PUC/SP). Professora do Departamento de Letras de Itabaiana, campus Prof. Alberto Carvalho, da Universidade Federal de Sergipe (UFS), desde 2011, além de docente e pesquisadora junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFS), desde 2018. É membro do Grupo de Pesquisas em Argumentação e Retórica Aplicadas (GPAA), do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA), certificado pelo CNPq. Integra o GT Argumentação, na ANPOLL. E-mail: ma.rcpmariano@academico.ufs.br

### **Maria Flávia Figueiredo**

É doutora em Linguística pela UNESP, com estágio pós-doutoral em Retórica na PUC-SP, especialista em línguas estrangeiras pela *State University of New York*, psicanalista pela Associação Psicanalítica do Vale do Paraíba e graduada em Letras pela UNICAMP. É docente permanente do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Franca e atuou como professora visitante na *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM). É líder do grupo PARE (Pesquisa em Argumentação e Retórica) e possui experiência nas áreas de Retórica, Linguística, Metodologia Científica e Formação de professores de Língua Inglesa, Língua Portuguesa e Língua Espanhola. Organizou, dentre outras, a obra *Trajectoria das paixões: uma retórica da alma*. E-mail: mariaflaviafigueiredo@yahoo.com.br

### **Maria Francisca Oliveira Santos**

Possui Mestrado e Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (1998) e Pós-doutorado, na mesma área, pela Universidade Federal da Bahia (2009). Atualmente, é professora titular da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL/Arapiraca) e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL/UFAL). Tem experiência na área de Letras e Linguística, com ênfase em Análise da Conversação, Linguística do Texto e Retórica, atuando principalmente nos seguintes temas: interação, língua falada e escrita, discurso, sala de aula, gêneros textuais, texto, relações de poder, estudos argumentativos e persuasivos da linguagem. E-mail: mfoosal@gmail.com

### **Michelle Miranda**

Mestranda em Língua Portuguesa e especialista em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); licenciada em Letras, Português e Espanhol, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP. É professora de Língua Portuguesa do ensino fundamental II e professora de Convivência no Colégio Bandeirantes. Atua e desenvolve pesquisas principalmente em Retórica. É membro do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA) PUC-SP, certificado pelo CNPq. E-mail: michellemir@gmail.com, <https://lattes.cnpq.br/3965110134895430>

### **Nathalia Melati**

Doutoranda em Língua Portuguesa pela PUC-SP, pesquisa retórica e argumentação e interessa-se, sobretudo, pelos papéis operados pela linguagem na Internet, nas redes sociais e nas suas implicações no ambiente escolar. É mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP e graduada em Letras - Tradução Inglês e Português; e em Letras Português/ Inglês também pela PUC-SP. Com o Grupo ERA, certificado pelo CNPq, publicou *Inteligência Retórica: o pathos* (2020), *Inteligência Retórica: o ethos* (2019) e *Retórica, escrita e autoria na escola* (2018).

### **Neilton Falcão de Melo**

Doutor em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS, 2023); Mestre em Letras pela UFS (2016); Especialista em Letras Português e Linguística pela Faculdade Amadeus (2012); Especialista em Mídias na Educação pela UFS (2014); Especialista em Tecnologias na Educação pela PUC/RJ (2014); licenciado em Pedagogia pela Faculdade Pio Décimo (2004) e em Letras - Português/Inglês pela UFS (2008). É membro do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA-PUC/SP), certificado pelo CNPq; membro do Grupo de Estudos: Teorias de Argumentação e Retórica (TEAR/UFG); membro do Grupo de Pesquisas em Argumentação e Retórica Aplicadas (GPARA)/UFS). Atualmente, desempenha suas atividades laborais na Secretaria de Estado da Educação, como professor de Língua Portuguesa. Tem experiência na área de Estudos Linguísticos, com ênfase na linha de pesquisa que abrange linguagem, identidade e práticas sociais. No mestrado, desenvolveu pesquisas na área de Estudos da Multimodalidade e suas interfaces, através de temas como infográfico e leitura de imagens. No doutorado, desenvolveu suas pesquisas sobre estudos da Argumentação e Retórica, com ênfase sobre imagens discursivas e *ethos* do professor. E-mail: neilton\_melo@hotmail.com

### **Romildo Barros da Silva**

Doutor em Linguística pelo PPGLL da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas - UFAL. Mestre em Linguística pela mesma universidade, com ênfase nos estudos retóricos, do texto e da oralidade. Possui graduação em Letras Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Alagoas - UNEAL. É professor de Língua Portuguesa no ensino médio da rede estadual de ensino de Alagoas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: gêneros argumentativos e debate político numa perspectiva retórica. Além disso, participou do Projeto de Iniciação a Pesquisa PIBIC de 2012 a 2015 e foi bolsista CAPES durante seu mestrado. Atualmente, sua pesquisa se concentra nos aspectos retóricos e não verbais do gênero debate político televisivo. E-mail: romildo.silva@fale.ufal.br

### **Rubens Damasceno-Morais**

Pesquisador e professor da Graduação e do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Goiás/UFG. Atualmente dedica-se ao projeto “A dinâmica do discurso argumentativo - Estudo de interações agonais”, por meio do qual, juntamente com orientandos de iniciação à ciência e pós-graduandos, busca descrever e analisar interações argumentativas em diversos domínios (redes sociais, mídia, jurídico, educação, vida cotidiana etc.). Coordenador do Grupo de Pesquisa “Teorias de Argumentação e Retórica – TEAR”, é ainda membro do Grupo de Pesquisa: “Estudos de Linguagem, Argumentação e Discurso ELAD” e do Grupo de Trabalho (GT) “Argumentação” da ANPOLL. Atua na equipe editorial da Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação - EID&A e, também, como membro e conselheiro fiscal (gestão 2023-2025) da recém-instituída Associação Brasileira de Argumentação - ABA.

### **Silvia Scola da Costa**

Doutora, Mestra e Especialista em Língua Portuguesa pela PUC/SP. Licenciada em Letras – Português e Espanhol e em Pedagogia. Psicanalista Integrativa com Linguagem do Corpo e professora das redes pública e privada de São Paulo há 25 anos. Atualmente coordena o curso de Letras da Universidade Brasil e o Programa de Iniciação à Docência, vinculado à CAPES e à Universidade Brasil. Participa do Grupo ERA, certificado pelo CNPq, há 10 anos e desenvolve pesquisas na área da argumentação vinculada às redes sociais virtuais.

### **Sorhaya Chediak**

Doutora em Língua Portuguesa 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, certificados pelo CNPq; Atua como professora e formadora educacional de professores. Com o Grupo ERA publicou *Sistema retórico: inventio* (2022), *Inteligência Retórica: o logos* (2021), *Inteligência retórica: o pathos* (2020). E-mail chediaksorhaya@gmail.com

### **Taiane Cortez de Souza Chediak**

Doutoranda e mestre em Língua Portuguesa pela PUC/SP. Especialista em Linguística Aplicada à Produção de texto. Graduada em Letras/Inglês. 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, ambos certificados pelo CNPq. Dentre os principais temas de pesquisa estão: argumentação e estudos retóricos. E-mail: taianecortez@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), certificado pelo CNPq. 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**

Mestra em Educação pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Mestranda em Direito e Justiça Social pela Universidade Federal de Rio Grande (FURG). Especialista em Direito Civil e Processo Civil pela Faculdade de Rondônia (FARO). É membro/integrante do Núcleo de Estudos Históricos e Literários (NEHLI/IFRO) e do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA/PUC-SP), certificados pelo 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 com o Grupo ERA: *Sistema retórico: inventio* (2022), *Inteligência Retórica: o logos* (2021). E-mail: chediakthalyta@gmail.com

### **Wilson Lopes do Amaral**

Doutorando em Língua Portuguesa pelo Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestre (2016) pelo mesmo programa. Membro do Grupo de Estudos Retóricos Argumentativos da PUC SP, certificado pelo CNPq, desde 2013. É professor de Língua Portuguesa e Tecnologia inovação pela rede pública do Estado de São Paulo. É Coordenador de Gestão Pedagógica Geral em uma Escola pertencente ao Programa de Ensino Integral de São Paulo. E-mail: wilsonlopes@prof.educacao.sp.gov.br



Preciso lançar algumas palavras sobre os textos que compõem este belo trabalho, problematizador da tradição, que vem dividido em dois blocos: o primeiro dedicado à *Dispositio*; o segundo à *Elocutio*.

Tenho a acrescentar, somente, que cada capítulo vale a leitura porque a obra traz uma coesão temática admirável. Eu mesmo tomei várias notas e aprendi bastante com cada proposta de análise. O grande mérito desta obra, de ponta a ponta, é a inovação na problematização e a tentativa de diálogo teórico, sem subserviência, sempre focado em um caso concreto, seja um texto literário ou mesmo um clássico, um vídeo, uma oração.

*Rubens DM*



[openaccess.blucher.com.br](http://openaccess.blucher.com.br)

**Blucher** Open Access