

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”¹ –, 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”², 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”³. 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 invisível⁴. 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)⁵. Já, segundo Mosca (2004), a *inventio* é onde fica o “estoque de material”⁶ 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”⁷. 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”⁸. 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)⁹, 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”¹⁰. Podemos dizer ainda que “é na *elocutio* que a expressividade do autor revela seu nível de criatividade iniciado na *inventio*”¹¹. 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”¹², 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 invisível¹³ 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 humanas¹⁴.

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 público¹⁵. 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*¹⁶ ou mescla de nuances a serem consideradas.

Introdução: a primeira impressão

A *introdução* tem como função “conduzir o público ao discurso”¹⁷ 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 narrativa¹⁸. 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 gamificação¹⁹ 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”²⁰. 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)²¹, 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”²².

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 argumentativo²³. 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”²⁴ 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)”²⁵. 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”²⁶.

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”²⁷. 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”²⁸. 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*”²⁹.

Pertence ao âmbito da lucidez a *enárgeia*, ou seja, *palpabilidade* ou *vivacidade*³⁰ 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”³¹. 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”³² 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”³³. 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”³⁴, 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”³⁵.

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*”³⁶. 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”³⁷ 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 defendida³⁸. Para Ferreira (2010), existe na *peroração* a afetividade que se une à argumentação e que convoca o auditório à ação³⁹.

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*)⁴⁰. De qualquer modo, é importante compreender que a *conclusão* é a parte do discurso que fica na memória do público por mais tempo.

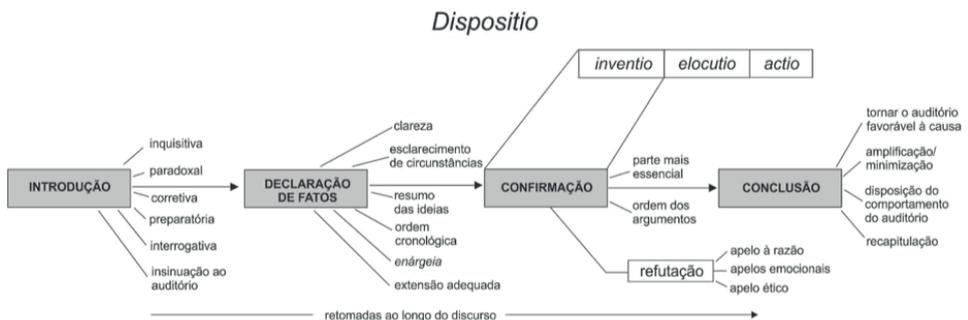
De acordo com Aristóteles (2015), a *conclusão* é composta de quatro elementos:

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]⁴¹.

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”⁴², 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 esteticamente⁴³. 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 espaços⁴⁴.

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. 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.

