

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 aristotélico¹. 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”².

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 questão³ 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 azul⁴.

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”⁵. 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”⁶.

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...”⁷. 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”⁸. 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 inusitado⁹. 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 expressão¹⁰. 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 disposição¹¹. 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?¹²

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”¹³. 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”¹⁴. 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 harmonia¹⁵.

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 global¹⁶.

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...”¹⁷.

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”¹⁸.

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 escutam¹⁹.

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”²⁰.

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 outro²¹.

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 oralidade²², 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”²³.

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 passional, “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 epidíctico²⁴, 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”²⁵.

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.