

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 logógrafos¹.

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”². 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”³. 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”⁴.

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)⁵, 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 pensamento⁶.

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).

⁵ Ferreira, 2015, p. 116.

⁶ 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*⁷.

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 epidítico⁸ 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 visado⁹.

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 povo¹⁰.

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 o que 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 o modo como 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 presença¹¹ 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 infância¹².

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*¹³ 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.

Figura sonora	Significado	Exemplo no poema “Trem de Ferro”
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 leveza, 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. Acesso em 19 jul. 2023.

TRINGALI, Dante. **Introdução à Retórica** (A Retórica como crítica literária). Coleção Estante do Estudante. Livraria Duas Cidades, 1988.