

A ANTIGA RETÓRICA

Apostila

A exposição a seguir é a transcrição de um seminário ministrado na “École pratique des hautes études” [Escola Prática de Altos Estudos], em 1964-65. Na origem – ou no horizonte – desse seminário, como sempre, havia o texto moderno, isto é: o texto que ainda não existe. Uma via de abordagem desse texto novo é saber a partir de que e contra que ele se busca e, portanto, confrontar a nova semiótica da escrita com a antiga prática da linguagem literária, que durante séculos se chamou Retórica. Daí a ideia de um seminário sobre a antiga Retórica: antiga não quer dizer que haja hoje uma nova Retórica; antiga Retórica se opõe antes a esse novo que talvez não esteja ainda realizado: o mundo está incrivelmente repleto de antiga Retórica.

Jamais se teria aceitado publicar estas notas de trabalho se existisse um livro, um manual, um memento, fosse qual fosse, que apresentasse um panorama cronológico e sistemático dessa Retórica antiga e clássica. Infelizmente, pelo que sei, nada assim existe (pelo menos em francês). Fui pois obrigado a construir eu mesmo o meu saber, e é o resultado dessa propedêutica pessoal que aqui se publica: eis aqui a apostila

que eu bem que gostaria de ter encontrado quando comecei a interrogar-me sobre a morte da Retórica. Nada mais, portanto, a não ser um sistema elementar de informações, o aprendizado de certo número de termos e de classificações — o que não significa que no decurso deste trabalho eu não tenha sido muitas vezes tomado de excitação e de admiração diante da força e da sutileza desse antigo sistema retórico, da modernidade dessa ou daquela de suas proposições.

Por infelicidade, este texto de saber, não posso mais (por razões práticas) autenticar-lhe as referências: tenho de redigir esta apostila, em parte, de memória. Minha desculpa é que se trata de um saber banal: a Retórica é mal conhecida e, no entanto, conhecê-la não implica nenhuma tarefa de erudição: toda gente poderá chegar sem dificuldade às referências bibliográficas que faltam aqui. O que está reunido (por vezes, talvez até, sob forma de citações involuntárias) provém essencialmente: 1. de alguns tratados de retórica da Antiguidade e do classicismo; 2. das introduções eruditas aos volumes da coleção Guillaume Budé; 3. de dois livros fundamentais, os de Curtius e de Baldwin; 4. de alguns artigos especializados, principalmente no que diz respeito à Idade Média; 5. de alguns livros usuais, dentre os quais o Dictionnaire de rhétorique de Morier, a Histoire de la langue française de F. Brunot, e o livro de R. Bray sobre a Formation de la doctrine classique en France; 6. de algumas leituras adjacentes, elas próprias lacunosas e contingentes (Kojève, Jaeger)¹.

1. Ernst R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956, traduzido do alemão para o francês por J. Bréjoux (1ª ed. alemã de 1948).

Charles S. Baldwin, *Ancient Rhetoric and Poetic Interpreted from Representative Works*, Gloucester (Mass.), Peter Smith, 1959 (1ª ed. 1924); *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400) Interpreted from Representative Works*, Gloucester (Mass.), Peter Smith, 1959 (1ª ed. 1928).

0.1. As práticas retóricas

A retórica de que se tratará aqui é essa metalinguagem (cuja linguagem-objeto foi o “discurso”) que reinou no Ocidente do século V a.C. até o século XIX d.C. Não se trabalhará com experiências mais longínquas (Índia, Islã) e, no que diz respeito ao Ocidente mesmo, tomar-se-ão como limites Atenas, Roma e a França. Essa metalinguagem (discurso sobre o discurso) comportou várias práticas, presentes simultânea ou sucessivamente, segundo as épocas, na “Retórica”:

1. Uma *técnica*, isto é, uma “arte”, no sentido clássico da palavra: arte da persuasão, conjunto de regras, de receitas cuja aplicação permite convencer o ouvinte do discurso (e mais tarde, o leitor da obra), mesmo quando aquilo de que se deve persuadi-lo seja “falso”.

2. Um *ensinamento*: a arte retórica, de início transmitida por vias pessoais (um retor e seus discípulos, seus clientes), inseriu-se rapidamente em instituições de ensino; nas escolas, formou o essencial do que se chamaria hoje de segundo ciclo secundário e ensino superior; transformou-se em matéria de exame (exercícios, lições, provas).

3. Uma *ciência*, ou, em todo caso, uma protociência, isto é: *a.* um campo de observação autônomo delimitando certos fenômenos homogêneos, a saber, os “efeitos” de linguagem; *b.* uma classificação desses fenômenos (cuja marca mais conhecida é a lista das “figuras” de retórica); *c.* uma “operação”

René Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1951.

Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française*, Paris, 1923.

Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961.

no sentido hjelmsleviano, isto é, uma metalinguagem, conjunto de tratados de retórica, cuja matéria – ou significado – é uma linguagem-objeto (a linguagem argumentativa e a linguagem “figurada”).

4. Uma *moral*: sendo um sistema de “regras”, a retórica está penetrada da ambiguidade da palavra: é ao mesmo tempo um manual de receitas, animadas por uma finalidade prática, e um Código, um corpo de prescrições morais, cuja função é vigiar (isto é, permitir e limitar) os “desvios” da linguagem passional.

5. Uma *prática social*: a Retórica é essa técnica privilegiada (pois que é preciso pagar para adquiri-la) que permite às classes dirigentes garantir para si a *propriedade da palavra*. Sendo a linguagem um poder, decidiu-se das regras seletivas de acesso a esse poder, constituindo-o em pseudo-ciência, fechada para “aqueles que não sabem falar”, tributária de uma iniciação dispendiosa: nascida há 2.500 anos de processo de propriedade, a retórica se esgota e morre na classe de “retórica”, consagração iniciática da cultura burguesa.

6. Uma *prática lúdica*: constituindo todas essas práticas um formidável sistema institucional (“repressivo”, como se diz hoje), era normal que se desenvolvesse uma derrisão da retórica, uma retórica “negra” (suspeitas, desprezos, ironias): jogos, paródias, alusões eróticas ou obscenas², piadas de colégio,

2. Numerosas brincadeiras obscenas sobre *casus e conjunctio* (na verdade termos de gramática), de que esta metáfora retirada das *Mil e uma noites* pode dar uma ideia: “Ele empregou a preposição com a construção exata e reuniu a proposição subordinada à conjunção; mas sua esposa caiu como a terminação nominal diante do genitivo.” – Mais nobremente, Alain de Lille explica que a humanidade comete *barbarismos* na união dos sexos, *metaplasmas* (licenças) que se opõem às regras de Vênus; o homem cai em *anástrofes* (inversões de construção); em sua loucura, chega até à *tmese* (Curtius, *op. cit.*, p. 512-3); da mesma forma, Calderón, comentando a situação de uma dama

toda uma prática de garotos (que ainda está por explorar e constituir em código cultural).

0.2. O império retórico

Todas essas práticas atestam a amplitude do fato retórico – fato que entretanto ainda não deu ensejo a nenhuma síntese importante, a nenhuma interpretação histórica. Talvez seja porque a retórica (além do tabu que pesa sobre a linguagem), verdadeiro império, mais vasto e mais tenaz do que qualquer império político, por suas dimensões, por sua duração, elude o próprio quadro da ciência e da reflexão históricas, a ponto de colocar em questão a própria história, pelo menos tal como estamos acostumados a imaginá-la, a manejá-la, e de obrigar a conceber aquilo que se pôde chamar alhures de uma história monumental; o desprezo científico ligado à retórica participaria, pois, dessa recusa geral em reconhecer a multiplicidade, a sobredeterminação. Imagine-se, entretanto, que a retórica – sejam quais forem as variações internas do sistema – reinou no Ocidente durante dois milênios e meio, de Górgias a Napoleão III; imagine-se tudo aquilo que, imutável, impassível e como que imortal, ela viu nascer, passar, desaparecer, sem se comover e sem se alterar: a democracia ateniense, os reinos egípcios, a República Romana, o Império Romano, as grandes invasões, o feudalismo, a Renascença, a monarquia, a Revolução Francesa;

vigiada enquanto vai visitar o seu galante: “É um grande barbarismo de amor ir ver e ser vista, pois, mau gramático, chega a fazer uma pessoa passiva de uma pessoa ativa.” Sabe-se em que sentido anatômico P. Klossovski retomou os termos da escolástica (*utrumsit, sed contra, vacuum, quidest*: “o *quidest* da Inspetora”). Nem é preciso dizer que a colusão da gramática (da retórica ou da escolástica) com o erótico não é apenas “engraçada”: traça com precisão e gravidade um lugar transgressivo em que dois tabus são derrubados: o da linguagem e o do sexo.

digeriu regimes, religiões, civilizações; moribunda desde a Renascença, leva três séculos para morrer; e ainda não é certo que ela esteja morta. A retórica dá acesso ao que se pode chamar de sobrecivilização: a do Ocidente, histórico e geográfico: ela foi a única prática (juntamente com a gramática, nascida depois) através da qual nossa sociedade reconheceu a linguagem, sua soberania (*kurôsis*, como diz Górgias), que era também, socialmente, uma “senhorialidade”; a classificação que ela lhe impôs é o único traço realmente comum de conjuntos históricos sucessivos e diversos, como se existisse, superior às ideologias de conteúdos e às determinações diretas da história, uma ideologia da forma, como se – princípio pressentido por Durkheim e Mauss, afirmado por Lévi-Strauss – existisse para cada sociedade uma *identidade taxinômica*, uma sócio-lógica, em nome do que é possível definir uma outra história, uma outra socialidade, sem desfazer aquelas que são reconhecidas em outros níveis.

0.3. A viagem e a rede

Esse vasto território será aqui explorado (no sentido frouxo e apressado do termo) em duas direções: uma direção diacrônica e uma direção sistemática. Por certo não reconstituiremos uma história da retórica; vamos contentar-nos em isolar alguns momentos significativos, percorreremos os dois mil anos de Retórica, parando em algumas etapas, que serão como as “jornadas” da nossa viagem (essas “jornadas” poderão ter duração muito desigual). Haverá ao todo, nessa longa diacronia, sete momentos, sete “jornadas”, cujo valor será essencialmente didático. Em seguida reuniremos as classificações dos retores para formar uma rede única, espécie de artefato que nos permitirá imaginar a arte retórica como uma máquina sutilmente organizada, uma árvore de operações, um “programa” destinado a produzir discurso.

A. A VIAGEM

A.1. Nascimento da retórica

A.1.1. Retórica e propriedade

A Retórica (como metalinguagem) nasceu do processo de propriedade. Por volta de 485 a.C., dois tiranos sicilianos, Géron e Hiéron, operaram deportações, transferências de população e expropriações, para povoar Siracusa e distribuir lotes aos mercenários; quando foram derrubados por um levante democrático e se quis voltar ao *ante qua*, houve inumeráveis processos, pois os direitos de propriedade estavam obscurecidos. Esses processos eram de um tipo novo: mobilizavam grandes júris populares, diante dos quais, para convencer, era preciso ser “eloquente”. Essa eloquência, participando ao mesmo tempo da democracia e da demagogia, do judicial e do político (o que se chamou depois de *deliberativo*), constituiu-se rapidamente em objeto de ensino. Os primeiros professores dessa nova disciplina foram Empédocles de Agrigento, Córax, aluno seu de Siracusa (o primeiro a cobrar pelas aulas), e Tísias. Esse ensino passou com igual rapidez para a Ática (depois das guerras médicas), graças às contestações dos comerciantes, que moviam processos conjuntamente em Siracusa e em Atenas: a retórica já é, em parte, ateniense desde meados do século V.

A.1.2. Uma grande sintagmática

Que é essa protoretórica, essa retórica coraciana? Uma retórica do sintagma, do discurso, não do traço, da figura. Córax coloca já as cinco grandes partes da *oratio*, que formarão durante séculos o “plano” do discurso oratório: 1. exórdio; 2. narração ou ação (relação dos fatos); 3. argumentação

ou prova; 4. digressão; 5. epílogo. É fácil verificar que, ao passar do discurso judicial para a dissertação escolar, esse plano conservou a sua organização principal: uma introdução, um corpo demonstrativo, uma conclusão. Essa primeira retórica é em suma uma grande sintagmática.

A.1.3. A palavra fingida

É saboroso verificar que a arte da palavra está originalmente ligada a uma reivindicação de propriedade, como se a linguagem, como objeto de uma transformação, condição de uma prática, se tivesse determinado não a partir de uma sutil mediação ideológica (como pôde acontecer com tantas formas de arte), mas a partir da socialidade mais nua e crua, afirmada na brutalidade fundamental, a da posse da terra: começou-se – entre nós – a refletir sobre a linguagem para defender os seus próprios bens. É no nível do conflito social que nasceu um primeiro esboço teórico da *palavra fingida* (diferente da palavra fictícia, a dos poetas: a poesia era então a única literatura, a prosa só acedeu mais tarde a esse estatuto).

A.2. Górgias ou a prosa como literatura

Górgias de Leontium (hoje Lentini, ao norte de Siracusa) foi a Atenas em 427; foi o mestre de Tucídides, é o interlocutor sofista de Sócrates em *Górgias*.

A.2.1. Codificação da prosa

O papel de Górgias (para nós) consiste em ter submetido a prosa ao código retórico, dando-lhe credibilidade como discurso culto, objeto estético, “linguagem soberana”, ancestral

da “literatura”. Como? Os Elogios fúnebres (trenos), inicialmente compostos em versos, passam a ser feitos em prosa; são confiados a homens públicos; quando não são escritos (no sentido moderno da palavra), são pelo menos aprendidos, isto é, de certo modo, fixados; nasce assim um terceiro gênero (após o judicial e o deliberativo), o *epidictico*: é a chegada da prosa decorativa, de uma prosa-espetáculo. Nessa passagem do verso à prosa, perdem-se a métrica e a música. Górgias quer substituí-las por um código imanente à prosa (embora com origem na poesia): palavras com a mesma consonância, simetria das frases, reforço das antíteses por assonância, metáforas, aliteraões.

A.2.2. Aparecimento da *elocutio*

Por que Górgias constitui uma etapa de nossa viagem? Existem, em linhas gerais, na arte retórica completa (a de Quintiliano, por exemplo) dois polos: um polo sintagmático: é a ordem das partes do discurso, a *taxis* ou *dispositio*; e um polo paradigmático: são as “figuras” de retórica, a *lexis* ou *elocutio*. Vimos que Córax havia lançado uma retórica puramente sintagmática. Górgias, pedindo que se trabalhem as “figuras”, dá-lhe uma perspectiva paradigmática: abre a prosa para a retórica, e a retórica para a “estilística”.

A.3. Platão

Os diálogos de Platão que tratam diretamente da Retórica são *Górgias* e *Fedro*.

A.3.1. As duas retóricas

Platão trata de duas retóricas, uma má, outra boa: 1. a retórica de fato é constituída pela *logografia*, atividade que

consiste em escrever qualquer discurso (já não se trata apenas de retórica judicial; a totalização da noção é importante); seu objeto é a verossimilhança, a ilusão, é a retórica dos retores, das escolas, de Górgias, dos Sofistas; 2. a retórica de direito é a verdadeira retórica, a retórica filosófica ou ainda dialética; seu objeto é a verdade; Platão a chama de *psicagogia* (formação das almas pela palavra). – A oposição entre a boa e a má retórica, entre a retórica platônica e a retórica sofística, faz parte de um paradigma mais amplo: de um lado, a bajulação, as maquinações servis, as imitações; do outro, a rejeição de toda complacência, a rudeza; de um lado, os empirismos e as rotinas, do outro as artes: as indústrias do prazer são uma imitação desprezível das artes do Bem: a retórica é a imitação da Justiça; a sofística, da legislação; a cozinha, da medicina; a toailete, da ginástica; a retórica (a dos logógrafos, dos retores, dos sofistas) não é pois uma arte.

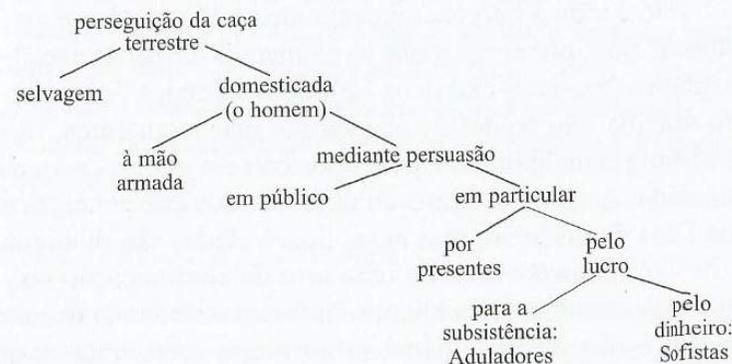
A.3.2. A retórica erotizada

A verdadeira retórica é uma psicagogia; demanda um saber total, desinteressado, geral (isso se tornará o *topos* em Cícero e Quintiliano, mas a noção estará enfraquecida: o que se pedirá do orador será uma boa “cultura geral”). Esse saber “sinóptico” tem por objeto a correspondência ou a interação que liga as espécies de almas e as espécies de discursos. A retórica platônica afasta o escrito e busca a interlocução pessoal, a *ad hominatio*; o modo fundamental do discurso é o diálogo entre o mestre e o discípulo, unidos pelo amor inspirado. *Pensar em comum*, tal poderia ser a divisa da dialética. A retórica é um diálogo de amor.

A.3.3. A divisão, a marca

Os dialéticos (aqueles que vivem essa retórica erotizada) têm duas posturas solidárias: de uma parte, um movimento

de reunião, de subida rumo a um termo incondicional (Sócrates, retomando Lísias, no *Fedro*, define o amor em sua unidade total); de outra parte, um movimento descendente, uma divisão da unidade segundo suas articulações naturais, segundo suas espécies, até atingir a espécie indivisível. Essa “descida” dá-se em escadaria: a cada etapa, a cada degrau, dispõe-se de dois termos; é preciso escolher um em vez do outro para retomar a descida e atingir um novo binário, do qual se partirá de novo; assim é a definição progressiva do sofista:



Essa retórica divisional – que se opõe à retórica silogística de Aristóteles – se parece muito com um programa cibernético, digital: cada escolha determina a alternativa seguinte; ou ainda, com a estrutura paradigmática da linguagem, cujos pares comportam um termo marcado e um termo não marcado: aqui, o termo marcado faz recomeçar o jogo alternativo. Mas de onde vem a marca? Aqui é que se reencontra a retórica erotizada de Platão: no diálogo platônico, a marca é garantida *por uma concessão do que responde* (do discípulo). A retórica de Platão implica dois interlocutores, dentre

os quais, um que conceda: é a condição do movimento. Assim, todas essas partículas de concordância que encontramos nos diálogos de Platão e que muitas vezes nos fazem sorrir (quando não nos enfadaram) pela sua ingenuidade e irrelevância aparentes são, na realidade, “marcas” estruturais, atos de retórica.

A.4. A retórica aristotélica

A.4.1. Retórica e Poética

Não é toda a retórica (excetuando-se Platão) que é aristotélica? Sim, por certo: todos os elementos didáticos que alimentam os manuais clássicos vêm de Aristóteles. Entretanto um sistema não se define apenas por seus elementos, mas também e principalmente pela oposição em que se encontra engajado. Aristóteles escreveu dois tratados que concernem aos fatos de discurso, mas esses dois tratados são distintos: a *Technè rhetorikè* trata de uma arte da comunicação cotidiana, do discurso em público; a *Technè poietikè* trata de uma arte da evocação imaginária; no primeiro caso, trata-se de regulamentar a progressão do discurso, de ideia a ideia; no segundo caso, a progressão da obra, de imagem a imagem: são, para Aristóteles, dois encaminhamentos específicos, duas “*technai*” autônomas; e é a oposição desses dois sistemas, um retórico, outro poético, que, de fato, define a retórica aristotélica. Todos os autores que reconhecerem essa oposição poderão estar arrolados na retórica aristotélica; esta cessará quando a oposição for neutralizada, quando Retórica e Poética se fundirem, quando a retórica se tornar *technè* poética (de “criação”): isso se dá aproximadamente na época de Augusto (com Ovídio, Horácio) – e um pouco depois (Plutarco, Tácito) –, embora Quintiliano pratique ainda uma retórica

aristotélica. A fusão da Retórica e da Poética é consagrada pelo vocabulário da Idade Média, em que as artes poéticas são artes retóricas, em que os grandes retóricos são poetas. Essa fusão é capital, pois está na origem mesma da ideia de literatura: a retórica aristotélica enfatiza o raciocínio; a *elocutio* (ou departamento das figuras) não é mais que uma de suas partes (menor no próprio Aristóteles); em seguida, acontece o contrário: a retórica se identifica com os problemas, não de “prova”, mas de composição e de estilo: a literatura (ato total de escrita) define-se pelo *bem escrever*. É necessário, pois, constituir em etapa de nossa viagem, sob a denominação geral de retórica aristotélica, as retóricas anteriores à totalização poética. Dessa retórica aristotélica, temos a teoria com o próprio Aristóteles, a prática com Cícero, a pedagogia com Quintiliano e a transformação (por generalização) com Dionísio de Halicarnasso, Plutarco e o Anônimo do tratado *Sobre o sublime*.

A.4.2. A Retórica de Aristóteles

Aristóteles definiu a retórica como “a arte de extrair de qualquer assunto o grau de persuasão que ele comporta”, ou como “a faculdade de descobrir especulativamente aquilo que em cada caso pode ser próprio a persuadir”. O que talvez seja mais importante do que essas definições é o fato de a retórica ser uma *technè* (não é um empirismo), quer dizer: *o meio de produzir uma das coisas que podem indiferentemente ser ou não ser*, cuja origem está no agente criador, não no objeto criado: não há *technè* das coisas naturais ou necessárias: o discurso, pois, não faz parte nem de umas nem de outras. – Aristóteles concebe o discurso (a *oratio*) como uma mensagem e o submete a uma divisão de tipo informático. O livro I da *Retórica* é o livro do emissor da mensagem, o livro do orador: nele é tratada principalmente

a concepção dos argumentos, na medida em que dependem do orador, de sua adaptação ao público, isso segundo os três gêneros reconhecidos de discursos (judicial, deliberativo, epidíctico). O livro II é o livro do receptor da mensagem, o livro do público: nele se trata das emoções (das paixões), e de novo dos argumentos, mas desta vez na medida em que são *recebidos* (e não mais, como antes, *concebidos*). O livro III é o livro da própria mensagem: nele se trata da *lexis* ou *elocutio*, quer dizer, das “figuras”, e da *taxis* ou *dispositio*, isto é, da ordem das partes do discurso.

A.4.3. A verossimilhança

A Retórica de Aristóteles é sobretudo uma retórica da prova, do raciocínio, do silogismo aproximativo (entimema); é uma lógica voluntariamente degradada, adaptada ao nível do “público”, isto é, do senso comum, da opinião corrente. Estendida às produções literárias (o que não era o seu propósito original), implicaria uma estética do público, mais do que uma estética da obra. Eis por que, *mutatis mutandis* e guardadas as devidas proporções (históricas), conviria mesmo aos produtos de nossa cultura dita de massa, em que reina a “verossimilhança” aristotélica, isto é, “aquilo que o público acredita ser possível”. Quantos filmes, novelas, reportagens comerciais poderiam tomar como divisa a regra de Aristóteles: “Mais vale uma verossimilhança impossível do que um possível inverossímil”: mais vale contar aquilo que o público julga possível, mesmo se for impossível cientificamente, do que contar o que é possível realmente, se esse possível é rejeitado pela censura coletiva da *opinião corrente*. É evidentemente tentador relacionar essa retórica de massa com a política de Aristóteles; era, como se sabe, uma política do meio termo, favorável a uma democracia equilibrada, centrada nas classes médias e encarregada de reduzir

os antagonismos entre os ricos e os pobres, a maioria e a minoria; daí uma retórica do bom senso, voluntariamente submetida à “psicologia” do público.

A.4.4. As Retóricas de Cícero

No segundo século antes de Cristo, os retores gregos afluem para Roma; fundam-se escolas de retórica; elas funcionam por classes de idade; nelas se praticam dois exercícios: as *suasoriae*, espécies de dissertações “persuasivas” (principalmente no gênero deliberativo) para as crianças, e as *controversias* (gênero judicial) para os mais velhos. O tratado latino mais antigo é a *Retórica a Herennius*, atribuída ora a Cornificius, ora a Cícero: foi o que fez a Idade Média, que não cessou de copiar esse manual, tornado fundamental na arte de escrever, juntamente com o *De inventione* de Cícero. – Cícero é um orador que fala da arte oratória; daí certa pragmatização da teoria aristotélica (e, portanto, nada muito novo com relação a essa teoria). As *Retóricas* de Cícero compreendem: 1. A *Retórica a Herennius* (supondo que seja dele), que é uma espécie de *digest* da retórica aristotélica; a classificação das “questões” substitui entretanto em importância a teoria do entimema: a retórica se profissionaliza. Nela se vê aparecer também a teoria dos três estilos (simples, sublime, médio). 2. *De inventione oratoria*: é uma obra (incompleta) de juventude, puramente judicial, consagrada sobretudo ao *epiquirema*, silogismo desenvolvido em que uma premissa ou as duas são seguidas de suas provas: é o “bom argumento”. 3. *De oratore*, livro muito cotado até o século XIX (“uma obra-prima de bom senso”, “de razão reta e sã”, “de pensamento generoso e elevado”, “o mais original dos tratados de retórica”): como se se lembrasse de Platão, Cícero moraliza a retórica e reage contra o ensino das escolas: é a reivindicação do homem de bem contra a especialização; a obra tem a forma de diálogo (Crasso,

Antônio, Múcio Scaevola, Rufus, Cotta): ela define o orador (que deve ter uma cultura geral) e passa em revista as partes tradicionais da Retórica (*Inventio, Dispositio, Elocutio*). 4. *Brutus*, histórico da arte oratória em Roma. 5. *Orator*, retrato ideal do Orador; a segunda parte é mais didática (será amplamente comentada por Pierre Ramus): aí está precisada a teoria do “número” em oratória, retomada por Quintiliano. 6. Os *Tópicos*: é um *digest*, feito de memória, em oito dias, no barco que conduzia Cícero à Grécia, após a tomada do poder por Marco Antônio, dos *Tópicos* de Aristóteles; o mais interessante, para nós, é a rede estrutural da *quaestio*³. 7. As *Partições*: esse pequeno manual em perguntas e respostas, sob a forma de um diálogo entre Cícero pai e Cícero filho, é o mais seco, o menos moral dos tratados de Cícero (e, por isso, o que eu prefiro): é uma retórica elementar completa, uma espécie de catecismo que tem a vantagem de dar em sua extensão a classificação retórica (é o sentido de *partitio*: recorte sistemático).

A.4.5. A retórica ciceroniana

Pode-se marcar a retórica ciceroniana com as características seguintes: *a.* o medo do “sistema”; Cícero deve tudo a Aristóteles, mas o desintelectualiza, quer mesclar de “gosto”, de “naturalidade” a especulação; o ponto extremo dessa desestruturação será atingido na *Rhetorica sacra* de Santo Agostinho (livro IV da *Doutrina Cristã*): não há regras para a eloquência, que no entanto é necessária ao orador cristão: é necessário apenas ser claro (é uma caridade), apegar-se à verdade mais do que aos termos, etc.: esse pseudonaturalismo retórico ainda predomina nas concepções escolares de estilo; *b.* a nacionalização da retórica: Cícero tenta romanizar (é o sentido do *Brutus*), aparece a “romanidade”; *c.* a colusão

3. Cf. *infra*, B.1.25.

mítica do empirismo profissional (Cícero é um advogado mergulhado na vida política) e do apelo à grande cultura; essa colusão está fadada a uma imensa fortuna: a cultura se torna o ornamento da política; *d.* a assunção do estilo; a retórica ciceroniana anuncia um desenvolvimento da *elocutio*.

A.4.6. A obra de Quintiliano

Há certo prazer em ler Quintiliano: é um bom professor, pouco fazedor de frases, não moralizante demais; era um espírito ao mesmo tempo classificador e sensível (conjunção que se mostra sempre estupefaciente para o mundo); poderia ser-lhe dado o epitáfio que Monsieur Teste sonhava para si mesmo: *Transiit classificando*. Foi um retor oficial, pago pelo Estado; desfrutou de enorme fama em vida, sofreu um eclipse ao morrer, mas brilhou de novo a partir do século IV; Lutero prefere-o a todos; Erasmo, Bayle, La Fontaine, Racine, Rollin têm-no em altíssima consideração. O *De institutione oratoria* traça em doze livros a educação do orador desde a infância: é um plano completo de formação pedagógica (é o sentido de *institutio*). O livro I trata da primeira educação (frequentação do gramático, depois do retor); o livro II define a retórica, sua utilidade; os livros III a VII tratam da *Inventio* e da *Dispositio*; os livros VIII a X, da *Elocutio* (o livro X dá conselhos práticos para “escrever”); o livro XI trata das partes menores da retórica: a Ação (execução do discurso) e a Memória; o livro XII enuncia as qualidades morais requeridas do orador e coloca a exigência de uma cultura geral.

A.4.7. A escolaridade retórica

A educação comporta três fases (diríamos hoje três ciclos): 1. o aprendizado da língua: nenhuma falha de linguagem por parte das amas (Crisipo queria que fossem formadas

em filosofia), dos escravos e dos pedagogos; que os pais fossem tão instruídos quanto possível; deve-se começar pelo grego, aprender então a ler e a escrever; não bater nos alunos; 2. com o *grammaticus* (o sentido é mais extenso do que o da nossa palavra “gramático”: é, se quiser, o diplomado em gramática): a criança frequenta-o por volta dos sete anos de idade, sem dúvida; assiste a cursos sobre poesia e lê em voz alta (*lectio*); escreve redações (contar fábulas, parafrasear poesias, ampliar máximas), recebe lições de um ator (recitação animada); 3. com o *retor*: é necessário começar bastante cedo a retórica, certamente pelos catorze anos, na puberdade; o mestre deve continuamente dar a sua contribuição pessoal, mediante exemplos, (mas os alunos não devem levantar-se e aplaudir); os dois exercícios principais são: *a.* as *narrações*, resumos e análises de argumentos narrativos, de acontecimentos históricos, panegíricos elementares, paralelos, ampliações de lugares comuns (teses), discursos a partir de um esboço (*preformata materia*); *b.* as *declamationes*, ou discursos sobre casos hipotéticos; é, se quiser, o exercício do *rational ficticio* (portanto a *declamatio* está bem próxima, já, da obra). Está-se vendo quanto essa pedagogia *força* a palavra: esta é cercada por todos os lados, expulsa para fora do corpo do aluno, como se houvesse uma inibição natural para falar e fosse preciso toda uma técnica, toda uma educação para se chegar a sair do silêncio, e como se essa palavra, finalmente adquirida, finalmente conquistada, representasse uma boa relação “objetal” com o mundo, um bom domínio do mundo, dos outros.

A.4.8. Escrever

Ao tratar dos tropos e das figuras (livros VIII a X), Quintiliano funda uma primeira teoria do “escrever”. O livro X é dirigido *a quem quer escrever*. Como conseguir a

“facilidade bem fundamentada” (*firma facilitas*), isto é, como vencer a esterilidade natural, o terror da página em branco (*facilitas*), e como, entretanto, dizer algo, não se deixar levar pela tagarelice, pela verbosidade, pela logorreia (*firma*)? Quintiliano esboça uma propedêutica do escritor: é preciso ler e escrever muito, imitar modelos (fazer pastiches), corrigir enormemente, mas depois de ter deixado “repousar”, e saber terminar. Quintiliano nota que a mão é lenta, o “pensamento” e a escrita têm duas velocidades diferentes (é o problema surrealista: como obter uma escrita tão rápida... quanto ela própria?); ora, a lentidão da mão é benéfica: não se deve ditar, a escrita deve ficar ligada, não à voz, mas à mão, ao músculo: instalar-se na lentidão da mão: nada de rascunho rápido.

A.4.9. A retórica generalizada

Última aventura da retórica aristotélica: sua diluição por sincretismo: a Retórica cessa de se opor à Poética, em proveito de uma noção transcendente, a que chamaríamos hoje “Literatura”; ela já não é constituída apenas em objeto de ensino, mas torna-se uma arte (no sentido moderno); passa a ser doravante ao mesmo tempo teoria do escrever e tesouro das formas literárias. Pode-se captar essa translação em cinco pontos: 1. Ovídio é frequentemente citado na *Idade Média* por ter postulado o parentesco entre a poesia e a arte oratória; essa aproximação é igualmente afirmada por Horácio na sua *Arte poética*, cuja matéria é muitas vezes retórica (teoria dos *estilos*); 2. Dionísio de Halicarnasso, grego, contemporâneo de Augusto, em seu *De compositione verborum*, abandona o elemento importante da retórica aristotélica (a entimemática) para se dedicar unicamente a um valor novo: o movimento das frases; assim aparece uma noção autônoma de estilo: o estilo já não é baseado na lógica (o

sujeito antes do predicado, a substância antes do acidente), a ordem das palavras é variável, guiada somente por valores de ritmo; 3. encontra-se nas *Moralia* de Plutarco um opúsculo, “*Quomodo adulescens poetas audire debeat*” (“Como o adolescente deve ouvir os poetas”), que moraliza a fundo a estética literária; platônico, Plutarco tenta suspender a condenação lançada por Platão contra os poetas; como? Precisamente assimilando Poética e Retórica; a retórica é a via que permite “destacar” a ação imitada (muitas vezes repreensível) da arte que imita (muitas vezes admirável); a partir do momento em que se pode ler os poetas esteticamente, pode-se lê-los moralmente; 4. *Sobre o sublime (Peri Hypsous)* é um tratado anônimo do século I d.C. (falsamente atribuído a Longino e traduzido por Boileau): é uma espécie de Retórica “transcendental”; a *sublimitas* é em suma a “elevação” do estilo; é o próprio estilo (na expressão “ter estilo”); é a *literaturidade*, defendida em tom caloroso, inspirado: o mito da “criatividade” começa a despontar; 5. no *Diálogo dos oradores* (cuja autenticidade é por vezes contestada), Tácito politiza as causas da decadência da eloquência: essas causas não são o “mau gosto” da época, mas a tirania de Domiciano que impõe silêncio ao Fórum e deporta para uma arte desengajada, a poesia; mas pela mesma via a eloquência emigra para a “Literatura”, penetra-a e a constitui (*eloquentia* passa a significar *literatura*).

A.5. A neoretórica

A.5.1. Uma estética literária

Chama-se *neoretórica* ou *segunda sofística* a estética literária (Retórica, Poética e Crítica) que vigorou no mundo greco-romano unido, do século II ao século IV d.C. É um

período de paz, de comércio, de intercâmbios, favorável às sociedades ociosas, principalmente no Oriente Médio. A neoretórica foi realmente ecumênica: as mesmas figuras foram aprendidas por Santo Agostinho na África latina, pelo pagão Libânio, por São Gregório Nazianzeno na Grécia oriental. Esse império literário se edifica sob uma dupla referência: 1. a sofística: os oradores da Ásia Menor, sem ligação política, querem retomar o nome dos Sofistas, que acreditam imitar (Górgias), sem nenhuma conotação pejorativa; esses oradores de puro aparato desfrutam de uma grande glória; 2. a retórica: ela engloba tudo, já não entra em choque com nenhuma outra noção vizinha, absorve toda a palavra; já não é uma *technè* (especial), mas uma cultura geral, e até mais: uma educação nacional (no nível das escolas da Ásia Menor); o *sophistès* é um diretor de escola, nomeado pelo imperador ou por uma cidade; o mestre que lhe é subordinado é o *retor*. Nessa instituição coletiva, não há nomes a citar: é uma poeira de autores, um movimento conhecido somente pela *Vida dos sofistas*, de Filóstrates. De que é feita essa educação da palavra? Mais uma vez há que se distinguir a retórica sintagmática (partes) da retórica paradigmática (figuras).

A.5.2. A *declamatio*, a *ekphrasis*

No plano sintagmático, um exercício é preponderante: a *declamatio (meletè)*; é uma improvisação regulamentada sobre um tema; por exemplo: Xenofonte recusa sobreviver a Sócrates, os cretenses afirmam que possuem o túmulo de Zeus, o homem apaixonado por uma estátua etc.; a improvisação relega para um segundo plano a ordem das partes (*dispositio*); o discurso, por não ter finalidade persuasiva, mas puramente ostentatória, desestrutura-se, atomiza-se em uma sequência frouxa de trechos brilhantes, justapostos segundo

um modelo rapsódico. O principal desses trechos (gozava de uma altíssima cotação) era a *descriptio* ou *ekphrasis*. A *ekphrasis* é um fragmento antológico, transferível de um discurso para outro: é uma descrição regulamentada de lugares, de personagens (origem dos *topoi* da Idade Média). Assim aparece uma nova unidade sintagmática, o *trecho*: menos extenso do que as partes tradicionais do discurso, maior do que o período; essa unidade (paisagem, retrato) deixa o discurso oratório (jurídico, político) e se integra facilmente na narração, no contínuo romanesco: uma vez mais, a retórica “avança” sobre a literatura.

A.5.3. Aticismo/asianismo

No plano paradigmático, a neoretórica assume plenamente o “estilo”; valoriza a fundo os ornamentos seguintes: o arcaísmo, a metáfora carregada, a antítese, a cláusula rítmica. Como esse barroquismo provoca uma reação em contraponto, trava-se uma luta entre duas escolas: 1. o *aticismo*, defendido principalmente por gramáticos, guardiães do vocabulário puro (moral castradora do purismo, que ainda hoje existe); 2. o *asianismo* remete, na Ásia Menor, ao desenvolvimento de um estilo exuberante, chegando ao estranho, fundamentado, como o maneirismo, no efeito de surpresa; as “figuras” têm neste caso um papel essencial. O asianismo foi evidentemente condenado (e continua sendo por toda a estética clássica, herdeira do aticismo⁴).

4. *Aticismo*: este etnocentrismo se liga evidentemente ao que se poderia chamar um racismo de classe: não se deve esquecer que a expressão “clássico” (“classicismo”) tem como origem a oposição, por Aulo Gélcio (século II), entre o autor *classicus* e o *proletarius*: alusão à constituição de Sêrvio Túlio que dividia os cidadãos, segundo a sua fortuna, em cinco classes, das quais a primeira era formada pelos *classici* (os *proletarii* estavam excluídos das classes); *clássico* quer dizer pois, etimologicamente: que pertence à “nata” social (riqueza e poder).

A.6. O Trivium

A.6.1. Estrutura agonística do ensino

Na Antiguidade, os suportes de cultura eram essencialmente o ensino oral e as transcrições a que aquele podia dar ocasião (tratados acroemáticos e *technai* dos logógrafos). A partir do século VIII, o ensino toma um viés agonístico, reflexo de uma situação concorrencial aguda. As escolas particulares (ao lado das escolas monacais ou episcopais) são deixadas à iniciativa de qualquer mestre, muito jovem às vezes (vinte anos); tudo repousa sobre o sucesso: Abelardo, estudante bem dotado, “derruba” o seu mestre, toma-lhe o público pagante e funda uma escola; a concorrência financeira está estreitamente ligada ao combate das ideias: o mesmo Abelardo obriga o seu mestre Guillaume Champeaux a renunciar ao realismo: ele o *liquida*, sob todos os pontos de vista; a estrutura agonística coincide com a estrutura comercial: o *scholasticos* (professor, estudante ou antigo estudante) é um combatente de ideias e um concorrente profissional. Há dois exercícios de escola: 1. a *lição*, leitura e explicação de um texto fixo (Aristóteles, a Bíblia), compreende: *a.* a *expositio*, que é uma interpretação do texto segundo um método de subdivisão (espécie de furor analítico); *b.* as *quaestiones* são proposições de textos que podem ter um *pró* e um *contra*: discute-se e conclui-se refutando: cada razão deve estar presente sob a forma de um silogismo completo; a *lição* foi pouco a pouco negligenciada devido a seu caráter enfadonho; 2. a *disputa* é uma cerimônia, um torneio dialético, conduzido sob a presidência de um mestre; após várias jornadas, o mestre determina a solução. Trata-se no caso, no conjunto, de uma cultura esportiva: formam-se atletas da palavra: a palavra é o objeto de um prestígio e de um poder regulamentados, a agressividade é codificada.

A.6.2. O escrito

Quanto ao escrito, não está submetido, como hoje, a um valor de originalidade; o que chamamos de *autor* não existe; em torno de um texto antigo, único texto praticado e de certo modo gerido, como um capital reconduzido, existem funções diferentes: 1. o *scriptor* copia pura e simplesmente; 2. o *compiler* acrescenta ao que copia, mas nunca nada que venha dele próprio; 3. o *commentator* se introduz de fato no texto que copia, mas somente para torná-lo inteligível; 4. o *auctor*, finalmente, dá suas próprias ideias, mas sempre se apoiando em outras autoridades. Essas funções não estão nitidamente hierarquizadas: o *commentator*, por exemplo, pode ter o prestígio que hoje teria um grande escritor (foi, no século XII, o caso de Pierre Hélie, cognominado “o Commentator”). O que por anacronismo poderíamos chamar de *escritor* é pois essencialmente, na Idade Média: 1. um *transmissor*: reconduz uma matéria absoluta que é o tesouro antigo, fonte de autoridade; 2. um *combinador*: tem o direito de “quebrar” as obras do passado, mediando uma análise sem freios, e recompô-las (a “criação”, valor moderno, se tivesse havido na Idade Média, teria sido então dessacralizada em benefício da estruturação).

A.6.3. O *Septennium*

Na Idade Média, a “cultura” é uma taxinomia, uma rede funcional de “artes”, isto é, de linguagens submetidas a regras (a etimologia da época aproxima *arte* de *arctus*, que quer dizer *articulado*), e essas “artes” são ditas “liberais” porque não servem para ganhar dinheiro (por oposição às *artes mechanicae*, às atividades manuais): são linguagens gerais, luxuosas. Essas artes liberais ocupam o lugar dessa “cultura geral” que Platão recusava em nome e em proveito unica-

mente da filosofia, mas que depois se reclamou (Isócrates, Sêneca) como propedêuticas à filosofia. Na Idade Média, a própria filosofia se reduz e passa para a cultura geral como uma arte entre as outras (*Dialectica*). Já não é à filosofia que a cultura liberal prepara, mas à teologia, que permanece soberanamente afastada das sete Artes, do *Septennium*. Por que são sete? Já se encontra em Varrão uma teoria das artes liberais: então contam-se nove (as nossas, acrescidas da medicina e da arquitetura); tal estrutura é retomada e codificada nos séculos V e VI por Marciano Capella (africano pagão) que funda a hierarquia do *Septennium* numa alegoria, *As núpcias de Mercúrio e de Filologia* (*Filologia* designa aqui o saber total): Filologia, a virgem sábia, é prometida a Mercúrio; recebe como presente de núpcias as sete artes liberais, sendo cada uma apresentada com os seus símbolos, sua roupagem, sua linguagem; por exemplo, *Grammatica* é uma senhora de idade que viveu na Ática e usa trajes romanos; num cofrinho de marfim, guarda uma faca e uma lima para corrigir os erros das crianças; *Rhetórica* é uma bela mulher, de roupas bordadas com todas as figuras, segura as armas destinadas a ferir os adversários (coexistência da retórica persuasiva e da retórica ornamental). Essas alegorias de Marciano Capella foram muito conhecidas, podem ser vistas em forma de estátuas na fachada da catedral de Notre-Dame, na de Chartres, desenhadas nas obras de Botticelli. Boécio e Cassiodoro (século VI) dão precisão à teoria do *Septennium*, aquele introduzindo na *Dialectica* o *Organon* de Aristóteles, este postulando que as artes liberais estão inscritas desde toda a eternidade na sabedoria divina e nas Escrituras (os Salmos estão repletos de “figuras”): a retórica recebe a caução do Cristianismo, pode legalmente emigrar da Antiguidade para o Ocidente cristão (e, portanto, para os tempos modernos); esse direito será confirmado por Beda, na época de Carlos Magno. – De que é feito o *Septennium*? Primeiro é preciso lembrar a

que ele se opõe: por um lado, às técnicas (as “ciências”, como linguagens desinteressadas, fazem parte do *Septennium*) e, por outro lado, à teologia (o *Septennium* organiza a natureza humana em sua humanidade; essa natureza não pode ser invertida senão pela Encarnação que, se for aplicada a uma classificação, toma a forma de uma subversão de linguagem: o Criador se faz criatura, a Virgem concebe etc.: *in hac verbi copula stupet omnis regula*). As Sete Artes estão divididas em dois grupos desiguais, que correspondem às duas vias (*viae*) da sabedoria: o *Trivium* compreende: *Grammatica*, *Dialectica* e *Rhetorica*; o *Quadrivium* compreende: *Musica*, *Arithmetica*, *Geometria*, *Astronomia* (a Medicina será acrescentada mais tarde). A oposição entre *Trivium* e *Quadrivium* não é a oposição entre as Letras e as Ciências: é antes a que há entre os segredos da palavra e os segredos da natureza⁵.

A.6.4. O jogo diacrônico do *Trivium*

O *Trivium* (único que nos interessará aqui) é uma taxinomia da palavra; atesta o esforço obstinado da Idade Média para fixar o lugar da palavra no homem, na natureza, na criação. A palavra não é então, como foi depois, um veículo, um instrumento, a mediação de *outra coisa* (alma, pensamento,

5. Existia uma lista mnemônica das sete artes: *Gram* (mática) loquitur. *Dia* (lectica) vera docet. *Rhe* (torica) verba colorat. *Mu* (sica) canit. *Ar* (ithmetica) numerat. *Ge* (ometria) ponderat. *As* (tronomia) colit astra.

Uma alegoria de Alain de Lille (séc. XII) dá conta do sistema em sua complexidade: as Sete Artes são convocadas para fornecer um carro para a *Prudentia*, que procura guiar o homem: *Grammatica* fornece o timão; *Logica* (ou *Dialectica*), o eixo, que *Rhetorica* ornamenta com joias; o *quadrivium* fornece as quatro rodas, os cavalos são os cinco sentidos, arreados pela *Ratio*: os cavalos vão em direção aos santos, Maria, Deus; quando o limite dos poderes humanos é atingido, *Theologia* toma o lugar de *Prudentia* (a Educação é uma redenção).

paixão); ela absorve todo o mental: não há experiência vivida, não há psicologia: a palavra não é expressão, mas imediatamente construção. O que existe de interessante no *Trivium* é, pois, menos o conteúdo de cada disciplina do que o jogo dessas três disciplinas entre si, ao longo de dez séculos: do século V ao século XV, o *leadership* emigrou de uma arte para outra, de sorte que cada faixa da Idade Média esteve colocada sob o domínio de uma arte: sucessivamente, foi a *Rhetorica* (séculos V-VII), depois a *Grammatica* (séculos VIII-X), depois a *Logica* (séculos XI-XV) que dominou as suas irmãs, relegadas à condição de parentes pobres.

Rhetorica

A.6.5. *Rhetorica* como suplemento

A retórica antiga tinha sobrevivido nas tradições de algumas escolas romanas da Gália e em alguns retores gauleses, dentre os quais Ausônio (310-93), *grammaticus* e *rhetor* em Bordeaux, e Sidônio Apolinário (430-84), bispo da Alvéria. Carlos Magno inscreveu as figuras de retórica em sua reforma do ensino, depois que Beda, o Venerável (673-735), já tinha cristianizado completamente a retórica (tarefa iniciada por Santo Agostinho e por Cassiodoro), mostrando que a própria Bíblia está repleta de “figuras”. A retórica não domina por muito tempo; fica logo “espremida” entre a *Grammatica* e a *Logica*: é a parente sem sorte do *Trivium*, destinada apenas a uma bela ressurreição quando puder reviver sob as espécies da “Poesia” e, de modo mais geral, sob o nome de Belas Letras. Essa fraqueza da Retórica, apequenada pelo triunfo das linguagens castradoras, gramática (lembremo-nos da lima e da faca de Marciano Capella) e lógica, está ligada talvez ao fato de ela ficar inteiramente deportada para o domínio

do *ornamento*, isto é, para aquilo que é reputado como não essencial – com relação à verdade e ao fato (primeira aparição do fantasma referencial⁶: ela aparece então como *aquilo que vem depois*⁷). Essa retórica medieval se alimenta essencialmente nos tratados de Cícero (*Retórica a Herennius* e *De inventione*) e de Quintiliano (mais bem conhecido pelos mestres do que pelos alunos), mas ela própria produz tratados relativos aos ornamentos, às figuras, às “cores” (*colores rhetorici*) ou, em seguida, artes poéticas (*artes versificatoriae*); a *dispositio* não é abordada senão sob o prisma do “início” do discurso (*ordo artificialis, ordo naturalis*); as figuras encontradas são principalmente de ampliação e de abreviação; o estilo é relacionado com os três gêneros da roda de Virgílio⁸: *gravis, humilis, mediocrus*, e a dois ornamentos: *fácil e difícil*.

6. Esse fantasma está sempre rondando. Fora da França hoje, em certos países onde é necessário, por oposição ao passado colonial, reduzir o francês ao estatuto de uma língua estrangeira, ouve-se afirmar que o que é preciso ensinar é apenas a língua francesa, não a literatura: como se houvesse um pátio entre a língua e a literatura, como se a língua estivesse *aqui* e não *lá*, como se pudesse parar em algum lugar, além do qual houvesse simplesmente suplementos não essenciais, dentre os quais a literatura.

7. “*Suprema manus apponit, opusque sororum / Perficit atque semel factum perfectius ornat.*” “[A Retórica] dá uma mão final, termina a obra de suas irmãs, e ornamenta o fato com um jeito mais acabado.”

8. A roda de Virgílio é uma classificação figurada dos três “estilos”; cada um dos três setores da roda reúne um conjunto homogêneo de termos e de símbolos:

| <i>Eneida</i> | <i>Bucólicas</i> | <i>Geórgicas</i> |
|-----------------------|---------------------------|-------------------------|
| <i>gravis stylus</i> | <i>humilis stylus</i> | <i>mediocrus stylus</i> |
| <i>miles dominans</i> | <i>pastor otiosus</i> | <i>agricola</i> |
| <i>Hector, Ajax</i> | <i>Tityrus, Meliboeus</i> | <i>Triptolemus</i> |
| <i>equus</i> | <i>ovis</i> | <i>bos</i> |
| <i>gladius</i> | <i>baculus</i> | <i>aratrum</i> |
| <i>urbs, castrum</i> | <i>pascua</i> | <i>ager</i> |
| <i>laurus, cedrus</i> | <i>fagus</i> | <i>pomus</i> |

A.6.6. Sermões, *dictamen*, artes poéticas

O domínio da *Rhetorica* engloba três cânones de regras, três *artes*. 1. *Artes sermonicandi*: são as artes oratórias em geral (objeto da retórica propriamente dita), quer dizer então, essencialmente, os sermões ou discursos parenéticos (exortando à virtude); os sermões podem ser escritos em duas línguas: *sermones ad populum* (para o povo da paróquia), escritos em língua vernácula, e *sermones ad clerum* (para os sínodos, as escolas, os mosteiros), escritos em latim; entretanto, tudo é preparado em latim; o vernáculo não passa de uma tradução; 2. *Artes dictandi, ars dictaminis*, arte epistolar: o crescimento das repartições públicas, a partir de Carlos Magno, acarreta uma teoria da correspondência administrativa: o *dictamen* (trata-se de ditar cartas); o *dictator* é uma profissão reconhecida, que se ensina; o modelo é o *dictamen* da chancelaria papal: o *stylus romanus* tem total primazia; surge uma noção estilística, o *cursus*, qualidade de fluência do texto, captada por meio dos critérios de ritmo e de acentuação; 3. *Artes poeticae*: inicialmente a poesia faz parte do *dictamen* (a oposição *prosa/poesia* fica frouxa durante muito tempo); depois as *artes poeticae* assumem o *rythmicum*, buscam na *Grammatica* o verso latino e começam a visar a “literatura” de imaginação. Dá-se início a um remanejamento estrutural que irá opor, no fim do século XV, a *Primeira Retórica* (ou retórica geral) à *Segunda Retórica* (ou retórica poética), de onde sairão as Artes Poéticas, como a de Ronsard.

Grammatica

A.6.7. Donato e Prisciano

Depois das invasões, os líderes da cultura são celtas, ingleses, francos; têm de aprender a gramática latina; os

Carolíngios consagram a importância da gramática pelas célebres escolas de Fulda, de Saint-Gall e de Tours; a gramática inicia à educação geral, à poesia, à liturgia, às sagradas Escrituras; ela compreende, ao lado da gramática propriamente dita, a poesia, a métrica e certas figuras. – As duas grandes autoridades gramaticais da Idade Média são Donato e Prisciano. 1. Donato (por volta de 350) produz uma gramática sucinta (*ars minor*) que trata das oito partes do discurso, sob forma de perguntas e respostas, e uma gramática desenvolvida (*ars major*). A fortuna de Donato é enorme; Dante coloca-o no paraíso (ao contrário de Prisciano); algumas páginas suas estiveram entre as primeiras impressas, em pé de igualdade com as Escrituras; deu o nome a tratados elementares de gramática, os *donatos*. 2. Prisciano (fim do século V, início do século VI) era da Maurítânia, professor de latim em Bizâncio, alimentado com as teorias gregas e principalmente com a doutrina gramatical dos Estoicos. A sua *Institutio grammatica* é uma gramática normativa (*grammatica regulans*), nem filosófica nem “científica”; é dada sob a forma de dois compêndios: o *Priscianus minor* trata da construção, o *Priscianus major* trata da morfologia. Prisciano dá muitos exemplos tirados do Panteão grego: o homem é cristão, mas o retor pode ser pagão (conhece-se o destino dessa dicotomia). Dante despacha Prisciano para os Infernos, no sétimo círculo, o dos Sodomitas: apóstata, ébrio, louco, mas com reputação de grande sábio. Donato e Prisciano representaram a lei absoluta – salvo quando não concordam com a Vulgata: a gramática não podia ser então mais do que normativa, pois que se acreditava que as “regras” da locução tinham sido inventadas pelos gramáticos –; foram amplamente difundidos por *Commentatores* (como Pierre Hélie) e por gramáticas em versos (de grande voga). – Até o século XII, *Grammatica* compreende a gramática e a poesia, trata ao mesmo tempo da “precisão” e da “imaginação”; das letras, das

sílabas, da frase, do período, das figuras, da métrica; deixa muito pouca coisa para a *Rhetorica*: certas figuras. É uma ciência fundamental, ligada a uma *Ethica* (parte da sabedoria humana, enunciada nos textos fora da teologia): “ciência do bem falar e do bem escrever”, “berço de toda filosofia”, “a primeira ama de leite de todo estudo literário”.

A.6.8. Os *Modistae*

No século XII, *Grammatica* volta a ser especulativa (já tinha sido com os Estoicos). Aquilo a que se chama *Gramática especulativa* é o trabalho de um grupo de gramáticos que são chamados de *Modistae*, porque escreveram tratados intitulados *De modis significandi*; muitos eram originários da província monástica da Escandinávia, então chamada *Dacia*, e mais precisamente da Dinamarca. Os Modistas foram denunciados por Erasmo por terem escrito em latim bárbaro, pela desordem das definições, pela excessiva sutileza das distinções; na verdade forneceram as bases da gramática durante dois séculos e nós lhes devemos ainda certos termos especulativos (por exemplo: *instância*). Os tratados dos Modistas têm duas formas: os *modi minores*, cuja matéria é apresentada *modo positivo*, isto é, sem discussão crítica, de maneira breve, clara, bem didática, e os *modi maiores*, apresentados sob a forma de *quaestio disputata*, isto é, com o *pro* e o *contra*, mediante perguntas cada vez mais especializadas. Cada tratado compreende duas partes, à maneira de Prisciano: *Etymologia* (morfologia) – o erro de ortografia é de época e corresponde a uma falsa etimologia da palavra *Etimologia* – e *Diasynthetica* (sintaxe), mas é precedido de uma introdução teórica atinente às relações dos *modi essendi* (o ser e suas propriedades) com os *modi intelligendi* (tomada de posse do ser em seus aspectos) e com os *modi significandi* (nível de linguagem). Os *modi significandi* compreendem, por sua

vez, dois estratos: 1. a *designação* corresponde aos *modi signandi*; os seus elementos são: *vox*, o significante sonoro, e *dictio*, palavra-conceito, semantema genérico (em *dolor*, *doleo*, é a ideia de dor); os *modi signandi* não pertencem ainda ao gramático: *vox*, o significante fônico, depende do *philosophus naturalis* (diríamos: o foneticista), e *dictio*, remetendo a um estado inerte da palavra que ainda não está animado de nenhuma relação, escapa ao lógico da língua (pertenceria ao que chamaríamos de lexicografia); 2. atinge-se o nível dos *modi significandi* quando se apõe à designação um sentido intencional; nesse nível, a palavra, opaca na *dictio*, é dotada de uma relação, é captada como “*constructibile*”: insere-se na unidade superior da frase; agora sim é da competência do gramático especulativo, do lógico da língua. Assim, longe de recriminar os Modistas, como às vezes se fez, por terem reduzido a língua a uma nomenclatura, deve-se felicitá-los por terem feito exatamente o contrário: para eles, a língua não começa na *dictio* e no *significatum*, isto é, na palavra-signo, mas no *consignificatum* ou *constructibile*, isto é, na relação, no intersigno: um privilégio fundador é concedido à sintaxe, à flexão, à recção, e não ao semantema, numa palavra, à *estruturação*, que seria talvez a melhor maneira de traduzir *modus significandi*. Existe pois certo parentesco entre os Modistas e certos estruturalistas modernos (Hjelmslev e a glossemática, Chomsky e a competência): a língua é uma estrutura e essa estrutura é de algum modo “garantida” pela estrutura do ser (*modi essendi*) e pela do espírito (*modi intelligendi*): há uma *grammatica universalis*; isto era novidade, porque se acreditava geralmente que havia tantas gramáticas quantas línguas: *Grammatica una et eadem est secundum substantiam in omnibus linguis, licet accidentaliter varietur. Non ergo grammaticus sed philosophus proprias naturas rerum diligenter considerans... grammaticam invenit.* (A gramática é uma e a mesma quanto à

substância em todas as línguas, ainda que possa variar por acidentes. Não é pois o gramático, mas o filósofo que, pelo exame da natureza das coisas, descobre a gramática.)

Logica (ou *Dialectica*)

A.6.9. *Studium* e *Sacerdotium*

Logica domina do século XII ao XIII: rechaça a *Rhetorica* e absorve a *Grammatica*. Essa luta tomou a forma de um conflito de escolas. Na primeira metade do século XII, as escolas de Chartres desenvolvem principalmente o ensino de *Grammatica* (no sentido amplo a que nos referimos): é o *studium*, de orientação literária; opostamente, a escola de Paris desenvolve a filosofia teológica: é o *sacerdotium*. Dá-se a vitória de Paris sobre Chartres, do *sacerdotium* sobre o *studium*: *Grammatica* é absorvida pela *Logica*; isso vem acompanhado de um recuo da literatura pagã, de um gosto pronunciado pela língua vernácula, de uma retirada do humanismo, de um movimento em direção das disciplinas lucrativas (medicina, direito). *Dialectica* alimentou-se inicialmente nos *Tópicos* de Cícero e na obra de Boécio, primeiro introdutor de Aristóteles; depois, nos séculos XII e XIII, depois da segunda penetração (maciça) de Aristóteles, em toda a lógica aristotélica que diz respeito ao silogismo dialético⁹.

9. Ao indicar algumas fontes antigas da Idade Média, é preciso lembrar-se de que o *funto* intertextual, “hors concours”, por assim dizer, é sempre Aristóteles, e até, em certo sentido, Aristóteles contra Platão. Platão foi transmitido parcialmente por Santo Agostinho e alimenta, no século XII, a escola de Chartres (escola “literária”, oposta à escola de Paris, logicista, aristotélica) e a abadia de São Vítor; entretanto, no século XIII, as únicas traduções verdadeiras são as do Fédon e do Médon, aliás pouco conhecidas. Nos séculos XV e

A. 6.10. A *disputatio*

Dialectica é uma arte do discurso vivo, do discurso a dois. Esse diálogo nada tem de platônico, não se trata de uma sujeição principal do amado ao mestre; o diálogo aqui é agressivo, tem por escopo uma vitória que não é predeterminada: é uma batalha de silogismos, Aristóteles encenado por dois parceiros. Assim, a *Dialectica* confundiu-se finalmente com um exercício, um modo de exposição, uma cerimônia, um esporte, a *disputatio* (que poderia chamar-se: colóquio de opositores). O procedimento (ou o protocolo) é a do *Sic et Non*: sobre uma questão, reúnem-se depoimentos contraditórios; o exercício coloca em presença um oponente e um respondente; o respondente é em geral o candidato: responde às objeções levantadas pelo oponente; como nos concursos do Conservatório, o oponente está de serviço: é um colega ou é indicado compulsoriamente: coloca-se a tese, o oponente a contesta (*sed contra*), o candidato responde (*respondeo*): a conclusão é dada pelo mestre que preside. A *disputatio* invade tudo¹⁰, é um esporte: os mestres disputam

XVI, trava-se uma luta aguda contra Aristóteles, em nome de Platão (Marsilio Ficino e Giordano Bruno). – Quanto a Aristóteles, entrou na Idade Média duas vezes: uma primeira vez, nos séculos V e VI, parcialmente, por Marciano Capella, as *Categorias* de Porfírio, Boécio; uma segunda vez, com força, nos séculos XII e XIII: no século IX, toda a obra de Aristóteles havia sido traduzida em árabe; no século XII, estão disponíveis traduções integrais, quer do grego, quer do árabe: é a intrusão maciça dos *Analíticos II*, dos *Tópicos*, das *Refutações*, da *Física* e da *Metafísica*; Aristóteles é cristianizado (Santo Tomás). A terceira entrada de Aristóteles será a da sua *Poética*, no século XVI, na Itália, no século XVII, na França.

10. Até a morte de Cristo na Cruz é assimilada ao roteiro da *Disputatio* (alguns hoje achariam sacrílega essa redução da Paixão a um exercício de escola; outros pelo contrário admirarão a liberdade de espírito da Idade Média, que não tolhia com nenhum tabu o “drama” do intelecto): *Circa tertiam vel sextam ascendunt magistri [in theologia] cathedram suam ad disputandum et querunt*

entre si, diante dos estudantes, uma vez por semana; os estudantes disputam por ocasião dos exames. Argumenta-se sob permissão solicitada por gesto ao mestre-presidente (há em Rabelais um eco paródico desses gestos). Tudo isso é codificado, ritualizado num tratado que regulamenta minuciosamente a *disputatio*, para impedir a discussão de desviar: a *Ars obligatoria* (século XV). O material temático da *disputatio* vem da parte argumentativa da Retórica aristotélica (pelos *Tópicos*); comporta as *insolubilia*, proposições muito difíceis de demonstrar, as *impossibilia*, teses que se mostram a todos como impossíveis, as *sophismata*, clichês e paralogismos, que servem ao geral das *disputationes*.

A.6.11. Sentido neurótico da *disputatio*

Se se quisesse avaliar o sentido neurótico de tal exercício, seria preciso, por certo, remontar à *machè* dos gregos,

unam questionem. Cui questioni respondet unus assistentium. Post cujus response magister determinat questionem, et quando vult ei defferre et honorem facere, nihil aliud determinat quam quod dixerat respondens. Sic fecit hodie Christus in cruce, ubi ascendit ad disputandum; et proposuit unam questionem Deo Patri: Eli, Eli, lamma sabachtani; Deus, Deus meus, quid me dereliquisti? Et Pater respondit: Ha, Fili mi, opera manuum tuarum ne despicias: non enim Pater redemit genus humanum sine te. Et ille respondens ait: Ha, Pater, bene determinasti questionem meam. Non determinabo eam post response tuam. Non sicut ego volo, sed sicut tu vis. Fiat voluntas tua. (Cerca da terceira ou sexta hora, os mestres [em teologia] sobem à cátedra para disputar e propor uma questão. A essa questão responde um dos assistentes. Na sequência de sua resposta, o mestre conclui a questão e, quando quer conceder-lhe uma honra, não conclui outra coisa senão aquilo que o respondente havia dito. Assim fez um dia o Cristo sobre a cruz, onde havia subido para disputar: propôs uma questão a Deus Pai: Eli, Eli, lamma sabachtani; Deus, Deus meu, por que me abandonaste? E o Pai respondeu: meu Filho, não desprezes as obras de tuas mãos, pois o Pai não pôde redimir o gênero humano sem ti. E o Cristo respondeu: meu Pai, concluíste bem a minha questão. Não a concluirei após a tua resposta. Não seja como eu quero, mas como tu queres. Faça-se a tua vontade.)

essa espécie de sensibilidade conflitual que torna intolerável ao grego (depois ao ocidental) *toda situação em que o sujeito é posto em contradição consigo mesmo*: basta acuar um parceiro a se contradizer para *reduzi-lo*, eliminá-lo, anulá-lo: Cálicles (no *Górgias*) para de responder, em vez de se contradizer. O silogismo é a arma mesma que permite essa *liquidação*, é a faca que não se deixa cortar e que corta: os dois contendores são dois carrascos que tentam castrar-se um ao outro (de onde o episódio mítico de Abelardo, o castrante-castrado). Tão viva, a explosão neurótica teve de ser codificada, a ferida narcísica limitada: colocou-se a lógica em esporte (como se coloca hoje “em futebol” a reserva conflitual de tantos povos, principalmente os subdesenvolvidos ou oprimidos): é a *erística*. Pascal viu esse problema: quer evitar a contradição radical do outro consigo mesmo; quer “retomá-lo sem feri-lo de morte, mostrar-lhe que é preciso apenas “completar” (e não renegar). A *disputatio* desapareceu, mas o problema das *regras* (lúdicas, cerimoniais) do jogo verbal permanece: como disputamos hoje, em nossos escritos, nos colóquios, nos encontros, nas conversas e até nas “cenas” da vida privada? Resolvemos o caso do silogismo (mesmo disfarçado)? Só uma análise do discurso intelectual poderá responder um dia com precisão¹¹.

A.6.12. Reestruturação do *Trivium*

Viu-se que as três artes liberais mantinham entre si uma luta pela predominância (em proveito da *Logica*): realmente é o sistema do *Trivium*, em suas flutuações, que é significativo. Os contemporâneos tiveram consciência disso: alguns

11. Chaïm Perelman e L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado da argumentação*, São Paulo, Martins Fontes, 1996.

tentaram reconstituir a seu modo o conjunto da cultura falada. Hugo de São Vítor (1096-1141) opõe às ciências teóricas, práticas e mecânicas, as ciências lógicas: *Logica* abrange o *Trivium* em sua totalidade: é toda a ciência da linguagem. São Boaventura (1221-1274) tenta disciplinar todos os conhecimentos submetendo-os à Teologia; em particular, *Logica*, ou ciência da interpretação, compreende *Grammatica* (expressão), *Dialectica* (educação) e *Rhetorica* (persuasão); uma vez mais, ainda que seja para opô-la à natureza e à graça, a linguagem absorve todo o mental. Mas principalmente (pois isso prepara o futuro), desde o século XII, algo a que se há de chamar *Letras* se separa da filosofia; para João de Salisbury, *Dialectica* opera em todas as disciplinas em que o resultado é abstrato; *Rhetorica* ao contrário recolhe aquilo de que não cuida a *Dialectica*: ela é o terreno da *hipótese* (em antiga retórica, a hipótese se opõe à tese como o contingente ao geral¹²), quer dizer, tudo que implica circunstâncias concretas (quem? o quê? quando? por quê? como?); assim aparece uma oposição que terá uma grande fortuna mítica (que ainda dura): a do concreto e do abstrato: as Letras (falando de *Rhetorica*) serão concretas, a Filosofia (falando de *Dialectica*) será abstrata.

A.7. Morte da retórica

A.7.1. A terceira entrada de Aristóteles: a *Poética*

Vimos que Aristóteles entrara duas vezes no Ocidente: uma vez no século VI por intermédio de Boécio, uma vez no século XII a partir dos árabes. Entra pela terceira vez: por

12. Cf. *infra*, B.1.25.

sua *Poética*. Essa *Poética* é pouco conhecida na Idade Média, a não ser por textos reduzidos e deformantes; mas em 1498 é publicada em Veneza a primeira tradução latina feita a partir do original; em 1503, a primeira edição em grego; em 1550, a *Poética* de Aristóteles é traduzida e comentada por um grupo de eruditos italianos (Castelvetro, Scaliger – de origem italiana –, bispo de Veda). Na França, o texto mesmo é pouco conhecido: é por meio do italianismo que ele irrompe na França do século XVII: a geração de 1630 reúne os devotos de Aristóteles. A *Poética* traz para o classicismo francês o seu elemento principal: uma teoria da verossimilhança; esta é o código da “criação” literária, cujos teóricos são os autores, os críticos. A Retórica, que tem por objetivo principal o “escrever bem”, o estilo, fica restrita ao ensino, onde, aliás, triunfa: é o domínio dos professores (jesuítas).

A.7.2. Triunfante e moribunda

A retórica está triunfante: reina sobre o ensino. A retórica está moribunda: restrita a esse setor, cai pouco a pouco num grande descrédito intelectual. Esse descrédito é trazido pela promoção de um valor novo, a evidência (dos fatos, das ideias, dos sentimentos), que se basta a si mesmo e que dispensa a linguagem (ou pensa dispensá-la), ou pelo menos pretende só se servir dela como de um *instrumento*, de uma mediação, de uma expressão. Essa “evidência” toma, a partir do século XVI, três direções: uma evidência pessoal (no protestantismo), uma evidência racional (no cartesianismo), uma evidência sensível (no empirismo). A retórica, se ainda a toleram (no ensino jesuítico), já não é absolutamente uma lógica, mas apenas uma *cor*, um ornato, sobre o qual se vela de maneira estreita em nome da “naturalidade”. Certamente havia em Pascal alguma postulação desse novo espírito, pois que é a ele que se deve a Antirretórica do humanismo moderno;

o que Pascal pede é uma retórica (uma “arte de persuadir”) mentalista, sensível, como por instinto, à complexidade das coisas (à “finura”); a eloquência consiste não em aplicar ao discurso um código exterior, mas em tomar consciência do pensamento que nasce em nós, a fim de poder reproduzir esse movimento quando falamos com o outro, levando-o assim à verdade, como se ele mesmo, por si mesmo, a descobrisse; a *ordem* do discurso não tem características intrínsecas (clareza ou simetria); depende da natureza do pensamento, ao qual, para ser “reta”, deve conformar-se a linguagem.

A.7.3. O ensino jesuítico da retórica

No final da Idade Média, como se viu, o ensino da retórica ficou um pouco sacrificado: subsistia no entanto em alguns colégios, na Inglaterra e na Alemanha. No século XVI, essa herança se organiza, assume forma estável, primeiro no ginásio São Jerônimo, mantido em Liège por jesuítas. Esse colégio é imitado em Estrasburgo e em Nîmes: fica assim lançada a forma de ensino na França durante três séculos. Quarenta colégios seguem logo o modelo jesuítico. O ensino ministrado é codificado em 1586 por um grupo de seis Jesuítas: é a *Ratio studiorum*, adotada em 1600 pela Universidade de Paris. Essa *Ratio* consagra a predominância das “humanidades” e da retórica latina; invade a Europa inteira, mas o seu grande sucesso está na França; a força dessa nova *Ratio* vem por certo do fato de haver, na ideologia por ela legalizada, identidade de uma disciplina escolar, de uma disciplina de pensamento e de uma disciplina de linguagem. Nesse ensino humanista, a Retórica é a matéria nobre, domina tudo. Os únicos prêmios escolares são os prêmios de retórica, de tradução e de memória, mas o prêmio de Retórica, atribuído no fim de um concurso especial, indica o primeiro

aluno, que será chamado a partir de então (títulos significativos) de *imperator* ou de *tribuno* (não nos esqueçamos de que a palavra é um poder – e mesmo um poder político). Até 1750, afora as ciências, a eloquência constitui o único prestígio; nessa época de declínio dos jesuítas, a retórica recebe algum novo impulso da franco-maçonaria.

A.7.4. Tratados e Manuais

Os códigos de retórica são numerosíssimos, pelo menos até o fim do século XVIII. Muitos (no século XVI e no século XVII) são escritos em latim; são manuais escolares redigidos por jesuítas, particularmente pelos padres Nuñez, Susius e Soarez. A *Instituição* do padre Nuñez, por exemplo, compreende cinco livros: exercícios preparatórios, as três partes principais da retórica (a invenção, a ordenação e o estilo) e uma parte moral (a “sabedoria”). Entrementes, as retóricas em língua vernácula se multiplicam (só citaremos aqui algumas francesas). No fim do século XV, as retóricas são principalmente poéticas (artes de fazer versos, ou artes de segunda retórica); devem citar-se: Pierre Fabri, *Grand et vrai art de pleine rhétorique* (seis edições de 1521 a 1544) e Antoine Foclin (Fouquelin), *Rhétorique française* (1555), que traz uma classificação clara e completa das figuras. Nos séculos XVII e XVIII, até por volta de 1830, dominam os tratados de Retórica; esses tratados representam em geral: 1. a retórica paradigmática (as “figuras”); 2. a retórica sintagmática (a “construção oratória”); esses dois componentes são sentidos como necessários e complementares, a tal ponto que um *digest* comercial de 1806 reúne as duas retóricas mais célebres: as Figuras, por Dumarsais, e a construção oratória, por Du Batteux. Citemos os mais comuns desses tratados. Para o século XVII, é sem dúvida a *Retórica* do P. Bernard Lamy (1675): um tratado completo da palavra, útil

“não somente nas escolas, mas também em toda a vida, *quando se compra, quando se vende*”; repousa, evidentemente, no princípio de exterioridade da linguagem e do pensamento: tem-se um “quadro” na mente, vai-se “externá-lo” com palavras. Para o século XVIII, o tratado mais célebre (e, além disso, o mais inteligente) é o de Dumarsais (*Tratado dos tropos*, 1730); Dumarsais, pobre, sem sucesso em vida, frequentou o círculo irreligioso D’Holbach, foi enciclopedista; seu livro, mais do que uma retórica, é uma linguística da mudança de sentidos. No fim do século XVIII e no início do XIX, publicam-se ainda muitos tratados clássicos, absolutamente indiferentes ao abalo e à mutação da Revolução Francesa (Blair, 1783; Gaillard, 1807: *La rhétorique des demoiselles* [A retórica das donzelas]; Fontanier, 1827 – recentemente republicado e apresentado por G. Genette). No século XIX, a retórica não sobrevive senão artificialmente, sob a proteção dos regulamentos oficiais; o título mesmo dos tratados e manuais se altera de maneira significativa: 1881, F. de Caussada, *Rhétorique et genres littéraires* [Retórica e gêneros literários]; 1889, Prat, *Éléments de rhétorique et de littérature* [Elementos de retórica e de literatura]: a Literatura ainda dá passagem à retórica, enquanto não a sufoca completamente; mas a antiga retórica, na agonia, sofre a concorrência das “psicologias do estilo”.

A.7.5. Fim da Retórica

Entretanto, dizer de maneira plena que a Retórica morreu seria poder precisar pelo que ela foi substituída, pois – isso se viu bastante bem por este percurso diacrônico – a Retórica deve sempre ser lida no jogo estrutural de suas vizinhas (Gramática, Lógica, Poética, Filosofia): é o jogo do sistema, não cada uma de suas partes em si, que é historicamente significativo. Sobre este problema, serão notadas, para

terminar, algumas orientações de pesquisa. 1. Seria preciso fazer a lexicologia atual da palavra: onde ela passa? Recebe ainda conteúdos originais, interpretações pessoais, vindos de escritores, não de retóricos (Baudelaire e a retórica profunda, Valéry, Paulhan); mas principalmente, seria preciso reorganizar o campo atual de suas conotações: pejorativas aqui¹³, analíticas ali¹⁴, revalorizantes acolá¹⁵, a fim de delinear o processo ideológico da antiga retórica. 2. No ensino, o fim dos tratados de retórica é, como sempre, neste caso, difícil de datar: em 1926, um jesuíta de Beirute escreveu ainda um tratado de retórica em árabe; em 1938, um belga, M. J. Vuillaume, publica ainda um manual de retórica; e as classes de Retórica e de Retórica Superior desapareceram há muito pouco tempo. 3. Em que medida exata e sob que reservas a ciência da linguagem encampou o domínio da antiga retórica? Houve primeiro passagem a uma psicoestilística (ou estilística da expressividade¹⁶); mas hoje, para onde foi rechaçado o mentalismo linguístico? De toda a retórica, Jakobson só reconheceu duas figuras, a metáfora e a metonímia, para

13. (A sofisticada do não entre os místicos: “para estar em tudo cuidai para não estar para nada em nada”.) “Por um paradoxo facilmente explicável, essa lógica destrutiva agrada aos conservadores: é que ela é inofensiva; abolindo tudo, não toca em nada. Privada de eficácia, no fundo não passa de uma retórica. Algumas sensibilidades manuseadas, algumas operações efetuadas com a linguagem, não é isso que vai mudar o curso do mundo.” (Sartre, *Saint-Genet*, p. 191.)

14. Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Éd. du Seuil, 1969. [Coleção “Points”, 1978.]

15. *Rhétorique générale*, pelo grupo μ , Paris, Larousse, 1970. [Éd. du Seuil, col. “Points”, 1982.]

16. “O desaparecimento da Retórica tradicional criou um vazio nas humanidades e a estilística já fez uma longa caminhada para preencher esse vazio. Na realidade, não seria totalmente falso descrever a estilística como uma ‘nova retórica’ adaptada aos modelos e às exigências dos estudos modernos em linguística e em literatura.” (S. Ullmann, *Language and Style*, p. 130.)

fazer delas o emblema dos dois eixos da linguagem; para alguns, o formidável trabalho de classificação operado pela antiga retórica parece ainda utilizável, principalmente se aplicado em campos marginais da comunicação ou da significação tal como a imagem publicitária¹⁷, onde ainda não é usado. Em todo caso, essas avaliações contraditórias mostram bem a ambiguidade atual do fenômeno retórico: objeto prestigioso de inteligência e de penetração, sistema grandioso que toda uma civilização, em sua maior amplitude, aprimorou para classificar, isto é, para pensar a linguagem, instrumento de poder, lugar de conflitos históricos, cuja leitura é apaixonante se precisamente se recolocar esse objeto na história múltipla em que se desenvolveu; mas também objeto ideológico, caindo na ideologia pelo avanço dessa “outra coisa” que o substituiu, e obrigando hoje a uma indispensável distância crítica.

B. A REDE

B.0.1. A exigência de classificação.

Todos os tratados da Antiguidade, principalmente pós-aristotélicos, mostram uma obsessão pela classificação (o próprio termo *partitio* oratória o atesta): A retórica se apresenta abertamente como uma classificação (de materiais, de regras, de partes, de gêneros, de estilos). A própria classificação constitui objeto de um discurso: anuncia o plano do tratado, discussão cerrada da classificação proposta pelos predecessores. A paixão pela classificação mostra-se sempre como bizantina a quem dela não participa: por que discutir

17. Ver particularmente: Jacques Durand, “Rhétorique et image publicitaire”, *Communications*, nº 15, 1970.

tão acirradamente sobre o lugar da *propositio*, ora colocada no fim do exórdio, ora no início da *narratio*? Entretanto, no mais das vezes, e é normal, a oposição taxinômica implica uma opção ideológica: há sempre um *escopo* no lugar das coisas: *dize-me como classificas e te direi quem és*. Não se pode pois adotar, como aqui se fará, para fins didáticos, uma classificação única, canônica, que “esquecerá” voluntariamente as numerosas variações cujo objeto é o plano da *technè rhetorikè*, sem antes dizer uma palavra sobre essas flutuações.

B.0.2. Os pontos de partida das classificações

A apresentação da Retórica se faz essencialmente segundo três diferentes pontos de partida (estou simplificando). 1. Para Aristóteles, a estação inicial é a *technè* (instituição especulativa de um poder de produzir o que pode ser ou não ser); a *technè (rhetorikè)* gera quatro tipos de operações, que são as partes da *arte* retórica (e não as partes do discurso, da *oratio*): *a. Pisteis*, estabelecimento das “provas” (*inventio*); *b. Taxis*, distribuição dessas provas ao longo do discurso, segundo determinada ordem (*dispositio*); *c. Lexis*, formalização verbal (no nível da frase) dos argumentos (*elocutio*); *d. Hypocrisis*, a encenação do discurso total por um orador que deve fazer-se ator (*actio*). Essas quatro operações são examinadas três vezes (pelo menos no que diz respeito à *inventio*); do ponto de vista do emissor da mensagem, do ponto de vista do destinatário, do ponto de vista da própria mensagem¹⁸. De conformidade com a noção de *technè* (é um poder), o ponto de partida aristotélico põe em primeiro plano a *estruturação* do discurso (operação ativa) e relega ao segundo plano a *estrutura* (o discurso como produto).

18. Cf. *supra*, A.4.2.

2. Para Cícero, a estação inicial é a *doctrina dicendi*, isto é, não mais a *technè* especulativa, mas um saber ensinado com finalidades práticas; a *doctrina dicendi*, do ponto de vista taxinômico, gera: *a.* uma energia, um trabalho, *vis oratoris*, de que dependem as operações previstas por Aristóteles; *b.* um produto, ou, se preferir, uma forma, a *oratio*, à qual se ligam as partes de extensão de que se compõe; *c.* um assunto, ou, se preferir, um conteúdo (um tipo de conteúdo), a *quaestio*, de que dependem os gêneros de discursos. Assim tem início certa autonomia da obra com relação ao trabalho que a produziu. 3. Conciliador e pedagogo, Quintiliano combina Aristóteles e Cícero; sua estação inicial é mesmo a *technè*, mas é uma *technè* prática e pedagógica, não especulativa; ela alinha: *a.* as operações (*de arte*) – que são aquelas de Aristóteles e de Cícero; *b.* o operador (*de artifice*); *c.* a própria obra (*de opere*) (estes dois últimos temas são comentados, mas não subdivididos).

B.0.3. A motivação da classificação: o lugar do plano

Pode-se situar com precisão a motivação dessas flutuações taxinômicas (mesmo quando parecem ínfimas): é o lugar do lugar, da *dispositio*, da ordem das partes do discurso: a que relacionar essa *dispositio*? Duas opções são possíveis: ou se considera o “plano” como uma “ordenação” (e não como uma ordem já pronta), como um ato criativo de distribuição da matéria, numa palavra, um trabalho, uma estruturação, e é relacionado então com a preparação do discurso; ou então se toma o plano em seu estado de produto, de estrutura fixa e, neste caso, é relacionado com a obra, com a *oratio*; ou então é um *dispatching* de materiais, uma distribuição, ou então, é uma grade, uma forma estereotipada. Numa palavra, a ordem seria ativa, criadora, ou passiva, criada? Cada opção teve os seus representantes, que a levaram ao limite: alguns

relacionam a *dispositio* com a *probatio* (descoberta de provas); outros a relacionam com a *elocutio*: é uma simples forma verbal. Sabe-se a amplidão que assumiu este problema no limiar dos tempos modernos: no século XVI, Ramus, violentamente antiaristotélico (a *technè* é uma sofisticação contrária à natureza), separa radicalmente a *dispositio* da *inventio*: a ordem é independente da descoberta dos argumentos: *primeiro* a busca dos argumentos, *em seguida* o seu agrupamento, chamado *método*. No século XVII, os golpes decisivos contra a retórica decadente foram desfechados justamente contra a reificação do plano, da *dispositio*, tal como acabara por concebê-la uma retórica do produto (e não da produção): Descartes descobre a coincidência entre a invenção e a ordem, não mais nos retores, mas nos matemáticos; e, para Pascal, a ordem tem um valor criativo, basta para fundar o novo (não pode ser uma grade já pronta, exterior e precedente): “Não se diga que eu nada disse de novo: a disposição da matéria é nova.” A relação entre a *ordem de invenção* (*dispositio*) e a *ordem de apresentação* (*ordo*), e principalmente o desvio e a orientação (contradição, inversão) das duas ordens paralelas, tem sempre um alcance teórico: é toda uma concepção da literatura que está a cada vez em jogo, como atesta a análise exemplar que Poe fez de seu próprio poema, *o Corvo*: partindo, para escrever a obra, da *última coisa aparentemente recebida* pelo leitor (recebida como “ornamento”), a saber, o efeito triste do *nevermore* (*e/o*), depois remontando daí até a invenção da história e da forma métrica.

B.0.4. A máquina retórica

Se, esquecendo essa motivação ou pelo menos optando resolutamente pelo ponto de partida aristotélico, suprimirmos de algum modo as subclassificações da Antiga Retórica, obter-se-á uma distribuição canônica das diferentes partes

da *technè*, uma rede, uma árvore, ou antes um grande cipó que desce de patamar em patamar, ora dividindo um elemento genérico, ora juntando partes esparsas. Essa rede é uma *montagem*. Pensa-se em Diderot e na máquina de fazer meias: “Pode-se olhá-la como um só e único raciocínio de que a fabricação do produto é a conclusão...” Na máquina de Diderot, o que se enfia na entrada é a matéria têxtil, o que se encontra na saída são meias. Na “máquina” retórica, o que se coloca no início, mal emergindo de uma afasia nativa, são matérias brutas de raciocínio, fatos, um “tema”; o que se encontra no fim é um discurso completo, estruturado, totalmente armado para a persuasão.

B.0.5. As cinco partes da *technè rhetorikè*

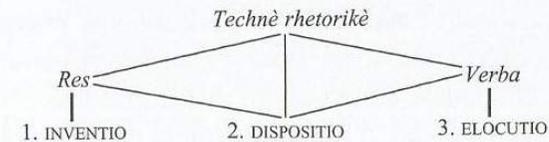
Nossa linha de partida será pois constituída por diferentes operações mães da *technè* (entende-se pelo que precede que ligaremos a ordem das partes, a *dispositio*, à *technè* e não à *oratio*: foi o que fez Aristóteles). Em sua maior extensão, a *technè rhetorikè* compreende cinco *operações* principais; há que se insistir na natureza *ativa, transitiva, programática, operatória* dessas divisões: não se trata de elementos de uma estrutura, mas de atos de uma estruturação progressiva, como bem o mostra a forma verbal (por verbos) das definições [ver quadro na página seguinte].

As três primeiras operações são as mais importantes (*Inventio, Dispositio, Elocutio*); cada uma suporta uma rede ampla e sutil de noções, e as três alimentaram a retórica para além da Antiguidade (principalmente a *Elocutio*). As duas últimas (*Actio e Memoria*) foram bem depressa sacrificadas, desde quando a retórica não mais teve como objeto apenas os discursos falados (declamados) de advogados ou de políticos, ou de “conferencistas” (gênero de epidíctica), mas também, e depois quase exclusivamente, as “obras” (escritas).

| | | | |
|----|---------------------|-----------------------------|--|
| 1. | INVENTIO Euresis | <i>invenire quid dicas</i> | encontrar o que dizer |
| 2. | DISPOSITIO Taxis | <i>inventa disponere</i> | ordenar o que se encontrou |
| 3. | ELOCUTIO Lexis | <i>ornare verbis</i> | acrescentar o ornamento das palavras, das figuras |
| 4. | ACTIO Hypocrisis | <i>agere et pronuntiare</i> | representar o discurso como um ator: gestos e dicção |
| 5. | MEMORIA mném | <i>memoriae andare</i> | recorrer à memória |

Ninguém duvida, entretanto, de que essas duas partes apresentam grande interesse: a primeira (*Actio*) porque remete a uma dramaturgia da palavra (isto é, a uma histeria e a um ritual); a segunda, porque postula um nível dos estereótipos, um intertextual fixo, transmitido mecanicamente. Mas, como estas duas últimas operações estão ausentes da obra (contrariamente à *oratio*), e como, mesmo entre os Antigos, não ocasionaram nenhuma classificação (mas somente breves comentários), serão eliminadas, aqui, da máquina retórica. Nossa árvore compreenderá, pois, somente três troncos: 1. *Inventio*; 2. *Dispositio*; 3. *Elocutio*. Precisemos, entretanto, que entre o conceito de *technè* e esses três pontos de partida interpõe-se um patamar: o dos materiais “substanciais” do discurso: *Res* e *Verba*. Não acho que se deva traduzir simplesmente por Coisas e Palavras. *Res*, diz Quintiliano, são *quae significantur*, e *Verba*: *quae significant*; em suma, no nível do discurso, os significados e os significantes. *Res* é aquilo que já está prometido ao sentido, constituído desde o início com material de significação; *Verbum* é a forma que vai já procurar o sentido para cumpri-lo. É o

paradigma *res/verba* que conta, é a relação, a complementariedade, o intercâmbio, não a definição de cada termo. – Como a *Dispositio* diz respeito ao mesmo tempo ao material (*res*) e às formas discursivas (*verba*), o primeiro ponto de partida de nossa árvore, a primeira épura de nossa máquina deve inscrever-se assim:



B.1. A *inventio*

B.1.1. Descoberta e não invenção

A *inventio* remete menos a uma invenção (dos argumentos) do que a uma descoberta: tudo já existe, basta reencontrá-lo: é uma noção mais “extrativa” do que “criativa”. Isso é corroborado pela designação de um “lugar” (a Tópica), de onde se pode extrair os argumentos e aonde se deve levá-los: a *inventio* é uma caminhada (*via argumentorum*). Essa ideia da *inventio* implica dois sentimentos: por um lado, uma confiança muito segura no poder de um método, de uma via: se se lançar a rede das formas argumentativas sobre o material com boa técnica, está-se seguro de apanhar o conteúdo de um excelente discurso; por outro, a convicção de que o espontâneo, o ametódico não apanham nada: ao poder da palavra final corresponde um nada de palavra original; o homem não pode falar sem ser parido por sua palavra, e para esse parto há uma *technè* particular, a *inventio*.

B.1.2. Convencer/comover

Da *inventio* partem duas grandes vias, uma lógica, outra psicológica: *convencer* e *comover*. *Convencer* (*fidem facere*) requer um aparelho lógico ou pseudológico a que se chama, globalmente, *probatio* (domínio das “Provas”): trata-se de, pelo raciocínio, fazer uma violência justa no espírito do ouvinte, cujo temperamento, cujas disposições psicológicas não são então levados em conta: as provas têm a sua força própria. *Comover* (*animos impellere*) consiste, ao contrário, em pensar a mensagem probatória não em si, mas segundo o seu destino, o humor de quem deve recebê-lo, em mobilizar provas subjetivas, morais. Desceremos inicialmente o longo caminho da *probatio* (*convencer*), para voltar, em seguida, ao segundo termo da dicotomia de partida (*comover*). Todas essas “descidas” serão retomadas graficamente, sob forma de uma árvore, em anexo.

B.1.3. Provas dentro da técnica e provas fora da técnica

Pisteis, as provas? Manteremos a palavra por hábito, mas há, entre nós, uma conotação científica cuja ausência mesma define as *pisteis* retóricas. Seria melhor dizer: razões probantes, vias de persuasão, meios de crédito, mediadores de confiança (*fides*). A divisão binária de *pisteis* é célebre: existem razões que estão fora da *technè* (*pisteis atechnoi*) e as razões que fazem parte da *technè* (*pisteis entechnoi*), em latim: *probationes inartificiales/artificiales*; em francês (B. Lamy): *extrinsèques/intrinsèques* [em português: *extrínsecas/intrínsecas*]. Essa oposição não será difícil de compreender se nos lembrarmos bem do que é uma *technè*: uma instituição especulativa dos meios de produzir aquilo que pode ser ou não ser, quer dizer, que não é científico (necessário) nem natural. As provas *fora da technè* são, pois, aquelas que

escapam à liberdade de criar o objeto contingente; encontram-se fora do orador (do operador de *technè*); são razões inerentes à natureza do objeto. As provas *dentro da technè* dependem, ao contrário, do poder de raciocínio do orador.

B.1.4. Provas fora da *technè*

Que ação tem o orador sobre as provas *atechnoi*? Não pode conduzi-las (induzir ou deduzir); pode apenas, porque elas são “inertes” em si, arranjá-las, valorizá-las por uma disposição metódica. Quais são elas? São fragmentos de real que entram diretamente na *dispositio*, mediante um simples fazer-valer, não por uma transformação; ou ainda: são elementos do “dossiê” que se podem inventar (deduzir) e que são fornecidos pela própria causa, pelo cliente (estamos por enquanto no puro judicial). Essas *pisteis atechnoi* são classificadas da seguinte forma; há: 1. os *praejudicia*, sentenças anteriores, a jurisprudência (o problema está em destruí-los sem atacá-los de frente); 2. os *rumores*, o testemunho público, o *consensus* de toda uma cidade; 3. as confissões sob tortura (*tormenta, quaesita*): nenhum sentimento moral, mas um sentimento social com relação à tortura: a Antiguidade reconhecia o direito de torturar os escravos, não os homens livres; 4. as peças (*tabulae*): contratos, acordos, transações entre particulares, até às relações forçadas (roubo, assassinio, assalto, afronta); 5. o juramento (*jusjurandum*): é o elemento de todo um jogo combinatório, de uma tática, de uma linguagem: pode-se aceitar jurar ou recusar, aceita-se ou recusa-se o juramento do outro etc.; 6. os testemunhos (*testimonia*): são essencialmente – pelo menos para Aristóteles – testemunhos nobres, oriundos quer de poetas antigos (Sólón citando Homero para apoiar as pretensões de Atenas sobre Salamina), quer de provérbios, quer de contemporâneos notáveis; são pois preferencialmente “citações”.

B.1.5. Sentido das *atechnoi*

As provas “extrínsecas” são próprias ao judiciário (os *rumores* e os *testimonia* podem servir ao deliberativo e à epidíctica); mas pode-se imaginar que elas servem no particular, para julgar uma ação, saber se se deve louvar etc. É o que fez Lamy. Daí essas provas extrínsecas poderem alimentar representações fictícias (romance, teatro); é preciso no entanto cuidar que não são *índices*, que fazem parte, estes, de um arrazoado; são simplesmente os elementos de um dossiê que vem do exterior, de um real já institucionalizado; em literatura, essas provas serviriam para compor *romances-dossiês* (encontraram-se alguns), que renunciariam a qualquer escrita amarrada, a qualquer representação seguida e dariam apenas fragmentos do real já constituídos em linguagem pela sociedade. É bem o sentido das *atechnoi*: são elementos *constituídos* da linguagem social, que entram diretamente no discurso, sem serem *transformados* por nenhuma operação técnica do orador, do autor.

B.1.6. Provas dentro da *technè*

A esses fragmentos da linguagem social dados diretamente, no estado bruto (ressalvada a valorização de um arranjo), opõem-se os *arrazoados* que dependem, estes sim, inteiramente do poder do orador (*pisteis entechnoi*). *Entechnos* quer dizer aqui: que pertence a uma *prática* do orador, pois o material é *transformado* em força persuasiva por uma operação lógica. Essa operação, rigorosamente, é dupla: indução e dedução. As *pisteis entechnoi* se dividem então em dois tipos: 1. o *exemplum* (indução); 2. o *entimema* (dedução); trata-se, evidentemente, de uma indução e de uma dedução não científicas, mas simplesmente “públicas” (para o público). Essas duas vias são impositivas: todos os oradores,

para produzir a persuasão, demonstram mediante exemplos ou mediante entimemas; não há outros meios afora esses (Aristóteles). Entretanto uma espécie de diferença quase estética, uma diferença de estilo, introduziu-se entre o exemplo e o entimema: o *exemplum* produz uma persuasão mais suave, mais bem aceita pelo vulgo; é uma força luminosa, incentivando o prazer que é inerente a toda comparação; o entimema, mais poderoso, mais vigoroso, produz uma força violenta, perturbadora, beneficia-se da energia do silogismo; opera um verdadeiro raptó, é a prova, com toda a força da sua pureza, de sua essência.

B.1.7. O *exemplum*

O *exemplum* (*paradeigma*) é a indução retórica: procede-se de um particular a outro particular pelo elo implícito do geral: de um objeto infere-se a classe; depois, dessa classe, defere-se outro objeto¹⁹. O *exemplum* pode ter qualquer dimensão, pode ser uma palavra, um fato, um conjunto de fatos e a narração desses fatos. É uma similitude persuasiva, um argumento por analogia: encontram-se bons *exempla*, se se tiver o dom de enxergar as analogias – e também, claro, os contrários²⁰. Como indica o seu nome grego, está no sentido do paradigmático, do metafórico. Desde Aristóteles, o *exemplum* se subdivide em real e fictício; o fictício se subdivide em *parábola* e *fábula*; o *real* cobre exemplos históricos, mas também mitológicos, por oposição não ao imaginário,

19. Exemplo de *exemplum* dado por Quintiliano: “Tocadores de flauta que se tinham retirado de Roma foram chamados de volta por um decreto do Senado; com maior razão deve-se chamar de volta grandes cidadãos com grandes méritos na República e que a desgraça dos tempos forçara ao exílio”: elo geral da cadeia indutiva: a classe de pessoas úteis, expulsas e chamadas de volta.

20. *Exemplum a contrario*: “Esses quadros, essas estátuas que Marcelo entregava a inimigos, Verres os tomava dos aliados.” (Cícero)

mas àquilo que a gente mesmo inventa; a *parábola* é uma comparação curta²¹, a *fábula* (*logos*) um conjunto de ações. Isso indica a natureza narrativa do *exemplum*, que vai expandir-se historicamente.

B.1.8. A figura exemplar: a *imago*

No início do século I a.C., aparece uma nova forma de *exemplum*: a personagem exemplar (*eikon, imago*) indica a encarnação de uma virtude numa figura: *Cato illa virtutum viva imago* (Cícero). Estabelece-se um repertório dessas “*imagines*” para o uso das escolas de retores (Valério Máximo, durante o império de Tibério: *Factorum ac dictorum memorabilium libri novem*), seguido mais tarde de uma versão em versos. Essa coleção de figuras teve imensa fortuna na Idade Média; a poesia erudita propõe o cânone definitivo dessas personagens, verdadeiro Olimpo de arquétipos que Deus colocou na marcha da história; a *imago virtutis* inclui por vezes personagens bem secundárias, fadadas a uma imensa fortuna, tais como Anniclas, o bateleiro que transportou “César e sua fortuna” do Epiro a Brindisi, no decorrer de uma tempestade (= pobreza e sobriedade); existem numerosas “*imagines*” na obra de Dante. O próprio fato de se ter podido constituir um repertório de *exempla* destaca bem o que se poderia chamar de vocação estrutural do *exemplum*: é um trecho destacável, que comporta expressamente um sentido (retrato heroico, narrativa hagiográfica; compreende-se pois que se possa segui-lo até mesmo na escrita ao mesmo tempo descontínua e alegórica da grande imprensa contemporânea: Churchill, João XXIII, são “*imagines*”, exemplos destinados

21. Exemplo de parábola tirado de um discurso de Sócrates: não se deve escolher os magistrados tirando à sorte, como não se faz com os atletas e os pilotos.

a persuadir-nos de que é preciso ser corajoso, de que é preciso ser bom.

B.1.9. *Argumenta*

Diante do *exemplum*, modo persuasivo por indução, existe o grupo de modos por dedução, os *argumenta*. A ambiguidade da palavra *argumentum* é aqui significativa. O sentido antigo e usual é: tema de uma fábula cênica (argumento de uma comédia de Plauto), ou ainda: ação articulada (por oposição a *muthos*, conjunto de ações). Para Cícero, é ao mesmo tempo “algo fictício que poderia acontecer” (o plausível) e uma “ideia verossimilhante utilizada para convencer”, aquilo cujo alcance lógico Quintiliano precisa melhor: “maneira de provar uma coisa por outra, de confirmar o que é duvidoso por aquilo que não o é”. Assim aparece uma duplicidade importante: a de um “arrazoado” (“toda forma de arrazoado público”, diz um retor) impuro, facilmente dramatizável, que participa a um só tempo do intelectual, do lógico e do narrativo (não encontramos essa ambiguidade em numerosos ensaios modernos?). O aparato dos *argumenta* que começa aqui e vai esgotar até o fim toda a *probatio* abre-se para uma obra maior, tabernáculo da prova dedutiva, o *entimema*, que às vezes é dito *commentum, commentatio*, tradução literal do grego *enthumema* (toda reflexão que se tenha na mente), mas, no mais das vezes, por uma sinédoque significativa: *argumentum*.

B.1.10. O entimema

O entimema recebeu duas significações sucessivas (que não são contraditórias). 1. Para os aristotélicos, é um silogismo fundamentado em verossimilhanças ou em sinais, e não sobre algo de verdadeiro ou de imediato (como é o caso do

silogismo científico); o entimema é um *silogismo retórico*, desenvolvido unicamente *no nível do público* (como se diz: colocar-se no nível de alguém), a partir do *provável*, isto é, a partir daquilo que o público pensa; é uma dedução cujo valor é concreto, colocado em vista de uma *apresentação* (é uma espécie de espetáculo aceitável), por oposição à dedução abstrata, feita unicamente pela análise: é um arrazoado público, manipulado facilmente por homens incultos. Em virtude dessa origem, o entimema obtém a persuasão, não a demonstração; para Aristóteles, o entimema é suficientemente definido pelo caráter *verossimilhante* de suas premissas (o verossimilhante admite contrários); daí a necessidade de se definir e classificar as premissas do entimema²². 2. Desde Quintiliano e com total triunfo na Idade Média (desde Boécio), uma nova definição prevalece: o entimema é definido não pelo conteúdo de suas premissas, mas pelo caráter elíptico de sua articulação: é um silogismo incompleto, um silogismo encurtado: não tem “nem tantas partes nem partes tão distintas quanto o silogismo filosófico”: pode-se suprimir uma das duas premissas ou a conclusão: é então um silogismo truncado pela supressão (no enunciado) de uma proposição cuja realidade aparece aos homens incontestável e que é, por essa razão, simplesmente “retida na mente” (*enthumô*). Se se aplicar essa definição ao silogismo, senhor de toda a cultura (ele nos repete estranhamente a nossa morte) – e embora a sua premissa não seja simplesmente provável, o que não poderia fazer dele um entimema no sentido 1 –, pode-se ter os seguintes entimemas: *o homem é mortal, portanto Sócrates é mortal; Sócrates é mortal porque os homens são mortais; Sócrates é um homem, portanto mortal etc.*

22. Cf. *infra*, B.1.13, 14, 15, 16.

Poder-se-ia preferir a esse exemplo fúnebre este outro mais atual, proposto por Port-Royal: “Todo corpo que reflete a luz por todos os lados é áspero; ora, a lua reflete a luz por todos os lados; logo, a lua é um corpo áspero”: e todas as formas entimemáticas que se podem extrair dele (a lua é áspera porque reflete a luz por todos os lados etc.). Esta segunda definição do entimema é de fato principalmente a da *Lógica* de Port-Royal, e vê-se muito bem por que (ou como): o homem clássico acredita que o silogismo é todo feito na mente (“o número de três proposições é bastante proporcional à extensão da nossa mente”); se o entimema é um silogismo imperfeito, só pode sê-lo *no nível da linguagem* (que não é o da “mente”): é um silogismo perfeito na mente, mas imperfeito na expressão; em suma, é um acidente de linguagem, um desvio.

B.1.11. Metamorfozes do entimema

Eis algumas variedades de silogismos retóricos: 1. o *prosilogismo*, encadeamento de silogismos em que a conclusão de um passa a ser a premissa do seguinte; 2. o *sorite* (*soros*, o monte), acumulação de premissas ou sequência de silogismos truncados; 3. o epiqueirema (conforme foi comentado na Antiguidade), ou silogismo desenvolvido, em que cada premissa vem acompanhada de sua prova; a estrutura epiqueiremática pode estender-se a todo um discurso em cinco partes: proposição, razão da maior, assumpção ou menor, prova da menor, complexão ou conclusão: A... pois... Ora, B... pois... Logo C²³; 4. o *entimema aparente*, ou arrazoado baseado

23. Um epiqueirema expandido: todo o *Pro Milone* de Cícero: 1. é permitido matar aqueles que nos armam ciladas; 2. provas tiradas da lei natural, do direito dos povos, de *exempla*; 3. ora, Clodius armou ciladas para Milon; 4. provas tiradas dos fatos; 5. logo, era permitido a Milon matar Clodius.

numa espécie de passe de mágica, um jogo de palavras; 5. a *máxima* (*gnomè, sententia*): forma muito elíptica, monódica, é um fragmento de entimema cujo restante fica virtual: “Nunca se deve dar aos filhos um excesso de saber (pois eles colheriam a inveja de seus concidadãos)²⁴”. Evolução significativa, a *sententia* emigra da *inventio* (do arrazoado, da retórica sintagmática) para a *elocutio*, para o estilo (figuras de ampliação e de redução); na Idade Média, ela desabrocha, contribuindo para formar um tesouro de citações sobre todos os temas de sabedoria: frases, versos gnômicos decorados, colecionados, classificados por ordem alfabética.

B.1.12. Prazer no entimema

Já que o silogismo retórico é feito para o público (e não sob a visão da ciência), as considerações psicológicas são pertinentes, e Aristóteles insiste nisso. O entimema tem os encantos de uma caminhada, de uma viagem: parte-se de um ponto que não precisa ser provado e daí vai-se rumo a outro ponto que precisa sê-lo; tem-se o sentimento agradável (ainda que provenha de uma força) de descobrir algo novo por uma espécie de contágio natural, de capilaridade que estende o conteúdo (o opinável) em direção do desconhecido. Entretanto, para produzir todo o prazer que pode dar, essa caminhada tem de ser vigiada: o arrazoado não pode ser tomado

24. A máxima (*gnomè, sententia*) é uma forma que exprime o geral, mas apenas um geral que tem por objeto ações (o que pode ser escolhido ou evitado); para Aristóteles, a base da *gnomè* é sempre o *eikos*, de acordo com a definição dada por ele de entimema pelo conteúdo das premissas; mas, para os clássicos, que definem o entimema pelo “truncamento”, a máxima é essencialmente um “abreviado”: “às vezes também acontece que se encerram duas proposições em uma só proposição: a sentença entimemática” (ex.: Mortal, não conserves um ódio imortal).

de muito longe e não se deve passar por todos os escalões para concluir: isso seria cansativo (o epíqurema deve ser utilizado apenas em ocasiões especiais); porque é preciso contar com a ignorância dos ouvintes (a ignorância é precisamente aquela incapacidade de inferir por numerosos degraus e de seguir por muito tempo um raciocínio); ou melhor: é preciso explorar essa ignorância dando ao ouvinte a sensação de que ele sozinho, por sua força mental, a fez acabar; o entimema não é um silogismo truncado por carência, degradação, mas porque é preciso deixar ao ouvinte o prazer de fazer tudo na construção do argumento: é um pouco o prazer que se tem de completar sozinho os claros de uma determinada rede (criptogramas, jogos, palavras cruzadas). Port-Royal, embora sempre julgasse a linguagem deficiente com relação ao espírito – e o entimema é um silogismo de linguagem –, reconhece esse prazer do raciocínio incompleto: “Essa supressão [de uma parte do silogismo] acalenta a vaidade daqueles a quem se fala, deixando alguma coisa por conta de sua inteligência e abreviando o discurso, ela o torna mais forte e vivaz²⁵; vê-se entretanto a mudança moral (em comparação com Aristóteles): o prazer do entimema está menos relacionado com uma autonomia criativa do ouvinte do que com uma excelência da *concisão*, dada triunfalmente como o sinal de um *superávit* do pensamento sobre a linguagem (o pensamento ganha da linguagem por um corpo de vantagem): “uma das principais belezas de um discurso é estar ele cheio de sentido e *dar azo ao espírito de formar um pensamento mais extenso do que é a expressão...*”.

25. Exemplo de abreviado bem sucedido: este verso da *Medeia* de Ovídio, “que contém um entimema elegantíssimo”: *Servare potui, perdere an possim rogas?* Pude conservar-te, poderia portanto perder-te. (Quem pode conservar pode perder; ora, pude conservar-te; logo, poderia perder-te.)

B.1.13. As premissas entimemáticas

O lugar de onde partimos para percorrer o agradável caminho do entimema são as premissas. Tal lugar é conhecido, certo, mas não é a certeza científica: é a nossa certeza humana. Que temos então como certo? 1. o que é apreendido pelos sentidos, o que vemos e ouvimos: os índices seguros, *tekmeria*; 2. o que é apreendido pelo sentido, aquilo a respeito do que os homens estão geralmente de acordo, o que ficou estabelecido por leis, o que entrou para o uso (“existem os deuses”, “deve-se honrar os pais” etc.): são as verossimilhanças, *eikota*, ou, genericamente, o verossimilhante (*eikos*); 3. entre esses dois tipos de “certeza” humana, Aristóteles coloca uma categoria mais vaga: os *semeia*, os signos (uma coisa que serve para fazer entender outra, *per quod alia res intelligitur*).

B.1.14. O *tekmerion*, o índice seguro

O *tekmerion* é o índice seguro, o signo necessário, ou ainda “o signo indestrutível”, aquele que é o que é e que não pode ser de outro modo. Uma mulher deu à luz: é o índice seguro (*tekmerion*) de que teve comércio com um homem. Essa premissa aproxima-se muito daquela que inaugura o silogismo científico, embora se esteie apenas numa universalidade de experiência. Como sempre, quando se exuma esse velho material lógico (ou retórico) fica-se surpreso de ver que ele funciona com perfeita naturalidade nas obras da cultura dita de massa – a ponto de poder-se indagar se Aristóteles não é o filósofo dessa cultura e, por conseguinte, não fundamenta a crítica que pode agir sobre ela; essas obras mobilizam geralmente “evidências” físicas que servem de partida para raciocínios implícitos, para certa percepção racional do desenrolar-se do entrecho. Em *Goldfinger*, há uma eletrocução

pela água: isso é conhecido, não precisa ser fundamentado, é uma premissa “natural”, um *tekmerion*; noutra passagem (do mesmo filme) uma mulher morre porque o seu corpo foi aurificado; aqui, é preciso saber que a tinta de ouro impede a pele de respirar e portanto provoca a asfixia: isso, sendo raro, precisa ser fundamentado (por uma explicação); não é pois um *tekmerion*, ou pelo menos está “destacado” até uma certeza antecedente (a asfixia mata). É óbvio que os *tekmeria* não possuem, historicamente, a estabilidade tranquila que Aristóteles lhes atribui: o “certo” público depende do “saber” público e este varia com o tempo e as sociedades; para retomar o exemplo de Quintiliano (e desmenti-lo), garantem-me que certas populações não estabelecem determinação entre o parto e a relação sexual (a criança está dormindo dentro da mãe e Deus a desperta).

B.1.15. O *eikos*, o verossimilhante

O segundo tipo de “certeza” (humana, não científica) que pode servir de premissa ao entimema é o verossimilhante, noção capital aos olhos de Aristóteles. É uma ideia que repousa geralmente sobre o julgamento que os homens construíram para si mesmos mediante experiências e induções imperfeitas (Perelman propõe chamá-la de *preferível*). Na verossimilhança aristotélica existem dois núcleos: 1. a ideia de *geral*, no que ela se opõe à ideia de *universal*: o universal é necessário (é atributo da ciência); o geral não é necessário; é um “geral” humano, determinado em suma estatisticamente pela opinião do maior número; 2. a possibilidade de contrariedade; sem dúvida o entimema é recebido pelo público como um silogismo certo, parece partir de uma opinião em que se acredita “firme como ferro”; mas, com relação à ciência, o verossimilhante admite, sim, o contrário: nos limites da experiência humana e da vida moral, que são aquelas

do *eikos*, o contrário nunca é impossível: não se pode prever de maneira segura (científica) as resoluções de um ser livre: “quem está com boa saúde verá o dia de amanhã”, “um pai ama os filhos”, “um roubo cometido sem arrombamento da casa deve ter sido cometido por alguém familiar” etc.: que seja, mas o contrário é sempre possível; o analista, o retórico bem sente a força dessas opiniões, mas com toda honestidade mantém-nos à distância introduzindo-os por um *esto* (*seja*) que o exime de responsabilidade aos olhos da ciência, onde o contrário nunca é possível.

B.1.16. O *semeion*, o signo

O *semeion*, terceiro ponto de partida possível do entimema, é um índice mais ambíguo, menos seguro do que o *tekmerion*. Marcas de sangue levam a supor um assassinio, mas não é certo: o sangue pode provir de um sangramento do nariz, ou de um sacrifício. Para que o signo seja probante, são necessários outros signos concomitantes; ou ainda: para que o signo cesse de ser polissêmico (o *semeion* é de fato o signo polissêmico), é necessário recorrer a todo um contexto. Atalante não era virgem, pois que corria pelos bosques com rapazes: para Quintiliano, isso não prova nada; a proposição é mesmo tão incerta que ele rechaça o *semeion* para fora da *technè* do orador: este não pode captar o *semeion* para transformá-lo, por conclusão entimêmica, em certeza.

B.1.17. Prática do entimema

Na medida em que o entimema é um arrazoado “público”, era lícito estender a sua prática para além do judiciário e é possível encontrá-lo fora da retórica (e da Antiguidade). O próprio Aristóteles estudou o *silogismo prático*, ou entimema, que tem como conclusão um ato de decisão; a premissa maior é constituída por uma máxima corrente (*eikos*);

na menor, o agente (por exemplo, eu mesmo) constata que se encontra na situação abrangida pela maior; conclui por uma decisão comportamental. Como acontece então que tão amiúde a conclusão contradiga a maior e que a ação resista ao conhecimento? É porque, bem frequentemente, da maior para a menor, existe um desvio: a menor implica sub-repticiamente outra maior: “Beber álcool é prejudicial ao homem; ora, eu sou um homem; logo, não devo beber” e, no entanto, apesar desse belo entimema, eu bebo; é que me refiro “de leve” a outra maior: o borbulhante e o gelado matam a sede; refrescar-se faz bem (maior muito conhecida da publicidade e das conversas de bar). Outra extensão possível do entimema: nas linguagens “frias” e razoáveis, ao mesmo tempo distantes e públicas, tais como as linguagens institucionais (a diplomacia pública, por exemplo): tendo os estudantes chineses feito uma manifestação diante da embaixada americana em Moscou (março de 1965), tendo sido reprimida a manifestação pela polícia russa, e tendo o governo chinês protestado contra essa repressão, uma nota soviética responde ao protesto chinês com um belo epíqurema, digno de Cícero²⁶: 1. premissa maior: *eikos*, opinião geral: *existem normas diplomáticas, respeitadas por todos os países*; 2. prova da maior: *os próprios chineses respeitam, em seu país, essas normas de acolhida*; 3. premissa menor: *ora, os estudantes chineses, em Moscou, violaram essas normas*; 4. prova da menor: *é a narrativa da manifestação (injúrias, vias de fato e outros atos previstos pelo código penal)*; 5. a conclusão não é enunciada (é um entimema), mas está clara: *é a própria nota como rejeição do protesto chinês: o adversário foi posto em contradição com o eikos e consigo mesmo.*

26. Cf. *supra*, B.1.11.

B.1.18. O lugar, *topos*, *locus*

Uma vez caracterizadas as classes de premissas entimemáticas, é preciso ainda mobilizar essas classes, encontrar premissas: já se têm as grandes formas, mas como inventar os conteúdos? É sempre a mesma questão angustiante levantada pela Retórica e que esta tenta resolver: *o que dizer?* Daí a importância da resposta, atestada pela amplidão e a fortuna dessa parte da *Inventio* que está encarregada de fornecer conteúdos para o arrazoado e que começa agora: a *Tópica*. As premissas podem de fato ser tiradas de certos *lugares*. Que é um lugar? É, diz Aristóteles, aquilo em que coincide uma pluralidade de arrazoados oratórios. Os lugares, diz Port-Royal, são “certos grandes itens gerais aos quais se pode relacionar todas as provas que são utilizadas nas diversas matérias tratadas”; ou ainda (Lamy): “opiniões gerais que fazem aqueles que as consultam lembrar todas as faces pelas quais se pode considerar um assunto”. Entretanto, a abordagem metafórica do lugar é mais significativa do que a sua definição abstrata. Usaram-se muitas metáforas para definir o lugar. Primeiro, por que *lugar*? Porque, diz Aristóteles, para lembrar-se das coisas, basta reconhecer o lugar em que elas se encontram (o lugar é pois o elemento de uma associação de ideias, de um condicionamento, de um adestramento, de uma mnemotécnica); os lugares não são pois os próprios argumentos, mas os compartimentos em que se alojam. Daí toda imagem associando a ideia de um espaço e a de uma reserva, de uma localização e de uma extração: uma *região* (em que se pode encontrar argumentos), um *veio de tal mineral*, um *círculo*, uma *esfera*, uma *fonte*, um *poço*, um *arsenal*, um *tesouro*, e mesmo um *nicho de pombas* (W. D. Ross); “Os lugares, diz Dumarsais, são as células em que toda gente pode ir pegar, por assim dizer, a matéria de um discurso e argu-

mentos sobre toda espécie de temas.” Um logicista escolástico, explorando a natureza doméstica do lugar, compara-o a uma etiqueta que indica o conteúdo de um recipiente (*pyxidium indices*); para Cícero, os argumentos, provindo dos lugares, apresentar-se-ão por si mesmos para a causa a tratar “como as letras para as palavras a escrever”: os lugares formam então essa reserva muito particular que constitui o alfabeto: um corpo de formas desprovidas de sentido em si mesmas, mas que concorrem para o sentido por seleção, arranjo, atualização. Com relação ao lugar, que é a *Tópica*? Parece que se podem distinguir três definições sucessivas, ou pelo menos três orientações do termo. A *Tópica* é – ou foi: 1. um método; 2. uma grade de formas vazias; 3. uma reserva de formas preenchidas.

B.1.19. A *Tópica*: um método

Originalmente (segundo as *Topica* de Aristóteles, anteriores à sua Retórica), a *Tópica* foi uma coletânea de lugares comuns da dialética, isto é, do silogismo baseado no provável (intermediário entre a ciência e a verossimilhança); depois Aristóteles fez dela um método, mais prático do que a dialética: aquele que “nos coloca em condição, sobre qualquer assunto proposto, de fornecer conclusões tiradas das razões verossimilhantes”. Esse sentido metódico conseguiu durar, ou pelo menos ressurgir, ao longo da história retórica: é então a arte (saber organizado com vistas ao ensino: *disciplina*) de encontrar argumentos (Isidoro), ou ainda: um conjunto de “meios curtos e fáceis para encontrar a matéria de discorrer mesmo sobre assuntos que são inteiramente desconhecidos” (Lamy) – compreendem-se as suspeitas da filosofia com relação a semelhante método.

B.1.20. A Tópica: uma grade

O segundo sentido é o de uma grade de formas, de um percurso quase cibernético ao qual é submetida a matéria que se quer transformar em discurso persuasivo. Deve-se imaginar as coisas assim: dá-se um *tema* (*quaestio*) ao orador; para encontrar argumentos, o orador “desloca” o tema ao longo de uma grade de formas vazias: do contato do tema com cada casa (cada “lugar”) da grade (da Tópica) surge uma ideia possível, uma premissa de entimema. Na Antiguidade, existiu uma versão pedagógica desse procedimento: a *chrie* (*chreia*), ou exercício “útil”, era uma prova de virtuosismo, imposta aos alunos, que consistia em fazer passar um tema por uma série de lugares: *quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?* Inspirando-se em tópicos antigas, Lamy, no século XVII, propõe a grade seguinte: o gênero, a diferença, a definição, a enumeração das partes, a etimologia, os conexos (campo associativo do radical), a comparação, a repugnância, os efeitos, as causas etc. Suponhamos que tenhamos de fazer um discurso sobre a literatura: a gente “seca” (motivo não falta), mas, felizmente, dispomos da tópica de Lamy: podemos então, pelo menos, fazer-nos perguntas e tentar responder a elas: a que “gênero” vinculamos a literatura? arte? discurso? produção cultural? Se é uma “arte”, qual é a diferença em relação às outras artes? Quantas partes atribuir-lhe e quais? Que nos inspira a etimologia da palavra? Qual sua relação com os vizinhos morfológicos (*literário, literal, letras, letrado* etc.)? Com que a literatura está numa relação de repugnância? o Dinheiro? a Verdade? etc.²⁷

27. Essas grades tópicas são estúpidas; não têm nenhuma relação com a “vida”, a “verdade”; teve-se razão de bani-las do ensino moderno etc.: certamente: mas ainda seria preciso que os “temas” de trabalhos (de lições de casa, de dissertação) sigam esse belo movimento. No momento em que estou escrevendo isto, ouço que um dos “temas” do último *baccalauréat* (no sistema escolar

A conjugação da grade com a *quaestio* é semelhante à do tema com os predicados, do sujeito com os atributos: a “tópica atributiva” conhece o apogeu nas tabelas dos Lullistas (*ars brevis*): os atributos gerais são espécies de lugares. – Vê-se o alcance da grade tópica: as metáforas que dizem respeito ao lugar (*topos*) são bastante indicativas para nós: os argumentos *escondem-se, estão encolhidos* em regiões, profundezas, bases de onde é preciso chamá-los, despertá-los: a Tópica dá à luz o *latente*: é uma forma que articula conteúdos e produz assim fragmentos de sentido, unidades inteligíveis.

B.1.21. A Tópica: uma reserva

Os *lugares* são, em princípio, formas vazias; mas essas formas tiveram bem cedo tendência para se preencher sempre da mesma maneira, a carregar conteúdos, primeiro contingentes, depois repetidos, reificados. A Tópica tornou-se uma reserva de estereótipos, de temas consagrados, de “trechos” completos que são colocados quase obrigatoriamente no tratamento de qualquer assunto. Daí a ambiguidade histórica da expressão *lugares-comuns* (*topoi koinoi, loci communi*): 1. são formas vazias comuns a todos os argumentos (quanto mais vazias são, mais são comuns²⁸); 2. são estereótipos, proposições repetidas. A Tópica, reserva plena: esse sentido não é de forma alguma o que foi dado por Aristóteles, mas já era o dos sofistas: estes haviam sentido a necessidade de ter uma tabela das coisas de que se fala comumente e sobre as quais não há razão para ficar “travado”. Essa reificação

francês, exame a que podem submeter-se os alunos que terminam o curso secundário; título que se obtém com a aprovação nesse exame [N. T.] era algo como: *Ainda é necessário respeitar os idosos?* Para esse tema estúpido, tópica indispensável.

28. Cf. *infra*, B.1.23.

da Tópica prosseguiu regularmente, por cima de Aristóteles, através dos autores latinos; ela triunfou na neoretórica e foi absolutamente generalizada na Idade Média. Cúrcio fez um recenseamento desses temas obrigatórios, acompanhados de seu tratamento fixo. Eis alguns desses lugares reificados (na Idade Média): 1. o *topos* da modéstia afetada: todo orador deve declarar que sucumbe ao peso do assunto, que é incompetente, que certamente não é por falsa vaidade que está dizendo isso etc. (*excusatio propter infirmitatem*²⁹); 2. *topos* do *puer senilis*: é o tema mágico do adolescente dotado de uma sabedoria perfeita ou do ancião provido da beleza e da graça da juventude; 3. *topos* do *locus amoenus*: a paisagem ideal, Eliseos ou Paraíso (árvores, bosques, fontes e prados) forneceu um bom número de “descrições” literárias³⁰, mas a sua origem está no judiciário: toda relação demonstrativa de uma causa obrigava ao *argumentum a loco*: era preciso fundamentar as provas na natureza do lugar em que se havia dado a ação; a topografia invadiu em seguida a literatura (de Virgílio a Barrès); uma vez reificado, o *topos* passa a ter um conteúdo fixo, independente do contexto: oliveiras e leões são colocados em regiões nórdicas: a *paisagem* é destacada do *lugar*, porque a sua função é de constituir um signo universal, o da Natureza: a paisagem é o signo cultural da Natureza; 4. os *adunata* (*impossibilia*): esse *topos* descreve como bruscamente compatíveis fenômenos, objetos e seres contrários, funcionando essa conversão paradoxal

29. A *excusatio propter infirmitatem* mantém-se ainda abundantemente em nossos escritos. Testemunho dessa *excusatio* farsista de Michel Cournot (*Le Nouvel Observateur*, 4 de março de 1965): “Eu não ri esta semana, tenho o Evangelho como assunto e, por que não dizer de imediato, não estou à altura... etc.”

30. Cf. *ekphrasis*, A.5.2.

como o signo inquietante de um mundo “invertido”: *o lobo foge diante de carneiros* (Virgílio); esse *topos* floresce na Idade Média, em que permite criticar a época: é o tema resmungão e velhote do “tudo já terá sido visto”, ou ainda do *cúmulo*³¹. Todos esses *topoi*, e antes mesmo da Idade Média, são trechos destacáveis (prova de sua forte reificação), mobilizáveis, transportáveis: são elementos de uma combinatória sintagmática; sua colocação estava submetida a uma única restrição: não podiam ser inseridos na *peroratio* (peroração), que é inteiramente contingente, pois deve resumir a *oratio*. Entretanto, desde então e mesmo hoje, quantas conclusões estereotipadas!

B.1.22. Algumas Tópicas

Voltemos à nossa Tópica-grade, pois ela é que nos permite retomar a “descida” de nossa árvore retórica, da qual é um grande lugar distributivo (de *dispatching*). A Antiguidade

31. Dois exemplos de *adunata*:

Dellile:

“Em breve se unirá ao negro corvo a andorinha;
Em breve aos seus amores a infiel pombinha
Longe do leito conjugal irá sem susto
Levar sua alma e fê ao gavião mais frusto.”

Théophile de Viau:

“Esse riacho sobe até a fonte,
Um boi escala um campanário,
O sangue escorre desse monte,
Acoplam-se um áspide e uma ursa
No alto de um velho torreão
Serpente rasga um gavião;
O fogo está a arder no gelo,
É negro o sol, nem posso vê-lo,
E vejo a lua descambar,
A árvore sai de seu lugar.”

e o classicismo produziram várias tópicas, definidas quer pelo agrupamento afinitário dos lugares, quer pelo dos temas. No primeiro caso, pode-se citar a Tópica geral de Port-Royal, inspirada no logicista alemão Clauberg (1654); a Tópica de Lamy, que já citamos, deu uma ideia do que seja: há os lugares de gramática (etimologia, *conjugata*), os lugares de lógica (gênero, próprio, acidente, espécie, diferença, definição, divisão), os lugares de metafísica (causa final, causa eficiente, efeito, todo, partes, termos opostos); é evidentemente uma tópica aristotélica. No segundo caso, que é uma Tópica por temas, podem citar-se as seguintes: 1. a *Tópica oratória* propriamente dita; compreende de fato três tópicas: uma tópica dos arrazoados, uma tópica dos costumes (*ethè*: inteligência prática, virtude, afeição, dedicação) e uma tópica das paixões (*pathè*: cólera, amor, temor, vergonha e seus contrários); 2. uma *tópica do risível*, parte de uma retórica possível do cômico; Cícero e Quintiliano enumeraram alguns lugares do risível: defeitos físicos, defeitos do espírito, incidentes, exteriores etc.; 3. uma *tópica teológica*: esta compreende as diferentes fontes em que os teólogos podem ir buscar os seus argumentos: Escrituras, Padres da Igreja, Concílios etc.; 4. uma *tópica sensível* ou *tópica da imaginação*; está esboçada em Vico: “Os fundadores da civilização [alusão à anterioridade da Poesia] entregaram-se a uma *tópica sensível*, em que uniam as propriedades, as qualidades ou as relações dos indivíduos ou das espécies e as utilizavam concretamente para formar o seu gênero poético”; Vico fala, noutra passagem, de “*universais da imaginação*”; pode-se ver nessa tópica sensível um ancestral da crítica temática, a que procede por categorias, não por autores: a de Bachelard, em suma: o ascencional, o cavernoso, o torrencial, o rebrilhante, o dormente etc., são “lugares” a que se submetem as “imagens” dos poetas.

B.1.23. Os lugares-comuns

A Tópica propriamente dita (tópica oratória, aristotélica), aquela que depende dos *pisteis entechnoi*, por oposição à tópica dos caracteres e à das paixões, compreende duas partes, duas subtópicas: 1. uma tópica geral, a dos lugares-comuns; 2. uma tópica aplicada, a dos lugares especiais. Os *lugares-comuns* (*topoi koinoi, loci communissimi*) têm para Aristóteles um sentido bem diferente do que atribuímos a essa expressão (sob a influência do terceiro sentido da palavra *Tópica*³²). Os lugares-comuns não são estereótipos plenos, mas, ao contrário, lugares formais: sendo gerais (o geral é próprio ao verossimilhante), são comuns a todos os assuntos. Para Aristóteles, esses lugares-comuns são, no total, em número de três: 1. o *possível/impossível*; confrontados com o tempo (passado, futuro), esses termos levantam uma questão tópica: pode a coisa ter sido feita ou não, poderá ser ou não? Esse lugar pode aplicar-se às relações de contrariedade: se foi possível que uma coisa começasse, é possível que ela acabe etc.; 2. *existente/não existente* (ou *real/não real*); como o precedente, este lugar pode confrontado com o tempo: se uma coisa pouco apta para advir adveio entretanto, aquela que é mais apta certamente adveio (passado); aqui estão reunidos materiais de construção: é provável que neste lugar se construirá uma casa (futuro); 3. *mais/menos*: é o lugar da grandeza e da pequenez; seu móvel principal é “com maior razão”: existem fortes probabilidades para que X tenha espancado os vizinhos, tendo em vista que ele espanca até o pai. – Ainda que os lugares-comuns, por definição, sejam sem especificidade, cada um convém mais a um dos três gêneros oratórios: o *possível/impossível* convém bastante ao

32. Cf. *supra*, B.1.21.

deliberativo (é possível fazer isto?), o *real/não real* ao judicial (aconteceu o crime?), o *mais/menos* à epidíctica (elogio ou crítica).

B.1.24. Os lugares especiais

Os lugares especiais (*eidè, idia*) são lugares próprios a assuntos determinados; são verdades particulares, proposições especiais, aceitas por todos; são as verdades experimentais ligadas à política, ao direito, às finanças, à marinha, à guerra etc. Entretanto, como esses lugares se confundem com a prática de disciplinas, de gêneros, de assuntos particulares, não se pode enumerá-los. O problema teórico deve entretanto ser levantado. A sequência de nossa árvore vai pois consistir em confrontar a *inventio*, tal como a conhecemos até aqui, e a especificidade do conteúdo. Essa confrontação é a *quaestio*.

B.1.25. A tese e a hipótese: *causa*

A *quaestio* é a forma da especialidade do discurso. Em todas as operações colocadas idealmente pela “máquina” retórica, introduz-se uma nova variável (que é, a bem dizer, quando se trata de *fazer* o discurso, a variável de partida): o conteúdo, o ponto a debater, enfim, o referencial. Esse referencial, contingente por definição, pode no entanto ser classificado em duas grandes formas, que constituem os dois grandes tipos de *quaestio*: 1. a *proposição* ou *tese* (*thesis, propositum*): é uma questão geral, “abstrata”, diríamos hoje, mas precisada, referida (sem o que ela não caberia entre os lugares especiais), sem todavia (e aí está a sua marca) nenhum parâmetro de lugar ou de tempo (por exemplo: *Deve-se casar?*); 2. a *hipótese* (*hypothesis*): é uma questão particular, implicando fatos, circunstâncias, pessoas, enfim, um tempo e

um lugar (por exemplo: *X deve casar-se?*) – vê-se que, em retórica, as palavras *tese* e *hipótese* têm um sentido bastante diferente daquele a que estamos habituados. Ora, a hipótese, este ponto a debater temporalizado e localizado, tem outro nome, este prestigioso: a hipótese é a *causa*. *Causa* é o *negotium*, um caso, uma combinação de contingências variadas; um ponto problemático em que está empenhado algo contingente e particularmente tempo. Como há três “tempos” (passado, presente, futuro), teremos pois três tipos de *causa*, e cada tipo corresponderá a um dos três gêneros oratórios que já conhecemos: ei-los pois estruturalmente fundamentados, situados em nossa árvore retórica. Pode-se apontar os seus atributos:

| Gêneros | Auditório | Finalidade | Objeto | Tempo | Arrazoado ³³ | Lugares-comuns |
|-----------------|---------------------------|------------------------------|-------------------|----------|--|-------------------------|
| 1. DELIBERATIVO | membros de uma assembleia | aconselhar/ desaconselhar | inútil/ nocivo | futuro | <i>exempla</i> | possível/ impossível |
| 2. JUDICIÁRIO | juizes | acusar/ defender | justo/ injusto | passado | entimemas | real/ não real |
| 3. EPIDÍCTICO | espectadores, público | louvar/ censurar | belo/ feio | presente | comparação amplificante ³⁴ | mais/ menos |

B.1.26. *Status causae*

Dos três gêneros acima, é o judicial que melhor foi comentado na Antiguidade; a árvore retórica prolonga-o para além de seus vizinhos. Os lugares especiais do judicial chamam-se *status causae*. O *status causae* é o âmago da *quaestio*,

33. Trata-se de uma dominante.

34. É uma variedade de indução, um *exemplum* orientado para a exaltação da pessoa louvada (por comparações implícitas).

o ponto a ser julgado; é aquele momento em que se produz o primeiro choque entre os adversários, as partes; em previsão desse conflito, o orador deve buscar o *ponto de apoio* da *quaestio* (daí as palavras *stasis*, *status*). Os *status causae* excitaram fortemente a paixão taxinômica da Antiguidade. A classificação mais simples enumera três *status causae* (trata-se sempre das *formas* que o contingente pode assumir): 1. a *conjectura*: aconteceu ou não (*an sit*)? É o primeiro lugar por ser o resultado imediato de um primeiro conflito de asserções: *fecisti/non feci: an fecerit*? (Fizeste? Não fiz. Seria ele quem fez?); 2. a definição (*quid sit*): qual é a qualificação legal do fato, sob que nome (jurídico) colocá-lo? Seria um crime? um sacrilégio? 3. a qualidade (*quale sit*): o fato é permitido? útil? desculpável? É a ordem das circunstâncias atenuantes. A esses três lugares, acrescenta-se às vezes um quarto lugar, a ordem de procedimento: é o estado (*status*) de recusa (domínio da Cassação). – Colocados os *status causae*, a *probatio* está esgotada; passa-se da elaboração teórica do discurso (a retórica é uma *technè*, uma prática especulativa) ao discurso mesmo; chega-se então ao ponto em que a “máquina” do orador, do *ego*, deve articular-se com a máquina do adversário que, por sua parte, terá feito o mesmo trajeto, o mesmo trabalho. Essa articulação, essa embreagem é evidentemente conflitual: é a *disceptatio*, ponto de atrito das duas partes.

B.1.27. As provas subjetivas ou morais

Percorrida toda a *probatio* (conjunto das provas lógicas, submetidas à finalidade de *convencer*), é necessário voltar à primeira dicotomia que abriu o campo da *Inventio* e remontar às provas subjetivas ou morais, aquelas que dependem do *comover*. Chegamos ao departamento da Retórica psicológica. Não há dúvida de que dois nomes a dominam:

Platão (é preciso encontrar tipos de discursos adaptados a tipos de almas) e Pascal (é preciso encontrar o movimento interior ao pensamento do outro). Quanto a Aristóteles, reconhece uma retórica psicológica, mas como continua a fazê-la depender de uma *technè*, fica sendo uma psicologia “projetada”: a psicologia, tal como toda gente a imagina: não “o que há na cabeça” do público, mas aquilo que o público acredita que os outros têm na cabeça: é um *endoxon*, uma psicologia “verossímil”, oposta à psicologia “verdadeira”, como o entimema se opõe ao silogismo “verdadeiro” (demonstrativo). Antes de Aristóteles, alguns tecnógrafos recomendavam que se levassem em conta estados psicológicos tais como o dó; mas Aristóteles inovou ao classificar cuidadosamente as paixões, não segundo o que elas são, mas segundo o que se acredita que elas sejam: ele não as descreve cientificamente, mas procura os argumentos que se podem utilizar em função das ideias do público sobre as paixões. As paixões são expressamente premissas, lugares; a “psicologia” retórica de Aristóteles é uma descrição do *eikos*, do verossímil passional. As provas psicológicas dividem-se em dois grandes grupos: *ethè* (os caracteres, os tons os jeitos) e *pathè* (as paixões, os sentimentos, os afetos).

B.1.28. *Ethè*, os caracteres, os tons

Ethè são os atributos do orador (e não os do público, *pathè*): são os traços de caráter que o orador deve *mostrar* ao auditório (pouco importa a sua sinceridade) para causar boa impressão: são os *jeitos*. Não se trata pois de uma psicologia expressiva, mas de uma psicologia imaginária (no sentido psicanalítico): eu devo significar o que quero ser *para o outro*. Eis por que – na perspectiva dessa psicologia teatral – é melhor falar de *tons* do que de caracteres: *tom* no sentido musical e ético que a palavra tinha na música grega.

O *ethos* é, no sentido próprio, uma conotação: o orador enuncia uma informação e, *ao mesmo tempo*, diz: eu sou isto, não sou aquilo. Para Aristóteles, existem três “jeitos”, cujo conjunto constitui a autoridade pessoal do orador: 1. *phronesis*: é a qualidade daquele que delibera bem, que pesa bem os *prós* e os *contra*: é uma sabedoria objetiva, um bom senso exibido; 2. *aretè*: é a exibição de uma franqueza que não teme as consequências e se exprime mediante asserções diretas, impregnadas de uma lealdade teatral; 3. *eunoia*: trata-se de não entrar em choque, não provocar, ser simpático, entrar numa cumplicidade complacente com relação ao auditório. Em suma, enquanto está falando e desenvolvendo o protocolo das provas lógicas, o orador deve dizer continuamente: sigam-me (*phronesis*), estimem-me (*aretè*) e gostem de mim (*eunoia*).

B.1.29. *Pathè*, os sentimentos

Pathè são os afetos de quem ouve (e não mais do orador), tais como pelo menos ele imagina. Aristóteles não os assume senão na perspectiva de uma *technè*, isto é, como prótases de elos argumentativos: distância que ele aponta pelo *esto* (*admitamos que*) que precede a descrição de cada paixão e que, como vimos, é o operador do “verossímil”. Cada “paixão” é localizada em seu *habitus* (as disposições gerais que a favorecem), segundo o seu objeto (por quem ela é sentida) e segundo as circunstâncias que suscitam a “cristalização” (*cólera/calma, ódio/amizade, temor/confiança, inveja/emulação, ingratidão/reconhecimento* etc.). É preciso insistir nisso, pois marca a profunda modernidade de Aristóteles e faz dele o patrono sonhado de uma sociologia da cultura dita de massa: todas essas paixões são tomadas voluntariamente *em sua banalidade*: a cólera é o que toda gente pensa da cólera, a paixão nunca é senão o que dela se diz:

algo de intertextual puro, de “citação” (assim a entendiam Paolo e Francesca que só se amaram por terem lido os amores de Lancelot). A psicologia retórica é pois exatamente o contrário de uma psicologia redutora, que buscasse ver o que há *por trás* daquilo que as pessoas dizem e que pretendesse reduzir a cólera, por exemplo, a *outra coisa*, algo mais oculto. Para Aristóteles, a opinião do público é o dado primeiro e último; não há nele nenhuma ideia hermenêutica (de descritamento); para ele, as paixões são pedaços de linguagem já prontos que o orador deve simplesmente conhecer bem; daí a ideia de uma *tabela de paixões*, não como uma coleção de essências, mas como um agrupamento de opiniões. Aristóteles substitui (por antecipação) a psicologia redutora (que prevalece hoje) por uma psicologia classificatória, que distingue “linguagens”. Pode parecer muito elementar (e sem dúvida falso) dizer que os jovens se encolerizam mais facilmente do que os idosos; mas essa elementaridade (e esse erro) se tornará interessante se compreendermos que tal proposição é apenas um elemento dessa *linguagem geral do outro* que Aristóteles reconstitui, de acordo talvez com o arcano da filosofia aristotélica: “*a opinião universal é a medida do ser*” (*Et. Nic. X.2.1173 a 1*).

B.1.30. *Semina probationum*

Assim termina o campo ou a rede da *Inventio*, preparação heurística do material do discurso. Deve-se agora abordar a própria *Oratio*: a ordem de suas partes (*Dispositio*) e sua verbalização (*Elocutio*). Quais são as relações “programáticas” da *Inventio* com a *Oratio*? Quintiliano o diz com uma palavra (com uma imagem): recomenda que se semeie já na *narratio* (isto é, antes da parte argumentativa propriamente dita) alguns germes de provas (*semina quaedam probationum spargere*). Da *Inventio* para a *Oratio*, existe então

relação de *disseminação*: deve-se lançar, depois calar, retomar, fazer surgir mais adiante. Noutras palavras, os materiais da *Inventio* já são pedaços de linguagem, postos num estado de *reversibilidade*, que agora é preciso inserir numa ordem fatalmente irreversível, que é a do discurso. Daí vem a segunda grande operação da *technè*: a *Dispositio*, ou tratamento das injunções de sucessão.

B.2. A *Dispositio*

Vimos que a situação da *Dispositio* (*Taxis*) na *technè* dava prosseguimento a um jogo importante. Sem retomar esse problema, definir-se-á a *dispositio* como o arranjo (quer no sentido ativo, operacional, quer no sentido passivo, reificado) das grandes partes do discurso. A melhor tradução talvez seja *composição*, lembrando que a *compositio*, em latim, é outra coisa: ela remete unicamente à ordenação das palavras no interior da frase; quanto à *conlocatio*, designa a distribuição dos materiais no interior de cada parte. Segundo uma sintagmática aumentativa, tem-se pois: o nível da frase (*compositio*), o nível da parte (*conlocatio*), o nível do discurso (*dispositio*). As grandes partes do discurso foram estabelecidas muito cedo por Corax³⁵ e a sua distribuição não variou quase nada desde então: Quintiliano enuncia cinco partes (desdobra a terceira parte em *confirmatio* e *refutatio*); Aristóteles, quatro: é esta divisão que se adotará aqui.

B.2.1. A *egressio*

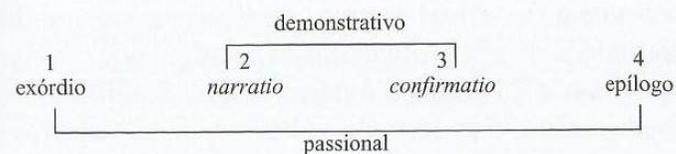
Antes de enumerar as partes fixas, é necessário indicar a existência facultativa de uma parte móvel: a *egressio* ou

35. Cf. *supra*, A.1.2.

digressio: é um trecho de aparato, fora do assunto ou que a ele se liga de maneira muito vaga, cuja função é ressaltar o brilho do orador; trata-se, com frequência, do elogio de lugares ou de pessoas (por exemplo, o elogio da Sicília, no *Verres* de Cícero). Esta unidade móvel, sem classificação e, por assim dizer, volátil – origem da *ekphrasis* da neorretórica –, é um operador de espetáculo, espécie de cunha, de assinatura da “linguagem soberana” (a *kurosis* de Górgias, a “poética” de Jakobson). Da mesma forma, entretanto, que um quadro sempre é assinado no mesmo lugar, a *digressio* acabou por colocar-se mais ou menos regularmente entre a *narratio* e a *confirmatio*.

B.2.2. Estrutura paradigmática das quatro partes

A *Dispositio* parte de uma dicotomia que já era, noutros termos, a da *Inventio*: *animos impellere* (comover)/*rem docere* (informar, convencer). O primeiro termo (apelo aos sentimentos) cobre o *exórdio* e o *epílogo*, isto é, as duas partes extremas do discurso. O segundo termo (apelo ao fato, à razão) cobre a *narratio* (relação dos fatos) e a *confirmatio* (estabelecimento das provas ou vias de persuasão), isto é, as duas partes medianas do discurso. A ordem sintagmática não acompanha, pois, a ordem paradigmática, e está-se lidando com uma construção em quiasmo: duas faixas de “passional” enquadram um bloco demonstrativo:



Trataremos das quatro partes segundo a ordem paradigmática: exórdio/epílogo, narração/confirmação.

B.2.3. O início e o fim

A solenização dos inícios e dos fins, das inaugurações e dos fechamentos, é um fenômeno que vai além da retórica (ritos, protocolos, liturgias). A oposição entre o exórdio e o epílogo, sob formas bem constituídas, tem certamente algo de arcaizante; assim, ao se desenvolver, ao se secularizar, o código retórico foi levado a tolerar discursos sem exórdio (no gênero deliberativo), segundo a regra *in medias res*, e mesmo a recomendar fins abruptos (por exemplo, Isócrates). Em sua forma canônica, a oposição *início/fim* comporta um desnivelamento: no exórdio, o orador deve engajar-se com prudência, reserva, moderação; no epílogo, não precisa mais se conter, engaja-se a fundo, põe em cena todos os recursos do grande jogo patético.

B.2.4. O proêmio

Na poesia arcaica, a dos aedos, o *prooimon* (proêmio) é aquilo que vem antes do canto (*oimè*): é o prelúdio dos tocadores de lira que, antes do concurso, ensaiam o dedilhado e aproveitam desse momento para conciliar as boas graças do júri (vestígios em *Os mestres cantores* de Wagner). O *oimè* é uma velha balada épica: o recitante começava a contar a história num momento afinal arbitrário: poderia “tomá-la” antes ou depois (a história é “infinita”); as primeiras palavras *cortam* o fio virtual de uma narrativa sem origem. Essa arbitrariedade do início era marcada pelas palavras: *ex ou (a partir do quê)*: eu começo a partir daqui; o aedo da Odisseia pede à Musa para cantar a volta de Ulisses “*a partir do momento que lhe apraza*”. A função do proêmio é, pois, de algum modo, exorcizar a arbitrariedade de todo início. Por que começar por isto e não por aquilo? De acordo com que razão cortar pela palavra aquilo a que Ponge (autor de *Proemas*)

chama o “*magma analógico bruto*”? É preciso dar a essa face uma suavização, a essa anarquia um protocolo de decisão: é o *prooimon*. Sua função evidente é *criar intimidade*, como se começar a falar, encontrar a linguagem, fosse correr o risco de despertar o desconhecido, o escândalo, o monstro. Em cada um de nós há uma solenidade terrificante em “romper” o silêncio (ou a *outra* linguagem), a não ser para alguns faladores que se atiram na palavra como Gribouille e a “tomam” à força, em qualquer lugar: é o que se chama de “espontaneidade”. Assim é, talvez, o fundo de onde procede o exórdio retórico, a inauguração regulada do discurso.

B.2.5. O exórdio

O exórdio compreende canonicamente dois momentos. 1. A *captatio benevolentiae*, ou iniciativa de sedução com relação aos ouvintes, de quem se trata de conciliar imediatamente as boas graças mediante uma prova de cumplicidade. A *captatio* foi um dos elementos mais estáveis do sistema retórico (floresce ainda na Idade Média e até em nossos dias); segue um modelo muito elaborado, codificado segundo a classificação das *causas*: a via de sedução varia conforme a relação entre a causa e a *doxa*, a opinião corrente, normal: *a.* se a causa se identificar com a *doxa*, se se tratar de uma causa “normal”, de bom tom, não será útil submeter o juiz a nenhuma sedução, a nenhuma pressão; é o gênero *endoxon, honestum*; *b.* se a causa for de algum modo neutra com relação à *doxa*, será necessária uma ação positiva para quebrar a inércia do juiz, despertar a sua curiosidade, fazê-lo ficar atento (*attentum*); é o gênero *adoxon, humile*; *c.* se a causa for ambígua, se, por exemplo, duas *doxai* entram em conflito, será necessário obter o favor do juiz, torná-lo *benevolum*, fazer com que se incline para um lado; é o gênero *amphidoxon, dubium*; *d.* se a causa for emaranhada, obscura, será preciso levar

o juiz a segui-lo como guia, como iluminador, torná-lo *docilem*, receptivo, maleável; é o gênero *dysparakoloutheton*, *obscurum*; e, finalmente, se a causa for extraordinária, suscitar o espanto situando-se muito longe da *doxa* (por exemplo, sustentar uma causa contra um pai, um ancião, uma criança, um cego, ir contra a *human touch**), já não será suficiente uma ação difusa junto ao juiz (uma conotação), far-se-á necessário um verdadeiro remédio, mas que esse remédio seja entretanto indireto, pois não se deve enfrentar, chocar abertamente o juiz: é a *insinuatio*, fragmento autônomo (e não mais o simples tom) que se coloca depois do início: por exemplo, fingir estar impressionado pelo adversário. Tais são os modos da *captatio benevolentiae*. 2. A *partitio*, segundo momento do exórdio, anuncia as divisões que serão adotadas, o plano que será seguido (pode-se multiplicar as *partitiones*, colocar uma no início, outra no fim de cada parte); a vantagem, diz Quintiliano, é que nunca se acha longo aquilo de que se anuncia o termo.

B.2.6. O epílogo

Como saber se um discurso está terminando? Isso é tão arbitrário quanto o início. É necessário um sinal do fim, um sinal do fechamento (assim acontece em alguns manuscritos: “*aqui finda a gesta que Toroldus recitou*”). Esse sinal foi racionalizado sob o alibi do prazer (o que provaria a que ponto os Antigos estavam conscientes do “tédio” provocado por seus discursos!). Aristóteles indicou isso, não a propósito do epílogo, mas a propósito do período: o período é uma frase “agradável”, porque é o contrário daquela que não acaba nunca; é desagradável, ao contrário, não pressentir nada,

* Em inglês no texto. (N. T.)

não ver o fim de nada. O epílogo (*peroratio, conclusio, cumulus*, coroamento) comporta dois níveis: 1. o nível das “coisas” (*posita in rebus*); trata-se de retomar e resumir (*enumeratio, rerum repetitio*); 2. o nível dos “sentimentos” (*posita in affectibus*): esta conclusão patética, lacrimajante, era pouco usual na Grécia, onde um oficial de justiça impunha silêncio ao orador que fizesse vibrar por muito tempo a corda da sensibilidade; mas em Roma, o epílogo dava azo a uma grande exibição de teatro, ao gesto do advogado: desvendar o réu rodeado de seus parentes e filhos, exhibir um punhal ensanguentado, ossos tirados da ferida: Quintiliano passa em revista todos esses truques.

B.2.7. A narratio

A *narratio* (*diegesis*) é certamente a narrativa dos fatos empenhados na causa (pois que *causa* é a *quaestio* enquanto ela está penetrada de contingente), mas essa narrativa é concebida unicamente do ponto de vista da prova, é “a exposição persuasiva de uma coisa feita ou pretensamente feita”. A narração não é pois uma narrativa (no sentido romanesco e como que desinteressado do termo), mas uma prótase argumentativa. Ela tem, conseqüentemente, duas características obrigatórias: 1. a sua nudez: sem digressões, sem prosopopeia, sem argumentação direta; não há *technè* própria à *narratio*; ela deve ser apenas *clara, verossímil, breve*; 2. a sua funcionalidade: é uma preparação para a argumentação; a melhor preparação é aquela cujo sentido fica escondido, na qual as provas estão disseminadas em estado de germes inaparentes (*semina probationum*). A *narratio* comporta dois tipos de elementos: os fatos e as descrições.

B.2.8. *Ordo naturalis/ordo artificialis*

Na retórica antiga, a exposição dos fatos está submetida a uma única regra estrutural: a de que o encadeamento seja verossímil. Mais tarde, na Idade Média, quando a Retórica foi completamente separada do judicial, a *narratio* se tornou um gênero autônomo e a disposição de suas partes (*ordo*) passou a ser um problema teórico: é a oposição entre a *ordo naturalis* e a *ordo artificialis*. “Toda ordem, diz um contemporâneo de Alcuíno, é ou natural ou artificial. A ordem é natural se se contam os fatos na mesma ordem em que se deram; a ordem é artificial se se parte, não do início do que aconteceu, mas do meio.” É o problema do *flash-back*. A *ordo artificialis* obriga a um recorte pronunciado na sequência dos fatos, visto que se trata de obter unidades móveis, reversíveis; implica ou produz um inteligível particular, fortemente exibido, pois que destrói a “natureza” (mítica) do tempo linear. A oposição entre as duas “ordens” pode atingir não mais os fatos, mas as partes mesmas do discurso: a *ordo naturalis* é então aquela que respeita a norma tradicional (exórdio, *narratio*, *confirmatio*, epílogo), a *ordo artificialis* é aquela que altera essa ordem atendendo às circunstâncias; paradoxalmente (e esse paradoxo é certamente frequente), *naturalis* quer dizer cultural, e *artificialis* quer dizer *espontâneo*, *contingente*, *natural*.

B.2.9. As descrições

Ao lado do eixo propriamente cronológico – ou diacrônico, ou diegético –, a *narratio* admite um eixo aspectual, durativo, formado por uma sequência flutuante de estases: as *descrições*. Essas descrições foram fortemente codificadas. Houve principalmente: as *topografias*, ou descrições de lugares; as *cronografias*, ou descrições de tempos, de períodos,

de idades; as *prosopografias*, ou retratos. Conhece-se a fortuna desses “trechos” na nossa literatura, fora do judicial. – Há que se sublinhar, finalmente, para terminar o que se refere à *narratio*, que o discurso pode comportar às vezes uma segunda narração; tendo sido a primeira muito breve, é retomada depois em pormenores (“Eis como, em seus pormenores, se deu aquilo que acabei de lhes dizer”): é a *epidiegesis*, a *repetita narratio*.

B.2.10. A *confirmatio*

À *narratio*, ou exposição dos fatos, sucede a *confirmatio*, ou exposição dos argumentos: é aí que são enunciadas as “provas” elaboradas no decurso da *inventio*. A *confirmatio* (*apodexis*) pode comportar três elementos: 1. a *propositio* (*prothesis*): é uma definição compactada da causa, do ponto a debater; ela pode ser simples ou múltipla, isso depende do número de itens a debater (“Sócrates foi acusado de corromper a juventude e de introduzir novas superstições”); 2. a *argumentatio*, que é a exposição das razões probantes; nenhuma estruturação particular é recomendada, afora esta: deve-se começar pelas razões fortes, continuar pelas fracas, e terminar por algumas provas fortíssimas; 3. por vezes, no final da *confirmatio*, o discurso seguido (*oratio continua*) é interrompido por um diálogo bem vivo com o advogado adverso ou com uma testemunha: o outro irrompe no monólogo: é a *altercatio*. Esse episódio oratório era desconhecido dos gregos; prende-se ao gênero da *Rogatio*, ou interrogação acusatória (“*Quousque tandem, Catilina...*”).

B.2.11. Outros recortes do discurso

A codificação fortíssima da *Dispositio* (cuja marca profunda permanece na pedagogia do “plano”) bem atesta que

o humanismo, em sua forma de pensar a linguagem, preocupou-se fortemente com o problema das unidades sintagmáticas. A *Dispositio* é um recorte entre outros. Eis alguns desses recortes, partindo das unidades maiores: 1. O discurso em sua totalidade pode formar uma unidade, se for contraposto a outros discursos; é o caso das classificações por gêneros e por estilos; é também o caso das *figuras temáticas*, quarto tipo de figuras, depois dos tropos, das figuras de palavras e das figuras de pensamento: a *figura temática* abrange toda a *oratio*: Dionísio de Halicarnasso distingue três delas: *a. a direta* (dizer o que se quer dizer); *b. a oblíqua* (discurso desviado: Bossuet advertindo os reis, *sob coloração* de religião); *c. a contrária* (antífrase, ironia); 2. as partes da *Dispositio* (já as conhecemos); 3. o trecho, o fragmento, a *ekphrasis* ou *descriptio* (também as conhecemos); 4. na Idade Média, o *articulus* é uma unidade de desenvolvimento: numa obra de conjunto, coletânea de *Disputationes* ou *Summa*, dá-se um resumo da questão disputada (introduzido por *utrum*); 5. o *período* é uma frase estruturada segundo um modelo orgânico (com começo e fim); tem pelo menos dois membros (elevação e descenso, *tasis* e *apoptosis*) e no máximo quatro. Abaixo (e na verdade a partir do período), começa a frase (oração), objeto da *compositio*, operação técnica que faz parte da *Elocutio*.

B.3. A *Elocutio*

Uma vez encontrados os argumentos e distribuídos em grandes blocos nas partes do discurso, resta “colocá-los em palavras”: é essa a função desta terceira parte da *technè rethorikè* que se chama *lexis* ou *elocutio*, a que se tem o hábito de reduzir abusivamente a retórica, em razão do interesse manifestado pelos Modernos pelas figuras de retórica, parte (mas apenas parte) da *Elocutio*.

B.3.1. Evolução da *Elocutio*

A *Elocutio*, de fato, desde as origens da Retórica, evoluiu muito. Ausente da classificação de Corax, ela apareceu quando Górgias quis aplicar critérios estéticos (vindos da Poesia) à prosa; Aristóteles trata dela menos abundantemente do que do restante da retórica; desenvolve-se principalmente com os latinos (Cícero, Quintiliano), desabrocha em espiritualidade com Dionísio de Halicarnasso e o Anônimo do *Peri Hupsous* e acaba por absorver toda a Retórica, identificada unicamente sob as espécies das “figuras”. No entanto, em seu estado canônico, a *Elocutio* define um campo que abrange toda a linguagem: inclui ao mesmo tempo a nossa gramática (até o âmago da Idade Média) e aquilo a que chamamos a *dicção*, o teatro da voz. A melhor tradução de *Elocutio* talvez seja, não *elocução* (demasiado restrita), mas *enunclação*, ou, mais estritamente, *locução* (atividade locutória).

B.3.2. A grade

As classificações internas da *Elocutio* foram numerosas, sem dúvida por duas razões: primeiro, porque essa *technè* teve de atravessar diferentes idiomas (grego, latim, línguas românicas), e cada um deles podia adaptar a natureza das “figuras”; em seguida, porque a promoção crescente dessa parte da retórica obrigou a reinvenções terminológicas (fato patente na enunciação delirante das figuras). Vamos aqui simplificar essa grade. A oposição *mater* é a existente entre o paradigma e o sintagma: 1. *escolher* as palavras (*electio*, *eglogè*); 2. *reuni-las* (*synthesis*, *compositio*).

B.3.3. As “cores”

A *electio* implica que se pode, na linguagem, substituir um termo por outro: a *electio* é possível porque a sinonímia

faz parte do sistema da língua (Quintiliano): o locutor pode substituir um significante por outro; pode até, nessa substituição, produzir um sentido segundo (conotação). Todos os tipos de substituição, quaisquer que sejam a sua amplitude e maneira, são *Tropos* (“conversões”), mas o sentido da palavra fica geralmente reduzido para poder opô-lo a “Figuras”. Os termos realmente gerais, que abrangem indiferentemente todas as classes de substituições, são “ornamentos” e “cores”. Essas duas palavras mostram-nos bem, por suas conotações mesmas, como os Antigos concebiam a linguagem: 1. há uma base nua, um nível próprio, um estado normal da comunicação, a partir do qual se pode elaborar uma expressão mais complicada, *ornamentada*, dotada de uma *distância* maior ou menor com relação ao solo original. Esse postulado é decisivo, pois parece que ainda hoje ele determina todas as tentativas de revigorar a retórica: recuperar a retórica é fatalmente acreditar na existência de um *afastamento* entre dois estados de linguagem: inversamente, condenar a retórica é algo que sempre se faz em nome da recusa da hierarquia das linguagens, entre as quais não se admite mais do que uma “hierarquia flutuante”, e não fixa, fundamentada em natureza; 2. a camada segunda (retórica) tem uma função de animação; o estado “próprio” da linguagem é inerte, o estado segundo é “vivo”: cores, luzes, flores (*colores, lumina, flores*); os ornamentos ficam do lado da paixão, do corpo; tornam a palavra desejável; há uma *venustas* da linguagem (Cícero); 3. as *cores* são às vezes colocadas “para poupar ao pudor o embaraço de uma exposição demasiado nua” (Quintiliano); noutras palavras, como eufemismo possível, a *cor* indexa o tabu, o da “nudez” da linguagem: como o rubor que avermelha um rosto, a *cor* expõe o desejo escondendo o objeto: é a própria dialética da roupa (*schema* quer dizer indumentária; *figura*, aparência).

B.3.4. A fúria taxinômica

Aquilo que chamamos com o termo genérico de figuras de retórica, mas que, com todo rigor histórico, e para evitar a ambiguidade entre *Tropos* e *Figuras* seria melhor chamar de “ornamentos”, foi durante séculos, e é ainda hoje, objeto de uma verdadeira fúria de classificação, indiferente às zombarias que logo surgiram. Parece que nada mais se pode fazer senão nomear e classificar essas figuras de retórica: centenas de termos, com as formas mais banais (*epíteto, reticência*) ou muito bárbaras (*anantapodóton, epanadiplose, tapinose* etc.), dezenas de agrupamentos. Por que essa fúria de recorte, de denominação, essa espécie de atividade inebriada de linguagem sobre a linguagem? Por certo (esta é pelo menos uma explicação estrutural) porque a retórica tenta *codificar a palavra* (e não mais a língua), quer dizer, o espaço mesmo onde, em princípio, o código cessa. Esse problema foi visto por Saussure: que fazer com os combinados estáveis de palavras, com os sintagmas fixos, que participam ao mesmo tempo da língua e da fala, da estrutura e da combinação? É na medida em que a retórica prefigurou uma linguística da fala (diferente da estatística), o que é uma contradição nos termos, que ela se esfalfou para conter numa rede cada vez mais fina as “maneiras de falar”, o que era pretender dominar o indominável: a própria miragem.

B.3.5. Classificação dos ornamentos

Todos os ornamentos (centenas) foram, desde sempre, repartidos em grupos binários: *tropos/figuras, tropos gramaticais/tropos retóricos, figuras de gramática/figuras de retórica, figuras de palavras/figuras de pensamento, tropos/figuras de dicção*. De um autor para outro, as classificações são contraditórias: os *tropos* se opõem aqui às *figuras*, e ali fazem

parte delas; a hipérbole é um tropo para Lamy, uma figura de pensamento para Cícero etc. Uma palavra sobre as três oposições mais frequentes: 1. *Tropos/figuras*: é a mais antiga das distinções, a da Antiguidade; no Tropo, a conversão de sentido atinge uma unidade, uma palavra (por exemplo, a catacrese: *pá** do moinho, o *braço* da poltrona); na Figura, a conversão exige várias palavras, todo um pequeno sintagma (por exemplo, a perífrase: *as comodidades da conversação***). Essa oposição corresponderia, em linhas gerais, à oposição entre o sistema e o sintagma. 2. *Gramática/Retórica*: os Tropos de gramática são conversões de sentido que passaram a integrar o uso corrente, a ponto de não se “sentir” mais o ornamento: *eletricidade* (metonímia para *luz elétrica*), *uma casa risonha* (metáfora banalizada), ao passo que os tropos da retórica são ainda percebidos como um uso fora do comum: *a lavagem da natureza*, para o Dilúvio (Tertuliano), *a neve do teclado* etc. Essa oposição corresponderia, no geral, à existente entre a denotação e a conotação. 3. *Palavras/Pensamento*: a oposição entre as figuras de palavras e as figuras de pensamento é a mais banal: as figuras de palavras existem onde a figura desapareceria se fossem mudadas as palavras (assim é o anacoluto, que é determinado apenas pela ordem das palavras: *O nariz de Cleópatra, se fosse mais curto, a face do mundo...*); as figuras de pensamento subsistem sempre, sejam quais forem as palavras que se decida empregar (assim a antítese: *Eu sou a ferida e a faca* etc.); esta terceira oposição é mentalista, põe em jogo significados e significantes, podendo uns existir sem os outros.

* Em francês: *l'aile du moulin*, literalmente: *a asa do moinho*. (N. T.)

** A perífrase francesa “*les commodités de la conversation*”, utilizada para designar as cadeiras – que permitem que se converse comodamente – pertence à linguagem do preciosismo, tão criticada por Molière em suas comédias (cf. *Les précieuses ridicules* e outras peças). (N. T.)

– É possível ainda conceber outras classificações de figuras e, a bem dizer, pode-se adiantar que não há ninguém que se envolva com retórica que não seja tentado a classificar por sua vez e a seu modo as figuras. Falta-nos ainda, entretanto, (mas talvez seja impossível produzi-la) uma classificação puramente operacional das principais figuras: os dicionários de retórica nos permitem de fato saber facilmente o que é um *cleuasma*, uma *epanalepse*, uma *paralipse*, permitem passar do nome, frequentemente muito hermético, ao exemplo; mas nenhum livro nos permite fazer o trajeto inverso, ir da frase (encontrada num texto) ao nome da figura; quando leio “*tanto mármore a tremer sob tanta sombra*”, que livro me dirá que se trata de um *hipalage* se eu já não souber? Falta-nos um instrumento indutivo, útil quando se quer analisar os textos clássicos segundo a sua própria metalinguagem.

B.3.6. Retomada de algumas figuras

Não se trata, evidentemente, de fornecer uma lista dos “ornamentos” reconhecidos pela antiga retórica sob a denominação geral de “figuras”: existem dicionários de retórica. Creio ser útil, entretanto, lembrar a definição de umas dez figuras, tomadas ao acaso, a fim de dar uma perspectiva concreta a estas poucas observações sobre a *electio*. 1. *A aliteração* é uma repetição aproximada das consoantes de um sintagma curto (*o zelo de Lázaro*); quando são os timbres que se repetem, temos a *apofonia* (*Il pleure dans mon coeur comme il pleut sur la ville**). Sugeriu-se que a aliteração não é tão frequentemente intencional como os críticos e estilistas têm tendência a crer; Skinner demonstrou que nos sonetos de Shakespeare as aliterações não ultrapassam aquilo

* Esses versos de Paul Verlaine podem ser traduzidos por: *Chora em meu coração qual chove na cidade*. (N. T.)

que se pode esperar da frequência normal das letras e grupos de letras. 2. O *anacoluto* é uma ruptura de construção, às vezes errônea (*Além do aspecto de um grande exército, os macedônios, se admiraram quando...*). 3. A *catacrese* se dá quando a língua, não possuindo um termo “próprio”, precisa usar um “figurado” (a *asa* da xícara). 4. A *elipse* consiste em suprimir elementos sintáticos no limite do que pode afetar a inteligibilidade (*eu te amava inconstante, o que fiel não faria?*); a elipse foi muitas vezes reputada como representando um estado “natural” da língua: seria o modo “normal” da palavra, na pronúncia, na sintaxe, no sonho, na linguagem infantil.* 6. A *hipérbole* consiste em exagerar: seja por aumento (*auxese: ir mais depressa do que o vento*), seja por diminuição (*tapinose: mais devagar do que uma tartaruga*). 7. A *ironia* ou *antífrase* consiste em dar a entender coisa diferente daquilo que se diz (é uma conotação); como diz F. de Neufchateau: “*Ela escolhe as palavras: parecem afáveis./ Mas o tom que lhes põe dá-lhes outro sentido.*” 8. A *perífrase* é na origem um desvio de linguagem que se faz para evitar uma notação tabu. Se a perífrase é depreciada, chama-se *perissologia*. 9. A *reticência* ou *aposiopese* indica uma interrupção do discurso devida a uma mudança brusca de paixão (o *Quos ego* virgiliano). 10. A *suspensão* retarda o enunciado, mediante acréscimo de incisivas, antes de resolvê-lo: é um *suspense* no nível da frase.

B.3.7. O Próprio e o Figurado

Todo o edifício das “figuras” repousa, como se viu, na ideia de que existem duas linguagens, uma própria e outra

* Há um salto aqui, no único texto de que dispomos, de 4 para 6. Pode-se supor que no item 5 devia estar colocada a *sinédoque*, em que a parte é dita pelo todo. (N. E. Fr.)

figurada, e de que, conseqüentemente, a Retórica, em sua parte elocutória, é um quadro de *desvios* de linguagem. Desde a Antiguidade, as expressões metarretóricas que atestam essa crença são inumeráveis: na *elocutio* (terreno das figuras), as palavras são “*transportadas*”, “*desviadas*”, “*afastadas*” para longe de seu *habitat* normal, familiar. Aristóteles vê nisso um gosto pelo desarraigamento: é preciso “afastar-se das construções comuns (...): experimentamos com relação a isso as mesmas impressões que na presença de estrangeiros: há que se dar ao estilo um ar estrangeiro, pois o que vem de longe excita a admiração”. Existe, pois, uma relação de *estranhamento* entre as “palavras correntes” que cada um de nós (mas quem é esse “nós”?) utiliza, e as “palavras insígnies”, palavras estranhas ao uso cotidiano: “barbarismos” (palavras dos povos estrangeiros), neologismos, metáforas etc. Para Aristóteles, precisa-se de uma mistura das duas terminologias, pois se se utilizar apenas palavras correntes, tem-se um discurso *baixo*, e se se utilizar unicamente palavras insígnies, tem-se um discurso *enigmático*. De *nacional/estrangeiro* e *normal/estranho*, a oposição deslizou para *próprio/figurado*. O que é o sentido próprio? “É a primeira significação da palavra” (Dumarsais): “Quando a palavra significa aquilo para o que foi primitivamente estabelecida.” Entretanto o sentido próprio não pode ser o sentido muito antigo (o arcaísmo provoca estranhamento), mas o sentido *imediatamente anterior à criação da figura*: o próprio, o verdadeiro é, uma vez mais, o *antes* (o Pai). Na Retórica clássica, o *antes* achou-se *naturalizado*. Daí o paradoxo: como o sentido próprio pode ser o sentido “natural” e o sentido figurado o sentido “original”?

B.3.8. Função e origem das figuras

Pode-se distinguir aqui dois grupos de explicações.

1. *Explicações pela função*: a. a segunda linguagem provém

da necessidade de eufemizar, de contornar os tabus; *b.* a segunda linguagem é uma técnica de *ilusão* (no sentido da pintura: perspectiva, sombras, “trompe-l’oeil”); ela redistribui as coisas, fã-las mostrar-se diferentes do que são, ou como são, mas de maneira impressiva; *c.* há um prazer inerente à associação de ideias (diríamos: um ludismo). 2. *Explicações pela origem*: essas explicações partem do postulado de que as figuras existem “na natureza”, quer dizer, no “povo” (Racine: “Basta escutar uma disputa entre as mulheres da mais vil condição: que abundância nas figuras! Elas são pródigas de metonímia, catacrese, hipérbole etc.”); e F. de Neufchateau: “Na cidade, na corte, nos campos, no Mercado, / A eloquência do coração pelos tropos se exala.”³⁶ Como então conciliar a origem “natural” das figuras e a sua posição secundária, posterior, no edifício da linguagem? A resposta clássica é que a arte *escolhe* as figuras (em função de uma boa avaliação de sua distância, que deve ser *mensurada*), não as cria; em suma, o figurado é uma combinação artificial de elementos naturais.

B.3.9. Vico e a poesia

A partir desta última hipótese (as figuras têm origem “natural”), podem distinguir-se ainda dois outros tipos de explicações. O primeiro é mítico, romântico, no sentido bem amplo do termo: a língua “própria” é pobre, não basta para todas as necessidades, mas é suplementada pela irrupção de outra linguagem, “essas divinas eclosões do espírito que os gregos chamavam de *Tropos*” (V. Hugo); ou ainda (Vico, retomado por Michelet), sendo a Poesia a linguagem original,

36. “À la ville, à la cour, dans les champs, à la Halle / L’éloquence du coeur par les tropes s’exhale.”

as quatro grandes figuras arquetípicas foram inventadas *na ordem*, não por escritores, mas pela humanidade em sua idade poética: *Metáfora*, depois *Metonímia*, depois *Sinédoque*, depois *Ironia*; na origem elas eram empregadas *naturalmente*. Como então passaram a ser figuras de “retórica”? Vico dá uma resposta muito estrutural: quando nasceu a abstração, isto é, quando a “figura” se viu presa numa oposição paradigmática com outra linguagem.

B.3.10. A linguagem das paixões

A segunda explicação é psicológica: é a de Lamy e dos clássicos: as Figuras são a linguagem da paixão. A paixão deforma o ponto de vista sobre as coisas e obriga a palavras particulares: “Se os homens concebessem todas as coisas que se apresentam à sua mente, simplesmente, como são em si mesmas, todos falariam delas da mesma maneira: os geometras têm quase todos a mesma linguagem.” (Lamy) Essa visão é interessante, pois se as figuras são os “morfemas” da paixão, pelas figuras podemos conhecer a taxinomia clássica das paixões, e principalmente a da paixão amorosa, de Racine a Proust. Por exemplo: a *exclamação* corresponde ao raptu brusco da palavra, à afasia emotiva; a *dúvida*, a *dubitação* (nome de uma figura), à tortura das incertezas de comportamento (Que fazer? Isto? Aquilo?), à difícil leitura dos “signos” emitidos pelo outro; a *elipse*, à censura de tudo aquilo que incomoda a paixão; a *paralipse* (dizer que não se vai dizer o que finalmente se dirá), à retomada da cena, ao demônio de ferir; a *repetição*, à insistência obsessiva dos “direitos certos”; a *hipotipose*, à cena que se apresenta com vivacidade, à fantasia interior, ao roteiro mental (desejo, ciúme) etc. Compreende-se melhor, a partir daí, como o figurado pode ser uma linguagem ao mesmo tempo *natural* e *segunda*: é natural porque as paixões estão na natureza; é segunda

porque a moral exige que essas mesmas paixões, embora “naturais”, estejam distanciadas, colocadas na região da Culpa; é porque, para um Clássico, a “natureza” é má, que as figuras de retórica são ao mesmo tempo fundamentadas e suspeitas.

B.3.11. A *compositio*

Voltemos agora à primeira oposição, a que serve de ponto de partida para a rede da *Elocutio*: à *electio*, campo substitutivo dos ornamentos, opõe-se a *compositio*, campo associativo das palavras na frase. Não se tomará partido quanto à definição linguística da “frase”: para nós ela é apenas a unidade de discurso intermediária entre a *pars orationis* (grande parte da *oratio*) e a *figura* (grupo pequeno de palavras). A Retórica antiga codificou dois tipos de “construções”:

1. uma construção “geométrica”: é a do período (Aristóteles): “uma frase que tem por si só começo, fim e uma extensão que se possa abarcar com facilidade”; a estrutura do período depende de um sistema interno de *commas* (toques) e de *colons* (membros); o número deles é variável e discutível; em geral, pedem-se 3 ou 4 *colons*, submetidos à oposição (1/3 ou 1-2/3-4); a referência desse sistema é vitalista (o vaivém da respiração) ou esportiva (o período reproduz a elipse do estádio: uma ida, uma curva, uma volta);
2. uma construção “dinâmica” (Dionísio de Halicarnasso): a frase é então concebida como um período sublimado, vitalizado, transcendido pelo “movimento”; não se trata de uma ida e de uma volta, mas de uma subida e de uma descida; essa espécie de “swing” é mais importante do que a escolha das palavras: depende de uma espécie de sentido inato do escritor. Esse “movimento” tem três modos: *a.* selvagem, sacudido (Píndaro, Tucídides); *b.* suave, encaixado, azeitado (Safo, Isócrates, Cícero); *c.* misto, reserva dos casos flutuantes.

Assim termina a rede retórica – visto que decidimos deixar de lado as partes da technè rhetorikè propriamente teatrais, históricas, ligadas à voz: actio e memoria. A menor conclusão histórica (além do que haveria alguma ironia em codificar eu próprio a segunda metalinguagem que se acabou de usar por uma peroratio vinda da primeira) excederia a intenção puramente didática desta simples apostila. Todavia, ao deixar a antiga Retórica, eu gostaria de dizer o que me resta pessoalmente desta viagem memorável (descida do tempo, descida da rede, como de um rio duplo). “O que me resta” quer dizer: as indagações que me vêm desse antigo império para o meu trabalho presente e que, tendo abordado a Retórica, já não posso evitar.

Em primeiríssimo lugar, a convicção de que muitos traços de nossa literatura, de nosso ensino, de nossas instituições de linguagem (e existe sequer uma instituição sem linguagem?) seriam aclarados ou compreendidos diferentemente se se conhecesse a fundo (isto é, se não se censurasse) o código retórico que deu sua linguagem à nossa cultura; nem uma técnica, nem uma estética, nem uma moral da Retórica são mais possíveis, mas uma história? Sim, uma história da Retórica (como pesquisa, como livro, como ensino) é hoje necessária, alargada por uma nova maneira de pensar (linguística, semiologia, ciência histórica, psicanálise, marxismo).

Em seguida, essa ideia de que há uma espécie de acordo obstinado entre Aristóteles (de onde saiu a Retórica) e a cultura dita de massa, como se o aristotelismo, morto desde a Renascença como filosofia e como lógica, morto como estética desde o romantismo, sobrevivesse no estado degradado, difuso, inarticulado, na prática cultural das sociedades ocidentais – prática fundamentada, através da democracia, numa ideologia “do maior número”, da norma majoritária, da opinião corrente: tudo indica que uma espécie de vulgata aristotélica ainda define um tipo de Ocidente

trans-histórico, uma civilização (a nossa) que é a da endoxa: como evitar essa evidência que Aristóteles (poética, lógica, retórica) fornece a toda a linguagem, narrativa, descritiva, argumentativa, que é veiculada pela “comunicação de massa”, uma grade analítica completa (a partir da noção de “verossimilhança”) e que ele representa essa homogeneidade otimizada de uma metalinguagem e de uma linguagem-objeto que pode definir uma ciência aplicada? Em regime democrático, o aristotelismo seria então a melhor das sociologias culturais.

Finalmente esta verificação, bastante perturbadora em sua forma contracta, de que toda a nossa literatura, formada pela Retórica e sublimada pelo humanismo, saiu de uma prática político-judicial (a menos que se sustente o contrassenso que limita a Retórica às “figuras”): lugar onde os conflitos mais brutais, de dinheiro, de propriedade, de classes, são assumidos, contidos, domesticados e mantidos por um direito de Estado; lugar onde a instituição regulamenta a palavra fingida e codifica todo e qualquer recurso ao significante; lugar onde nasce a nossa literatura. É por isso que, derrubar a Retórica para o rol de um objeto completa e simplesmente histórico, reivindicar, sob o nome de texto, de escrita, uma nova prática da linguagem, e nunca se separar da ciência revolucionária, são um só e mesmo trabalho.

Communications, n° 16, 1970.