

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

A RETÓRICA DE PEDRA
Análise da argumentação no discurso
poético de João Cabral de Melo Neto

VALÉRIA PAZ DE ALMEIDA

Dissertação de mestrado apresentada
ao Departamento de Letras Clássicas
e Vernáculas, na área de Filologia e
Língua Portuguesa.

Orientador:

Profª Drª Lineide do Lago Salvador Mosca

SÃO PAULO

2001

À memória de
João Cabral de Melo Neto,
que me educou pela pedra.

A minha família e a meus mestres,
que me educaram para a pedra.

Agradecimentos

Khazzoun Mirched Dayoub

Márcio Yuji Suzuki

Maria Adélia Ferreira Mauro

Norma Seltzer Goldstein

Roberto de Oliveira Brandão

Waldemar Valle Martins

E, com carinho especial,
à **professora Lineide**,
que me acolheu e me acompanhou
nesta tarefa de começar a polir a
pedra bruta do saber.

*O que foge ao pensamento, e que jamais poderíamos
encontrar na ciência, e que é a lembrança, aflora na poesia,
e aponta para aquilo que o pensamento deve visar.*

Benedito Nunes

Os rios de Cabral

*Na sua poesia exata
a emoção é perfeita,
cheia de arestas.*

*Na sua poesia construída
a emoção desponta
desde o alicerce
e sobe as paredes
dos versos polígonos.*

*Sua poesia é como
os rios que metaforiza:
definidos, sintáticos
e implumes.*

*Então a emoção
não é caudalosa.*

*Vai-se empoçando
nas formas rigorosas
desses versos
e formando um rio
nos ângulos internos
de nossa lógica bruta.*

Valéria Paz de Almeida

SUMÁRIO

Introdução.....	3
-----------------	---

Capítulo 1 - A pedra: justificativas e objetivos

1. Por que o discurso poético.....	5
2. Por que João Cabral de Melo Neto e <i>A educação pela pedra</i>	11
3. A idade da pedra: contexto histórico e literário da obra do poeta.....	15
4. Da pedra lascada à pedra polida: o método de análise.....	34

Capítulo 2 - A retórica: pressupostos teóricos

1. A Retórica Clássica.....	39
2. Disposição e estratégias retóricas.....	45
3. A Nova Retórica.....	48
3.1. As premissas do discurso.....	49
3.2. A apresentação dos dados.....	54
3.2.1. Figuras de retórica.....	58
3.2.2. Operadores argumentativos.....	60
3.3. As estratégias argumentativas.....	64
3.3.1. Os argumentos quase-lógicos.....	64
3.3.2. Os argumentos baseados na estrutura do real.....	68
3.3.3. As ligações que fundamentam a estrutura do real.....	71

Capítulo 3 - A retórica de pedra: análise do *corpus*

1. Preliminares.....	74
2. Poemas estruturados em relação de oposição: planos oposicionais	
“Catar feijão”.....	77
“Fazer o seco, fazer o úmido”.....	89
“Retrato de escritor”.....	103
“Na morte dos rios”.....	110
“Os reinos do amarelo”.....	118
3. Poemas estruturados em relação de associação: planos temáticos e analíticos	
“O sertanejo falando”.....	124
“O hospital da Caatinga”.....	130
“Os rios de um dia”.....	138
“Rios sem discurso”.....	147
“A educação pela pedra”.....	154
4. Pedras com discurso: síntese e avaliação das estratégias argumentativas	
Preliminares.....	160
Síntese dos componentes retóricos.....	163
Avaliação.....	169
Considerações finais.....	180
Referências bibliográficas.....	189
Resumo.....	195
Abstract.....	196

INTRODUÇÃO

É nossa intenção percorrer o caminho inverso do que normalmente é feito, ao propormos o objetivo de detectar o não-poético no poético, demonstrando que também o discurso poético pode apresentar uma organização interna que confirme a herança da retórica clássica, legada aos discursos modernos.

Em razão de na *Arte poética* de Aristóteles serem apresentados apenas os gêneros clássicos de poesia, como o épico, o trágico e o cômico, e os diferentes modos de imitação próprios da poesia, segundo o ponto de vista tradicional da mimesis, restringimo-nos a examinar os estudos concentrados na *Arte retórica*, que servirá de ponto de partida para traçarmos o elo entre poesia e retórica. Esse elo revelar-se-á consistente pela análise das características argumentativas verificadas no *corpus*, examinado segundo os princípios da Nova Retórica, que constituem o suporte teórico mais denso deste trabalho.

Lembremos, desde já, que Aristóteles observa, ao tratar da expressão por meio dos significantes, que “tudo quanto se exprime pela linguagem é do domínio do pensamento”¹. Modernamente, estudiosos como Käte Hamburger² também fundamentam suas teorias na concepção de que a criação literária não é somente estética, é também lógica, uma vez que é expressão do pensamento.

¹ *Arte poética*, capítulo XIX: Do pensamento e da elocução. Observe-se que a edição da obra de Aristóteles da qual extraímos os trechos para fins de citação neste trabalho é a da Ediouro.

² *A lógica da criação literária*. São Paulo. Perspectiva, 1975.

O que propomos então, neste trabalho, é a demonstração do modo como se articulam, no discurso poético, razão e emoção, é a verificação da possibilidade de existir, na poesia, um modo de dizer retórico, a que subjaz a concepção de racionalidade argumentativa – desenvolvida pela Nova Retórica –, que se traduz, segundo Rui Grácio, por uma lógica do preferível, por uma via do razoável, noções que serão explicadas ao longo deste estudo.

Evidentemente, ao propor este tema não nos referimos a toda manifestação poética, mas, em particular, a uma que nos impeliu a este projeto. Trataremos da poesia de João Cabral de Melo Neto, a qual, a nosso ver, acolhe na alma traços incontestáveis de vigorosa argumentação, circunscrita em corpo estético dos mais originais.

Segundo Benedito Nunes³, a poesia tem uma relação de transitividade com a filosofia, com a religião e com outras ciências humanas. Perguntamo-nos, então, por que a poesia não poderia dialogar com a retórica. Se a poesia pode representar, pela mimesis, um mundo verossímil, por que não poderia persuadir acerca de proposições verossímeis?

Assim, seguiremos o que sugere Reboul em relação à leitura retórica de textos e tentaremos responder em que os poemas analisados são persuasivos e quais são seus elementos argumentativos. Ao fim deste trabalho, depois de caminhar entre as pedras e os rios de João Cabral, esperamos confirmar a hipótese de que o discurso poético tem dimensões argumentativas que transcendem sua força meramente expressiva. A poesia de João Cabral parece-nos um dos melhores exemplos disso, como justificaremos a seguir, após a exposição de nossos objetivos específicos.

³ *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 1999.

CAPÍTULO 1 - A PEDRA: JUSTIFICATIVAS E OBJETIVOS

*... a pedra dá à frase seu grão mais vivo: obstrui a leitura
fluviante, flutual, açula a atenção, isca-a com o risco.*

(João Cabral de Melo Neto)

1. Por que o discurso poético

Atualmente, muito se discute a respeito da presença de estratégias argumentativas nos discursos modernos, como o jornalístico, o publicitário, o científico, o político, e neles são apontadas as características formais da retórica. Da mesma forma são descobertas novas facetas de especulação, como o estudo do percurso gerativo do sentido, as noções de opinião pública e de porta-voz, os lugares argumentativos preferenciais desses discursos, a importância do código não-verbal e muitos outros aspectos apreciados pela análise do discurso, pela semiótica, pela sociosemiótica ou pela pragmática.

Não há que se questionar aqui a relevância ou a contribuição desses estudos, porém nosso interesse particular repousa sobre o discurso poético, motivo pelo qual passamos a justificar a possibilidade de analisar tal discurso à luz dos conceitos tradicionais e modernos das teorias da argumentação.

Não partiremos, pois, da afirmação comum de que a argumentatividade é inerente a todo discurso, inclusive o poético. Não trataremos da argumentatividade pressuposta em qualquer discurso, mas da argumentação, uma argumentação explicitada por procedimentos técnicos comuns em discursos não-literários, portanto um processo que se utiliza de estratégias retóricas, que são, porém, também eficientes na poesia para que ela atinja seus fins.

Olivier Reboul⁴ destaca, com muita propriedade, que poucos são os discursos que não podem ser considerados retóricos, lembrando que aquilo que os faz retóricos – e tomamos aqui a retórica como a arte de persuadir, em seu sentido lato e mais clássico – é a forma como são apresentados e o que os distingue dos discursos demonstrativos é o fato de sempre levarem a crer em algo, embora isso não redunde, necessariamente, em levar a fazer algo.

Entendemos, pois, que também a poesia é um lugar privilegiado para a argumentação, que pressupõe opinião, controvérsia, o verossímil, o provável e, como dissemos, a crença. A poesia não é senão o lugar do relativo, do verossímil por excelência; e, se a verdade, segundo Aristóteles, é o princípio das ciências, por conseguinte o verossímil tange aos outros discursos; logo, a retórica compreende também o discurso poético: “Aristóteles define a retórica como a arte de extrair de qualquer tema o grau de persuasão nele contido, e a única diferença entre arte retórica e arte poética está em que a primeira diz respeito à comunicação cotidiana (de idéia em idéia) e a segunda à evocação imaginária (de imagem em imagem)”⁵.

É notório, entretanto, que a poesia se transformou ao longo da história, não cumprindo mais apenas sua finalidade primeira, que é, segundo Aristóteles, a de imitar, pela evocação da imagem, o homem e sua realidade. Sabe-se também que a noção de mimesis não tem “qualquer relação com um realismo naturalista, com uma adequação dos signos às coisas, mas liga-se à verossimilhança da representação”⁶.

Roberto Brandão, ao apontar algumas das finalidades da poesia, destaca a de estabelecer relação entre fins e meios, afirmando que em poesia há “o mesmo fundamento retórico que autorizava o orador a produzir, no interior do discurso, pelo que ele demonstra ou parece demonstrar, os efeitos de sentido, isto é, as provas que garantissem sua credibilidade diante do ouvinte. Nessa mesma direção, o conceito de verossimilhança, como o fingimento que Fernando Pessoa atribui ao poeta, concerne ao

⁴ *Introdução à retórica*, São Paulo, Martins Fontes, 1998, pág. XIV.

⁵ Daniel Delas e Jacques Filliolet, *Linguística e poética*, São Paulo, Cultrix, 1973, pág. 16.

⁶ Idem, *ibidem*, pág. 17.

princípio formal da obra”⁷. O autor põe em relevo também a função da poesia como projeto cultural e ético, o que nos remete à dimensão social do discurso poético, indiscutível, se considerarmos que qualquer enunciado é naturalmente dialógico e que a linguagem literária não é intransitiva⁸.

Se, segundo Declercq, a argumentação põe em evidência a essência polêmica da linguagem e o universo social do discurso é o lugar das falas contraditórias, e se todo raciocínio argumentativo confirma-se pelas provas ética, patética e lógica, como veremos, é incontestável que a poesia mereça ter apreciadas tais categorias e, por que não, a manifestação estrutural desses elementos da invenção discursiva. Eis os motivos que nos levaram a investigar o discurso poético quanto à sua organização argumentativa, mais especificamente quanto à sua disposição retórica.

Sobrepõe-se a esses motivos o fato de, em razão de nossas pesquisas, termos aprofundado a leitura do imprescindível *Tratado da Argumentação*, de Perelman e Olbrechts-Tyteca, um dos principais suportes teóricos deste trabalho, que nos possibilitou enxergar a real dimensão retórica do discurso poético. Remetemos a algumas considerações que Perelman tece em outra obra, *O império retórico*, em que ele retoma as principais questões do *Tratado*.

Relata-nos o autor quando e como começou a refletir sobre o valor da retórica e sobre a ligação entre os componentes racionais e ideológicos do pensamento. Ao interrogar-se se seria possível raciocinar sobre valores e se haveria métodos racionalmente aceitáveis que permitissem defender certas preferências, o filósofo viu-se diante de respostas insatisfatórias, o que o fez iniciar a busca de uma lógica dos juízos de valor. Perguntou-se, então, se não seria possível retomar os métodos da lógica clássica de Aristóteles e aplicá-los a textos que procuram fazer prevalecer um valor, uma regra, mostrando que determinada ação ou escolha é preferível a outra.

⁷ “Para que serve a poesia?”, em *Lingua e literatura*, nº 20. São Paulo, Departamento de Letras da USP, pág. 22.

⁸ Dominique Maingueneau, *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo, Martins Fontes, 1996, pág. 16.

A partir dessas especulações, Perelman verificou que, “nos domínios em que se trata de estabelecer aquilo que é preferível, o que é aceitável e razoável, os raciocínios não são nem deduções formalmente corretas nem induções do particular para o geral, mas argumentações de toda a espécie, visando ganhar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam ao seu assentimento”⁹.

Rui Grácio, na introdução a essa obra, afirma que Perelman se lança a compreender a atividade racional, a faculdade de raciocinar e provar e os domínios em que se pode circunscrever essa competência, propondo assim uma concepção mais alargada de razão a partir de uma teoria da argumentação que insistirá no estudo das características do raciocínio prático, com vistas a mostrar “a aptidão da razão para lidar com valores, para organizar as nossas preferências e para fundar, com razoabilidade, as nossas decisões”¹⁰.

Com isso, Grácio assevera que Perelman rejeita a dicotomia entre racional e irracional, buscando uma terceira via, a “via do razoável” ou, em outras palavras, a concepção de uma “lógica do preferível”, que contemple a dimensão pragmática ou os efeitos práticos do raciocínio, não contemplados pela lógica formal. Os estudos de Perelman demonstram a que processos recorremos quando queremos fundamentar determinadas opções ou recusar teses com as quais não concordamos, de que processos nos utilizamos quando tentamos provar a superioridade de uma tese em relação a outras.

Em última análise, Grácio fala do conceito de “racionalidade argumentativa” desenvolvido por Perelman, ao qual é inerente a noção de que “a atividade racional não é apenas um cálculo, antes se encontra ligada à arte da persuasão”, o que leva a entender a razão como “uma instância histórica e dialógica reguladora das nossas crenças ou convicções e da liberdade que relativamente a elas possuímos, liberdade de aderir e liberdade de rejeitar”¹¹, que seriam garantidas pela argumentação.

⁹ *O império retórico: retórica e argumentação*. Porto, Edições Asa, 1993, pág. 15.

¹⁰ Idem, *ibidem*, pág. 6.

¹¹ Idem, *ibidem*, pág. 8.

Na obra *Racionalidade argumentativa*, em que analisa a importância da contribuição dos estudos de Perelman, Grácio pondera que, em se tratando da estruturação ordenada do discurso filosófico, “o uso das analogias e das metáforas mostra que essa ordenação não pode ser pensada em termos disjuntivos, como lógica *ou* estética, como retórica *ou* científica, como filosófica *ou* literária, mas que a sua estruturação se faz no cruzamento de múltiplas dimensões”¹².

Reatamos, neste ponto, o elo a que aludimos antes entre poesia e retórica. Parece-nos haver a possibilidade de entender também a estrutura do discurso poético como um lugar de cruzamento das dimensões lógica e afetiva, com um lugar, enfim, de uma racionalidade argumentativa, que se manifestará por procedimentos característicos de um amplo espectro de discursos argumentativos. Mostraremos, neste trabalho, que estratégias como a que se baseia na analogia estão presentes também no discurso poético e têm uma função que extrapola os limites do literário, instaurando-se como instrumentos de validação de uma lógica que torna compatíveis razão e valores.

Como nosso olhar se volta, de certa forma, para uma dimensão filosófica do discurso poético, não podemos deixar de contemplar os lugares que constituem o ponto de partida para a organização dos elementos do discurso. Por isso, trataremos brevemente do acordo referente às premissas, da escolha e da apresentação das premissas, sob a ótica da Nova Retórica, enfatizando os tipos de objeto de acordo, inseridos em duas grandes categorias: a categoria relativa ao real, que compreende os fatos, as verdades e as presunções; e a categoria relativa ao preferível, que compreende os valores, as hierarquias e os lugares do preferível.

Nosso foco central, porém, será a disposição retórica, cujo estudo se realizará a partir dos seguintes elementos: os planos argumentativos, cuja tipologia a ser empregada é a proposta por Jean-Jacques Robrieux, conforme apresentaremos mais adiante; as características gerais da apresentação dos dados, como a função dos operadores argumentativos, dos sistemas paralelísticos e das figuras de retórica; e as estratégias argumentativas constituídas pelos mais diversos tipos de argumento.

¹² *Racionalidade argumentativa*. Porto. Edições Asa. 1993, pág. 9.

As figuras de retórica serão estudadas conforme os tipos apresentados por Perelman e Olbrechts-Tyteca – figuras da escolha, da presença e da comunhão, cujo efeito é impor ou sugerir uma escolha, aumentar a presença ou realizar a comunhão com o auditório –, com vistas a mostrar, principalmente, como as figuras tidas como mero ornamento em poesia têm, na verdade, real importância argumentativa.

A função argumentativa dos conectores será estudada com base na análise dos nexos aparentes identificados nos textos do *corpus*, visando verificar seu valor argumentativo nos enunciados em que se inscrevem. Após pesquisa de um número representativo, embora não exaustivo, de obras acerca do tema, incluindo obras críticas sobre o conjunto de poemas que estudaremos, observamos que há poucas referências à presença da argumentação, em especial a revelada pelo uso de nexos aparentes, no discurso poético ou, posto de outra forma, à presença, em poesia, de uma estrutura típica da argumentação.

Investigaremos ainda o papel dos sistemas paralelísticos na organização total dos poemas, procurando enfatizar sua função argumentativa no discurso poético, com a intenção de associá-lo ao estudo que contemplará a análise das estratégias e dos planos argumentativos e, principalmente, a função retórica de todos esses elementos.

Finalmente, propomos como conclusão deste trabalho o levantamento, a síntese e a avaliação dos tipos de argumento que sustentam a disposição retórica dos textos do *corpus*, seguindo a tipologia apresentada por Perelman e Tyteca, objetivando demonstrar que também em relação ao discurso poético é possível e pertinente prever a sistematização dos esquemas argumentativos em que se articulam discursos de outra natureza.

Resta-nos dizer que toda a fundamentação teórica que sustentará nossa análise não é, apesar de diversificado, marcado por contraste ou difusão temática; é, antes, um conjunto de conceitos complementares que contribuíram significativamente para a realização de nosso projeto, cujo objetivo geral é, enfim, investigar a articulação de importantes elementos argumentativos na anatomia do discurso poético.

2. Por que João Cabral de Melo Neto e *A educação pela pedra*

Somos gente de muita textura e pouca estrutura.

Eis a razão do meu interesse sempre crescente pela máquina do poema.

(João Cabral de Melo Neto)

Em relação ao *corpus* analisado, esclarecemos tratar-se de poemas pertencentes à obra *A educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto, objeto deste trabalho que tem por finalidade demonstrar os procedimentos argumentativos utilizados pelo poeta de maneira ímpar e original, em se tratando de discurso poético, uma vez que se desviam das normas do gênero, que em geral tende ao lírico, ao imagético, à emoção provocada mais pelos aspectos sensoriais do que pelos racionais. Estamos convencidos, pelas pesquisas que temos realizado, de que a poesia de João Cabral constitui um ato social transformador de relações intersubjetivas, portanto um discurso sobretudo persuasivo.

O grande desafio deste trabalho foi descobrir o modo pelo qual essa poesia assume o estatuto de discurso persuasivo, foi investigar, enfim, os processos argumentativos que erigem a poesia cabralina. Fomos descobrindo a resposta a cada curso realizado durante o programa de pós-graduação e também a cada curso de rio que se nos apresentava nos poemas de João Cabral. Os rios foram se empoçando e fomos tentando desvelar-lhes as formas rigorosas; os rios foram se formando em nossa lógica bruta e hoje tentamos desvendar a foz do mistério que une razão e emoção num mesmo discurso, o qual não é, portanto, apenas rio, mas é sobretudo pedra.

Esse princípio, que é o princípio básico da retórica, na qual “razão e sentimentos são inseparáveis”¹³, moveu toda a nossa pesquisa e, a partir dele, fomos encontrando outros pontos de contato entre a poesia de Cabral e a retórica de todos os tempos. Nas

¹³ Cf. Olivier Reboul. op. cit., pág. XVII.

palavras do próprio poeta: “A poesia não é linguagem racional, mas linguagem afetiva. Dirige-se à inteligência, sim, mas através da sensibilidade”¹⁴.

Perelman e Tyteca também acreditam que a distinção tradicional entre a ação sobre o entendimento e a ação sobre a vontade, “que apresenta a primeira como inteiramente pessoal e intemporal e a segunda como totalmente irracional, funda-se num erro e leva a um impasse. O erro é conceber o homem como constituído de faculdades completamente separadas”¹⁵. A partir dessa idéia é que se desenvolve, segundo Rui Grácio, a concepção de racionalidade argumentativa, a qual sustentará, por sua vez, nossa hipótese de união entre razão e emoção na obra de João Cabral.

Em termos de discursos modernos, assim como o editorial, que, “ao escolher como matéria o campo das relações sociais e políticas, caracteriza-se como um espaço discursivo privilegiado para o exercício da deliberação, da discussão e da argumentação”¹⁶, também o discurso poético de João Cabral assume esse espaço, especialmente no livro *A educação pela pedra*, o que nos instiga a examinar os procedimentos por meio dos quais isso ocorre.

A escolha se deveu também, em grande parte, ao fato de haver poucos estudos que explorem tal abordagem e, sobretudo, por entendermos que a alta eficácia retórica da poesia não decorre apenas do uso intensificado, não-conceptual e metafórico da linguagem, isto é, da possibilidade de perceber o mundo de outra forma. A eficácia retórica da poesia¹⁷ pode estar também na forma da construção poética.

Ainda que, conforme Jean Cohen¹⁸, o objetivo da poesia não seja persuadir, mas fazer sentir, pretende-se demonstrar, como corolário, que na poesia cabralina há espaço

¹⁴ Cf. Félix de Athayde. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, pág. 71, entrevista ao *Diário de Lisboa*, 3/5/58.

¹⁵ *Tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo. Martins Fontes, 1996, pág. 52.

¹⁶ Maria Adélia Ferreira Mauro. “Argumentação e discurso”, em *Retóricas de ontem e de hoje*, obra organizada por Lineide Mosca. São Paulo. Humanitas. 1997, pág. 187.

¹⁷ Referimo-nos aqui à definição aristotélica, segundo a qual a retórica é a arte de extrair de qualquer tema o grau de persuasão nele contido. No caso da poesia, isso se daria pela evocação de imagens, como já mencionamos à página 6 desta dissertação.

¹⁸ *A plenitude da linguagem. Teoria da poeticidade*. Coimbra. Almedina, 1987.

tanto para a essência poética das imagens, como forma de releitura do mundo, quanto para o exercício vigoroso da argumentação.

A técnica rigorosa com que João Cabral constrói seus poemas já lhe rendeu, da profusa crítica literária, epítetos como “o geômetra engajado”¹⁹, o poeta arquiteto, o antipoeta, o engenheiro de poemas e até “o homem sem alma”²⁰. Sua obra já foi discutida em um sem-número de artigos, livros e teses; não há crítico que não tenha ressaltado, em sua poesia, características como a discursividade lógica da sintaxe, a objetividade, a antimusicalidade, a preocupação com a construção, a obstinação pela simetria, a crítica social, a metalinguagem, a prosificação e tantas outras.

Antônio Houaiss, já em 1956, em artigo para o *Jornal de Letras*, falava da “visão dissertativa” do poeta, que caminharia, segundo o crítico, para a “poesia de tese”. Benedito Nunes escreveu sobre “a máquina do poema” de João Cabral; o próprio poeta define a poesia como uma “composição” e nunca escondeu a influência que recebeu do arquiteto Le Corbusier²¹ e de pintores cubistas, a qual o levou a fixar no concreto e no racional as bases de sua poesia.

Cabral sempre teve uma visão formal do fazer poético e afirmava: “O que a pessoa tem a dizer nasce com ela; o que se aprende em arte é a forma – um uso da linguagem que ultrapassa de muito o verso medido, a fuga à redundância, ao cacófato. Não há assunto que seja poético ou antipoético. Existe, sim, um modo de tratar determinado assunto, seja lá qual for. Esse modo de tratar é que pode ser poético ou não. A poesia, então, não é questão de tema, não é o que a pessoa diz, não é o assunto de que trata. Poesia é a maneira de tratar esse assunto, é o uso determinado da linguagem. O que tenho feito, bom ou mau, aceito ou não, é resultado dessa convicção.”²²

Não bastassem esses motivos para tornar nosso trabalho um grande desafio, cabe observar que um de seus livros mais estudados pelos especialistas em literatura e em

¹⁹ Cf. Haroldo de Campos. em *Metalinguagem*. Petrópolis. Vozes, 1970.

²⁰ Cf. José Castello. em *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma*. Rio de Janeiro. Rocco. 1996.

²¹ Arquiteto francês do início do século que concebeu um modelo chamado “dominó”, com o qual rompeu com todos os critérios de construção da arquitetura tradicional. O arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, conhecido como “poeta do concreto”, é um dos discípulos de Le Corbusier.

²² Cf. Félix de Athayde. op. cit., pág. 35. entrevista a *O Estado de S. Paulo*. 8/4/84.

lingüística é exatamente *A educação pela pedra*. Os estudiosos discutiram desde a composição modular da obra, dividida em quatro partes de doze poemas cada uma, e o esquematismo do conjunto até a disposição dialética de grande parte dos poemas; desde os processos retóricos até os processos de recomposição presentes na obra; de uma poesia da forma a uma poesia do menos.

A crítica apreendeu de *A educação pela pedra* muito de sua essência e desvelou muito da idiosincrasia poética de João Cabral a partir desse livro, considerado um divisor de águas em sua obra, pois marcou definitivamente sua opção pelo intelectualismo e pelo combate ao trabalho de inspiração, além de ser uma das obras mais reveladoras do caráter social de seu discurso poético.

Além disso, esse livro é um marco notadamente especial para o poeta, que o considera sua obra máxima: “Poderia, graças ao hábito, publicar outras “educações”: pela pedra, pela lama, pela história sofrida em Pernambuco etc. etc. Mas o que escrevi e talvez escreverei depois de *A educação pela pedra* é coisa que escrevi sem a mesma consciência, ou lucidez, do que escrevi antes. (...) Gostaria de ser considerado um autor póstumo: procurarei ignorar o que dizem, o que acham do que ainda posso fazer (e do que fiz depois dos 45 anos, isto é, depois de *A educação pela pedra*).”²³

Enfim, encontrar um novo veio nessa mina tão explorada é um trabalho que intimida, mas também instiga. Interessam-nos, nesse estudo, não as figuras retóricas clássicas, mas os recursos retóricos que aproximam os poemas de *A educação pela pedra* de textos dissertativos ou de uma “poesia de tese”, como já previa Antônio Houaiss. Procuraremos, então, fazer convergir para um mesmo ponto os estudos que temos desenvolvido e a análise dos diversos aspectos apontados, a fim de direcionar nossa dissertação não só para a interpretação dos poemas, como também para o exame da dimensão discursiva do conjunto de poemas selecionados.

²³ Idem, ibidem, pág. 114. entrevista a *Zero Hora*, Porto Alegre. 18/1/76.

Antes de apresentar o método e os pressupostos teóricos, parece-nos necessário tecer breve comentário sobre o panorama sócio-histórico-cultural que antecede e o que permeia a vida e a obra poética de João Cabral de Melo Neto.

3. A idade da pedra: contexto histórico e literário da obra do poeta

Século XIX. O romantismo flagra o Brasil em sua passagem do colonialismo para o imperialismo. O país ainda mantém a política do latifúndio e do escravismo. Apenas os filhos das famílias mais ricas da sociedade brasileira recebem instrução e, também, a influência da cultura européia. O *spleen* de Bayron e o *mal de siècle* de Musset arrebatam os jovens poetas brasileiros, que se entregam a temas como o retorno à natureza e ao passado, o abandono à solidão, o devaneio, desenvolvidos em poemas cuja estrutura segue os padrões clássicos vigentes. Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Castro Alves são alguns dos representantes dessa época.

Um poeta que destoava de seus contemporâneos é Sousândrade, cuja originalidade, que reside nos processos de composição, só foi valorizada pela recente crítica de vanguarda. Segundo Alfredo Bosi, “os poetas pós-românticos apararam as demasias sentimentais dos epígonos e baixaram o tom da lira retórica dos condores; mas não seguiram o caminho singular de Sousândrade: contentaram-se em fazer entrar no molde acadêmico muitos dos motivos que a tradição romântica legara; foram parnasianos”²⁴.

No período que se seguiria, desenvolvem-se a prosa realista e a poesia parnasiana. O Brasil está em crise: extingue-se o tráfico de escravos, decai a economia açucareira, as classes médias urbanas têm novos anseios, fervem as idéias liberais, abolicionistas e republicanas.

Na poesia, segundo Bosi, “abria-se caminho para o exercício de uma outra linguagem, mais aderente aos sentidos, ao corpo, aos objetos que nos cercam”²⁵. A

²⁴ *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1989, pág. 139.

²⁵ *Idem*, *ibidem*, pág. 245.

grande influência européia agora é a de Baudelaire, que agirá sobre poetas como Raimundo Correia e Olavo Bilac. À poesia descritiva dos parnasianos sucederá o neoparnasianismo, que, ainda segundo Bosi, “traduz a persistência de uma concepção estética obsoleta, que o simbolismo europeu já ultrapassara, abrindo caminho para as grandes correntes poéticas do novo século: futurismo, surrealismo, expressionismo”²⁶.

O simbolismo europeu reage à limitação da arte ao objeto e à técnica e busca a apreensão de valores transcendentais, como o bem, o belo, o verdadeiro, o sagrado. Rimbaud e Mallarmé influenciarão os simbolistas brasileiros, como Cruz e Sousa e Alphonsus e Guimaraens, poetas que não viveram uma história social muito diferente da que viveram os parnasianos. O simbolismo legará traços estéticos, entre os quais o verso livre, até ao modernismo.

A sociedade brasileira do fim do século XIX estava concentrada na região centro-sul, devido a processos de urbanização e à crescente imigração européia, e constituía-se de uma burguesia industrial incipiente, de profissionais liberais e do exército, que vinha assumindo um papel político de relevo. Conforme análise de Bosi, desse quadro “emergem ideologias em conflito: o tradicionalismo agrário ajusta-se mal à mente inquieta dos centros urbanos, permeável aos influxos europeus e norte-americanos na sua faixa burguesa, e rica de fermentos radicais nas suas camadas média e operária”²⁷. É nesse quadro que o intelectual brasileiro dos anos 20 teve que se definir, intervindo ideologicamente, desse modo, na literatura modernista.

Depois de um curto período pré-modernista pouco inovador, no qual se destaca o surgimento de um novo pensamento social, com romancistas como Euclides da Cunha e Lima Barreto, advém o modernismo, marcado por um conjunto de experiências de linguagem e por uma postura crítica em relação às estruturas das velhas gerações. Escritores como Oswald de Andrade e Manuel Bandeira travam contato com algumas vertentes da vanguarda européia e trazem ao Brasil notícias dos novos ideais estéticos.

²⁶ Idem. *ibidem*. pág. 264.

²⁷ Idem. *ibidem*. pág. 342.

A Semana de Arte Moderna, em 1922, marca o início da revolução cultural, decorrente do contexto social da época, liderada por um grupo formado por artistas de diversas áreas, como Mário de Andrade, Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Vitor Brecheret, Manuel Bandeira e muitos outros.

Enfim, depois do modernismo, mais precisamente depois de 1930, sucedem-se as chamadas tendências contemporâneas, como a geração de 30, a geração de 45, o concretismo e outros movimentos mais recentes. É a partir de 1930 que, segundo Antônio Cândido, “a arte e a literatura modernas – antes postas à margem e consideradas capricho de alguns iconoclastas irresponsáveis – são reconhecidas como expressão legítima da nossa sensibilidade e da nossa mentalidade; ocorre uma intensa radicalização política, tanto para a esquerda quanto para a direita; e a comoção das velhas estruturas sociais favorece o desejo de descrever e esquadrihar a realidade social e espiritual do país”²⁸.

Afirma Bosi que, “de um modo geral, pode-se reconhecer nos poetas que se firmaram depois da fase heróica do modernismo a conquista de dimensões temáticas novas: a política em Drummond e em Murilo Mendes; a religiosa, no mesmo Murilo, em Jorge de Lima, em Augusto Frederico Schmidt, em Cecília Meireles”²⁹, além da busca de uma linguagem essencial e de cadências intimistas que se resolviam em metros e formas tradicionais, elementos que se destacam na obra desses e de outros representantes da chamada geração de 30.

Após a Segunda Guerra Mundial, um grupo de poetas com novas tendências formalistas busca um caminho que ultrapasse os limites do modernismo: nasce a geração de 45, que tinha, segundo Antônio Cândido, “o desejo de renovar a forma poética, tratando-a por vezes com um apreço formalista que levou a falar em neoparnasianismo”³⁰, e que foi representada por escritores como Manuel de Barros, Ledo Ivo, Geir. Campos, José Paulo Paes, Paulo Mendes Campos e muitos outros.

²⁸ *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. São Paulo. ECA/USP, 1970, pág. 8.

²⁹ *Op. cit.*, pág. 491.

³⁰ *Op. cit.*, pág. 31.

O poeta João Cabral de Melo Neto tem sido, historicamente, incluído nesse grupo, mas apresentaremos contra-argumentos a essa classificação. O próprio Alfredo Bosi, ao falar do poeta, que enquadra na geração de 45, afirma que ele passou a realizar, “desde *O engenheiro e Psicologia da composição*, um verso substantivo e despojado que, se parecia partilhar com os formalistas de 45 o rigor métrico, na verdade instaurava um novo critério estético, o rigor semântico, pedra-de-toque da sua radical modernidade”³¹.

A essa geração sobreviriam a poesia concreta, a poesia-práxis e outros desdobramentos da vanguarda concretista, todos buscando, por pressões históricas, a direção da objetividade, que, segundo Bosi, pode ser entendida como “procura de mensagens que façam do texto um testemunho crítico da realidade social, moral e política; e procura de códigos que, rejeitando a tradição do verso, façam do poema um objeto de linguagem integrável, se possível, na estrutura perceptiva das comunicações de massa”³².

Situemos, agora, João Cabral de Melo Neto nesse contexto. O professor Carlos Felipe Moisés afirma que João Cabral, ao estrear, “insurgiu-se contra a tradição, em rebeldia e inconformismo: desenvolveu um implacável esforço no sentido de afirmar sua posição antitradicional, e o esforço foi bem-sucedido. (...) A verdade é que esse esforço deu efetivamente início a um novo ciclo na poesia de língua portuguesa.”³³

Segundo Augusto Massi³⁴, o poeta surge numa época em que não é necessário se insurgir contra a geração anterior, movimento dialético comum na história da literatura. João Cabral, que, para o professor, pertence apenas cronologicamente à geração de 45, dará continuidade ao que os modernistas começaram, sem negar a forte influência recebida de Carlos Drummond de Andrade e de Murilo Mendes, porém tentando superar

³¹ Op. cit., pág. 525.

³² Op. cit., pág. 523.

³³ “Um mestre da lírica que precisa ser imitado”, artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 11 de outubro de 1999.

³⁴ Palestra “Mestres da poesia moderna”, realizada em 23 de novembro de 2000 na FFLCH, USP.

o que vinha sendo feito em poesia. Mesmo quando se ausenta do Brasil, para servir como embaixador em vários países durante muitos anos de sua vida, João Cabral ainda tenta manter o diálogo com o modernismo e se corresponde com frequência com Drummond e Manuel Bandeira, seu primo.

Na Espanha, o poeta sofrerá influência da cultura e da literatura hispânica, o que lhe permitirá conhecer todo o processo de formação de uma literatura nacional e perceber que pode seguir caminhos diferentes do do modernismo sem ser antimodernista. João Cabral se identificará, segundo Massi, com a tradição ibérica e ainda assim será um poeta moderno, pois tratará de questões da modernidade, como a organização das cidades pequenas e seu aspecto humano – revelando as influências recebidas da arquitetura, da pintura e de outras artes visuais tradicionalmente presentes na cultura hispânica –, e desenvolverá uma poesia racionalista.

De certa forma, segundo Massi, João Cabral tentará modificar a tradição literária brasileira ao inserir “a voz do homem” em seus poemas e ao perseguir os caminhos da composição do poema, buscando uma “invenção” que o distinga dos poetas anteriores e o faça superar a poesia modernista. Cabral aprofundará as conquistas de Bandeira e de Drummond, mas tentará desvencilhar-se do lirismo, elevando o popular à sofisticação intelectual.

Antônio Cândido afirma que João Cabral “é o continuador original sobretudo das realizações de Carlos Drummond de Andrade, que soube inserir na melhor poesia a dimensão do homem em sociedade”³⁵. Não é diferente a visão de Massi, o qual pondera que a modernidade de Cabral talvez esteja em sua característica de organizar fatos estéticos de forma crítica, a partir da escolha de elementos múltiplos da realidade, da história, da própria trajetória da poesia.

O professor afirma que João Cabral “abandona a utopia dos modernistas e assume um compromisso com a história”. Segundo Antônio Cândido, João Cabral “é um

³⁵ Op. cit., pág. 32.

exemplo raro de rigor formal e pureza expressiva, ligados a uma forte visão dos problemas humanos, que chega à tomada de posição social”³⁶.

As palavras do poeta fazem eco a essas análises: “Acho que todo o mundo é de seu tempo. Você pode ser da sua época ou contra a sua época. No sentido de poesia, eu sou da minha época, minha poesia é contemporânea. (...) Considero-me contemporâneo, pois minha poesia reflete certas preocupações da época e, quando falo da miséria de Pernambuco, estou sendo mais que contemporâneo: essa miséria existe ainda.”³⁷

Damos voz agora ao próprio poeta para falar das influências que recebeu e do modo como via os movimentos literários de seu tempo. Os trechos a seguir são fragmentos de entrevistas dadas ao longo de sua vida, compilados por Félix de Athayde em *Idéias Fixas de João Cabral de Melo Neto*³⁸, inestimável obra de referência para este trabalho. Optamos por apresentá-los em tópicos e não introduzidos em discurso indireto por julgarmos importante reproduzir integralmente suas impressões sobre o panorama cultural da época.

Literatura de cordel

“Eu me interessei pela literatura de cordel desde menino. Mas não creio que ela tenha maior influência na minha poesia. Para comprovar isso, compare-se as estruturas estróficas complicadas da literatura de cordel com os versos pareados do *romancero* e da poesia primitiva da Espanha. Esses, principalmente a poesia primitiva, me marcaram muito mais do que os folhetos dos poetas populares do Nordeste.” (*Ventura*, Rio de Janeiro, 1987)

³⁶ Op. cit., pág. 32.

³⁷ Félix de Athayde. op. cit., pág. 79. entrevista a *Perspectiva Universitária*. Rio de Janeiro. fevereiro de 1986.

³⁸ Segue entre parênteses a fonte de cada trecho de entrevista.

“Confesso que não tenho muita influência dessa poesia popular (nordestina). Ela tem esquemas estróficos e rítmicos muito complicados, apesar da sua ingenuidade. Os cantadores de desafio do sertão têm esquemas estróficos complicadíssimos e eu prefiro a simplicidade. Daí a minha atração pela arquitetura moderna, porque é simples.” (*Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 5/2/91)

Cultura e literatura espanhola

“Eu recebi mais da poesia espanhola. O que esse pessoal me mostrou, e me impressionou muito, é que não vale a pena escrever para o povo sem usar a forma que ele usa. É por isso que eu utilizo a forma narrativa.” (*Diário de Lisboa*, 16/6/66)

“A Espanha deu-me o afastamento suficiente, não excessivo, para poder escrever sobre o Nordeste, e a carreira diplomática libertou-me do provincianismo de muitos dos meus contemporâneos.” (*Diário Popular*, Lisboa, 7/6/68)

“Quando cheguei à Espanha, eu comecei a estudar sistematicamente a literatura espanhola. Foi uma coisa que me libertou dessa influência francesa que eu tinha através do Willy Lewin e ao mesmo tempo abriu horizontes para mim enormes. Porque o espanhol, apesar de ser o povo da Inquisição, o povo católico, o espanhol tem a literatura mais realista do mundo. Isso foi outra coisa da maior importância para mim, para eu me reforçar no meu antiidealismo, no meu antiespiritualismo, no meu materialismo.” (*O que eles pensam*, Rio de Janeiro, 1990)

Outras influências

“Além do surrealismo, recebi influências do cubismo, concretismo, principalmente de Oswald de Andrade, e do cinema. A minha poesia é essencialmente visual e a arte mais próxima da literatura é o cinema, que utiliza os mesmos elementos – tempo e espaço.”

(Jornal de Brasília, 2/9/73)

“Lá em Pernambuco, no final da década de 30, convivi com um sujeito extraordinário, o Willy Lewin, que tinha uma biblioteca fantástica, inclusive tudo de poesia moderna francesa. Eu, o Lêdo Ivo, o Antônio Rangel Bandeira, o Benedito Coutinho e outros tínhamos na casa de Willy Lewin a chance de ler no original Apollinaire, Giraudoux, essa gente toda. Para um rapaz de 18 anos, na província, ler esse pessoal era uma formação extraordinária.” *(Viver e Escrever, Porto Alegre, 1981)*

“Eu confesso que não tenho formação clássica nenhuma em língua portuguesa. Não é num colégio, sobretudo num colégio marista, que se obtém formação clássica. Eu lia os autores antigos de literatura portuguesa, mas não tinha nenhuma orientação. Eu lia por curiosidade. Lia também, na casa do meu pai, Eça de Queirós, Machado de Assis, Euclides da Cunha.” *(Jornal de Letras, Artes e Ideias, Lisboa, 12/5/86)*

“Nenhum poeta, nenhum crítico, nenhum filósofo exerceu sobre mim a influência que teve Le Corbusier. Durante muitos anos, ele significou para mim lucidez, clareza, construtivismo. Em resumo: o domínio da inteligência sobre o instinto. Digo muitos anos porque na última época de sua vida, na minha opinião, Le Corbusier caprichou para negar todos esses valores que ele pregava anteriormente. Falo sobre ele e sobre isso no poema ‘Fábula de um arquiteto’. A ideia desse poema me veio ao visitar, na França, a capela de Ronchamp, por ele construída. Essa capela me provocou uma tal irritação, que me senti obrigado a escrever o poema, cuja segunda parte é uma descrição da antiarquitetura. Pelo menos em relação ao que o próprio Le Corbusier tinha me ensinado

a considerar arquitetura e a partir do que escrevi minha poesia.” (*Veja*, São Paulo, 28/6/72)

“Valéry me ajudou com a psicologia da composição racional. Deu a um poeta jovem a coragem de recusar a inteira poética romântica, egocêntrica, tão importante na literatura brasileira, especialmente no período de 1930 a 1934. A leitura de Valéry me ofereceu outra opção, permitiu a realização do que já tramava. De resto, tenho profundas discordâncias com a poética de Valéry, com seu hermetismo. Ele é uma influência só no sentido de revelação de possibilidades. Outra influência decisiva foi Le Corbusier, com sua concretização audaciosa de teorias arquitetônicas avançadas. Uma influência profunda não mencionada pelos críticos em geral foi o contato que tive com a literatura inglesa a partir do meu estágio em Londres. Primeiro a poesia dos imagistas – Eliot, Auden e cia. A importância que eles davam aos metafísicos, como Donne, me levou à exploração das possibilidades da expressão filosófica dentro de uma poética negativa em elaboração.” (*Hispania*, março de 1978)

“A grande influência da minha vida foi o arquiteto Le Corbusier e o Valéry depois. Mas o Valéry não como poeta. A poesia dele é uma coisa muito perfumada. O que me marcou foi o pensador, o que não acreditava na espontaneidade, em inspiração – em que, a cada dia, no Brasil, se acredita mais. Tenho impressão de que um pouco por preguiça, porque o homem é essencialmente preguiçoso e o brasileiro é ainda mais, neste clima.” (*Folha de S. Paulo*, 24/5/88)

“O Le Corbusier definiu uma vez a casa, no bom tempo dele, como uma máquina de morar. Uma vez li um artigo dele, que não sei localizar, mas era numa revista de pintura, em que dizia que um quadro era uma *machine à émouvoir*, quer dizer, uma máquina de comover, de emocionar. Então, foi minha idéia de poesia, uma máquina de emocionar.” (*Folha de S. Paulo*, 24/5/88)

Romantismo e Parnasianismo

“Eu nunca quis ter emoção. Quando o sujeito fala em emoção, fala nesse tipo de emoção barata e fácil. Eu nunca quis ser um Casimiro de Abreu nem um Castro Alves. Não sou um instintivo, não sou um romântico. Eu me considero intelectual, um sujeito que vive para ler e, portanto, conheço bem a poesia das línguas que sei ler. De forma que, se o sujeito não encontra emoção naquilo, paciência, porque ele está esperando certamente encontrar em mim essa emoção romântica, confessional, a eterna poesia de dor de corno. Isso é que o sujeito chama emoção. Emoção é outra coisa, existe uma emoção intelectual também.” (*O Estado de S. Paulo*, 19/1/86)

“Não escrevo desde pequeno, inclusive quando era aluno do ginásio eu tinha horror à poesia... Ler, eu sempre li, romance e, depois de certa idade, muito ensaio, muita coisa. Agora, poesia, eu tinha verdadeiro horror, porque, naquele tempo, as antologias em que a gente estudava nos colégios só iam até o Parnasianismo, de forma que eu lia poetas brasileiros e portugueses parnasianos, românticos, e aquilo me dava nojo, tinha um verdadeiro ódio de poesia. Ódio é exagero, mas não entendia como alguém podia se interessar por aquilo.” (*Folha de S. Paulo*, 24/4/87)

“Nós nunca nos livramos do romantismo. A maior desgraça que aconteceu para a humanidade talvez tenha sido o romantismo. No Brasil, então, ninguém até hoje se livrou do romantismo. Por isso é que eu fico chateado quando me chamam de poeta...” (*34 Letras*, Rio de Janeiro, março de 1989)

Modernismo

“O autor brasileiro, realmente, a quem mais devo é Carlos Drummond de Andrade. Logicamente, é meu poeta preferido. Mas de certa maneira um autor deve sempre um pouco a todos os outros.” (*Diário de Pernambuco*, Recife, 25/10/53)

“Decidi-me pela poesia quando descobri os versos brancos e aprendi que a poesia não precisava ser lírica. (...) Eu achava os poemas que era obrigado a ler nas antologias escolares uma coisa melosa e sentimental. Não tinha interesse pela poesia. Um dia, estudando em outra antologia mais moderna, li três poetas que desconhecia totalmente: Mário de Andrade (‘Noturno de Belo Horizonte’), que não compreendi; Jorge de Lima (‘Essa nega fulô’), de que gostei, talvez por tratar do Nordeste; e Manuel Bandeira (‘Não sei dançar’). (...) Ao ler este último poema, senti uma coisa totalmente nova em relação à poesia. Conteí o caso ao meu pai, e ele me disse que Bandeira era parente de nossa família. (...) Quando acabei a leitura de Drummond, compreendi que podia haver uma poesia lógica, e que a poesia não precisava ser obrigatoriamente lírica. Decidi tentar poesia.” (*O Globo*, Rio de Janeiro, 24/4/69)

“Quando eu comecei a escrever, eu encontrei vigente na poesia brasileira um tipo de linguagem que não me interessava muito, com algumas exceções. Então, eu procurei um tipo de linguagem que não era o que estava sendo usado correntemente. Eu tentei criar uma outra linguagem, não completamente nova, como os concretistas fizeram, mas uma linguagem que se afastasse um pouco da linguagem usual. Ora, desde o momento em que você se afasta da norma você se faz esta palavra antipática que é ‘hermético’. Quer dizer, você se faz hermético numa leitura superficial. Agora, se o leitor ler e reler, estudar esse texto, ele verá que a coisa não é tão hermética assim. Apenas está escrito com um pequeno desvio da linguagem usual. Eu acredito no seguinte: um poeta que hoje é considerado hermético amanhã será inteiramente claro. Mallarmé, Rimbaud, Eliot e Drummond foram considerados herméticos durante um determinado tempo.” (*O Globo*, Rio de Janeiro, 27/10/73)

“Creio que nenhum poeta brasileiro foi mais diferente de mim do que Murilo Mendes: desde a visão de vida, até a visão da poesia, como função e como organização. Pois bem: creio que nenhum poeta brasileiro me ensinou como ele a importância do visual sobre o conceitual, do plástico sobre o musical. Sua poesia me ensinou que a palavra concreta,

porque sensorial, é sempre mais poética do que a palavra abstrata, e que, assim, a função do poeta é dar a ver o que ele quer dizer, isto é, dar a pensar. O fato de Murilo ter usado essa concepção da palavra poética com uma intenção completamente oposta à minha não diminui em nada a influência que ele exerceu sobre mim. Influência básica, porque se situa na própria concepção do tratamento da poesia poética.” (*Manchete*, Rio de Janeiro, 14/8/76)

“Eu me sinto sem ascendentes. Carlos Drummond teve uma grande influência sobre mim. Nos seus primeiros livros, ele usava uma linguagem e uma harmonia ou uma desarmonia que nunca tinha visto na poesia brasileira.” (*Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 7/9/87)

“Pela vida afora, vim a descobrir a poesia, inclusive no primeiro Carlos Drummond de Andrade, anterior a *Rosa do povo*. O poema de Carlos Drummond, para mim, era uma *machine à émouvoir*.” (*Folha de S. Paulo*, 24/5/88)

“Eu não teria escrito poesia, nem teria havido a poesia brasileira importante que existe, se não fosse o modernismo. Agora a gente tem que se botar na pele de Mário de Andrade, numa época em que os poetas eram como Olegário Mariano. De repente vinha o modernismo, tinha que sair briga. (...) A mesma coisa no concretismo. Você acha que a geração de 45, que controlava os jornais de São Paulo, engolia o concretismo? Tinha que haver polêmica. Você acha que aquele tipo de poesia você pode instaurar sem polêmica? Sem dar explicações? Por que você acha que eu pude fazer essa poesia minha sem dar explicações, nunca discuti com ninguém, nunca fiz polêmica, por quê? Porque no fundo eu segui Carlos Drummond, Manuel Bandeira, Murilo Mendes... Não fui um abridor de picadas como Mário de Andrade. Eu vim numa estrada que Mário de Andrade, Oswald de Andrade, os modernistas abriram. Essa geração de Murilo, de Schmidt, alargou aquelas picadas, e eu vim numa estrada, numa picada, já alargada por essa geração de 30. É isso que eu disse nesses artigos sobre a geração de 45 e eles

ficaram loucos da vida comigo. Porque eles acharam que não, que eles eram tão inovadores quanto Carlos Drummond. A geração de 45, uns sujeitos se influenciaram por Schmidt, outros por Murilo, tem uns sujeitos que foram influenciados por Carlos Drummond, como eu. A geração de 45 não tem nenhum poeta original.” (34 *Letras*, Rio de Janeiro, março de 1989)

“O mal que Fernando Pessoa fez à literatura é imenso. Aquela coisa inspirada, caudalosa, criou uma legião de poetastros que acreditam na inspiração metafísica. Até Drummond ficou assim no fim da vida. Sei lá, foi preguiça... Porque o poeta tem de aprender sempre. A experiência anterior pouco adianta. O poeta nunca aprende a escrever.” (*Folha de S. Paulo*, 5/9/91)

Geração de 45

“A posição histórica da geração de 45 se caracteriza, em primeiro lugar, pelo fato de ter começado a interessar-se por literatura no momento em que os escritores mais velhos começavam a se retirar prudentemente dos temas e gêneros perigosos. Por isso é uma geração de poetas e de poemas puros. Sob o ponto de vista da técnica do verso, caracteriza-se pela falta de originalidade formal, explicável porque, ao aparecer, viu já fixados padrões de verso de invenção dos chamados poetas de 1930. Essa falta de originalidade não significa falta de talento, pois nada restava de pé depois do modernismo. Ao passo que os poetas de 1945 não puderam inventar, nem tinham por que inventar, pois os tais padrões estão longe de estar gastos. Como não tiveram de inventar padrões, puderam aperfeiçoá-los. E é esse melhor manejo, esse manejo mais seguro dos padrões aprendidos, que leva muita gente a querer ver intenções estéticas precisas nos poetas de 45.” (*Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, 14/10/53)

“Para mim, a geração de 45 não é constituída apenas por aqueles que foram nomeados para ela. Geração não significa grupo nem clube. Também não creio que haja uma estética aceita e posta em prática pela geração de 45, a qual, segundo alguns, seria caracterizada por uma maior sabedoria no exercício do ofício literário. Geração de 45 (não tem nenhuma importância discutir-se a propriedade do nome) é toda essa gente nova que aí está. Ninguém entra ou sai de uma geração. Nasce nela. Uma geração se define por sua posição histórica e, portanto, pela experiência comum que viverão, de certa maneira, as pessoas nascidas em determinada época.” (*Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, 14/10/53)

“Cessada a fase de invenção, necessariamente depois da destruição operada pelos modernistas, era preciso criar novas formas de verso, novas dicções. Os poetas de 1930 foram inventores porque sua situação histórica, colocando-os diante de um campo raso, exigia que eles comesçassem alguma coisa. a partir de sua dicção pessoal, eles criaram certas direções. Mas isso não quer dizer que eles tenham sido melhores poetas do que os modernistas ou do que os da geração de 45. Fizeram o que podiam. Nem tudo o que inventaram, nem todos os membros dessa geração de inventores têm o mesmo valor. Muitos deles e muitos inventores deles estão abandonados.” (*Diário da Noite*, Recife, 23/12/53)

“A geração de 45 está representando o papel que lhes cabia representar. Nota-se que estou falando do ponto de vista da expressão formal, do ponto de vista das matrizes de verso. Não falo do conteúdo da poesia de 1945. E a prova de que o aperfeiçoamento formal de soluções anteriores era a atitude autêntica dos poetas de 1945 está em que alguns dos poetas de 1930, cessada sua fase de invenção, passaram também a esse trabalho de elaboração e aperfeiçoamento, identificando-se com a posição de poetas mais moços: *Claro enigma* e *Invenção de Orfeu* são exemplos.” (*Diário da Noite*, Recife, 23/12/53)

“O que me parece caracterizar esses poetas é, essencialmente, sua posição histórica. Esses poetas apareceram depois de uma geração de inventores: Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt etc. Esses poetas, que tinham superado a fase destruidora do modernismo (de 1922 a 1930), conseguiram criar novas matrizes para o verso brasileiro. Qualquer pessoa pode verificar que a partir daí o que se tem feito é aperfeiçoar tais matrizes e não inventar. (...) Quem encontra uma solução pronta pode usá-la com mais maleabilidade do que quem teve de inventá-la. A geração de 45 pôde aprender com os poetas mais velhos certos padrões de poesia. Encontrou, portanto, meio caminho andado. Pôde, por isso, entregar-se ao trabalho de explorar mais profundamente esses padrões, botando-os para funcionar.” (*Diário da Noite*, Recife, 23/12/53)

“O perigo que corre a geração de 45 diz respeito ao lado substancial de sua mensagem, ao fato de ser toda ela uma geração de poetas desligados da realidade: desligados dos temas da realidade e desligados de qualquer contato com a realidade essencial da literatura: o leitor.” (*Diário da Noite*, Recife, 23/12/53)

“Quando Ledo Ivo inventou a geração de 45 eu estava na Espanha. No Brasil, nunca participei de política literária nenhuma. Sou da geração de 45 porque todos os que se consideram assim são meus contemporâneos. Mas se meus pais tivessem me perguntado se eu queria nascer, eu indagaria se havia algum risco. Eles me responderiam: vão inventar a geração de 45. Então, eu pediria: faz Evaldo [irmão caçula do poeta; diplomata e historiador] nascer em meu lugar. Deixa eu nascer daqui a 16 anos.” (*Diário de Pernambuco*, 4/5/69)

“Para mim existe uma geração de 45 como existem muitas gerações. Quer dizer, o que distingue a minha geração da geração modernista? Os modernistas começaram a escrever destruindo o que havia, porque não havia nada de importante. Então, eles primeiro limpam o terreno e depois cada um começou a construir sua obra, que é o

caso da geração seguinte, de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Cecília Meireles, que já encontraram o caminho limpo. O que define nossa geração? O seguinte: enquanto a geração de Drummond, Murilo, Cecília, Vinícius já encontrou um caminho limpo e, portanto, cada um pôde criar sua poesia, veio a minha geração. Ela não encontrou o que a de Mário de Andrade encontrou, quer dizer, uma baboseira que tinha que ser varrida. Ela encontrou uma poesia importantíssima. Na nossa frente havia grandes poetas escrevendo uma grande poesia. De forma que nossa atitude era bastante difícil, porque não podíamos ser contra esses sujeitos que estavam fazendo uma obra válida. Então, o problema do pessoal da geração de 45 não foi destruir o que havia para construir sobre as ruínas. Foi, dentro daquilo que havia, procurar encontrar uma identidade para si mesmo que lhe permitisse individualizar-se no meio daqueles grandes poetas.” (*Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, outubro de 1973)

“Sim, sou da geração de 45 porque nasci em 1920. Nesse sentido eu sou da geração de 45. Acontece que quiseram fazer da geração de 45 uma espécie de um grupo, de um clube. Essa geração de 45 adotava pessoas, expulsava pessoas, era uma coisa de política literária no sentido mais provinciano, no sentido mais barato. Eu não sou da geração de 45 no sentido de ter feito a política literária da geração de 45, que era o que havia de mais ridículo e medíocre.” (*O que eles pensam*, Rio de Janeiro, 1990)

Concretismo

“O concretismo foi a coisa mais importante que aconteceu na literatura brasileira, desde o romance do Nordeste, nos anos 30, e da grande fase criativa dos poetas que vinham do modernismo, como Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Cassiano, Cecília Meireles, Vinícius. Sobretudo porque, pela primeira vez na nossa literatura, as pessoas sabiam o que estavam fazendo. Se formos analisar o modernismo de 1922, à parte de sua importância aqui, veremos que os modernistas eram profundamente provincianos e desatualizados em relação a tudo o que se fazia na Europa. Eles fizeram, em 1922, o que

o mundo fazia em 1909. O concretismo, porém, se não aconteceu antes de estourar no resto do mundo, aconteceu simultaneamente.” (*Jornal da Tarde*, São Paulo, 25/6/74)

“Acho o concretismo, por sua base cultural, mais importante do que o modernismo.” (*O Estado de Minas*, 4/12/82)

“Confesso a você que o concretismo sempre me fascinou, em primeiro lugar por essa coisa da visualidade. É uma poesia para os olhos. Em segundo lugar, porque eu sou amigo de Augusto de Campos e, se eu tinha que dar satisfação a alguém mais moço do que eu, da minha poesia, escolhi Augusto de Campos porque é um sujeito pelo qual eu tenho a maior admiração. Agora, confesso a você, o concretismo nunca me influenciou. Se houve influência do concretismo sobre mim, foi influência subterrânea, que vem desse meu interesse por ele.” (*34 Letras*, Rio de Janeiro, março de 1989)

Em síntese, João Cabral não nega as influências da cultura nordestina e da literatura espanhola, que o aproximaram da realidade do povo e do antiidealismo; declara sua admiração pelo racionalismo e pela concepção da arte como trabalho, que lhe foram transmitidos pelo arquiteto Le Corbusier e pelo poeta francês Valéry; reitera sua visão do poema como uma “máquina de emocionar”; manifesta sua enorme aversão às estéticas romântica e parnasiana, sobretudo à inspiração metafísica que as sustenta; reverencia os modernistas, em especial Carlos Drummond de Andrade, pelos caminhos inovadores que abriram, mas confessa seu projeto de criar uma linguagem que se afastasse um pouco daquela usada pelos modernistas; critica a falta de originalidade formal da geração de 45 e, com maior contundência, sua artificialidade e sua imposição como grupo fechado, um grupo que, segundo Cabral, seria formado por poetas desligados da realidade e no qual ele rejeitava veementemente ser inserido; e afirma a importância do concretismo por sua base cultural.

João Cabral define-se, enfim, como um poeta de influências múltiplas, porém um poeta único no contexto em que se insere. Ele afirma: “A poesia brasileira é uma poesia essencialmente lírica, e por isso eu me situo na linha dos poetas marginais porque sou profundamente antilírico. Para mim, a poesia dirige-se à inteligência, através dos sentidos.”³⁹

É disso que trataremos neste trabalho: dos procedimentos de que o poeta se utiliza para alcançar o objetivo maior de unir razão e emoção, de construir, ao fim, uma poesia em que figure um modo de dizer retórico, retórico mesmo no sentido clássico da convergência entre a dimensão lógica e a afetiva, como queremos demonstrar pelas análises a que procederemos.

Podemos dizer, aliás, que os movimentos dialéticos presentes na estrutura de seus poemas refletem o próprio diálogo polêmico que João Cabral trava com as estéticas que o antecederam e que o sucederam. Quando afirmamos que a poesia cabralina é atípica do ponto de vista da linguagem, queremos dizer que há um desvio em relação ao que era normal até então em poesia. Como observou com muita perspicácia o professor Roberto Brandão, em nosso exame de qualificação, João Cabral “faz uma anarquia pela ordem, pelo racional, não pelo caos”.

O próprio poeta explica por que não poderia fazer nada igual ao que se fez antes e, da mesma forma, por que a inspiração condenaria o artista a sempre assemelhar-se aos antecessores: “Valéry dizia que tudo o que vinha a ele espontaneamente era eco de outra pessoa. Ele só acreditava numa coisa que ele fizesse com rigor intelectual, porque durante esse trabalho rigoroso ele eliminava tudo o que, nele, era dos outros. O homem acha, em geral, que tudo o que se faz artificialmente é falso e não diz nada dele. Vejo exatamente o contrário: o que você faz espontaneamente é eco de alguma coisa que você leu, ouviu ou percebeu de qualquer maneira.”⁴⁰

³⁹ Cf. Félix de Athayde. op. cit., pág. 55. entrevista a *Diário de Notícias*. Lisboa. 20/1/85.

⁴⁰ Cf. idem. ibidem, pág. 32. entrevista a *Reclamo*. março de 1987.

É nessa perspectiva que seu modo de dizer é diferente e é todo o contexto exposto que justifica essa busca por uma nova linguagem, uma linguagem racionalmente construída, dado que João Cabral persegue o antilírico, mas não abre mão do sensível, apenas pretende manifestá-lo por meio de uma outra ordem, alheia em princípio ao poético, porém logo revelada a ele pertinente quando instaurada pelo gênio do poeta. Encontramos em sua poesia, portanto, a resposta ao prodígio do reencontro da poética e da retórica: a linguagem das idéias permeada pela evocação da imagem recriará um universo sensível que nos chegue à razão e o instalará, a um só tempo, no espaço sintético do poema e no espaço polêmico da argumentação.

4. Da pedra lascada à pedra polida: o método de análise

O *corpus* selecionado constitui-se de dez poemas da obra *A educação pela pedra*, escrita entre 1962 e 1965 e publicada em 1966. Pretende-se demonstrar que a poesia cabralina, ora representada por essa obra, apresenta indiscutível regularidade quanto à presença de marcas explícitas de argumentação, evidenciando a relação entre enunciado e enunciação⁴¹.

Se todo discurso pode ser considerado um lugar de fundação e elaboração de nossos procedimentos de cognição do mundo e dos outros⁴² e, ainda, se “o mundo poético é o mundo humano e a poesia é o discurso que o descreve na sua verdade”⁴³, João Cabral de Melo Neto faz de seus poemas legítimos lugares em que o mundo humano acontece em sua plenitude, e faz-se mais do que presente na verdade desse mundo poético. Em poucas palavras, não é difícil reconstruir o evento da enunciação na poesia de João Cabral, uma vez que é característica incontestável do poeta a construção da linguagem obedecendo a uma lógica discursiva, que orienta o leitor para a sua intencionalidade.

Isso será observado especialmente em *A educação pela pedra*, que, segundo Benedito Nunes, “valoriza certas propensões da poesia cabralina, como a prosificação e a discursividade lógica; valorizando-se as conexões lógicas da linguagem, os moldes que ficam à mostra, na construção do poema, são mais expositivos do que descritivos”. O crítico acrescenta que a discursividade da linguagem, nessa obra, está vinculada às suas intenções didáticas e será “recondicionada pela lógica da composição”⁴⁴.

⁴¹ “Il est habituel de distinguer entre la phrase, entité linguistique abstraite, qui peut être employée dans une infinité de situations différentes, et l'énoncé, réalisation particulière d'une phrase par un sujet parlant déterminé, en tel endroit, à tel moment. De ces deux notions il faut encore distinguer l'énonciation: c'est l'événement historique constitué par le fait qu'un énoncé a été produit, c'est-à-dire qu'une phrase a été réalisée.” Cf. Ducrot e Schaeffer. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1995, pág. 603.

⁴² G. Vignaux. *Le discours acteur du monde: énonciation, argumentation et cognition*. Paris, Ophrys, 1988.

⁴³ Cf. J. Cohen. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo, Cultrix, 1978, pág. 157.

⁴⁴ *João Cabral de Melo Neto*, Petrópolis, Vozes, 1971, págs. 130 e 137.

Outro crítico da obra de João Cabral, João Alexandre Barbosa, afirma que, em sua poesia, “os exercícios de recomposição representam, de fato, ensaios de linhas e argumentos formais oferecidos à evidência do leitor”⁴⁵, confirmando o interesse sempre crescente do poeta pela “máquina do poema”.

Constataremos a verdade dessas afirmações ao longo das análises que serão apresentadas, bem como tentaremos desvelar a enunciação marcada por uma estrutura argumentativa, responsável por um dos traços de unidade dessa obra, juntamente com a intencionalidade didática que se denuncia logo no título da obra e no poema-título. Poder-se-á perceber toda a rede da sintaxe argumentativa utilizada por João Cabral e, num segundo plano, as hipóteses argumentativas de que lança mão, o efeito de ilusão referencial provocado pelo uso dos conectores, a escolha no uso da coordenação e da subordinação e outras questões relacionadas à forma como o poeta apresenta os dados em seu discurso.

Enfim, lançar-nos-emos juntamente com o poeta no mesmo processo de leitura do objeto, a pedra, “que instaura a aprendizagem” sugerida pelo título do livro: “aprendizagem do poeta com a pedra e lição do poeta ao leitor pela pedra”⁴⁶, e tentaremos analisar a metapoesia cabralina – uma metalinguagem didática – do ponto de vista da estruturação argumentativa, que seria, para usar uma imagem do próprio poeta, “a pedra (que) dá à frase seu grão mais vivo: obstrui a leitura fluviente, flutual, açula a atenção, isca-a com o risco”.

Na poesia de João Cabral encontraremos o inesperado, a pedra, que, para os fins deste trabalho, é representado pelo uso, pouco comum no discurso poético, dos conectores explícitos e das estratégias retóricas, que nos servirão de pistas para revelar a enunciação que se constrói nessas formações discursivas poéticas.

⁴⁵ *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo. Livraria Duas Cidades. 1975. pág. 212.

⁴⁶ *Idem. ibidem*. pág. 226.

João Cabral é um poeta cuja característica mais marcante, depois da obsessão pela materialidade, talvez seja o exercício racional da composição. Em razão disso, discutiremos também a função argumentativa dos sistemas paralelísticos, a fim de demonstrar como eles, à medida que se ampliam na estrutura do poema, ampliam também seus efeitos retóricos, ao restringir e uniformizar as possibilidades de expressão, e como o recurso ao paralelismo logra enfatizar as oposições ou as associações geradoras de sentido nos poemas, colocando em destaque imagens ou idéias que se completam ou contrastam e que são descritas de forma simétrica, portanto mais propícia à analogia, que, em si mesma, é forte estratégia argumentativa. Para isso, escolhemos poemas que guardam características comuns quanto à sua estrutura e traçamos uma linha de análise que nos permite concluir que o processo de paralelismo percorre parte do conjunto de poemas selecionados de forma sistemática.

Em suma, em primeiro nível se dará a análise dos planos argumentativos, sobretudo os oposicionais e os temáticos, com o objetivo de propor uma reflexão sobre a estreita relação entre pragmática e discurso poético – ousando ir um pouco além da simples aplicação dos modelos utilizados por Robrieux no exame da disposição e das estratégias retóricas nos mais diversos tipos de discurso – e, com sustentação teórica na Nova Retórica, encetar um estudo das premissas e das figuras de retórica, ao mesmo tempo em que se fará uma síntese dos tipos de argumento utilizados. Paralelamente, examinaremos o valor argumentativo dos nexos explícitos, dos sistemas paralelísticos e de outros procedimentos argumentativos presentes na composição dos poemas, evidenciando sua eficácia retórica.

Analisaremos, assim, os seguintes aspectos relativos ao processo de argumentação pelo qual, conforme comprovaremos, se pode construir o discurso poético:

- a) os lugares que fundam a argumentação;
- b) os planos argumentativos;
- c) as características da disposição (figuras de retórica, sistemas paralelísticos, operadores argumentativos etc.);
- d) as estratégias argumentativas (tipos de argumento).

Procederemos à análise simultânea desses elementos em cada um dos poemas, para depois apresentar a síntese dos procedimentos argumentativos de acordo com o grupo de poemas semelhantes quanto à estrutura e às estratégias, a fim de confirmar a unidade de *A educação pela pedra*, garantida não só pelos núcleos temáticos constitutivos da obra – cujo esquema de distribuição explicaremos no curso do trabalho – mas principalmente por sua organização argumentativa.

CAPÍTULO 2 - A RETÓRICA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Longe de limitar-se aos três gêneros oratórios dos antigos, a retórica vai anexando, como lhe cabe, todas as formas modernas do discurso persuasivo, a começar pela publicidade, e mesmo dos gêneros não-persuasivos, como a poesia.

(Olivier Reboul)

Preliminarmente, reiteramos que será apresentado um aporte teórico bastante diversificado, porém não marcado por contraste ou difusão temática; trata-se de um conjunto de conceitos complementares que pretendemos articular na investigação de importantes elementos argumentativos na estrutura do discurso poético.

Constituem o quadro em que situaremos o discurso poético fundamentos relativos às teorias da argumentação, à antiga e à nova retórica, estando em relevo os recursos e as estratégias retóricas que evidenciarão o caráter argumentativo desse discurso, de acordo com os objetivos de nossa dissertação.

1. A Retórica Clássica

Fundamentaremos nossa reflexão sobre a pertinência da análise do plano argumentativo em discursos contemporâneos com base em estudo da retórica clássica, por meio de breve histórico das relações entre retórica e argumentação.

Já afirmava Aristóteles que a Retórica trata de “questões que de algum modo são da competência comum de todos os homens”, pois “todos se empenham dentro de certos limites em submeter a exame ou defender uma tese, em apresentar uma defesa ou uma acusação”⁴⁷. Em outras palavras, e tendo em vista que desde então retórica e argumentação têm sido tratadas como quase sinônimos⁴⁸, a argumentação é inerente à língua natural, é própria do homem como ser social.

A retórica clássica, como a arte da eloquência, como o projeto aristotélico de articular as duas formas básicas do raciocínio humano – a demonstração e a argumentação –, entrou em declínio após ter sido rejeitada por basear-se no provável e no verossímil, em detrimento da propalada busca da verdade pelos lógicos. Pode-se dizer que, em boa medida, é a partir do século XVII, com Descartes, que postulava ser falso tudo o que fosse apenas verossímil, que a retórica enfrentará o declive mais acentuado de sua trajetória.

Segundo Reboul⁴⁹, o golpe definitivo vem no século XIX, com o positivismo, “que rejeita a retórica em nome da verdade científica”, e com o romantismo, “que rejeita a retórica em nome da sinceridade”. Durante muitos séculos, a retórica viu-se reduzida a mero inventário de figuras, privilegiando a fase do discurso preocupada com o adorno, com a expressão – a *elocutio*.

A *inventio* e a *dispositio* passaram a ser completamente desconsideradas nos estudos retóricos, até que surgisse, com o *Tratado da argumentação*, de Perelman e Olbrechts-Tyteca, a Nova Retórica, que reabilitaria e ampliaria as idéias de Aristóteles

⁴⁷ *Arte retórica*, Livro I, cap. I.

⁴⁸ Vejam-se os trabalhos de Ingedore V. Koch, *Argumentação e linguagem*, São Paulo, Cortez, 1996, pág. 20, e de Elisa Guimarães, “Figuras de retórica e argumentação”, em *Retóricas de ontem e de hoje*, pág. 148.

⁴⁹ Op. cit., pág. 81.

sobre argumentação, colocando em evidência a universalidade das estruturas argumentativas no conjunto dos discursos humanos, sejam eles científicos, jurídicos, políticos, filosóficos, literários etc.⁵⁰

Além disso, tem-se que as funções da retórica mantêm seu lugar na sociedade moderna: a função persuasiva propriamente dita; a função hermenêutica, entendendo-se “hermenêutica” como a arte de interpretar textos; a função heurística⁵¹; e a função pedagógica, que tange, por exemplo, até à escolha de critérios utilizados por um professor na avaliação de redações.

De acordo com Gilles Declercq, hoje a retórica se divide em dois eixos: a análise textual, segundo uma perspectiva que combina lingüística e poética, e a análise histórica. Sem dúvida, o interesse pela argumentação é crescente e as áreas que estudam o discurso são inúmeras, como a análise do discurso, a semântica argumentativa ou a pragmática.

Delas e Filliolet⁵² concluem, da obra de Aristóteles, que a retórica diz respeito a toda linguagem e à linguagem de todos, o que se afina com a afirmação de Declercq sobre o fato de a retórica ser uma especulação abstrata, que trata com método de problemas que interessam aos homens, de deliberações que dependem dos homens e suas realizações, visto ser da natureza humana argumentar, independentemente do gênero por que se manifeste o discurso. Daí se concluir que “a argumentação constitui atividade estruturante de todo e qualquer discurso”⁵³, não havendo discurso com grau zero de neutralidade em relação ao ato de persuadir, perene objeto da retórica, concretizado pela adesão dos ouvintes às teses que se lhes apresentam.

Fica evidenciado, também, o papel da pragmática nessa rede de interesses em torno da argumentação, uma vez que seu objeto de estudo refere-se à eficácia do discurso em situação. Para Maingueneau, “a retórica, o estudo da força persuasiva do

⁵⁰ Cf. Gilles Declercq. *L'art d'argumenter*. Paris. Éditions Universitaires, 1992.

⁵¹ “Num mundo sem evidência, sem demonstração, sem previsão certa, em nosso mundo humano, o papel da retórica, ao defender esta ou aquela causa, é esclarecer aquele que deve dar a palavra final.” Cf. Olivier Reboul. *Introdução à retórica*, pág. XXI.

⁵² Cf. *Lingüística e poética*, pág. 18.

⁵³ Cf. Ingedore Koch. *Argumentação e linguagem*, pág. 23.

discurso, inscreve-se plenamente no campo que a pragmática baliza atualmente”⁵⁴. Enfim, é consenso entre os estudiosos do discurso o que bem resume Jean-Marie Klinkenberg, do Grupo μ : “as retóricas de hoje permanecem fiéis ao programa de sua antecessora clássica: contribuir para constituir uma ciência do discurso dos homens em sociedade”⁵⁵.

Isto posto, resta-nos traçar um paralelo entre as estruturas clássicas de discurso e as modernas, a fim de balizar nossa análise da organização argumentativa do *corpus* selecionado, objetivo primordial deste trabalho.

A retórica nasce, na Sicília grega, por volta de 465 a. C., como retórica judiciária, portanto sem alcance literário ou filosófico, que surgiria cerca de 40 anos depois, com Górgias, um dos fundadores do discurso epidítico, segundo Reboul⁵⁶, e um dos primeiros sofistas. Se a sofística tinha suas bases em raciocínios aparentes e ilusórios, que não respeitavam as regras da lógica, motivo pelo qual foi combatida por filósofos como Aristóteles e Platão, não se lhe pode negar o mérito de ser a fonte de elementos de uma rica retórica posterior, como afirma Reboul. Da sofística se herdarão elementos como a disposição do discurso, a idéia de que a verdade nunca passa de acordo entre interlocutores, o espírito da oportunidade ou réplica vivaz⁵⁷.

No entanto, Reboul vê como comprometedor e fatal o fundamento que os sofistas deram à retórica, ao justificá-la pela incerteza, ou pela ausência de verdade, e pelo fato de fazerem crer que o discurso humano não teria outro objetivo senão o próprio sucesso, tornando-a devotada ao poder, e não ao saber. Um dos primeiros a se insurgirem contra a sofística é Isócrates, que proporá uma retórica mais moral que a dos sofistas, visando a atender às diversas necessidades dos gregos, como a necessidade de técnica judiciária, de prosa literária, de filosofia e de ensino.

De certa forma, ainda que Platão o critique posteriormente, pode-se dizer que, a partir do final do século V a. C., Isócrates iniciou o processo de libertação da retórica do

⁵⁴ Cf. D. Maingueneau. *Pragmática para o discurso literário*. pág. 1.

⁵⁵Veja-se o prefácio de *Retóricas de ontem e de hoje*. pág. 14.

⁵⁶ Op. cit., pág. 4.

⁵⁷ Idem. *ibidem*, pág. 9.

domínio sofisticado, proclamando que a retórica só seria aceitável se estivesse a serviço de uma causa honesta e nobre. Segundo Reboul, Isócrates ensina que “a retórica deve ter um objetivo para depois procurar todos os meios de atingi-lo sem nada deixar ao acaso”⁵⁸. O ensino da organização do discurso estende-se ao governo da própria vida, e aqui já se vislumbra a origem do humanismo.

Depois viria Platão, a rejeitar a importância que os sofistas, assim como Isócrates, atribuíam à linguagem, só lhe reconhecendo o valor – nas palavras de Reboul – “se a serviço do pensamento, único a atingir as idéias, a verdade inteligível”⁵⁹, que corresponde a determinada ciência. Essa ciência seria a dialética, que proporcionaria um conhecimento das coisas éticas e políticas.

Sobreviria, então, Aristóteles, que repensaria a retórica, transformando-a em sistema cuja coluna susteria a arte de defender-se argumentando em situações nas quais a demonstração não é possível. A retórica aristotélica servir-se-á da dialética, porém entendida esta como a arte do diálogo ordenado, em que se pode raciocinar a partir do provável⁶⁰, mas de modo lógico e rigoroso. Aristóteles entenderá a retórica, segundo afirma Reboul, como uma aplicação, entre outras, da dialética, mas, inversamente, a utilizará como um meio, entre outros, de persuadir, isto é, como um instrumento intelectual de argumentação, que se aliará a outros instrumentos afetivos.

Desviando-nos das implicações conceituais da retórica, vejamos a constituição do sistema retórico, que, para os gregos, se dividia em quatro partes: *inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *actio*. Plantin⁶¹ refere-se às três primeiras partes do processo argumentativo como sendo, respectivamente, a **etapa argumentativa**, na qual se buscam, pelo raciocínio, os argumentos pertinentes ao exame de uma causa; a **etapa textual**, na qual os argumentos são colocados em ordem; e a **etapa lingüística**, em que se dá elaboração formal, estética e expressiva a cada uma das partes do dispositivo ordenado.

⁵⁸ Idem. ibidem. pág. 11.

⁵⁹ Idem. ibidem. pág. 18.

⁶⁰ “O silogismo dialético parte de premissas simplesmente prováveis, os endoxa, aquilo que parece verdadeiro a todo o mundo, ou à maioria das pessoas, ou ainda aos indivíduos competentes.” Cf. Reboul, op. cit., pág. 28.

⁶¹ Cf. *L'argumentation*, Paris, Seuil, 1996.

Dessas etapas, a que ora nos interessa é a textual (*dispositio*), ou seja, a etapa da organização interna do discurso, de seu plano, o qual compreende os seguintes componentes:

1. O **exórdio**, que é o começo do discurso e é importante porque visa assegurar a fidelidade dos ouvintes, tendo por fim “obter a benevolência ou provocar a cólera, por vezes chamar-lhe a atenção, ou, pelo contrário, distraí-la”⁶².

2. A **narração**, que é propriamente o assunto, a apresentação dos fatos, a argumentação em si mesma, cabendo aqui a justa medida, sem prolixidade ou extrema concisão, e a valorização do caráter moral do narrador-argumentador.

3. As **provas**, que constituem a confirmação e são os elementos sustentadores da argumentação, quais sejam, os exemplos e os entimemas (em relação à lógica, estes correspondem ao silogismo, aqueles, à indução). Nesta etapa, é fundamental confirmar os próprios argumentos e refutar os do adversário continuamente. Ressalte-se que, na disposição, se organizam as provas selecionadas na invenção. São elas as provas ética e patética (subjetivas) e a prova lógica (objetiva), todas provas técnicas, fornecidas pelo método, e relativas ao caráter moral do orador (*ethos*), às disposições que se criam nos ouvintes (*pathos*) e ao próprio discurso (*logos*). Visto que a argumentação tem como objetivo validar o que se coloca como verossímil, há sempre uma construção que busca revestir de racionalidade os componentes subjetivos e ideológicos.

4. A **peroração**, que é o epílogo, a conclusão, cuja finalidade é dispor o ouvinte em favor do orador, amplificar ou atenuar o que se disse, excitar as paixões no ouvinte, proceder a uma recapitulação.

A apresentação dessas partes variava conforme cada um dos gêneros tradicionais: o deliberativo, o judiciário e o epidítico. Aristóteles mesmo, entretanto, discutia a validade dessa divisão canônica em todo tipo de discurso, dadas as características peculiares de cada um. Para ele, de obrigatório só haveria a proposição e as provas.

⁶² Aristóteles, *Arte retórica*, Livro III, cap. XIV.

Os três grandes gêneros são classificados segundo o objetivo e o contexto, que influenciam a disposição do discurso, bem como a escolha das estratégias retóricas: “o discurso judiciário visa a destruir os argumentos contrários; o discurso deliberativo trata de questões ligadas à coletividade, quanto à sua administração e às decisões a serem tomadas em benefício público; o discurso epidítico é o que procede ao elogio ou à censura e, por explorar todos os recursos literários, oscila entre o funcional e o estético”⁶³.

Os três gêneros do discurso⁶⁴

Gênero	Finalidade	Tempo	Categoria	Auditório	Avaliação	Argum.-tipo
Judiciário	Acusar/ defender	Passado	Ética	Juiz/ jurados	Justo/ injusto	Entimema (dedutivo)
Deliberativo	Aconselhar/ desaconselhar	Futuro	Epistêmica	Assembléia	Útil/ prejudicial	Exemplo (indutivo)
Epidítico	Elogiar/ censurar	Presente	Estética	Espectador	Belo/ feio	Amplificação

Conforme Lineide Mosca, esses gêneros se manifestam em versões atuais, tais como cartas abertas, pareceres técnicos, discursos políticos, e nas mais diversas circunstâncias, como em tribunais e em ocasiões solenes. De acordo com Reboul, a retórica vai renovar-se, no século XX, com a comunicação de massa, incorporando todas as formas de discurso moderno, como a publicidade, e mesmo os gênero não-persuasivos, como a poesia.

No caso do discurso antigo, a organização obedecia a um esquema mais ou menos estável entre o exórdio e a peroração, mas, segundo Robrieux, também os discursos e escritos modernos se articulam em torno das estruturas herdadas dos modelos clássicos, ainda que possam, às vezes, desviar-se delas, como veremos a seguir.

⁶³ Lineide Mosca. “Velhas e novas retóricas: convergências e desdobramentos”. em *Retóricas de ontem e de hoje*, págs. 31 e 32.

⁶⁴ Quadro apresentado por Lineide Mosca. op. cit., pág. 32.

2. Disposição e estratégias retóricas

Jean-Jacques Robrieux, em sua obra *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, trata, com referência ao tipo de plano argumentativo, das estruturas clássicas e de estruturas denominadas genericamente de “outras estruturas”, exemplificando os planos mais comuns dos vários gêneros discursivos, sem propor, no entanto, uma tipologia definitiva.

O autor apresenta exemplos dos gêneros deliberativo, judiciário e epidítico, que seguem basicamente o modelo clássico de organização (exórdio, narração, confirmação e peroração), observadas as diferenças relativas aos lugares da argumentação e às estratégias ou figuras retóricas utilizadas. Em seguida, Robrieux exemplifica possíveis variações das estruturas clássicas, mostrando como os procedimentos retóricos manifestam-se em outros gêneros, como a tragédia e o ensaio moderno, o qual é exemplificado por um plano argumentativo que é variação do plano cronológico, próprio das estruturas narrativas.

Ao tratar de “outras estruturas”, o autor contempla os planos mais representativos da retórica moderna, que se encontram geralmente nos ensaios, em artigos da imprensa, em trabalhos universitários e científicos de todo tipo, a que ele chama “retóricas do ensaio”. Afirma que a natureza das argumentações científicas e técnicas atuais caracteriza-se por abandonar os planos lineares e narrativos em proveito de estruturas que se assemelham àquelas da “confirmação” antiga, ou seja, estruturas que se apresentam apenas com o que seria de obrigatório no discurso, segundo Aristóteles: a proposição e as provas. Robrieux inclui então, nessa categoria, o plano temático ou categorial, os planos oposicionais e os planos analíticos.

1. O **plano temático** ou **categorial** é o que se utiliza para argumentar numa direção única, é o plano representado pelo esquema “primeiramente, em seguida, enfim”.

2. Os **planos oposicionais** são concebidos para analisar, refutar, polemizar, comparar e exprimir pequenas diferenças. Segundo Robrieux, seu ponto comum é colocar em confronto duas teses. A partir daí suas formas são inúmeras, porque eles podem usar estratégias bem diferentes, sendo possíveis, inclusive, combinações entre os tipos. São exemplos desses planos:

a) em duas partes

- vantagens / desvantagens
- passado / presente
- presente / futuro
- realidades / limites
- exame de uma tese / refutação
- refutação de uma tese / proposição de uma outra
- tese proposta / refutação antecipada das objeções

b) em três partes

- tese contrária / refutação / proposição de uma outra
- tese / antítese / síntese (plano dialético)

3. Os **planos analíticos** são aqueles em que se articula a análise de um problema. Eles se reduzem às mesmas estruturas tipos, que podem variar segundo as necessidades:

- exposição do problema / causas / (soluções)
- problema / causas / conseqüências / (soluções)
- causas / conseqüências / (soluções)
- situação / argumentação / resultados
- situação / vantagens / inconvenientes / (balanço)

Essa tipologia será útil, neste trabalho, na medida em que possibilitará reconhecer as estruturas recorrentes nos poemas do *corpus*, que se constituem em verdadeiros exemplos de discurso moderno, não mais articulado nos moldes dos gêneros clássicos, mas disposto em suas principais partes, quais sejam, a proposição e as provas. A classificação dos tipos de plano será, aliás, o ponto de partida para a apresentação da análise da estrutura dos poemas, como esclareceremos oportunamente.

3. A Nova Retórica

Dada a conformação de nossa pesquisa, não podemos deixar de nos valer dos fundamentos teóricos postulados pela Nova Retórica, considerando-se que “hoje se dá o retorno a uma concepção de Retórica bem mais próxima das fontes, o que fica evidente em seus novos desdobramentos, representados pelas Neo-Retóricas, de que são exemplos as Teorias da Argumentação, fundadas nas lógicas não-formais e nas lógicas naturais”⁶⁵.

Reportar-nos-emos em especial aos estudos de Perelman e Olbrechts-Tyteca, que, na obra *Tratado da argumentação: a nova retórica*, retomam e revitalizam a concepção aristotélica de discurso, à qual já nos referimos. Nunca é demais lembrar uma das principais idéias dos autores: “O objetivo de toda argumentação é provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam a seu assentimento; uma argumentação eficaz é a que consegue aumentar essa intensidade de adesão, de forma que se desencadeie nos ouvintes a ação pretendida (ação positiva ou abstenção) ou, pelo menos, crie neles uma disposição para a ação, que se manifestará no momento oportuno.”⁶⁶

Como analisaremos o caráter de discurso social, subjacente à estrutura argumentativa do discurso poético, no *corpus* que apresentaremos, será de muita relevância a contribuição dos estudos da Nova Retórica, que devolvem à retórica seu estatuto de prática social. Além disso, será de extrema valia a descrição das figuras constitutivas da argumentação, feita por Perelman e Tyteca, que recuperam o exame da *dispositio* em sua teoria, para além da discussão que encetam sobre a invenção retórica, esta também de suma importância para nossa pesquisa.

Uma parte importante dessa alentada obra é o capítulo em que se discorre sobre a apresentação dos dados e a forma do discurso, de que extrairemos conceitos

⁶⁵ Cf. Reboul, op. cit., pág. 20.

⁶⁶ *Tratado da argumentação: a nova retórica*, pág. 50. Doravante denominado T. A.

fundamentais sobre estratégias argumentativas, os quais articularemos ao estudo dos planos argumentativos, já apresentados neste capítulo.

Serão aplicadas neste trabalho a noção de lugares que fundam a argumentação, a classificação das figuras retóricas em figuras de presença, de seleção e de comunhão e também a identificação de estratégias tais como a hipótese argumentativa, o uso de conectores como recursos capazes de criar uma ilusão referencial, a escolha dos termos e do modo de usar a coordenação e a subordinação, a amplificação, a sinonímia por progressão e outros recursos que serão explicados oportunamente na análise do *corpus*. Tomaremos ainda à teoria da argumentação a tipologia de argumentos proposta por Perelman e Tyteca, com vistas a classificar os argumentos recorrentes nos poemas que constituem o *corpus*, conforme já expusemos nos objetivos deste estudo.

Além disso, lembramos, como afirma Lineide Mosca, que “estudos sobre o discurso poético revelam o fato de que o estético e o persuasivo estão indissolúvelmente ligados”⁶⁷, estudos estes que têm sido realizados por grupos postulantes dessas novas teorias retóricas⁶⁸, motivo pelo qual nos parece imprescindível recorrer a eles, em especial ao *Tratado da argumentação*, para alcançar o objetivo proposto neste trabalho.

3.1. As premissas do discurso

Segundo o *Tratado da Argumentação*, à ação sobre o entendimento, na argumentação, devem ser acrescentados os meios de atuar sobre a vontade, pois “quem visa a uma ação precisa deverá excitar as paixões, emocionar seus ouvintes, de modo que se determine uma adesão suficientemente intensa, capaz de vencer ao mesmo tempo

⁶⁷ Op. cit., pág. 40.

⁶⁸ Destaque-se entre esses grupos o Grupo μ , que na obra *Retórica da poesia*, constante das referências bibliográficas deste trabalho, desenvolve importante estudo sobre a relação entre retórica e poética, afirmando que “não cabe apoiar hoje sobre o binômio poesia vs. prosa a distinção entre elas” (pág. 14). O Grupo, no entanto, focaliza predominantemente a retórica lingüística, limitada a uma teoria das figuras, e tenta entender os procedimentos retóricos que assegurariam ao poema o “efeito de poesia” (pág. 20). Por esse motivo, não nos servimos mais amplamente desse estudo, que toca apenas indiretamente nossa pesquisa.

a inevitável inércia e as forças que atuam num sentido diferente do desejado pelo orador”⁶⁹.

Não se pode perder de vista, portanto, que tanto o desenvolvimento como o ponto de partida da argumentação pressupõem acordo do auditório. Diz o *Tratado*: “Esse acordo tem por objeto ora o conteúdo das premissas explícitas, ora as ligações particulares utilizadas, ora a forma de servir-se dessas ligações; do princípio ao fim, a análise da argumentação versa sobre o que é presumidamente admitido pelos ouvintes. Por outro lado, a própria escolha das premissas e sua formulação, com os arranjos que comportam, raramente estão isentas de valor argumentativo: trata-se de uma preparação para o raciocínio que, mais do que uma introdução dos elementos, já constitui um primeiro passo para a sua utilização persuasiva.”⁷⁰

É importante, pois, numa análise da argumentação, considerar o acordo referente às premissas do discurso, bem como a escolha e a apresentação dessas premissas. Quanto aos tipos de objeto de acordo, destacam-se a categoria relativa ao real, em que pesa a pretensão de validade para o auditório⁷¹ universal e que comporta fatos, verdades e presunções; e a categoria relativa ao preferível, em que há a pretensão de validade para um auditório particular e que abrange valores, hierarquias e lugares do preferível.

Conforme o *Tratado*, “só estamos em presença de um fato, do ponto de vista argumentativo, se podemos postular a seu respeito um acordo universal, não controverso. Mas, por conseguinte, a nenhum enunciado é assegurada a fruição definitiva desse estatuto, pois o acordo sempre é suscetível de ser questionado e uma das partes do debate pode recusar a qualidade de fato ao que afirma seu adversário.”⁷² Assim, quando é preciso recorrer a um acordo acerca das condições de verificação de um fato, já se está em plena argumentação, na qual, portanto, os fatos figuram como

⁶⁹ T. A., pág. 52.

⁷⁰ T. A., pág. 72.

⁷¹ Cf. T. A., pág. 22, chama-se *auditório* “o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação”.

⁷² T. A., pág. 75.

premissas, sejam eles fatos de observação, sejam eles fatos supostos, convencionados, fatos possíveis ou prováveis.

Se se fala dos fatos para designar objetos de acordo precisos e limitados, em contrapartida, “designar-se-ão de preferência com o nome de *verdades* sistemas mais complexos, relativos a ligações entre fatos, quer se trate de teorias científicas ou de concepções filosóficas ou religiosas que transcendem a experiência”⁷³. **Fatos e verdades**, portanto, não podem ser utilizados exatamente da mesma forma como ponto de partida da argumentação, pois se presume que são objetos de acordo distintos e que somente um deles figure como base do acordo do auditório universal.

Outro ponto de partida da argumentação são as **presunções**, que estão ligadas ao normal e ao verossímil e que podem se referir, por exemplo, à qualidade de uma pessoa manifestada pela qualidade de um ato seu; à credulidade natural do auditório, segundo a qual o que é dito é dado como verdadeiro na medida em que não se tem motivo para desconfiança; ao interesse do auditório; ao caráter sensato de toda ação humana etc. Cabe ressaltar o vínculo da presunção com a noção de normal, que, conquanto essa relação seja um objeto de acordo, pressupõe um acordo quanto ao grupo de referência desse normal.

O acordo baseado na presunção do normal e o acordo sobre os fatos demonstrados ou sobre as verdades não podem ser facilmente distinguidos e gozam do mesmo estatuto de premissa para argumentações, até que sejam postos em discussão, como lembra o *Tratado*.

Quanto à categoria relativa ao preferível, destacam-se os valores, as hierarquias e os lugares. Recorre-se aos **valores** – que podem, assim como os fatos, ser desqualificados, subordinados a outros valores ou interpretados pelo auditório – para motivar o ouvinte a fazer certas escolhas e, sobretudo, para justificá-las. Afirma o *Tratado*: “Estar de acordo acerca de um valor é admitir que um objeto, um ser ou um ideal deve exercer sobre a ação e as disposições à ação uma influência determinada, que

⁷³ T. A., pág. 77.

se pode alegar numa argumentação, sem se considerar, porém, que esse ponto de vista se impõe a todos. A existência dos valores, como objetos de acordo que possibilitam uma comunhão sobre modos particulares de agir, é vinculada à idéia de multiplicidade dos grupos.”⁷⁴

Devem-se distinguir valores abstratos e valores concretos. Os valores abstratos, como a justiça, a verdade, a lealdade, são valores ligados ao meio cultural. Os valores concretos, ligados a um indivíduo, a um grupo ou a um objeto particular, são muitas vezes utilizados para fundar os valores abstratos, também ocorrendo o inverso, e para constituir modelo de condutas virtuosas a serem imitadas.

As **hierarquias**, estreitamente ligadas aos valores, também se dividem em concretas e abstratas e em quantitativas e qualitativas. São exemplos de hierarquia a superioridade dos homens sobre os animais, a dos deuses sobre os homens (hierarquias concretas), a do justo sobre o útil, a do fim sobre o meio (hierarquias abstratas), as diferenças numéricas, de grau ou de intensidade (hierarquias quantitativas) etc.

Finalmente, os **lugares** (ou *topoi*), que fundamentam valores ou hierarquias, são premissas de ordem muito geral. “Para os antigos, os lugares designavam rubricas nas quais se podem classificar os argumentos. Tratava-se de agrupar o material necessário a fim de encontrá-lo com mais facilidade, em caso de precisão; daí a definição dos lugares como depósitos de argumentos [conforme Cícero e Quintiliano]. Aristóteles distinguia os *lugares-comuns*, que podem servir indiferentemente em qualquer ciência e não dependem de nenhuma, e os *lugares específicos*, que são próprios quer de uma ciência particular, quer de um gênero oratório bem definido.”⁷⁵

Segundo o *Tratado*, os lugares-comuns são, atualmente, uma aplicação dos lugares-comuns, no sentido aristotélico, a temas particulares. Lugar é, em sentido amplo, uma premissa cujo alcance varia segundo as culturas e que possibilita encontrar os argumentos ou os contra-argumentos mais adequados para determinada tese. Aristóteles classifica os lugares em lugares do acidente, do gênero, do próprio, da definição e da

⁷⁴ T. A., pág. 84.

⁷⁵ T. A., pág. 94.

identidade. A perspectiva de Perelman e Tyteca é diferente: são lugares as premissas de ordem geral que permitem fundar valores e hierarquias e que Aristóteles estuda entre os lugares do acidente. Apresentam-se, então, as seguintes categorias: a) lugares da quantidade; b) lugares da qualidade; c) outros lugares.

Lugares da quantidade são os lugares-comuns que afirmam que alguma coisa é melhor do que outra por razões quantitativas; por exemplo, um mal duradouro é um mal maior do que um mal passageiro; o todo é melhor do que a parte; o provável é preferível ao improvável; o fácil, ao difícil etc.

Os lugares da qualidade aparecem na argumentação quando se contesta a virtude da quantidade e redundam na valorização do único. “O valor do único pode exprimir-se por sua oposição ao comum, ao corriqueiro, ao vulgar. Estes seriam a forma depreciativa do múltiplo oposto ao único.”⁷⁶

Os outros lugares seriam: a) lugares da ordem (afirmam a superioridade do anterior sobre o posterior, ora da causa, dos princípios, ora do fim ou do objetivo); b) lugares do existente (afirmam a superioridade do que existe, do que é atual, do que é real, sobre o possível, o eventual ou o impossível); c) lugares da essência (concedem um valor superior aos indivíduos enquanto representantes bem caracterizados de sua essência, como um super-homem, os heróis, os mitos); d) lugares da pessoa (vinculados à sua dignidade, ao seu mérito, à sua autonomia etc.).

Registram-se, ainda dois tipos de premissa considerados, com frequência, erros na técnica da demonstração: a argumentação *ad hominem* e a petição de princípio. Os **argumentos *ad hominem***⁷⁷ são em geral considerados pseudo-argumentos, porque são argumentos que não têm réplica e que persuadem quando não deveriam persuadir, e a **petição de princípio** é, segundo Perelman e Tyteca, não um erro de lógica, mas um erro de retórica, de argumentação, pois “consiste num uso do argumento *ad hominem* quando

⁷⁶ T. A., pág. 102.

⁷⁷ Cf. T. A., pág. 125. um exemplo de argumento *ad hominem*. que não tem peso para o auditório universal, seria o seguinte: “Seremos onze ao almoço. A empregada exclama: Oh! isso dá azar! Apressada, a patroa responde: Não, Maria. você está enganada: treze é que dá azar.” O argumento utilizado “não questiona nenhum interesse pessoal da empregada. mas baseia-se no que esta admite”.

ele não é utilizável, porque ela supõe que o interlocutor já aderiu a uma tese que o orador justamente se esforça por fazê-lo admitir”⁷⁸.

3.2. A apresentação dos dados

De acordo com o *Tratado*, “o fato de selecionar certos elementos e de apresentá-los ao auditório já implica a importância e a pertinência deles no debate. Isso porque semelhante escolha confere a esses elementos uma presença, que é um fator essencial da argumentação, por demais desprezado, aliás, nas concepções racionalistas do raciocínio”⁷⁹. Vê-se, pois, como a *inventio* e a *dispositio* têm implícitos fatores que agregam racionalidade e sensibilidade, destacando-se que sobre esta última a presença atua de modo direto.

Perelman e Tyteca citam o filósofo Bacon, para quem o papel da retórica é essencialmente vinculado aos efeitos da presença. Para Bacon, a retórica constitui uma técnica que permite “aplicar a razão à imaginação para melhor mover a vontade”, processo que consiste em tornar presentes certos elementos; considerando-se que “o sentimento considera somente o presente e a razão considera o futuro e a seqüência dos tempos”⁸⁰.

As condições de tempo, de lugar, de conexão e de interesse pessoal pelas quais um acontecimento nos afeta são também fatores que determinam a presença. Afirma o *Tratado*: “A presença não é, pois, vinculada exclusivamente à proximidade no tempo, conquanto esta constitua um elemento essencial seu. Há que observar, aliás, que o esforço para tornar presente à consciência pode referir-se não só a um objeto real, mas também a um juízo ou a todo um desenvolvimento argumentativo. Esse esforço visa, na medida do possível, fazer que se ocupe, com essa presença, todo o campo da consciência e isolá-lo, por assim dizer, do conjunto mental do ouvinte. E isso é capital.”⁸¹ É

⁷⁸ T. A., pág. 127.

⁷⁹ T. A., pág. 132.

⁸⁰ Apud. T. A., pág. 133.

⁸¹ T. A., pág. 134.

inevitável concluir, disto, que toda argumentação é seletiva, pois se escolhem os elementos e a forma de torná-los presentes, o que também implica interpretação.

Ressalte-se que a escolha não se resume aos dados, mas também à interpretação que se sobrepõe a outras, notando-se que, “por vezes, o esforço daqueles que argumentam não visa tanto impor uma determinada interpretação como mostrar a ambigüidade da situação e as diversas maneiras de compreendê-la”⁸². Deve-se ainda levar em conta o contexto, a boa vontade do intérprete, a coerência, as intenções do autor etc.

Um dado que particularmente nos interessa é a escolha do modo de dizer, que, segundo os autores do *Tratado*, se manifesta de forma mais aparente pelo uso do epíteto, que resulta da seleção de uma qualidade que se enfatiza. Pode-se, para evitar a fácil detecção do aspecto tendencioso da apresentação por epíteto, recorrer à inserção de um ser numa classe e à sua designação por essa qualificação mesma, num processo denominado “classificação”. Os autores salientam que as qualificações podem ser vistas antes como figuras do que como escolha e que o importante é analisar o que as torna figuras argumentativas, concluindo que é a forma classificatória que produz um efeito surpreendente.

O *Tratado* propõe o estudo das estruturas e das figuras de estilo vinculadas à função que cumprem na argumentação, focalizando, na forma do discurso, “os meios que possibilitam a uma determinada apresentação dos dados situar o acordo num determinado nível, imprimi-lo com certa intensidade nas consciências, enfatizar alguns de seus aspectos”⁸³.

Nesse exame, é preciso considerar que dados apresentar, o espaço dedicado a eles, se algumas premissas ficarão implícitas, se haverá repetição de elementos etc. No *Tratado*, observa-se, entre outros aspectos, que, “se o estilo rápido é favorável ao raciocínio, o estilo lento é criador de emoção”⁸⁴ e que a repetição constitui a técnica

⁸² T. A., pág. 138.

⁸³ T. A., pág. 162.

⁸⁴ T. A., pág. 164.

mais simples para criar presença, pois consiste na insistência de uma imagem, na acumulação de relatos e detalhes, na explicação de etapas, na repetição do termo concreto em vez do abstrato, expedientes enfim que aumentam a presença.

Acerca da repetição, cabe observar que um dos principais meios por que ela se manifesta são os sistemas paralelísticos, sobre os quais faremos breves considerações, valendo-nos do ensaio “Poesia da gramática e gramática da poesia”⁸⁵, em que Jakobson reflete sobre a significação dos conceitos gramaticais na construção de ficções lingüísticas e passa a discutir sua importância na poesia, “manifestação mais formalizada da língua”.

Jakobson exemplifica como alguns procedimentos eminentemente poéticos tomam por base a alteração de relações gramaticais, tais como a substantivação de um infinitivo imperfectivo ou a construção de paralelismos gramaticais. Aliás, a recorrência de figuras (de gramática, de som etc.) seria uma característica singular da linguagem poética e o paralelismo seria a síntese do conceito segundo o qual uma mesma sentença fundamental reveste-se de diferentes formas materiais. Assim, Jakobson postulará como dominante o papel do paralelismo na poesia.

A análise dos sistemas paralelísticos, como, por exemplo, a interação de equivalências sintáticas, morfológicas e lexicais, é indispensável, como afirma o autor, à compreensão e interpretação dos vários mecanismos gramaticais da poesia, desde que não seja uma análise restrita à forma externa, mas que inclua uma ampla discussão dos significados gramaticais e lexicais. O autor mostra exemplos em que o paralelismo gramatical terá funções e efeitos de sentido diferentes de acordo com o texto em que se insere, todavia sempre fundamentais à compreensão da estrutura poética.

Segundo Jakobson, portanto, “pode-se afirmar que na poesia a similaridade se superpõe à contigüidade e, assim, a equivalência é promovida a princípio constitutivo da seqüência” e que, nela, “toda reiteração perceptível do mesmo conceito gramatical torna-se um procedimento poético efetivo”⁸⁶, dele resultando efeitos inesperados e

⁸⁵ Em *Lingüística, poética e cinema*. São Paulo. Perspectiva. 1970, pp. 65-79.

⁸⁶ Idem, *ibidem*. pág. 72.

extraordinários. São exemplos de paralelismos os mecanismos gramaticais da simetria ou da acumulação de formas que se equivalem ou contrastam e outros, ainda, que possam ressaltar as conseqüentes e severas restrições da escolha lexical e da escolha dos constituintes morfológicos e sintáticos. Ressalte-se, aqui, o vínculo entre estrutura poética e figuras consideradas eminentemente retóricas, como a repetição, conforme veremos mais adiante.

Quanto à escolha das formas lingüísticas para expressar o pensamento, note-se que esta quase nunca deixa de ter alcance argumentativo. Segundo Perelman e Tyteca, “o indicio pelo qual se nota, em geral, a intenção argumentativa é o uso de um termo que se afasta da linguagem habitual”⁸⁷. É preciso, portanto, estar familiarizado com o universo lingüístico do orador, e com as possibilidades de recurso a determinados termos de famílias de palavras ou a quase-sinônimos, para poder discernir o uso argumentativo de um elemento.

Consideram-se, ainda, na forma de apresentação dos dados, as modalidades na expressão do pensamento, que podem modificar a realidade, a certeza ou a importância dos dados do discurso. Além das modalidades *assertiva* (que convém a qualquer argumentação), *injuntiva* (que, expressa pelo imperativo, não tem muita força persuasiva, mas aumenta o sentimento de presença), *optativa* e *interrogativa* (que tem considerável importância retórica)⁸⁸, Perelman e Tyteca citam a escolha entre afirmar algo e negar algo, a escolha entre subordinação e coordenação etc.

Quanto a essas modalidades, os autores dizem que, para Bergson, “o pensamento que está colado à realidade não poderia expressar-se senão de uma forma afirmativa”, enquanto o pensamento negativo “só intervém se nos interessamos pelas pessoas, ou seja, se argumentamos”⁸⁹, negando a afirmação real ou virtual de outra pessoa.

Sobre o modo de organizar os enunciados, afirma o *Tratado*: “O problema da coordenação ou da subordinação dos elementos se prende em geral à hierarquia dos

⁸⁷ T. A., pág. 169.

⁸⁸ “As perguntas são, em geral, apenas uma forma hábil para encetar raciocínio” e não deixam de introduzir um apelo à comunhão com um auditório. cf. T. A., pág. 180.

⁸⁹ T. A., pág. 175.

valores aceitos; todavia, no âmbito dessas hierarquias de valores, podemos formular ligações entre os elementos do discurso que modificarão consideravelmente as premissas: operamos entre esses vínculos possíveis uma escolha tão importante como a que operamos pela classificação ou pela qualificação.”⁹⁰

Sendo a construção sindética “a construção argumentativa por excelência”, Auerbach teria salientado com razão, segundo Perelman e Tyteca, “o caráter estratégico” desse tipo de construção que estabelece relações precisas entre os elementos do discurso, pelas quais se guia o ouvinte de modo bastante eficaz para o que se quer seja admitido, ao contrário da construção assindética⁹¹, que permite ao ouvinte estabelecer livremente as relações. Relativamente às construções sindéticas, exporemos ainda neste capítulo noções pertinentes ao emprego dos conectivos, elemento fundamental na disposição retórica dos dados em discurso.

Note-se ainda que o tipo de linguagem pode aproximar ou distanciar o auditório; que fórmulas rituais criam comunhão; o clichê ou a expressão estereotipada só têm valor por serem um meio fácil de comunhão; as máximas e os provérbios também pressupõem acordo e comunhão; os *slogans* e as palavras de ordem constituem máximas elaboradas para as necessidades de uma ação particular etc.

3.2.1. Figuras de retórica

Um aspecto substantivo da apresentação dos dados são as figuras de retórica, que, em sua maioria, têm função argumentativa. Por exemplo, Perelman e Tyteca afirmam que não há como não considerar argumentativas certas figuras. Os autores explicam: “Consideraremos uma figura argumentativa se, acarretando uma mudança de perspectiva, seu emprego parecer normal em relação à nova situação sugerida. Se, em

⁹⁰ T. A., pág. 176.

⁹¹ Adotaremos a distinção entre construção sindética e construção assindética conforme apresentada no T. A., isto é, entendendo-se a primeira como um conjunto de enunciados ligados por meio de sindetos, ou operadores, e a segunda como uma construção que prescinde de sindetos, independentemente de se tratar de períodos compostos por coordenação ou por subordinação.

contrapartida, o discurso não acarretar a adesão do ouvinte a essa forma argumentativa, a figura será percebida como ornamento, como figura de estilo. (...) Certas figuras, como a alusão, nunca são reconhecidas senão em seu contexto, pois sua estrutura não é nem gramatical, nem semântica, mas se deve a uma relação com alguma coisa que não é o objeto imediato do discurso.”⁹² Observe-se que a adesão não se refere às conclusões do discurso, mas à percepção do pleno valor da figura como argumento.

As figuras retóricas são divididas, de acordo com o *Tratado*, em figuras da escolha, da presença e da comunhão, conforme sua função de, na apresentação dos dados, impor ou sugerir uma escolha, aumentar a presença ou realizar a comunhão com o auditório.

As principais **figuras da escolha** são: a definição oratória (não define o sentido, mas põe em destaque certos aspectos de uma realidade), a perífrase, a sinédoque e a metonímia, a metáfora, a prolepse ou antecipação (insinua que se substituiu por outra uma atribuição que poderia ter levantado objeções) e a retificação (salienta a legitimidade de uma escolha).

Destacam-se como **figuras da presença**, que têm por efeito tornar presente na consciência o objeto do discurso: a onomatopéia, a repetição (que, além da presença, sugere distinções, tendo, portanto, forte valor argumentativo), a amplificação (desenvolvimento oratório de um assunto), a sinonímia (também um tipo de repetição, que funciona como uma correção abreviada), o pseudodiscurso direto (atribuição fictícia de palavras a outros), a hipotipose (descrição detalhada), a enálage de tempo (substituição de um tempo por outro para aumentar o efeito de presença), a alusão e a metáfora.

As principais **figuras da comunhão** são: a alusão (normalmente a comunhão é obtida por meio de referências a uma cultura, a uma tradição, a um passado comum), a citação, os clichês, as máximas, os provérbios, a apóstrofe, a interrogação oratória, a enálage da pessoa ou do número (“eu” pelo “tu”, “tu” pelo “nós” etc.) e a metáfora.

⁹² T. A., pág. 192.

Relativamente ao estatuto dos elementos de argumentação e sua apresentação, note-se que o orador se esforça por manter o debate num plano mais favorável, modificando ou não o estatuto de certos dados, atribuindo estatuto mais elevado aos elementos que mais lhe interessam etc. Vislumbram-se aqui questões ligadas aos valores, aos juízos de valor, aos sentimentos puramente subjetivos, que implicam escolha de termos para a apresentação dos dados. Enfim, a forma sempre pode interferir nos estatutos que fundam a argumentação.

3.2.2. Operadores argumentativos

Muitos autores tratam especificamente dos operadores do discurso, ou operadores argumentativos, dada sua importância no estudo da função pragmática da linguagem. Visto ser a função argumentativa dos conectores um dos principais enfoques da dissertação, introduziremos, nesta exposição sobre a Nova Retórica, alguns conceitos e estudos sobre o assunto.

Ingedore Koch, em trabalho sobre a coesão textual, aborda problemas inerentes à coesão referencial, “aquela em que um componente da superfície do texto faz remissão a outro(s) elemento(s) do universo textual”⁹³, e à coesão seqüencial, que “diz respeito aos procedimentos lingüísticos por meio dos quais se estabelecem, entre segmentos do texto (enunciados, partes de enunciados, parágrafos e mesmo seqüências textuais), diversos tipos de relações semânticas e/ou pragmáticas, à medida que se faz o texto progredir”⁹⁴. A progressão textual pode se dar de duas formas: a) pela seqüenciação parafrástica, que utiliza procedimentos de recorrência de termos, de estruturas, de tempo verbal etc.; b) pela seqüenciação frástica, que se dá pela manutenção temática, pela progressão temática e pelo encadeamento.

Interessam-nos os procedimentos de encadeamento por conexão, ligados à seqüenciação frástica, que compreendem as relações lógico-semânticas (de

⁹³ *A coesão textual*. São Paulo. Contexto, 1989. pág. 30.

⁹⁴ *Idem. ibidem*. pág. 49.

condicionalidade, causalidade, mediação, disjunção, temporalidade, conformidade e modo) e as relações discursivas ou argumentativas (de conjunção, disjunção, contrajunção, explicação ou justificativa, comprovação, conclusão, comparação, generalização/extensão, especificação/exemplificação, correção/redefinição e contraste). Oportunamente, utilizaremos os conceitos aqui citados para corroborar a análise que seguirá. Entretanto cabe, no momento, estabelecer a distinção entre conectores do tipo lógico e operadores argumentativos, distinção que será fundamental à compreensão do objetivo deste trabalho.

Os conectores do tipo lógico estabelecem relações lógico-semânticas, como as de causalidade e temporalidade, que obedecem a uma lógica independente da intenção do enunciador; enquanto os operadores argumentativos determinam a orientação argumentativa do discurso, nem sempre relacionando logicamente os conteúdos de dois enunciados. Por exemplo, em “Encontrei seu namorado na festa, tanto que ele me contou de sua viagem”, não há uma relação lógica, entre os enunciados, de causa e consequência, mas a introdução de um argumento que comprova uma asserção apresentada.

Fazemos referência ainda a duas importantes obras sobre o assunto, *Novas tendências da análise do discurso*, de Maingueneau, e *Argumentação e linguagem*, de Ingedore Koch. Dominique Maingueneau afirma ser crescente o interesse pelos conectores argumentativos – chamados de “palavras do discurso” por Ducrot –, principalmente com os novos rumos que tem tomado a análise do discurso, tornando evidente que a língua tem um valor argumentativo, o qual obedece a princípios muito específicos.

O autor lembra, inclusive, que a retórica tradicional difere da análise do discurso no seguinte: “enquanto a primeira supõe um sujeito soberano que utiliza procedimentos a serviço de uma finalidade explícita, para a segunda, as formas de subjetividade estão implicadas nas próprias condições de possibilidade da formação discursiva. Se as teorias lingüísticas da argumentação se revelam cruciais para a análise do discurso, é

precisamente porque são lingüísticas, porque liberam estratégias argumentativas tão discretas e sutis quanto eficazes, porque questionam o enunciador e o co-enunciador”⁹⁵.

Maingueneau estabelece uma relação entre semântica e argumentação citando Ducrot, para quem o valor semântico de um enunciado está nas relações que estabelecem com outros enunciados. De acordo com Ducrot, um locutor faz uma argumentação quando apresenta um enunciado E₁ (ou um conjunto de enunciados) destinado a fazer admitir um outro (ou um conjunto de outros) E₂, e, segundo ele, há coerções na língua que regem essa apresentação.

Esse conceito é muito importante, conforme Maingueneau, pois comporta a noção de orientação argumentativa, pela qual o locutor deve apresentar um argumento A como capaz de conduzir o destinatário a concluir C, como razão para acreditar em C, impondo um limite ao destinatário por meio de sua própria enunciação. Entre os fenômenos que restringem os encadeamentos argumentativos, o autor ressalta os conectivos e os operadores⁹⁶.

Esses conectivos são diferentes dos conectivos lógicos porque ligam não só proposições, mas também enunciações a proposições, isto é, os enunciados conectados podem ser de naturezas distintas. Para Maingueneau, “compreender uma seqüência onde figura um conectivo não consiste em decifrar seu significado para associá-lo ao de seus concorrentes, mas em aplicar um certo número de instruções ligadas ao emprego deste conectivo para reconstruir o sentido do enunciado”⁹⁷. Nessa obra, o autor analisa o valor argumentativo de vários conectivos e recorreremos a essas análises à medida que se fizerem necessárias ao estudo que apresentaremos em nossa dissertação.

Quanto à obra *Argumentação e linguagem*, de Ingedore Koch, é necessário enfatizar alguns conceitos de suma importância, o principal dos quais fundamentado em tese defendida por Ducrot, Anscombe e Vogt: o uso da linguagem é inerentemente argumentativo. Dessa forma, entende-se que a significação de uma frase é o conjunto de

⁹⁵ *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas. Pontes. 1997, pág. 160.

⁹⁶ O que Maingueneau chama conectivos seriam os operadores argumentativos, denominação usada por Ingedore Koch: os operadores, para esse autor, seriam representados por alguns advérbios (não, quase etc.).

⁹⁷ Op. cit., 1997, pág. 164.

instruções concernentes às estratégias a serem usadas na decodificação dos enunciados pelos quais a frase se atualiza, permitindo percorrer-lhe as leituras possíveis, e essas instruções codificadas são de natureza gramatical.

Ingedore Koch afirma também que há uma relação de tipo bem precisa entre enunciados, a de “ser argumento para”, constituindo o que ela denomina “retórica integrada”, que evidencia a intenção de orientar o interlocutor para certos tipos de conclusão, com exclusão de outros. Os responsáveis por esse tipo de relação são os operadores argumentativos ou discursivos, importantes marcas lingüísticas da enunciação.

A autora examina, então, alguns desses operadores, concluindo que a própria gramática tem valor retórico e que grande parte da força argumentativa do texto depende dessas marcas. Também retomaremos suas observações a respeito dos operadores discursivos e das relações interfrásticas para fundamentar nossa análise.

Por fim, retomando a perspectiva da Nova Retórica, pode-se afirmar que a construção sindética é a construção argumentativa por excelência. Assevera-se, no *Tratado*: “O síndeto cria contextos, constitui uma tomada de posição. Ele impõe-se ao leitor, obriga-o a ver certas relações, limita as interpretações que ele poderia levar em consideração, inspira-se no raciocínio jurídico bem-construído. O assíndeto deixa mais liberdade, não parece querer impor nenhum ponto de vista.”⁹⁸ Embora as duas formas de construção estejam presentes na obra de João Cabral, exploraremos fundamentalmente, na análise do *corpus*, os efeitos argumentativos da construção sindética, por meio do exame dos operadores argumentativos à luz desses conceitos.

⁹⁸ T. A., pág. 178.

3.3. As estratégias argumentativas: tipos de argumento

Perelman e Tyteca apresentam quatro esquemas de técnicas argumentativas e afirmam sua convicção de que os enunciados argumentativos que lhes servirão de exemplo podem ser analisados de outra maneira, conforme outros planos de delimitação, até mesmo em textos literários. Os esquemas, caracterizados por processos de ligação e de dissociação, dividem-se em:

- a) argumentos quase-lógicos;
- b) argumentos baseados na estrutura do real;
- c) ligações que fundamentam a estrutura do real;
- d) técnicas de dissociação das noções.

Por questões práticas, e até mesmo com a finalidade de restringir os aspectos a serem analisados neste trabalho – que já não são poucos –, não trataremos dos processos de dissociação, pelos quais se recusa o reconhecimento da existência de ligações argumentativas entre elementos do discurso. Em especial, não o fazemos por se tratar de tema cujo estudo está sobremaneira apoiado em conceitos filosóficos nos quais teríamos que nos aprofundar para desenvolver análise adequada e suficiente daqueles processos, extrapolando em muito as dimensões do objeto de nosso interesse, e por não haver exemplos significativos desse tipo de argumento no *corpus* analisado.

3.3.1. Os argumentos quase-lógicos

Os argumentos quase-lógicos têm aparência demonstrativa, uma vez que, quanto à forma, são comparáveis a raciocínios formais, lógicos ou matemáticos, estatuto que lhes garante força persuasiva. O esquema formal, ao qual pode ser reduzido o argumento quase-lógico, que tem caráter não-formal, serve-lhe de molde. Estão nessa categoria os argumentos que apelam para estruturas lógicas, como contradição, identidade ou

transitividade, e os que apelam para relações matemáticas, como relação de parte com o todo, do menor com o maior, relação de frequência e outras.

Por exemplo, se a contradição entre duas proposições pressupõe formalismo, a **incompatibilidade** posta em discurso será relativa a circunstâncias contingentes e constituirá, portanto, uma técnica argumentativa que visa à obrigatoriedade de escolha entre teses, regras ou valores postos como incompatíveis. Também será argumentativo o procedimento que permite evitar uma incompatibilidade, tal como o procedimento baseado em atitude prática, com a qual se procura, por exemplo, limitar o alcance das decisões acerca de conflitos nascidos do embate entre proposições postas como incompatíveis. São importantes técnicas argumentativas, portanto, as que permitem apresentar enunciados como incompatíveis e as que pretendem restabelecer a compatibilidade.

Outro tipo de argumento quase-lógico é o que se baseia no ridículo, “arma poderosa de que o orador dispõe contra os que podem, provavelmente, abalar-lhe a argumentação, recusando-se, sem razão, a aderir a uma ou outra premissa de seu discurso”⁹⁹. O ridículo coloca em evidência teses que se opõem à lógica, à experiência ou a normas admitidas e representa um tipo de raciocínio sobre o qual repousa a figura da **ironia**, pela qual se quer dar a entender o contrário do que se diz e que caracteriza uma argumentação indireta, desempenhando papel análogo ao do absurdo na demonstração.

Os procedimentos de **identificação**, que visam a uma identidade completa ou parcial dos elementos confrontados em discurso, são também essenciais na argumentação quase-lógica. O mais comum dos procedimentos de identificação completa é o uso de definições, que neste caso não farão parte de um sistema formal, mas serão formuladas a partir de aproximações ou exemplificações, visando à identificação ou à sinonímia do que é definido com o que define. As definições podem ser elas próprias os argumentos ou podem ser justificadas com a ajuda de argumentos, como o recurso à etimologia.

⁹⁹ T. A., pág. 234.

São casos interessantes de identificação a tautologia aparente, identidade formal entre dois termos que não podem ser idênticos (“crianças são crianças”); a ploce, em que o mesmo termo é tomado para significar a pessoa ou a coisa e suas características (“Córidon desde aquele tempo me é Córidon”); a silepse oratória, em que um dos termos tem sentido próprio e o outro, figurado (“pai é sempre pai”); a contradição (“entramos e não entramos no mesmo rio”).

Relativamente à identificação parcial, há os argumentos a que subjaz a **regra de justiça** e os argumentos de reciprocidade. “A regra de justiça requer a aplicação de um tratamento idêntico a seres ou a situações que são integrados numa mesma categoria”¹⁰⁰, sendo dispensável, na argumentação, que se trate de objetos idênticos. A inserção dos objetos numa mesma categoria pressupõe acordo e é argumentativa, o que implicará que a aplicação da regra de justiça também o seja.

Da mesma forma, os argumentos de reciprocidade, a que também subjaz a regra de justiça, visam aplicar o mesmo tratamento a duas situações correspondentes (ações, condutas, eventos etc.), isto é, nas quais se considerem simétricas certas relações: o que vale para um dos objetos da identificação deverá valer para o outro, com o qual se estabelece relação de reciprocidade (“o que é honroso aprender também é honroso ensinar”).

Inserem-se ainda nos casos de argumento quase-lógico baseado em estrutura lógica os **argumentos de transitividade**. São relações transitivas as relações de igualdade, de superioridade, de inclusão e de ascendência, que sustentarão estruturas quase-lógicas se a transitividade for contestável. Por exemplo, a máxima “os amigos de nossos amigos são nossos amigos”, em que há uma relação transitiva de igualdade, constitui um argumento quase-lógico, pois pode provocar objeções. Perelman enfatiza que os argumentos desse tipo, como os **entimemas**¹⁰¹, têm base no raciocínio formal do

¹⁰⁰ T. A., pág. 248.

¹⁰¹ Segundo Perelman, o termo **entimema** corresponde, *grosso modo*, aos argumentos quase-lógicos apresentados em forma de silogismo (cf. T. A., pág. 260). Sabe-se que o próprio Aristóteles qualifica de “entimema” o silogismo da retórica.

silogismo, que, por sua vez, é fundado em relações de implicação, resultantes de outras relações transitivas.

Entre os argumentos quase-lógicos baseados em relações matemáticas, destacam-se os que privilegiam a inclusão da parte no todo ou a divisão do todo em suas partes, os argumentos de comparação, a argumentação pelo sacrifício e os argumentos em que se apresentam probabilidades. As relações entre **parte e todo** geram argumentos fundamentados em esquemas como “o que vale para o todo vale para a parte” ou “o que não faz parte de nenhuma espécie não faz parte do gênero”.

É também importante dizer que o argumento por divisão está na base do dilema, “forma de argumento em que se examinam duas hipóteses para concluir que, seja qual for a escolhida, chega-se a uma opinião, a uma conduta, de mesmo alcance ou valor”¹⁰². São exemplos clássicos de argumento baseado em dilema ou em disjunção o **argumento ad ignorantiam**, que consiste em apresentar uma solução a determinado problema que requer medidas urgentes e perguntar, em seguida, se os outros têm solução melhor, e a **hesitação**, que é uma figura que simula a dúvida acerca de uma qualificação.

Os argumentos de **comparação** distinguem-se dos argumentos de identificação e do raciocínio por analogia, pois nas comparações se cotejam realidades homogêneas com a finalidade da avaliação de um objeto em relação ao outro e os argumentos baseados nessa relação são apresentados como constatações de fato. Segundo Perelman e Tyteca, as comparações podem dar-se por oposição, por ordenamento e por ordenação quantitativa.

Nesse tipo de argumento, é essencial o estabelecimento de critérios de comparação, que podem ser hierarquizados ou combinados de diversas formas, das quais se podem extrair diferentes efeitos argumentativos, como no caso em que se pretende desqualificar alguém e se procede, então, ao cotejo com aquilo que essa pessoa despreza, ou no caso em que se lança mão de superlativos para atestar o valor ou a importância de algo.

¹⁰² T. A., pág. 268.

A comparação é um procedimento eminentemente argumentativo – prova-o o fato de a própria idéia de escolha, fundamental ao estudo da argumentação, implicar sempre comparação – e “um dos argumentos de comparação utilizados com mais freqüência é o que alega o sacrificio a que se está disposto a sujeitar-se para obter certo resultado”¹⁰³, um tipo de argumento muito comum em todo sistema de trocas, pelo qual se mede o valor atribuído àquilo por que se faz o sacrificio ou se evidencia o valor que se concede a alguma coisa. A todas as relações de meio e fim, em que um esforço ou um sofrimento seriam o meio, pode também ser aplicado o **argumento quase-lógico do sacrificio**.

Por fim, há argumentos, não-quantificáveis, que se baseiam na técnica do cálculo das **probabilidades**, raciocínio que permite mostrar, por exemplo, a necessidade de se buscar outra hipótese diante da improbabilidade de outra ou a existência de variáveis possíveis a uma tese restritiva. Conforme o *Tratado*, esse tipo de raciocínio “confronta as possibilidades de ganho e de perda combinadas com a grandeza do que está em jogo, reputando quantificáveis todos os elementos em questão”¹⁰⁴. Os argumentos desse tipo requerem acordos prévios e visam dar um caráter empírico às formulações ou problemas.

3.3.2. Os argumentos baseados na estrutura do real

Os argumentos fundamentados na estrutura do real são aqueles que, segundo Perelman e Tyteca, “dela se valem para estabelecer uma solidariedade entre juízos admitidos e outros que se procura promover”¹⁰⁵. As ligações com o real, em cuja existência um acordo prévio deve levar a acreditar para sucesso da argumentação, dividem-se em **ligações por sucessão** e **ligações de coexistência**. As primeiras unem um fenômeno a suas causas ou a suas conseqüências; as outras ligam uma pessoa a seus

¹⁰³ T. A., pág. 281.

¹⁰⁴ T. A., pág. 292.

¹⁰⁵ T. A., pág. 297.

atos, um grupo aos indivíduos que dele fazem parte ou, em síntese, uma essência a suas manifestações, como se descreve no *Tratado*.

As ligações de sucessão sustentam-se no chamado **vínculo causal**, que inclui as relações entre **meios e fins** e propicia efeitos argumentativos variados. Entre os argumentos baseados em ligações de sucessão se encontram: o **argumento pragmático**, que permite apreciar um ato ou acontecimento conforme seus efeitos favoráveis ou desfavoráveis, por meio da transferência de valor do efeito para a causa, ou que pode ser usado para justificar o comportamento de uma pessoa; os argumentos que ora valorizam os fins, ora valorizam os meios, por meio de operações de substituição; o **argumento do desperdício**, que consiste na defesa de que se prossiga numa direção uma vez que a mudança tornaria inúteis os sacrifícios até então feitos por determinado objetivo ou ação; o **argumento da direção**, que permite analisar as etapas de um processo a fim de avaliar aonde se quer chegar e evitar, assim, esforços inúteis ou um desfecho indesejável; os **argumentos da superação**, que, ao contrário do argumento de direção, insistem na idéia de que não há limite na direção que se escolheu seguir e que visam mostrar que o que se toma por obstáculo nada mais é que um meio para chegar a um estágio superior.

As ligações de coexistência, diferentemente das ligações de sucessão, em que é essencial a ordem temporal, cotejam duas realidades simultâneas mas de níveis diferentes, uma mais explicativa do que a outra. Por exemplo, a relação entre o caráter da pessoa e seus atos proverá o discurso de valiosa força argumentativa em diversos domínios da vida social, em que pesa o julgamento do que se é em razão do que se faz.

Dessas ligações emanarão argumentos que podem tanto qualificar quanto desqualificar uma pessoa e que se traduzirão em técnicas diversas, como o **argumento a fortiori**, em que um ato serve de premissa a outro ato (“quem matou não hesitará em mentir”), ou o amplamente conhecido **argumento de autoridade**, em que se toma como válida a palavra de uma pessoa em razão do prestígio de que ela goza.

Há também as **técnicas de ruptura** ou de refreamento da interação entre ato e pessoa, ou seja, aquelas que visam desvincular as ações da pessoa da opinião que se tem sobre ela. Exemplifica-se: pode-se argumentar que ninguém, mesmo que desfrute de

imenso prestígio, pode nos fazer admitir que a soma de dois mais dois é igual a cinco. Ou, ainda, pode-se recorrer às noções de preconceito e de exceção para fazer ver que não se pode vincular determinados atos à imagem da pessoa ou do grupo a que ela pertence.

Relativamente às ligações de coexistência, cumpre ainda citar as ligações entre acontecimentos, objetos, seres ou instituições e a essência que os une em grupos abrangentes, considerados característicos, por exemplo, de uma época ou de uma estrutura. A análise dos traços gerais desses grupos permitiria explicar o comportamento, o modo de ser ou a mudança dos indivíduos ou dos elementos que nesses grupos se aglutinam.

Aproxima-se também das ligações de coexistência a **ligação simbólica**, existente entre o símbolo, que tem um significado e forte valor representativo, e o que ele evoca. Por essa relação, presume-se que tudo o que tange ao símbolo tange também ao simbolizado. Como os símbolos são característicos de uma cultura particular, não exercem ação sobre o auditório universal, mas influenciam sobremaneira aqueles que lhe reconhecem o significado. São exemplos de figuras de substituição do simbolizado pelo símbolo a metonímia e a sinédoque.

Pode-se, por fim, aplicar o **argumento de hierarquia dupla** às ligações de sucessão e de coexistência, que servirão de fundamento àquele a partir da ligação de duas hierarquias diferentes. Uma hierarquia dos fins pode, por exemplo, ajudar a estabelecer uma hierarquia dos meios ou, ainda, uma hierarquia das pessoas pode acarretar uma hierarquização de seus sentimentos ou de suas ações, sempre tendo em vista que as hierarquias pressupõem acordo prévio, sem o que a argumentação fundada nessas relações não terá sucesso.

O argumento de hierarquia dupla é freqüentemente utilizado para fins de extrapolação de uma das hierarquias e serve como base para o chamado **argumento dos contrários**, que mostra, por exemplo, como o grau positivo de algo é inversamente proporcional ao grau negativo de seu oposto, ou para os **argumentos a fortiori**, que permitem deslocar qualificações dos atos para as pessoas. Esse tipo de argumento cabe,

entre outras, em situações nas quais se trata de justificar ou de negar determinadas regras de conduta.

3.3.3. As ligações que fundamentam a estrutura do real

Podem fundamentar a estrutura do real o caso particular ou o raciocínio por analogia. Entre os argumentos que fundamentam o real pelo caso particular estão o exemplo, a ilustração, o modelo e o antimodelo. O outro tipo de ligação baseia-se no raciocínio por analogia, no qual também se inclui a metáfora.

A argumentação pelo **exemplo** permite generalizações e tende a fundamentar uma regra. Quando invocado numa argumentação, o exemplo deverá, visto que tem caráter empírico, ter estatuto de fato, do qual o auditório não duvidará. Pode-se recorrer também, numa argumentação, ao *exemplum in contrarium*, que impede uma generalização indevida e, portanto, infirma uma regra.

A **ilustração**, diferentemente do exemplo, não fundamenta uma regra, mas reforça a adesão a uma regra já conhecida e aceita pelo auditório. Esse tipo de argumento permite esclarecer um enunciado geral por meio de casos particulares, assumindo a função de figura de presença no discurso. Ao contrário do exemplo, que deve ser incontestável, a ilustração pode até ser duvidosa, mas deve impressionar o auditório, pois, além de corroborar uma regra, servirá, muitas vezes, para facilitar sua compreensão.

Quando um comportamento particular tem como função não apenas fundamentar ou ilustrar uma regra geral mas estimular ou rejeitar uma ação, está-se diante, respectivamente, do modelo ou do antimodelo. Por meio de um processo de valorização das qualidades de alguém respeitável e de identificação com essa pessoa, a argumentação com base em um **modelo** visa levar à imitação de um comportamento, de uma conduta a ser adotada. Se a base da argumentação for um **antimodelo**, pretende-se dissuadir o auditório de agir de determinado modo por meio da repulsa a uma conduta. É possível, no entanto, que esses dois tipos de argumento dêem azo a contra-

argumentação, notadamente quando o modelo manifesta características condenáveis ou o antimodelo, qualidades que devem ser imitadas.

O outro tipo de ligação que serve à fundamentação da estrutura do real tem base no raciocínio por **analogia**, que pode ser, além de um fator de invenção, um meio de prova. Segundo Perelman e Tyteca, o único valor que os pensadores empíricos vêem na analogia é o de possibilitar a formulação de uma hipótese que seria verificada por indução. No *Traitado*, entretanto, é defendida a idéia de que a maioria dos argumentos tem essa característica e, nem assim, perde sua força probatória. Se tomada como uma similitude de estruturas (A está para B assim como C está para D), a analogia terá, por evidente, seu valor argumentativo reconhecido.

A analogia divide-se em *tema*, que encerra a conclusão, e *foro*, que sustenta o raciocínio analógico, esclarecendo o sentido do tema ou estabelecendo-lhe um valor. Entre os termos do tema e do foro, cujas naturezas devem ser diferentes – e aqui está a principal diferença entre analogia e comparação, na qual se cotejam elementos homogêneos –, há sempre uma relação assimétrica, que será posta em discurso com intenção argumentativa e para cuja interpretação se apelará ao raciocínio do auditório, o que, de modo geral, produz resultados eficazes. Segundo Reboul, “o foro é em geral retirado do domínio do sensível e concreto, apresentando uma relação que já se conhece por verificação; o tema é em geral abstrato, e deve ser provado”¹⁰⁶.

As relações estabelecidas entre os termos do tema e do foro podem ser de diferentes naturezas e a variação de combinações pode resultar em analogias diversas. É possível construir analogias múltiplas, enxertar analogias umas nas outras ou, até, formular analogias com base em três termos, em que foro e tema se prolongam um no outro, como ocorre neste exemplo, extraído de Heráclito¹⁰⁷: “O homem, comparado à divindade, é tão pueril quanto a criança comparada ao homem”.

Não raro as relações analógicas associam-se às hierarquias duplas, técnica por meio da qual é possível confrontar os termos do tema e do foro e ainda deduzir, por

¹⁰⁶ Op. cit., pág. 185.

¹⁰⁷ T. A., pág. 427.

exemplo, a superioridade de um dos termos da analogia. Pode-se também, pela analogia, valorizar ou desvalorizar os termos do tema em função da natureza dos termos do foro. Aliás, as transferências de valor constituem um dos principais efeitos do uso da analogia, assim como o prolongamento, cuja força argumentativa advém do desdobramento de um raciocínio analógico.

De qualquer modo, mesmo que a analogia seja um poderoso recurso argumentativo na maioria dos casos em que se aplica, é preciso cuidar para que uma eventual incompatibilidade do foro com o real não torne a argumentação ridícula ou para que a natureza hipotética de determinados foros não torne pouco convincente a analogia. Afinal, será decisivo para a argumentação o fato de o auditório aceitar ou rejeitar a analogia apresentada, que deverá, portanto, utilizar lugares de forte presença no discurso e de difícil contestação, mais uma vez provando o vínculo irrompível entre invenção e técnica argumentativa.

Cumprе lembrar ainda que o *Tratado* confere lugar de extrema importância na argumentação à **metáfora**, figura derivada da analogia, segundo mesmo a antiga tradição filosófica dos lógicos. A metáfora seria, então, “uma analogia condensada, resultante da fusão de um elemento do foro com um elemento do tema”¹⁰⁸. A metáfora não sugere, mas torna plausível a analogia, tomando visível ao auditório como é mostrado aquilo que é posto em discurso; daí sua força argumentativa, desde que não seja uma metáfora desgastada, que terá estatuto apenas de clichê, conhecido também como “metáfora de uso”.

Há vários tipos de estrutura metafórica, como o que se utiliza da identificação, o que se baseia em determinação ou adjetivação, ou o que se apóia em termos implícitos, porém não detalharemos por ora esses procedimentos de fusão metafórica e de metáfora em ausência, o que faremos no curso de nossas análises.

¹⁰⁸ T. A., pág. 453.

CAPÍTULO 3 - A RETÓRICA DE PEDRA: ANÁLISE DO *CORPUS*

*Eu não concebo um livro como um depósito de poemas.
Para mim, um livro deve ser tão estruturado quanto um poema, propriamente.*

(João Cabral de Melo Neto)

1. Preliminares

Selecionamos dez poemas, a nosso ver um número representativo, do livro *A educação pela pedra*, com base na pressuposta unidade que apresentam, garantida não só pelos núcleos temáticos constitutivos da obra mas principalmente por sua organização argumentativa. A obra compõe-se de quarenta e oito poemas, todos com duas estrofes, e o paralelismo é sua marca inclusive no plano de distribuição. O livro é dividido em quatro partes iguais, dispostas em núcleos temáticos da seguinte forma:

(a) Nordeste – doze poemas de dezesseis versos (seis com duas estrofes de oito versos; seis com estrofes de seis e dez versos);

(b) Não Nordeste – doze poemas de dezesseis versos com as mesmas características de (a);

(A) Nordeste – doze poemas de vinte e quatro versos (seis com duas estrofes de doze versos; seis com estrofes de oito e dezesseis versos);

(B) Não Nordeste – doze poemas de vinte e quatro versos com as mesmas características de (A).

Fizemos a seleção dos poemas sem nos preocuparmos, evidentemente, em representar essa simetria temática e distributiva, mas compondo um conjunto que nos permita analisar as estruturas em que se articulam oposições e associações, isto é, estruturas que representam, de um lado, os planos oposicionais e, de outro, os planos temáticos ou analíticos.

Todos os poemas que constituem o *corpus* têm em comum, pois, o fato de trazerem, em cada uma de suas duas estrofes, elementos simetricamente contrapostos ou harmoniosamente associados, a partir dos quais investigaremos diversos aspectos ligados à argumentação, de acordo com os objetivos expostos.

João Cabral explicou, em diversas entrevistas, o modo de elaboração de *A educação pela pedra*, que é, segundo ele, um livro baseado na dualidade. O poeta revela que chegou a planejar, levado por sua obsessão pelas técnicas de composição, quatro livros assentados em princípios ou leis estruturais, que são as leis da polarização, a que ele chama dualidade, da progressão, da enumeração e do desenvolvimento lógico¹⁰⁹. Não levou o projeto adiante, publicando apenas *A educação pela pedra*, que esteve por se chamar *O duplo ou a metade*.

O poeta confirma a fórmula de apresentação dos quarenta e oito poemas do livro: “metade deles é sobre Pernambuco, a outra metade não; metade dos poemas tem vinte e quatro versos, a outra metade, dezesseis; metade dos poemas é simétrica, os outros são assimétricos; metade dos poemas associa-se, aglutina-se, outra metade repele-se; e por aí afora”.¹¹⁰ A reforçar essa rigorosa composição, tão característica de sua preocupação formal, está a eloqüente dedicatória da obra: “A Manuel Bandeira esta antilira para seus oitent’anos”.

¹⁰⁹ Cf. Antonio Carlos Secchin. *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo. Livraria Duas Cidades. 1985.

¹¹⁰ Cf. Félix de Athayde. op. cit., pág. 114. entrevista ao *Diário de Lisboa*, 16/6/66.

Procederemos, a seguir, ao exame dos poemas, que se apresentam divididos em dois conjuntos, de acordo com o plano argumentativo que os estrutura: cinco poemas com base em plano oposicional e cinco poemas com base em plano temático ou analítico. Explicaremos as linhas gerais desses planos e, depois, analisaremos os elementos argumentativos presentes em cada poema: premissas, forma de apresentação dos dados (figuras de retórica, operadores discursivos, sistemas paralelísticos, outras estratégias argumentativas) e tipos de argumento. Cumpre lembrar que nos pautaremos pela Nova Retórica para classificar as estratégias e os argumentos e pelos estudos de Ingedore Koch, predominantemente, para analisar os operadores argumentativos.

Posteriormente, sintetizaremos esses procedimentos retóricos a fim de avaliar sua recorrência no discurso poético de João Cabral e distinguiremos os principais tipos de argumento que caracterizam a estrutura argumentativa da obra. Desde já notamos, entretanto, que as estruturas dos poemas apresentam apenas as etapas consideradas fundamentais por Aristóteles, ou seja, a proposição e as provas, o que os insere na tradição dos discursos eminentemente persuasivos.

Salientamos que, conforme a estrutura dos poemas, alguns dos elementos constitutivos dessas etapas são constantes, outros são variáveis; que sua importância na investigação dos componentes retóricos ora nos leva a aprofundar o exame, ora nos faz remeter ao que foi referido em outras análises; e que sua complexidade também variável nos impele ora a desenvolver de modo mais amplo a interpretação do poema e de sua organização argumentativa, ora a abreviá-la, em favor da objetividade do trabalho, do que resulta a irregularidade quanto à extensão das análises.

2. Poemas estruturados em relação de oposição: planos oposicionais

Catar feijão

1. Catar feijão se limita com escrever:
2. jogam-se¹¹¹ os grãos na água do alguidar
3. e as palavras na da folha de papel;
4. e depois, joga-se fora o que boiar.
5. Certo, toda palavra boiará no papel,
6. água congelada, por chumbo seu verbo:
7. pois para catar esse feijão, soprar nele,
8. e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

2.

9. Ora, nesse catar feijão entra um risco:
10. o de que entre os grãos pesados entre
11. um grão qualquer, pedra ou indigesto,
12. um grão imastigável, de quebrar dente.
13. Certo não, quando ao catar palavras:
14. a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
15. obstrui a leitura fluviente, flutual,
16. açula a atenção, isca-a com o risco.

¹¹¹ Nas edições da Nova Fronteira, das quais nos servimos, aparece sempre “jogam-se os grãos na água do alguidar”; na antologia poética da José Olympio Editora e em outras edições, aparece também “joga-se os grãos na água do alguidar”.

Análise da disposição

O plano argumentativo deste discurso é oposicional, disposto em duas partes: na primeira estrofe, há um movimento de associação e, na segunda, um movimento de dissociação. Apresentam-se, nessa ordem e por meio do raciocínio analógico, semelhanças e diferenças entre o ato de catar feijão e o ato de escrever. A tese inicial não é refutada pela nova tese proposta, mas se lhe indica, no poema, uma concessão. Há um movimento de negação parcial, pelo que se reconhece contrariedade entre as teses, mas não incompatibilidade.

O enunciador¹¹² propõe uma definição para o ato de escrever que não é uma simples definição, pois estão presentes procedimentos argumentativos que levam a uma determinada conclusão. Há, no poema, tal imbricamento entre premissas e conclusão necessária, que difícil é não lhe perceber a configuração argumentativa.

Observe-se, em primeiro lugar, o modo de apresentação dos dados no poema, modo que, como dissemos nos pressupostos teóricos, influenciará sobremaneira na adesão ao discurso. Usam-se recursos como o paralelismo, a especificação, rigorosa seleção lexical e as figuras de retórica já descritas. Devido à conformação estrutural baseada na analogia, pode-se perceber como a opção pelo paralelismo confere ao poema maior força persuasiva, pois, como afirma Aristóteles, “quando postas em paralelo, as coisas aparecem mais claras ao ouvinte”¹¹³.

Há paralelismo entre os elementos que constroem a analogia: “catar feijão” e “escrever” (verso 1); “jogam-se os grãos na água do alguidar” e “(jogam-se) as palavras na (água) da folha de papel” (versos 2 e 3); “joga-se fora o que boiar” e “jogar fora o leve e oco, palha e eco” (versos 4 e 8); “um grão qualquer, pedra ou indigesto, um grão

¹¹² “À une vision monolithique du sujet parlant, il est préférable d’adopter une conception polyphonique qui introduise notamment la distinction entre *locuteur* (défini comme le responsable des actes de langage) et *énonciateur* (définissant le ou les point de vue mis en scène par le locuteur).” – “On distingue ainsi le locuteur et l’énonciateur du sujet parlant empirique, et parmi les actualisations du locuteur, le locuteur en tant que tel du locuteur en tant qu’être du monde.” Cf. Moescheler e Reboul. *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*. Paris, Seuil, 1994, págs. 91 e 81.

¹¹³ *Arte retórica*, Livro II, cap. XXIII.

imastigável, de quebrar dente” e “seu grão mais vivo” (versos 11, 12 e 14); “nesse catar feijão” e “quando ao catar palavras” (versos 9 e 13); “certo” e “certo não” (v. 5 e 13).

Há paralelismo entre elementos fônicos: “alguidar” e “boiar” (versos 2 e 4); “verbo” e “eco” (versos 6 e 8); “o leve e oco” e “palha e eco” (verso 8); “entre” e “dente” (versos 10 e 12), “vivo” e “risco” (versos 14 e 16); “fluviente” e “flutual” (verso 15) – note-se o surpreendente amálgama, ou palavra-valise, nesta última equivalência, ligando as noções de “rio” e “superfície”. Há paralelismo até entre os elementos de pontuação, como o caso dos dois-pontos, que introduz explicações e cujo uso simétrico se manifesta nos níveis prosódico e sintático.

Note-se que o paralelismo, que tem estatuto de elemento da disposição, põe ainda mais em relevo, no nível da elocução, as escolhas lexicais do poeta, que podem ser explicadas pelo fato de que se quis constituir metáforas a partir da analogia que funda o poema. É a partir da analogia, reforçada pelo paralelismo estrutural, que são construídas as metáforas do poema. Lembre-se que Perelman já aludia a esse processo ao afirmar que “toda analogia torna-se espontaneamente metáfora”¹¹⁴.

Recorrendo à sistemática das isotopias¹¹⁵, podemos afirmar que há dois campos semêmicos¹¹⁶ (1 e 2) predominantes no poema: um designado pela palavra “cata” (do feijão) e outro, por “escritura” (do poema). Desses campos, emanam as isotopias de sentido, isto é, no poema, o léxico que corresponde aos campos equivalentes por analogia é redundante em um e outro campo semêmicos.

¹¹⁴ T. A., pág. 457.

¹¹⁵ “Denomina-se isotopia toda iteração de uma unidade lingüística.” Cf. François Rastier, “Sistemática das isotopias”, pág. 98, em *Ensaio de semiótica poética*, obra organizada por A. J. Greimas, São Paulo, Cultrix, 1976.

¹¹⁶ Lembrem-se alguns conceitos da semântica: *semas* são traços semânticos distintivos; *semema* é o conjunto de semas de uma unidade lexical; e *semêmico* é aquilo relativo ao semema. Cf. Bernard Pottier, *Estruturas lingüística do português*, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972.

Assim, temos as seguintes isotopias semêmicas:

(1) Cata (do feijão)

feijão
grão/grãos
água
alguidar
boiar
palha
pedra

(2) Escritura (do poema)

palavras
folha de papel
verbo
eco
frase
leitura
atenção

Dessa relação, surgem as isotopias metafóricas, sendo a metáfora aqui designada como toda isotopia elementar estabelecida entre dois sememas ou grupo de sememas pertencentes a dois campos semêmicos distintos (intersecção). No poema verificamos as seguintes isotopias, que constituem uma rede metafórica, ou uma metáfora expandida:

Sememas do campo 2	Isotopias metafóricas	Semas redundantes
palavras	grãos	unidade de sentido + quantidade mínima de qualquer coisa
folha de papel	alguidar	lugar em que se põem as palavras + lugar em que se joga o feijão
verbo	feijão	essencial à frase + alimento essencial (pelo menos na nossa cultura)

Ainda quanto ao modo de apresentação, observemos que o uso de verbos no infinitivo (*catar, escrever, boiar, soprar, jogar*) ou na terceira pessoa é perpassado pela intenção de generalizar o que se está dizendo. A escolha de palavras como “limitar-se” e “catar” aponta para alguns sentidos apreendidos no poema, como o de que há semelhanças, mas também limites, entre os dois atos postos em confronto ou o de que o processo de escrever é um processo de cata, ou seja, de recolher uma a uma, entre muitas palavras possíveis, aquelas que tenham peso.

A sintaxe é argumentativa e segue o que está sendo proposto para a construção de um poema. Está livre do que é inútil, do que não é essencial, mas possui o “risco”, o “grão mais vivo”, “açula a atenção”. O poema é metalingüístico e mostra o processo de decantação que se deve realizar ao escrever: a sintaxe é bastante adequada, portanto.

Note-se também que predominam os operadores argumentativos, o que confirma a opção, no discurso, pela estruturação explicitamente retórica. Encontramos os seguintes operadores:

a) **E** – é operador de conjunção e também de progressão discursiva. No texto aparece três vezes em relações interfrásticas. Na primeira (verso 3), liga argumentos que levam a uma mesma conclusão, “jogam-se os grãos na água do alguidar e as palavras na da folha de papel”, dois procedimentos semelhantes que comprovam a analogia da qual parte o texto. Nesse caso, o conector **e** chega a ter mesmo valor de **assim como**, que é um operador de comparação, também de orientação argumentativa. Nas outras duas ocorrências (versos 4 e 8), encadeia progressões discursivas, indicando seqüência de ações: “jogam-se os grãos... e as palavras... e depois, joga-se fora o que boiar”, “soprar nele, e jogar fora o leve e oco”.

b) **Pois** (verso 7) – no poema opera uma relação de conclusão, portanto argumentativa, na qual uma das premissas é consenso em determinada cultura. Sabe-se, de acordo com a cultura em que se inscreve essa formação discursiva, qual é o procedimento para catar feijão: os grãos são colocados na água e os resíduos da palha ou outro tipo de sujeira bóiam e são retirados, separados dos grãos de feijão. Ora, se o processo de escritura é semelhante, “para catar esse feijão”, que é a palavra, deve-se

pois (portanto) fazer algo similar ao que se faz na cata do feijão, ou seja, deve-se “soprar nele e jogar fora o leve e oco, palha e eco”, o inútil, o que não se aproveita. Essa operação de conclusão, que estabelece uma relação dada como necessária, pertence ao movimento de comparação por analogia que se imprime à primeira parte do texto.

c) **Ora** (verso 9) – é marcador de contrajunção, pelo qual se introduz argumento contrário ao que foi enunciado anteriormente. No texto, marca a oposição entre o processo que se descreveu para catar feijão e palavras, pelo qual se eliminaria tudo o que não fosse grão ou palavra, e a possibilidade (“o risco”) de se encontrar uma pedra entre os grãos, que é o tema fundamental do poema.

d) **Certo não** (verso 13) – por considerar este conector, conforme seu sentido no texto, equivalente a **ao contrário**, analisamo-lo como um operador argumentativo de contrajunção, marcando a oposição entre o conteúdo de dois enunciados. No poema, opõe o que representa a pedra encontrada no meio dos grãos de feijão, “um grão indigesto, imastigável, de quebrar dente”, e o que representa a pedra “quando ao catar palavras” (**quando** – conector do tipo lógico que estabelece relação de tempo).

As principais figuras de retórica presentes no poema são a alusão, a especificação, a repetição e a metáfora, figuras da presença que também reforçam a comunhão com o auditório. Fundada em um saber partilhado, em uma alusão ao conhecido ato cultural de catar feijão, a analogia inicial do texto cria um efeito de sentido de verdade em relação à tese de que escrever é um ato simples, essencial, que consiste em “catar” as palavras como grãos de feijão, numa sucessão de atos que levam à escolha das palavras necessárias, úteis e relevantes. Ao aproximar, pela estratégia da especificação, um conceito abstrato de um ato concreto e tão cotidiano como “catar feijão”, obtém-se um forte sentido de presença e a tese passa a ser bastante verossímil.

Veja-se como são fortes as figuras de presença, em especial a repetição, materializada em estruturas paralelas, e a especificação, que se relaciona à alusão e pela qual se apresentam elementos concretos em lugar dos abstratos. De acordo com

Perelman¹¹⁷, “os esquemas abstratos não atuam muito sobre a imaginação”¹¹⁸, não se prestando tão bem a criar emoção, componente que se vincula à razão no poema e que conquista a comunhão do auditório.

A sucessão de analogias, manifestadas pelas isotopias metafóricas, valida o que será submetido à adesão do auditório. Entretanto, o enunciador resolve redefinir a tese e, por meio de um *mas* argumentativo¹¹⁹, posto entre as duas estrofes do poema e manifestado pelo operador *ora*, abandona, mas não nega, a tese inicial, iniciando então um novo processo de comparação, dessa vez por contraste.

Mostra-se o que há de diferente entre “catar feijão” e “escrever”: o significado do risco de haver um “grão pedra” entre os “grãos pesados”. No ato de catar feijão, esse risco é indesejável, disfórico; mas, “quando ao catar palavras”, esse risco torna-se eufórico, pois entre as palavras essenciais deve sempre haver esse “grão mais vivo” – que é pedra, que é surpresa – obstruindo a “leitura fluviente, flutual”. No texto, a digestão não pode ser fácil. Propõe-se, assim, uma outra tese: é preciso haver a presença de um elemento que seja estranho à expectativa do leitor, o que por si só já é um componente argumentativo.

Quanto aos tipos de argumentos, constatamos a presença de argumentos quase-lógicos, de argumentos baseados na estrutura do real e de ligações que fundamentam a estrutura do real. Começemos por este último tipo, que abrange argumentos como a ilustração, o exemplo e a analogia.

Para corroborar a tese inicial, o enunciador vale-se da ilustração, visto que a tese é presumivelmente compartilhada pelo auditório; em relação à segunda proposição, usam-se exemplos para fundamentá-la. O principal argumento dessa categoria apóia-se no raciocínio por analogia, como já demonstramos. A analogia, que se vincula à alusão e

¹¹⁷ Nas análises, diferentemente do que adotamos na parte teórica, optamos por citar apenas o nome de um dos autores do *Tratado da argumentação*, como se tem observado na maioria dos trabalhos sobre o tema.

¹¹⁸ T. A., pág. 166.

¹¹⁹ Segundo Maingueneau, o *mas* argumentativo difere do *mas* refutativo: este se insere numa relação de negação total do enunciado anterior; aquele estabelece uma relação argumentativa em que se aceita o primeiro enunciado como verdadeiro, porém se introduz um outro enunciado como o que deve prevalecer. Cf. *Pragmática para o discurso literário*, pág. 66.

à metáfora, remete a um tipo de ligação que fundamenta a estrutura do real e revela uma nova dimensão do problema ao auditório.

Por meio da associação e da dissociação dos termos postos em relação analógica e das metáforas criadas a partir dessa disposição, busca-se um efeito de sentido de realidade para o que se enuncia. Como o foro, “catar feijão”, é mais conhecido que o tema, “escrever”, expõem-se os valores do foro para que se reiterem os valores do tema, como vimos. E, por meio das metáforas, vai-se revelando o que estava dissimulado, vai-se impondo outro modo de ver o ato de escrever. Há exemplos, no poema, de metáforas *in absentia*,¹²⁰ como “esse feijão” (verso 7) e “seu grão mais vivo” (verso 14), e de metáforas *in praesentia*, como “na (água) da folha de papel” (verso 3) e “por chumbo seu verbo” (verso 6), que vão compondo a rede metafórica a que já nos referimos.

Veja-se, ainda, como a analogia se liga ao argumento da hierarquia dupla – tipo de argumento baseado na estrutura do real – e, a partir daí, reforça a aceitação da metáfora final, representada pela idéia de um “grão pedra”. Na segunda estrofe, contrapõe-se o valor disfórico da pedra no meio dos grãos de feijão ao valor eufórico da pedra no texto. A isto, associa-se a noção de intensidade e tem-se, então, o confronto entre duas hierarquias: quanto mais intenso o valor negativo da pedra em relação ao catar feijão, maior o valor positivo da pedra em relação ao escrever. Há um esquema de valores simetricamente opostos, corroborado pela estratégia argumentativa da sinonímia por progressão, observada nos versos 11 e 12 (“um grão qualquer, pedra ou indigesto, um grão imastigável, de quebrar dente”), que leva à noção de proporcionalidade entre os valores negativo e positivo.

Por meio da gradação, mostra-se o quanto esse elemento é indesejável, é risco, é negativo no ato de catar feijão, o que servirá para avaliar, por oposição, o quanto ele é positivo, na mesma medida, em relação às palavras. No texto, quanto mais a pedra

¹²⁰ A metáfora *in absentia* é também chamada de metáfora implícita, na qual não aparece o termo comparado, e a metáfora *in praesentia* é a metáfora explícita, na qual a relação entre termo comparado e termo comparante manifesta-se por meio de variadas estruturas, como por justaposição pospositiva (seu sorriso-sol), por assimilação prepositiva (o sol do seu sorriso) e outros procedimentos. Cf. Edward Lopes, *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo. Atual. 1987, págs. 37 e 44.

apresentar essas características, maior sua força para “açular a atenção”. Essa relação metafórica, a sugerir que todo texto deve ter um “grão pedra”, tende a ser aceita pelo auditório, pois, como afirma Perelman, “a aquiescência a uma metáfora é habitual, desde que se admita a analogia”¹²¹ a partir da qual ela emergiu, o que nos leva a reconhecer seu papel argumentativo, e não apenas ornamental, no poema.

Do raciocínio por analogia resulta ainda um dos principais procedimentos retóricos presentes no poema: a disjunção entre a associação e a dissociação das características de “catar feijão” e “escrever”, que é evidenciada pelo movimento argumentativo do tipo “X, mas Y”, um dos mais adequado à defesa de uma tese¹²². Essa estratégia, denominada estratégia do suspense¹²³, permite não deixar de admitir a proposição inicial, mas coloca a segunda tese como mais importante.

Assim, a construção do plano funda-se nessa tensão entre consonância e dissonância imagística¹²⁴, a partir do que se constrói outra metáfora metalingüística, dessa forma interpretada: escrever deve ser simples como catar feijão, sem o “leve e oco, palha e eco”, mas seu resultado deve surpreender, “açular a atenção”. A metáfora cumpre, portanto, sua função primordial, que é a de desvelar a ideologia subjacente ao discurso, e firma-se, no dizer de Reboul¹²⁵, como a figura que, “por excelência”, fundamenta as estruturas do real.

Os argumentos quase-lógicos encontrados na base estrutural do poema são: a identidade parcial dos elementos confrontados, a simetria de situação e o argumento de transitividade. Os argumentos dessa natureza têm “pretensão a certa validade em virtude de seu aspecto racional, derivado da relação mais ou menos estreita existente entre eles e certas fórmulas lógicas ou matemáticas”¹²⁶. Observa-se esse estatuto nos argumentos que identificamos no discurso, pois se nota que o que vale para um dos elementos vale

¹²¹ T. A., pág. 456.

¹²² Cf. Othon M. Garcia. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro, FGV, 1974.

¹²³ Cf. Eduardo Guimarães. *Texto e argumentação: um estudo de conjunções do português*, Campinas, Pontes, 1987.

¹²⁴ Cf. Secchin, op. cit., pág. 235.

¹²⁵ Op. cit., pág. 188.

¹²⁶ T. A., pág. 297.

também para o outro, isto é, o que se aplica ao ato de catar feijão se aplica ao ato de escrever, em relação tanto às semelhanças quanto às diferenças.

Explica Perelman que “as relações de valores são amiúde apresentadas como geradoras de novas relações entre valores, sem que se recorra a outra justificação que não a transitividade, combinada, se preciso for, com a simetria”¹²⁷. Essa relação de transitividade só é válida, portanto, porque se estabelece, desde o início do discurso, analogia entre os elementos cujos valores se quer ordenar. A esse procedimento subjaz uma das mais importantes relações de transitividade: a relação de implicação, que fundamenta o raciocínio silogístico.

Perelman lembra que Aristóteles qualifica o silogismo da retórica¹²⁸ como entimema, que seria um tipo de silogismo abreviado, em que se deduzem as premissas. Segundo Aristóteles, sua força argumentativa reside no fato de o ouvinte pressentir o que se vai seguir, compreendendo os entimemas à medida que vão sendo enunciados¹²⁹. No poema, pelo raciocínio entimemático, chega-se à conclusão de que, se o “grão pedra” açula a atenção, todo texto deve conter seu grão pedra.

Finalmente encontramos, como argumentos baseados na estrutura do real, o vínculo causal, o argumento pragmático, a relação entre meio e fim, o argumento de autoridade e a hierarquia dupla, à qual nos referimos acima. Conforme já expusemos, o argumento pragmático implica vínculo causal, que por sua vez implica a relação entre fins e meios, e é por meio dele que se aprecia um ato conforme seus efeitos e que se pode transferir o valor do efeito para a causa ou dos fins para os meios. Como afirma Perelman, “um uso característico do argumento pragmático consiste em propor o sucesso como critério de objetividade, de validade”¹³⁰, uso que parece evidente no poema ora analisado.

Mostra-se como, em se reconhecendo que o objetivo pretendido por quem escreve seja prender a atenção do leitor, isso deve ser feito. Transfere-se o valor do efeito

¹²⁷ T. A., pág. 259.

¹²⁸ T. A., pág. 260.

¹²⁹ *Arte retórica*. Livro II. cap. XXII.

¹³⁰ T. A., pág. 305.

pretendido para a causa, para o que provoca o despertar da atenção, que é o escrever com pedra, validando-se, portanto, o ato de não escrever linearmente, sem surpresa, de modo fácil. Nessa mesma direção, destaca-se ainda o argumento de autoridade, visto que o enunciador mostra como se faz, fazendo; e, em o fazendo, reforça as provas ética e patética de seu discurso, habilmente revestidas de racionalidade, o que possibilita construir um discurso não meramente arbitrário, mas funcionalmente pedagógico, como o eram os discursos poéticos clássicos, que ofereciam, por meio de mitos e ações heróicas, “aos cidadãos do presente e do futuro parâmetros com que orientassem o pensamento e a ação de cada um”¹³¹.

A disposição do discurso, nesse poema, foi planejada de modo a obter a adesão a uma tese que parte de premissas fundadas em um fato conhecido e admitido pelo auditório e no lugar da qualidade, que mostra como preferível determinada atitude de quem escreve. Com isso, impõem-se um novo valor abstrato e uma outra dimensão a um juízo de valor com relação ao ato de escrever e ao próprio resultado desse ato. Catar feijão e escrever, ou criar, têm em comum a simplicidade, a busca do grão puro, despojado de palha ou eco, sem o que é inútil. No entanto, citando Antonio Carlos Secchin, “desfaz-se a correspondência quando se introduzem as reações conflitantes que o risco gerou. O desejo do risco – materializado em pedra – é o traço que distingue criar e catar”¹³².

↳ [A grande diferença entre catar feijão e escrever é o valor que a “pedra” assume em um e outro ato, diferença esta fundamental: quando se cria, o risco é necessário, desejável e fecundo. Depreendemos do enunciado que escrever é simples, como catar feijão, mas não é previsível; o texto deve conter algo que surpreenda. Reiteramos que a estrutura do poema segue à risca o que se propõe como ideal para a criação de um texto: constrói-se com “a pedra”, desvelando poeticamente a própria enunciação. João Cabral já dissera, a respeito de sua poesia: “Ao procurar ‘desidratar’, eliminei dela todos os

¹³¹ Cf. Roberto Brandão. op. cit., pág. 20.

¹³² Op. cit., pág. 235.

líquidos fluviais inúteis, isto é, tudo o que se introduz gratuitamente no verso para se atingir o que é mais fácil e superficial.”¹³³

Trata-se, portanto, de um poema que não é apenas metatexto, pois expressa uma opinião do enunciador, e que não é apenas uma receita para bem escrever, mas uma crítica aos poemas que não apresentam a qualidade fundamental de um poema – a palavra chumbo, o grão pesado, o essencial. Como afirma Secchin, “o duplo compasso semântico do texto, enlaçando o catar e o criar, enfatiza uma convergência para o *menos*: a eliminação de matéria supérflua”¹³⁴.

[Esta interpretação encontra apoio na visão que o próprio poeta tinha de si mesmo. Aliás, ele nunca considerou ter temperamento de poeta, mas sim temperamento de crítico. Cabral conta que, aos dezessete ou dezoito anos, começou a fazer poesia enquanto se preparava para ser crítico literário, que era seu real objetivo, mas para o que julgava não ter cultura nem discernimento. Revela o poeta: “Muito pouca gente notou isso, mas a minha poesia é quase sempre crítica. Esse negócio que se chama metapoesia, poesia sobre poesia, é uma preocupação de crítico.”¹³⁵]

¹³³ Cf. Félix de Athayde. op. cit., pág. 62. entrevista ao jornal *Zero Hora*. Porto Alegre. 19/1/76.

¹³⁴ Op. cit., pág. 234.

¹³⁵ Cf. Félix de Athayde. op. cit., pág. 24. entrevista a *Viver e Escrever*. Porto Alegre. 1981.

Fazer o seco, fazer o úmido

1. A gente de uma capital entre mangues,
2. gente de pavio e de alma encharcada,
3. se acolhe sob uma música tão resseca
4. que vai ao timbre de punhal, navalha.
5. Talvez o metal sem húmus dessa música,
6. ácido e elétrico, pedernal de isqueiro,
7. lhe dê uma chispa capaz de tocar fogo
8. na molhada alma pavio, molhada mesmo.

*

9. A gente de uma Caatinga entre secas,
10. entre datas de seca e seca entre datas,
11. se acolhe sob uma música tão líquida
12. que bem poderia executar-se com água.
13. Talvez as gotas úmidas dessa música,
14. que a gente dali faz chover de violas,
15. umedeçam, e senão com a água da água,
16. com a convivência da água, langorosa.

Análise da disposição

O plano desse discurso também é oposicional, prestando-se, desta vez, a polemizar diferenças. O esquema organiza-se em duas partes, ou melhor, apresenta um conjunto de dicotomias paralelas, inclusive quanto ao número de versos de cada estrofe, opondo imagens e idéias das duas estrofes. Tem-se, então, o seguinte esquema de estruturas paralelas sintagmática ou semanticamente:

1ª estrofe	2ª estrofe
A gente de uma capital	A gente de uma Caatinga
entre mangues	entre secas
se acolhe	se acolhe
sob uma música tão resseca	sob uma música tão líquida
que vai ao timbre de punhal, navalha	que bem poderia executar-se com água
Talvez	Talvez
o metal sem húmus dessa música, ácido e elétrico, pedernal de isqueiro	as gotas úmidas dessa música, que a gente dali faz chover de violas
dê	umedecem
lhe / uma chispa capaz de tocar fogo na molhada alma pavio	“aquela gente” (implícito)

O sistemático paralelismo evidencia e intensifica os efeitos do confronto entre dois tipos de gente, que vivem em condições opostas no Nordeste e têm características diferentes. Subjaz às dicotomias concretas, a nosso ver, uma oposição ideológica que baliza a tese de que a condição de vida de cada pessoa pode refletir inversamente em sua disposição, em seu espírito.

Observe-se que há uma inversão simétrica entre as oposições:

gente entre mangues	x	música tão resseca
x		x
gente entre seca	x	música tão líquida

“A gente de uma capital”, que vive “entre mangues”, que não padece da falta de água, é uma gente apática, insensível, sem chama de vida, “sem húmus”, que vive “sob uma música tão resseca que vai ao timbre de punhal, navalha” (versos 3 e 4). “A gente de uma Caatinga”, ao contrário, embora vivendo “entre secas”, é uma gente que vive “sob uma música líquida” (verso 11), que faz “chover de violas” as “gotas úmidas” dessa música (versos 13 e 14), que vive uma vida de luta e esperança, buscando forças em suas crenças. Entendemos essa “música”, de forma metafórica, como um conjunto de valores, uma voz interior, uma certa disposição que pode provocar mudanças, cabendo a cada um escolher o tipo de vida que deseja levar.

Mais do que opor duas formas de vida, por meio de uma relação de contrajunção com operador discursivo implícito (*mas*), o movimento argumentativo que se imprime ao poema é orientado favoravelmente ao enunciado da segunda estrofe, em que se valoriza uma das formas de vida, a da gente da Caatinga. Essa relação de contrajunção reforça a argumentação estabelecida na defesa de valores preferíveis, referentes ao modo de vida da gente da Caatinga, que pode ser definido inclusive como modelo.

Perelman, ao discutir o papel argumentativo do modelo e do antimodelo, que são argumentos que fundam a estrutura do real, afirma que, “quando se trata de conduta, um comportamento particular pode não só servir para fundamentar ou ilustrar uma regra

geral, como para estimular a uma ação nele inspirada”¹³⁶. Segundo o autor, a argumentação poderá ser fundamentada em modelos representados pelo comportamento de pessoas ou de grupos, que serão propostos para a imitação de todos, por seu reconhecido valor. Ao contrário, o antimodelo, a que se faz referência na argumentação para criar um contraste, é aquele que apresenta uma conduta que não deve ser seguida – tem-se aqui um argumento *a contrario*.

Nas obras clássicas, os modelos eram, via de regra, representados por heróis, por seres superiores, cuja conduta seria imitada espontaneamente. É possível, entretanto, segundo Perelman, que a argumentação leve a isso. Entendemos, então, que se possa construir um modelo pela técnica argumentativa, fazendo crer ao auditório que há valores em determinada conduta e que esta deve ser imitada.

É o que parece ocorrer no poema, ao mostrar-se a “gente de uma Caatinga” com qualidades que a “gente de uma capital” não possui. As áridas condições de vida podem “fazer o úmido”, tornar úmida, contida mas equilibrada, essa gente; a vida dos que têm água e a “alma encharcada” pode “fazer o seco” na alma dessa gente, cujo pavio encharcado é incapaz de acender-se em chama de vida. O *status* de grupo, cujo comportamento servirá de modelo ou antimodelo, revela-se também pelo uso do artigo indefinido em “a gente de **uma** capital” e “a gente de **uma** Caatinga”, com valor genérico, o que universaliza o tema ao tornar indeterminado de que capital ou zona árida se trata.

Importante é observar, sobretudo, o efeito retórico decorrente do contraste entre o modelo e o antimodelo, este representado pela “gente de uma capital”. É o contraste, aliás, que marca toda a construção do poema, como bem mostram as equivalências que identificamos, nas quais podemos incluir o próprio título: “fazer o seco” corresponderia à primeira estrofe e “fazer o úmido”, à segunda, relação esta que explicaremos oportunamente.

¹³⁶ T. A., pág. 413.

Pode-se vislumbrar aqui uma tendência desse discurso a cumprir a finalidade do gênero deliberativo, à medida que se deduz de um raciocínio entimemático, portanto de um argumento quase-lógico, que a “música”, ou seja, as crenças, uma voz interior, certa disposição podem provocar mudanças, cabendo a cada um deliberar, escolher o tipo de vida que deseja viver. Nesse sentido, o discurso de Cabral caracteriza-se pela ausência de síntese, deixando-a a critério do auditório, processo que constitui, ele mesmo, uma eficaz estratégia de persuasão, visto permanecer implícito o que se julga aconselhável.

Em relação aos valores preferíveis de que falamos, podemos constatar que as escolhas no nível lexical orientam para a distinção, que se manifesta discursivamente, entre o que definimos como modelo e antimodelo. O léxico reveste-se de valores disfóricos e eufóricos quando relacionado, respectivamente, a “gente de uma capital” e a “gente de uma Caatinga”.

Isotopias constituídas por substantivos e adjetivos mais duros, agressivos e **secos** constituem o universo lexical que descreve, metaforicamente, a “gente de uma capital”: *resseca, punhal, navalha, metal sem húmus, ácido e elétrico, pedernal de isqueiro*; até mesmo nos sintagmas “alma encharcada” (verso 2) e “molhada alma” (verso 8), nota-se o valor disfórico dos lexemas ligados ao campo semântico da palavra “água”, pois estes, no contexto, se referem à impossibilidade de a alma se acender, de ser tocada pelo fogo da vida.

O léxico, o conjunto isotópico ligado a “gente de uma Caatinga” é, ao contrário, constituído de substantivos e adjetivos mais suaves, mansos e **úmidos**: *liquida, gotas úmidas, violas, convivência, água, langorosa*. Depreendemos, então, do contraste entre esses dois universos lexicais, que há uma preferência, no nível discursivo, pelos valores subjacentes à descrição da “gente de uma Caatinga”, que a elevam à condição de modelo, pela estratégia argumentativa utilizada, por sua vez reforçada pela relação de contrajunção que articula as duas estrofes.

Seria pertinente notar que há uma oposição entre os campos semânticos referidos nas duas estrofes que remete a uma oposição na estrutura profunda do poema, entre *fogo*

e *água*, simbolizando, no contexto, esperança de vida. A oposição de base seria entre vida e morte, porém representada por oposições cruzadas, que redundariam em idéias semelhantes; isto é, os contrastes entre (a) “uma música resseca” capaz de “tocar fogo na alma molhada” da gente que vive, ou parece viver, entre mangues e essa própria condição da gente e de sua alma e entre (b) as “gotas úmidas” da música que “a gente dali faz chover de violas” e as condições adversas do viver, ou sobreviver, dessa gente formam pares de oposições.

Além disso, funda-se uma grande oposição entre *fogo* e *água* em quatro níveis: a gente “entre mangues” (água) vs. a gente “entre secas” (fogo); a “música resseca” (fogo) vs. a “música líquida” (água); a gente “entre mangues” (água) vs. a “música resseca” (fogo); a gente “entre secas” (fogo) vs. a “música líquida” (água). Dessas relações, depreende-se que o fogo pressupostamente emanado da música do “metal sem húmus” pode levar vida àquela “gente entre mangues” e que, inversamente, a água da música “de gotas úmidas” pode dar vida à “gente entre secas”; fogo e água, portanto, apesar de tantos contrastes, simbolizam a vida, em perspectivas diferentes.

Segundo Fávero¹³⁷, uma das funções da recorrência de termos é a intensificação, e isso fica evidente no poema, em que se apresentam as características dos dois tipos de gente, da capital e da Caatinga, de forma a enfatizar-lhes as condições de existência. A essa noção de recorrência corresponderia, a nosso ver, a noção de redundância, conforme postulada por Cohen. Salientamos que este autor concorda com Kristeva, para quem, “na língua poética, as unidades não são repetíveis, ou, por outras palavras, a unidade repetida já não é a mesma”¹³⁸, e conclui que o que muda com a repetição é a intensidade do efeito produzido, que já estará, então, no domínio da retórica.

Parece-nos haver justamente essa mudança de intensidade no poema, tanto pela reiteração dos termos mencionados quanto pelo uso do paralelismo. Ocorre paralelismo, segundo Fávero, “quando as estruturas são reutilizadas, mas com diferentes

¹³⁷ *Coesão e coerência textuais*. São Paulo. Ática. pág. 27.

¹³⁸ Apud “Poesia e redundância”. em *O discurso da poesia*. Coimbra. Livraria Almedina. 1982. pág. 57.

conteúdos”¹³⁹. Lembremos, com Jakobson, que os mecanismos gramaticais da simetria ou da acumulação de formas que se equivalem ou contrastam são exemplos de paralelismo, recurso que põe em relevo as restrições da escolha do léxico e dos constituintes morfológicos e sintáticos.

Relativamente aos operadores argumentativos, que manifestam, no nível da elocução, a disposição retórica que foi elaborada para o discurso, destacamos as seguintes relações por eles estabelecidas:

a) Causalidade¹⁴⁰: “se acolhe sob uma música **tão** resseca **que** vai ao timbre de punhal, navalha” (versos 3 e 4) e “se acolhe sob uma música **tão** líquida **que** bem poderia executar-se com água” (versos 11 e 12). Essa relação, embora seja do tipo lógico, e não argumentativo, chama a atenção primeiramente por estar enfatizada pela equivalência poética, aparecendo nas duas estrofes em posição simétrica; depois, por trazer, em cada uma das estrofes, uma significativa particularidade sintática. Na primeira estrofe, temos que o termo “música” é o sujeito agente de “vai ao timbre de punhal, navalha”; na segunda estrofe, o termo “música” é sujeito paciente de “bem poderia executar-se com água”.

Assim, se associarmos a essa estrutura os versos seguintes, em que se tem a idéia de que a música talvez possa acender a alma da “gente de uma capital” (“talvez o metal sem húmus dessa música... lhe dê uma chispa”, em que temos sujeito + objeto indireto + verbo transitivo direto e indireto + objeto direto, referindo-se o pronome **lhe** a “gente”), pode-se inferir que a música será o agente da possível transformação daquela gente, por sua vez o objeto a ser transformado.

Ao contrário, no que se refere a “gente de uma Caatinga”, temos outro tipo de relação: se a música é o sujeito paciente em “poderia executar-se com água”, pressupondo-se como executor da ação a gente da Caatinga, também nos versos

¹³⁹ Op. cit., pág. 27.

¹⁴⁰ Adotamos a denominação apresentada por Ingedore Koch para a relação de causa e consequência estabelecida entre duas orações. Segundo a autora, a relação de causalidade “pode ser veiculada sob diversas formas estruturais”, abrangendo enunciados que expressem causa ou consequência. Cf. *A coesão textual*, pág. 62.

seguintes observamos que essa gente toma para si a responsabilidade da transformação, sendo ela que “faz chover de violas as gotas úmidas” de sua música. Dessa forma, essas relações de causalidade apontadas no poema revelam, na verdade, intensa força argumentativa, pelos significados que veiculam e pela oposição que enfatizam.

b) *Contrajunção*: essa relação, como já expusemos, manifesta-se pelo operador discursivo *mas*, implícito no poema e responsável pela articulação eminentemente argumentativa das duas estrofes, que opõe as condições de vida e as possibilidade de transformação de conduta da gente que vive “entre mangues” e da gente que vive “entre secas”, sendo a orientação argumentativa em defesa dos valores ideológicos presentes na segunda estrofe, conforme demonstraremos.

Mais uma vez, o ponto de partida para o desenvolvimento da argumentação é a figura da alusão, que cria o efeito da presença para que o auditório possa aderir ao discurso baseado em premissas verossímeis, que vêm de lugares sociais e ideológicos reconhecidos. No caso do poema, o auditório reconhece o tipo de vida de cada um dos grupos, suas condições geográficas, econômicas, sociais e culturais, o que lhe permite reconstruir significados implícitos no texto, em verdadeira atividade interacional, e reconhecê-los como verossímeis.

A quase perfeita simetria da estrutura do poema – na verdade, uma simetria de situação, que constitui também um argumento quase-lógico – descreve, e ao mesmo tempo opõe, a gente seca e a gente úmida; a vida em uma capital, entre mangues, e a vida em uma Caatinga, entre secas; a música resseca e a música líquida. Para isso, faz-se uma rigorosa escolha sintática, morfológica e lexical, como bem expressam os sistemas paralelísticos identificados.

Cada um dos versos da primeira estrofe está emparelhado com os versos da segunda, em relação quase perfeita de isomorfismo: os dois primeiros versos de cada estrofe apresentam reiteração de termos com a mesma função enfática; em seguida, tem-se a mesma relação lógica de causalidade nas duas estrofes, à qual subjaz um efeito

argumentativo; o modalizador de dúvida inicia a segunda parte de cada estrofe, indicando as possibilidades de transformação de cada tipo de vida; enfim, os sintagmas nominais, verbais e preposicionais sucedem-se em contínuas equivalências. Ressalte-se, nos paralelismos, que as equivalências semânticas manifestam-se pela sistemática oposição no nível lexical, sintetizada pela dicotomia entre as isotopias que remetem aos lexemas *seco* e *úmido*, como já demonstramos.

Pequenas mas significativas diferenças obstam a perfeita simetria, tais como: a gente como objeto de transformação na primeira estrofe e como agente, na segunda; o verbo transitivo direto e indireto *dar*, no verso 7, reforçando a idéia de agente e objeto distintos, e o verbo *umedecer*, no verso 15, que, ambigualmente, pode ser analisado como intransitivo ou transitivo direto, tendo como objeto, neste caso, o termo elíptico “gente”, a qual se umedeceria não com a água real (“água da água”), mas com a lânguida “convivência da água” de sua música, um bálsamo para vidas tão secas.

Podemos afirmar que essas diferenças, longe de comprometerem a força retórica dos paralelismos, acentuam seus efeitos e também o das oposições semânticas de toda ordem. Nesse passo, é preciso reconhecer a importância do conceito de retroação¹⁴¹ para a análise de um discurso cuja estrutura alicerça-se em um plano argumentativo oposicional. Entendemos que as oposições semânticas criam efeitos que não podem ser compreendidos a partir de desvios lingüísticos, ou seja, os efeitos retóricos das oposições não decorrem, por exemplo, do léxico ou da estrutura sintática utilizados de forma imprevista, mas do confronto entre elementos postos como contrários em um determinado contexto.

Se compreendemos, então, as oposições pelo contexto, fica evidente o papel do movimento de retroação na leitura do poema. De acordo com Riffaterre, para perceber determinados fatos estilísticos é preciso ir voltando ao texto, à medida que a leitura progride, a fim de identificar e comparar os elementos postos em contraste num contexto estilístico. Da mesma forma, é preciso haver esse movimento para que haja apreensão

¹⁴¹ Cf. Michael Riffaterre, *Estilística estrutural*, São Paulo, Cultrix, 1973.

dos procedimentos argumentativos. Há, sem dúvida, uma correlação entre a figura retórica da presença, mais especificamente o movimento sugerido pela anáfora, e o conceito de retroação, pois é necessário recorrer sistematicamente ao já dito para compreender os enunciados seguintes e seu valor expressivo.

Ao longo da análise do poema, procuramos demonstrar a possibilidade de uma interpretação baseada na exploração de diversos aspectos vinculados à estrutura oposicional do texto. Na maior parte de nossas investidas, tivemos de recorrer ao confronto entre as estrofes, os sintagmas, os significantes, os significados, os signos todos, enfim, para expor nossa compreensão dos conteúdos veiculados por esse discurso poético. Não fosse o mecanismo de retroação, que permite despertar a atenção do leitor sobre esse ou aquele fato lingüístico e notar-lhes a expressividade, não teríamos chegado a muitas de nossas considerações.

Como perceber toda a extensão semântica de “música tão líquida”, “gotas úmidas” ou “umedecem com a convivência da água”, sem estabelecer confronto com, respectivamente, “música tão resseca”, “metal sem húmus” e “tocar fogo na molhada alma pavio”? Como apreender a existência seca da “gente de uma Caatinga”, sem confrontá-la com a “alma encharcada” da “gente de uma capital”? Ou, inversamente, como avaliar o quanto a “gente de uma capital” é seca e insensível, apesar de suas melhores condições de vida, sem tomar como contraponto a vida cheia de emoção e esperança de uma gente que sofre “entre secas” e, ainda assim, consegue “fazer chover” de suas violas?

Ou, ainda, como sentir mais alma na gente sem alma da Caatinga do que na gente de “alma encharcada” da capital, senão pela observação de que, na segunda estrofe, não há nenhuma ocorrência da palavra “alma”, que, ao contrário, aparece duas vezes na primeira estrofe, em mais um exemplo de oposição cruzada entre significante e significado (a presença da palavra “alma”, na primeira estrofe, faz ressaltar sua ausência na gente da capital, ocorrendo o inverso em relação à gente da Caatinga)?

Não seria possível entender, sem o confronto, a “gente de uma Caatinga” como sujeito de sua própria transformação, que executa uma música real (observe-se que a referência a um instrumento musical, “viola”, só se dá na segunda estrofe), capaz de provocar mudanças reais no espírito daquela gente, cujos principais valores são a esperança e a resistência. Essa música, definida metaforicamente, no começo desta análise, como uma força interior, um modelo de conduta, pode umedecer essa gente, suavizar sua luta pela sobrevivência em região tão inóspita, em que a falta de “água da água” (verso 15) só se compensa pela “convivência da água” (verso 16) de sua “música tão líquida”.

Da mesma forma, é pelo confronto que se pode compreender “a gente de uma capital” como uma gente sem domínio sobre a força transformadora da “música”, sem uma alma capaz de se deixar tocar pelo fogo de sua “música tão resseca”, de “metal sem húmus, ácido e elétrico, pedernal de isqueiro”, embora seja uma gente encharcada da água que não lhe falta.

Enfim, seria um enigma indecifrável o próprio título do poema, não fosse o entendimento de todos os sistemas paralelísticos analisados à luz de conceitos como o de retroação, pois, como vimos, “fazer o seco” e “fazer o úmido” constituem também uma estrutura paralela. “Fazer o seco” corresponde à primeira estrofe, em que se manifesta o desejo de que a “molhada alma pavio, molhada mesmo” (verso 8) da gente que vive “entre mangues” seja acesa pelo fogo provocado por uma chispa da “música tão resseca”, o que é bastante improvável, pois é praticamente impossível acender um pavio molhado, enunciado este que se compreende como metáfora da negação da possibilidade de sensibilizar essa gente. “Fazer o úmido” corresponde à segunda estrofe, em que se manifesta a possibilidade de se amenizar o sofrimento daquela gente que vive “entre secas”, sendo a água não o elemento natural essencial à vida, mas a metáfora de um sentimento sob o qual se acolhe essa gente: a perseverança.

Note-se que podemos identificar ainda uma última e reveladora relação de tensão no poema: “a gente de uma Caatinga”, no máximo, tornar-se-á *úmida*, como úmidas são

as gotas de sua música, o que se configura como forte contraste à “alma encharcada”, à “molhada alma pavio, molhada mesmo” da “gente de uma capital”. Pode-se pressupor, da análise dessa oposição, que há uma noção de equilíbrio subjacente ao que se enuncia sobre a gente da Caatinga; espera-se que ela não seja extremamente seca, tampouco excessivamente molhada, mas que possa ser úmida o suficiente para continuar suportando sua existência. Ao contrário, como já vimos, à “molhada alma pavio” – tão molhada que chega a ser caracterizada como “encharcada” – resta o mal proveniente da falta de equilíbrio, resta a impossibilidade de mudar o comportamento da gente que vive “entre mangues”.

Reiteramos, dessa forma, nossa compreensão de que a estrutura argumentativa do poema presta-se à defesa dos valores ideológicos subjacentes aos enunciados da segunda estrofe, desvelando uma enunciação favorável ao que se põe como modelo de conduta a ser seguido pelo auditório, cuja adesão à tese apresentada é a finalidade última desse discurso, finalidade que se cumprirá pautada em estratégias retóricas.

Juntamente com os argumentos quase-lógicos e as ligações que fundamentam a estrutura do real, como as metáforas que se sucedem no poema, destacam-se também na disposição do discurso os argumentos baseados na estrutura do real, como o argumento pragmático, a que subjazem o vínculo causal e a relação entre meio e fim, e o argumento baseado na interação entre ato e pessoa.

Ratificamos, dessa forma, nossa hipótese inicial de que as dicotomias intensificadas pelo paralelismo, pelas estratégias argumentativas que opõem valores disfóricos e eufóricos, pela relação de contrajunção e pelos demais recursos que corroboram a idéia de que o poema se estrutura em plano argumentativo oposicional, assemelhando-se a típicos discursos não-literários, fundados em modelos retóricos.

No poema, vimos estarem postos em confronto dois tipos de gente, que vivem em condições antagônicas no Nordeste e são caracterizados de modo diferente em relação, sobretudo, às suas atitudes. Afirmamos, ainda, que entendemos haver uma oposição ideológica subjacente às dicotomias concretas, fundamentando a tese de que a condição

de vida de cada pessoa pode refletir inversamente em sua disposição, em seu espírito, motivo pelo qual falamos em argumento pragmático e na interação entre ato e pessoa. Transferem-se os valores dos atos das pessoas para as próprias pessoas, criando-se uma nova dimensão do julgamento que se deve ter a seu respeito. Note-se, no entanto, que não há imposição desse juízo, mas todo um movimento argumentativo a balizar o discurso.

Dessa forma, pode-se vislumbrar, repetimos, uma tendência desse discurso a cumprir a finalidade do gênero deliberativo. À medida que se deduz de um raciocínio entimemático que este ou aquele comportamento é o melhor, havendo portanto um julgamento, induz-se a crer que uma certa disposição do espírito proveniente dessas condutas – no poema, a música de um e outro tipo de gente – pode provocar mudanças, cabendo a cada um deliberar sobre seu modo de vida. Tal hipótese seria confirmada pela enunciação pressuposta em todo discurso, cuja finalidade é orientar a leitura e a compreensão dos enunciados.

O próprio poeta afirmou certa vez: “Eu quero apenas dar a ver com a minha poesia. O leitor que tire a conclusão dele. Se o sujeito parte desse ponto de vista, você tem que cair numa poesia metafórica, que é uma poesia que dá a ver uma realidade através de outra. Você não vê um poema meu que seja pura reflexão. Minha poesia é toda tópica, porque sempre o poema é sobre um assunto, que eu procuro dar a ver da maneira mais viva possível, e deixo que o leitor tire a conclusão.”¹⁴²

Para concluir, citamos o filósofo Bento Prado Jr., que, em artigo em que analisa a metafísica da luz solar na obra de João Cabral de Melo Neto¹⁴³, considera que “a verdade do seco triunfa sobre a falsidade do úmido” nos lugares referidos por Cabral em seu poema “A palo seco”, quais sejam, o sul da Espanha e o nordeste do Brasil, Andaluzia e Pernambuco, Sevilha e Recife.

¹⁴² Cf. Félix de Athayde. op. cit., pág. 59. entrevista a *34 Letras*. Rio de Janeiro. março de 1989.

¹⁴³ “Poesia ao sol do meio-dia”, artigo publicado no caderno *Mais!* do jornal *Folha de S. Paulo*, em 31 de janeiro de 1999.

Poderíamos afirmar que, no poema “Fazer o seco, fazer o úmido”, a enunciação impõe-nos a defesa da tese de que a verdade do seco triunfa sobre a falsidade do encharcado. Isto nos leva a entender que os gêneros deliberativo e epidítico estão imbricados no poema, uma vez que se exalta, por meio do elogio implícito, uma das condutas descritas. Esse caráter de discurso epidítico faz ressaltar a função social da poesia de Cabral, função que, segundo Lineide Mosca¹⁴⁴, liga-se também a questões de ética pública, o que corrobora nossa análise.

¹⁴⁴ Op. cit., pág. 32.

Retrato de escritor

1. Insolúvel: na água quente e na fria;
2. nas de furar a pedra ou nas langues;
3. nas águas lavadeiras; até nos álcoois
4. que dissolvem o desdém mais diamante.
5. Insolúvel: por muito o dissolvente;
6. igual, nas gotas de um pranto ao lado,
7. e nas águas do banho que o submerge,
8. em beatitude, e de que emerge ingasto.

*

9. Solúvel: em toda tinta de escrever,
10. o mais simples de seus dissolventes;
11. primeiramente, na da caneta-tinteiro
12. com que ele se escreve dele, sempre
13. (manuscrito, até em carta se abranda,
14. em pedra-sabão, seu diamante primo);
15. solúvel, mais: na da fita da máquina
16. onde mais tarde ele se passa a limpo
17. o que ele se escreveu da dor indonésia
18. lida no Rio, num telegrama do Egipto
19. (dactiloscrito, já se acaramela muito
20. seu diamante em pessoa, pré-escrito).
21. Solúvel, todo: na tinta, embora sólida,
22. da rotativa, manando seu auto-escrito
23. (impresso, e tanto em livro-cisterna
24. ou jornal-rio, seu diamante é líquido).

Análise da disposição

Por meio deste outro plano oposicional, contrapõem-se, explicitamente, dois modos de existir do escritor, caracterizados pelos adjetivos “insolúvel” e “solúvel”, a partir dos quais se organizam estruturas sintáticas paralelas e idéias contrastantes porém não incompatíveis, visto não haver negação total da proposição inicial. Pode-se dizer que há a indicação de que esses modos de ser coexistem, ou se alternam conforme as circunstâncias, revelando uma dissociação do ser, ao qual se impõe, então, um dilema.

Eis os principais elementos postos em paralelo nas duas estrofes:

1ª estrofe	2ª estrofe
Insolúvel:	Solúvel: solúvel, mais:
na água quente e na fria; nas de furar pedra ou nas langues; nas águas lavadeiras; até nos álcoois	em toda tinta de escrever, na da caneta-tinteiro, na da fita da máquina
que dissolvem o desdém mais diamante	(com que) se abranda seu diamante primo; (onde) já se acaramela muito seu diamante em pessoa
Insolúvel (igual):	Solúvel, todo:
por muito dissolvente	embora sólida
nas gotas de um pranto ao lado e nas águas do banho	na tinta da rotativa
que o submerge	manando seu auto-escrito
em beatitude	em livro-cisterna ou jornal-rio

Secchin verifica nesse poema, com pertinência, uma disjunção entre existência e arte, porém sua análise sugere haver uma contradição entre a ética do escritor (indefinido) retratado no poema e a coerência que o escritor João Cabral “implicitamente reclama” em sua obra. O crítico aponta para uma interpretação em que o contraste entre “a vida insolúvel e o texto solúvel” desqualifica escritor e escrita, uma vez que desvela “a comoção com o longínquo (dor indonésia) contraposta à indiferença com o próximo (pranto ao lado)” e, conseqüentemente, uma “falaciosa integridade ética”. Secchin admite, porém, que não convém “atrelar a leitura a discutíveis critérios de causalidade biográfica”¹⁴⁵.

Parece-nos que tal ressalva é absolutamente necessária, pois não conseguimos depreender da leitura do poema essa contradição ética apontada pelo crítico, mas uma oposição de outra natureza. Salvo equívoco, temos constatado que, na obra de João Cabral, a dimensão ideológica do discurso não dá margem a que se fale em insensibilidade à realidade e, muito menos, em “falaciosa integridade ética”. A nosso ver, ainda que haja uma opinião pessoal, uma tese sobre as características de um escritor, como retratado no poema, não se pode vincular, de forma redutora, a interpretação à biografia do poeta.

Pela análise dos paralelismos destacados, observamos haver, sim, uma disjunção entre existência e arte, mas não em sentido literal. Pode-se dizer que o poema se desenvolve a partir de uma estrutura semelhante à da definição oratória, que é uma figura retórica da escolha pela qual se define uma palavra não para fornecer seu sentido, mas para destacar certos aspectos que poderiam ficar em último plano¹⁴⁶. Não há, propriamente, uma definição, mas uma metáfora que põe em relevo características do escritor pouco lembradas.

A corroborar a tese de que o escritor é um ser solúvel e a tese de que ele é também um ser insolúvel estão a argumentação pelo exemplo e o uso de metáforas, que, assim como os recursos da especificação e da amplificação, garantem o efeito de

¹⁴⁵ Op. cit., pág. 248.

¹⁴⁶ T. A., pág. 195.

presença ao discurso. Pela especificação, valores abstratos são figurativizados por elementos concretos, como veremos a seguir, e, pela acumulação ou pela amplificação, vão sendo arrolados os exemplos daquilo que pode ou não dissolver o escritor. Há amplificação, também, na forma como se vai descrevendo o caráter de solubilidade do escritor, que é, gradativamente, apresentado como “solúvel”, “solúvel, mais”, “solúvel, todo”. Metáforas *in praesentia*, como “livro-cisterna” (verso 23) e “jornal-rio” (verso 24), prestam-se também a demonstrar a natureza de solvente de certos elementos ligados à realidade do escritor.

A argumentação pelo exemplo, que advém de um tipo de ligação que fundamenta a estrutura do real, serve ao propósito de confirmar teses desconhecidas do auditório e de garantir-lhes generalização. Como se trata de um novo ponto de vista sobre o ofício de escritor, é preciso explicá-lo, é preciso persuadir o auditório a aderir à tese de que os dois modos antagônicos de existir caracterizam todo escritor, o que seria, então, a generalização proposta pelo discurso. Vão sendo, então, apresentados exemplos do modo pelo qual a insolubilidade e a solubilidade do escritor se manifestam.

Entendemos que há um elemento contraposto ao caráter de insolubilidade do escritor em todo tipo de água, que representaria, metaforicamente, a simplicidade da existência real, a experiência das sensações reais (“água quente e fria”, verso 1), o saber comum (“água de furar a pedra”, verso 2, trecho em que se nota o provérbio latente), o cotidiano concreto (“águas lavadeiras”, verso 3), o saber científico (“os álcoois”, verso 3), as emoções próximas e reais (“um pranto ao lado”, verso 6), a experiência religiosa (“as águas do banho em beatitude”, versos 7 e 8).

Aquele elemento seria o caráter de solubilidade do escritor “em toda tinta de escrever” (verso 9) – “caneta-tinteiro” (verso 11), “fita da máquina” (verso 15) e “tinta da rotativa” (verso 21) –, que representaria, metonimicamente, a forma de o escritor mostrar toda aquela experiência do real, escrevendo-se (“manuscrito”, verso 13), passando-se a limpo (“dactiloscrito”, verso 19), tornando-se livro (“impresso”, verso 23), misturando sua existência à ficção necessária à arte (daí talvez a presença de versos

como “dor indonésia lida no Rio, num telegrama do Egito”, versos 17 e 18, nos quais se nota o sentimento do universal).

Enfim, se a límpida e pura água não o pode dissolver, é porque a um escritor é impossível dar-se a ver em estado bruto, como um diamante (verso 4), enquanto a vida ocorre ao vivo; é preciso transformar a vida em arte, em poesia, para transmitir-se e às suas emoções, ao seu conhecimento, à sua ideologia, tudo dissolvido em tinta que, escura e sólida, absorve a existência – esse é o ofício de um escritor, esse é o “retrato de escritor” (observe-se, inclusive, a função do título como elemento prospectivo, contextualizando e direcionando a leitura do poema).

Veja-se como as metáforas “livro-cisterna” (verso 23) e “jornal-rio” (verso 24) fundem as imagens da água e da tinta, retomando a idéia de que só a tinta tem propriedades solventes e de que a tinta é o único tipo de líquido que pode dissolver o “diamante primo” (verso 14) do escritor – metáfora *in absentia* que remete à natureza embrutecida do escritor –, ato de que nem os álcoois seriam capazes, como se afirma nos versos 3 e 4.

Verificamos, dessa forma, a presença de um importante argumento baseado na estrutura do real, a saber, a relação entre o indivíduo e o grupo – e por extensão a relação entre o ato e a essência –, vinculado à premissa fundadora do discurso, que é o lugar da essência. No poema, não se transferem valores do grupo para o indivíduo que a ele pertence, mas se pretende a generalização das características de um escritor, fazendo-se crer, pelos exemplos, que se trata de traços próprios de qualquer escritor, pelo que se depreende a essência mesma do indivíduo e do grupo. Propõe-se, então, uma ligação de coexistência pelo método dedutivo.

Perelman afirma que, se a partir de certos atos característicos, chega-se a estabelecer, por exemplo, os traços de uma pessoa como os traços de um herói, “por um procedimento análogo chega-se a formar essências (‘o jogador’, ‘o patriota’, ‘a mãe’),

características de certas classes de seres cujo comportamento elas explicam”¹⁴⁷. No poema, tenta-se formar a essência, uma essência bipartida, do escritor.

Seguimos nessa direção, observando a presença de um argumento quase-lógico que elucida essa análise, a divisão do todo em suas partes, qualificada como argumento de partição, que se aproxima do raciocínio entimemático. Provando-se, pelo exemplo, que existem as duas partes antagônicas em que se divide o escritor, tenta-se provar que o conjunto dessas partes constitui um todo ambíguo e complexo. Segundo Perelman, o argumento por divisão está na base do dilema, que em alguns casos expressa uma incompatibilidade ou um limite, no âmbito do debate, entre duas soluções desagradáveis, mas entre as quais a escolha parece ser inevitável¹⁴⁸.

A nosso ver, há um dilema no poema, mas um dilema que, paradoxalmente, não impõe uma escolha; o dilema é, antes, o que constitui a própria essência do todo, reconstituído a partir da descrição das partes aparentemente incompatíveis, mas que coexistem na essência do ser, visto não haver negação de nenhuma delas. Observe-se, inclusive, que, ao contrário do que ocorre na maioria dos poemas do *corpus*, não há praticamente a presença de síndetos, do que se infere que não há intenção explícita de argumentar numa direção, visto que não se indicam relações precisas entre as partes do discurso, pelas quais se guiaria o auditório a determinada conclusão.

Como já vimos, a construção assindética permite ao ouvinte estabelecer livremente as relações, e entendemos que esse recurso é também uma estratégia argumentativa, visto que põe, para a reflexão do auditório, um dilema manifestado apenas pela própria estrutura do poema e não por argumentos claramente explicitados por operadores discursivos, portanto um dilema que só será revelado por meio dos esforços de interpretação do auditório.

O paralelismo é, mais uma vez, uma figura de retórica fundamental para corroborar a análise, sobretudo ao observarmos a simétrica oposição entre, de um lado, as gradações presentes na segunda estrofe (“solúvel / se abrandando seu diamante primo”,

¹⁴⁷ T. A., pág. 373.

¹⁴⁸ T. A., pág. 268.

versos 13 e 14; “solúvel, mais / já se acaramela muito seu diamante em pessoa”, versos 19 e 20; “solúvel, todo / seu diamante é líquido”, verso 24), em que se desvelam a dissolução da experiência e a entrega fluida do escritor à arte, e, de outro, a imobilidade descrita na primeira estrofe (“insolúvel / insolúvel igual”).

Note-se que o escritor “emerge ingasto” (verso 8) das águas e que ainda não houve transformação; ele é o mesmo, pois, enquanto vive sua existência, não reflete sobre ela. Das tintas, no entanto, o escritor brota em abundância (“manando seu auto-escrito”, verso 22), irrompe líquido, com a existência pensada e repensada, transformada em arte duradoura.

Se fôssemos, então, recorrer à biografia do poeta para justificar a coerência argumentativa desse poema, poderíamos lembrar o que João Cabral diz sobre o papel da memória em sua obra: “Minha poesia é um esforço de presentificação, de coisificação da memória”¹⁴⁹. Confirmar-se-ia, assim, a eficácia de um plano estruturado num aparente confronto de proposições, em que prevalece a orientação argumentativa que aponta para a complementaridade entre os dois modos de existir do escritor, que só pode ser qualificado como tal se consegue presentificar a memória do homem comum que também o habita.

Lembrem-se, ainda, as palavras de João Cabral no ensaio “Poesia e composição”¹⁵⁰: “A experiência vivida não é elaborada artisticamente. Sua transcrição é anárquica porque parece reproduzir a experiência como ela se deu, ou quase. É uma experiência dessa ordem jamais se organizará dentro das regras próprias da obra artística.” Nada poderia ser mais adequado à interpretação do poema em foco do que essas afirmações: é preciso que a experiência se dissolva na tinta ordenada da arte para permanecer como a lembrança de algo que valeu a pena.

¹⁴⁹ Cf. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo. Instituto Moreira Salles. 1996, pág. 31.

¹⁵⁰ Em conferência pronunciada em 1952, na Biblioteca de São Paulo. Esse e outros ensaios de João Cabral de Melo Neto estão reunidos no livro *Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1998. O trecho citado encontra-se à página 58 da obra.

Na morte dos rios

1. Desde que no Alto Sertão um rio seca,
2. a vegetação em volta, embora de unhas,
3. embora sabres, intratável e agressiva,
4. faz alto à beira daquele leito tumba.
5. Faz alto à agressão nata: jamais ocupa
6. o rio de ossos areia, de areia múmia.

2.

7. Desde que no Alto Sertão um rio seca,
8. o homem ocupa logo a múmia esgotada:
9. com bocas de homem, para beber as poças
10. que o rio esquece, e até a mínima água;
11. com bocas de cacimba, para fazer subir
12. a que dorme em lençóis, em fundas salas;
13. e com bocas de bicho, para mais rendimento
14. de seu fossar econômico, de bicho lógico.
15. Verme de rio, ao roer essa areia múmia,
16. o homem adianta os próprios, póstumos.

Análise da disposição

Neste outro plano oposicional, confrontam-se dois tipos de comportamento diante de uma situação adversa, o da natureza, representada pela vegetação, e o do homem. Neste modelo não se parte da analogia, mas da comparação entre elementos que podem ser comparados, isto é, da comparação de atitudes de dois seres vivos diante da iminência da morte. Veremos que se trata de comportamentos contrários ou, em certa medida, até mesmo incompatíveis, que revelam as abissais diferenças entre o homem e a natureza e fazem deduzir a superioridade desta sobre aquele. A disposição do discurso tem como premissas, portanto, fatos, hierarquias e valores que fundam a tese da diferença essencial entre os elementos comparados, a que remeteremos adiante.

Quanto ao modo de estruturação da oposição, pode-se verificar novamente o recurso ao paralelismo, tipo de repetição que é forte figura de presença no discurso. Apesar de as estrofes não serem perfeitamente simétricas, nota-se a semelhança na estrutura sintática, que se reveste das idéias decorrentes do primeiro verso, idêntico nas duas estrofes:

1ª estrofe	2ª estrofe
Desde que no Alto Sertão um rio seca	Desde que no Alto Sertão um rio seca
a vegetação em volta	o homem
jamaís ocupa (faz alto)	ocupa logo
o rio de ossos areia, de areia múmia (leito tumba)	a múmia esgotada
(embora) de unhas, sabres, intratável e agressiva	com bocas de homem, de cacimba, de bicho, de bicho lógico

O primeiro verso das duas estrofes enuncia a situação adversa com que deparam a natureza e o homem: a seca de um rio no Alto Sertão. A partir daí, descrevem-se, na

primeira estrofe, as atitudes da natureza e, na segunda estrofe, as do homem, reações completamente antagônicas diante da “morte dos rios”. Um demonstra uma atitude entendida metaforicamente como uma atitude de reverência; o outro, uma atitude de profanação.

A vegetação, que representa metonimicamente a natureza, mesmo sendo “intratável e agressiva” (verso 3), não avança sobre o “leito tumba” (verso 4), pois nada pode diante da fatalidade, nada mais pode esperar de um rio seco. Nota-se, aqui, a presença da perífrase, figura de escolha que é também, a um só tempo, figura de presença, visto que remete à conotação selvagem da vegetação, por meio da expressão “embora sabres” (verso 3).

O homem, ao contrário, como um bicho cuja lógica tenha secado como o rio, mesmo sendo mais frágil que a natureza, avança sobre a “areia múmia” (verso 15), humilha-se diante do próprio flagelo, como um “verme”, antecipando a própria morte. O enunciado parece afirmar que a natureza – que é uma natureza “de unhas” e agressiva, portanto um “ser” superior –, “faz alto à agressão nata” (verso 5), mas o homem não; ao contrário, ele avança contra a agressão de modo até patético.

A figura de retórica aqui predominante é a metonímia, observada na opção que se faz pela referência à parte no lugar do todo, ou seja, pela referência iterativa à boca do homem, que profana o rio seco com boca de bicho, de verme. A essa repetição anafórica do termo “boca” alia-se o recurso da acumulação, pelo qual se descreve a sucessão de etapas pelas quais o homem passa rumo à degradação física e moral, etapas que, pelo modo como são apresentadas, amplificam essa conotação de desintegração: “bocas de homem”, “bocas de cacimba”, “bocas de bicho”.

O homem vai se transformando, indo da racionalidade à irracionalidade, passando, na fase intermediária, pela reificação. Ele é homem, é coisa, é bicho e, então, é verme. Ele avança contra o “leito tumba” (verso 4), contra a “múmia esgotada” (verso 8) – metáforas *in absentia* para “rio morto” –; avança, portanto, contra a morte, antecipando seu próprio morrer.

Outro recurso da apresentação dos dados no discurso, além da evidente especificação do concreto, que leva à apreensão do juízo de valor subjacente ao discurso, é a alusão a fatos culturais relacionados ao período de seca no Nordeste, o que garante presença e, portanto, maior probabilidade de adesão à tese. A partir do conhecimento da realidade do homem que sucumbe à seca, propõe-se um novo olhar sobre aquilo que move sua luta desesperada pela vida.

Revela-se ainda, no poema, o uso de operadores argumentativos, a reforçar a disposição retórica do discurso. Vejamos:

a) **Embora** (versos 2 e 3) – operador que revela uma estratégia de concessão, pela qual se reconhece, mas também se nega, o valor argumentativo do enunciado introduzido pelo operador, fazendo pesar mais a orientação argumentativa de um outro enunciado, em sentido contrário. No texto, é usada, conforme terminologia adotada por Eduardo Guimarães, uma estratégia de antecipação, pela qual o tema já antecipa que o que se vai dar no comentário é que é predominante. A tal estratégia corresponde a estrutura “embora Y, X”. No texto, a estrutura é um pouco diferente (“embora Y” aparece intercalado em “X”), mas tem o mesmo valor argumentativo.

O fato de a vegetação ser “de unhas, sabres, intratável e agressiva” é reconhecido como um argumento forte, mas prevalece o fato de que essa mesma vegetação, quando ou se um rio seca, pára, perde a força diante dessa seca, “faz alto à beira daquele leito tumba” (verso 4). O uso de um operador de concessão orienta para um argumento mais forte, que é valorizado pelo reconhecimento que se faz do valor de um outro enunciado. É importante observar que o conector **embora** se repete na seqüência, de modo a enfatizar essa estratégia argumentativa. Além disso, tal ênfase servirá também para mostrar a diferença entre a reação da vegetação e a do homem diante da seca do rio. Aquela, embora agressiva e mais forte, não ocupa o rio seco, enquanto o homem não hesita em fazê-lo, “bicho lógico” que é.

b) **Para** – operador que equivale a **para que**, aparecendo, no texto, numa estrutura oracional infinitiva. É marcador de uma relação lógico-semântica de mediação, indicando a finalidade do enunciado, “o homem ocupa logo a múmia esgotada”

(verso 8). Após os dois-pontos se descreverá como se dá a ocupação do rio seco e com que fins. Esse conector aparece três vezes no texto com a mesma função, em “**para** beber as poças que o rio esquece” (verso 9), “**para** fazer subir a que dorme em lençóis” (verso 11) e “**para** (proporcionar) mais rendimento de seu fossar econômico” (verso 13). Mesmo sendo um conectivo do tipo lógico, acreditamos haver uma orientação argumentativa na gradação de finalidades apresentada nesse trecho, que mostra a degradação do homem: homem “com bocas de homem”, que bebe a pouca água que resta do rio; homem “com bocas de cacimba”, que suga a água dos lençóis do rio; homem “com bocas de bicho”, que fuça, revolve com o focinho, o leito do rio seco.

c) **E** – é operador de conjunção e liga elementos de uma mesma escala argumentativa¹⁵¹ em dois trechos: o homem bebe “as poças que o rio esquece” e “a mínima água” (verso 10); e “com bocas de homem”, “com bocas de cacimba” e “com bocas de bicho” (verso 13).

d) **Até** (verso 10) – operador que introduz o argumento mais forte de uma escala argumentativa orientada para a mesma conclusão. No texto, indica que o homem não bebe só a água que sobra, em poças, no leito do rio, mas bebe também e principalmente “a mínima água”, todas as gotas que puder. Esse argumento mais forte indica a dimensão da sede e do desespero do homem.

e) **Ao** (roer) – essa estrutura de oração infinitiva equivale a **quando rói** ou a **se rói**, indicando então uma relação lógico-semântica de temporalidade ou de condicionalidade. Ainda assim, podemos observar um movimento argumentativo nessa operação lógica, no sentido de que sentencia o fim que terá o homem ao se comportar como um verme, “ao roer essa areia múmia” (verso 15): ele morrerá também, tão certamente como o rio morreu e mesmo em consequência disso, adiantando assim os próprios vermes.

¹⁵¹ Chama-se *escala argumentativa* a ordem entre argumentos pertencentes a uma mesma classe, notando-se que nessa escala eles se apresentam como mais fracos ou mais fortes, de acordo com a orientação argumentativa que se imprime aos enunciados. Cf. Oswald Ducrot, *Provar e dizer – Leis lógicas e leis argumentativas*, São Paulo, Global, 1981, pág. 181.

A estratégia argumentativa da contrajunção também está presente, ainda que se prescindia do operador **mas** explícito, orientando a argumentação para o enunciado da segunda estrofe, que prevalece e é reforçado pela comparação entre as reações opostas, como se verificou. A oposição é marcada, especialmente nesse caso, pela simetria das estrofes, ou seja, pelo paralelismo que faz convergir posições sintagmáticas paralelas e equivalências semânticas, inclusive de natureza metafórica, conforme o esquema:

1. a vegetação	2. o homem	3. a vegetação
– jamais ocupa	– ocupa logo	– faz alto (à beira de)
– o rio de ossos areia	– a múmia esgotada	– o leito tumba

Encontramos ainda, no poema, o operador **desde que** (versos 1 e 7), que é marcador de temporalidade ou de condicionalidade, sendo, nos dois casos, um operador do tipo lógico. No texto, ele pode ser interpretado das duas formas. No verso 1, pode indicar tempo, se entendido como **quando** “no Alto Sertão um rio seca” (interpretação corroborada pelo valor temporal da preposição **em** no título), ou pode indicar condição, se entendermos que se descreverá o que pode acontecer no Alto Sertão **se** um rio secar. No verso 7, entende-se que a ocupação do rio pelo homem é um fato que decorrerá **se** ou **quando** o rio secar.

Relativamente aos tipos de argumento, constatamos mais uma vez o recurso a argumentos baseados em relações de associação de noções, conforme as várias espécies reportadas nos pressupostos teóricos deste trabalho. Entre os argumentos quase-lógicos, destacamos a explicitação de etapas sucessivas, à qual nos referimos acima e que permite dar a ver o modo como se tomou consciência de determinado fenômeno. Segundo Perelman, a técnica da enumeração favorece o entendimento do comportamento, das reações de pessoas ou de outros elementos em dada situação, das conseqüências dessas reações e de outros aspectos relacionados às hipóteses que explicam determinado fenômeno¹⁵².

¹⁵² T. A., pág. 166.

Tenta-se mostrar, no poema, como os atos do homem revelam sua essência. Neste ponto, verifica-se a combinação de um argumento quase-lógico e um argumento baseado na estrutura do real, que é o argumento pragmático, que associa ato e pessoa, ato e essência. Por meio dessas ligações de coexistência, avaliam-se os valores do homem pelo valor de seus atos. Como se afirma no *Tratado*, “a reação do ato sobre o agente é capaz de modificar constantemente a nossa concepção da pessoa”¹⁵³. Os atos que servem de premissa, que podem ser habituais ou raros, devem ser característicos, a fim de se estabelecer um juízo, positivo ou negativo, sobre a pessoa que os pratica.

No poema, enuncia-se uma circunstância, a seca do rio, que na verdade será o detonador de um problema maior, o que acontece quando um rio seca; descrevem-se as conseqüências – a vegetação pára de crescer e o homem desespera-se com a falta de água, chegando mesmo a assemelhar-se a um bicho por seu comportamento; conclui-se o que seria a conseqüência última da morte dos rios no Alto Sertão – a morte do próprio homem, em condições miseráveis, de “verme de rio”. A argumentação obedece a um raciocínio dedutivo e assim se estabelece a relação entre o homem e seus atos e entre a natureza e seus atos.

É evidente, em razão do componente racional, do qual a vegetação não dispõe, que os atos do homem são considerados voluntários. Como “a intenção é, de fato, vinculada ao agente, é a emanção dele, resulta de sua vontade, daquilo que o caracteriza intimamente”¹⁵⁴, chega-se à dedução da essência do homem, que é a de um “bicho lógico”, que, apesar do diferencial da racionalidade, segue seus instintos em situações extremas, o que o iguala a qualquer outro animal e o leva a submeter-se às mesmas leis da natureza. Em sendo ele o mais fraco diante da adversa seca, sucumbirá, e, o que é mais desolador, sucumbirá de forma indigna, por não ser capaz de frear racionalmente seu impulso de sobrevivência e por arrastar-se pela “areia múmia” a roê-la como verme de rio, antecipando a própria morte. Morre o homem quando morre a dignidade humana.

¹⁵³ T. A., pág. 337.

¹⁵⁴ T. A., pág. 343.

Essa tese é reforçada pelo argumento quase-lógico da comparação, que evidencia a diferença entre homem e vegetação diante da mesma situação. Esta, embora mais forte que o homem, “faz alto à agressão nata” do rio seco, e, no ciclo ininterrupto da natureza, se refará um dia, o que não ocorrerá com o homem, ser tido então como inferior à vegetação, seja quanto à resistência física, seja quanto à resistência moral.

A premissa do lugar da qualidade de um e outro ser funda o discurso e manifesta-se, por fim, em argumentos baseados em ligações que fundamentam a estrutura do real e que, portanto, conduzem a um outro olhar sobre a realidade. Referimo-nos ao modelo e ao antimodelo. Ao mostrar o modo como o próprio homem se avilta, o discurso visa criar um efeito de sentido que leve à negação do inspirar-se no comportamento do homem como modelo. Tem-se, então, o argumento do antimodelo, cuja eficácia resulta do fato de que permite avaliar o ato por suas conseqüências deploráveis¹⁵⁵.

O movimento argumentativo do discurso conduz, dessa forma, ao repúdio desse comportamento, menos por um ato de censura do que por comiseração pela condição subumana do nordestino, que deveria lutar, conforme o implícito do poema, para manter-se lúcido diante da dolorosa realidade que se lhe impõe, única maneira de reagir racionalmente ao ambiente que o cerca. Temos novamente uma aproximação desse modo de dizer retórico com o gênero deliberativo, que apresenta, por meio do julgamento de valores, dois caminhos entre os quais se deve escolher.

Esse modo de ver, enunciado retoricamente, é característico de João Cabral e sempre fez parte de seu projeto como escritor. Reflete o poeta: “Melhorar a realidade é um ato de conseqüência imediata, e isso o poeta não pode fazer, porque não é essa coisa mágica, metafísica, que muitos imaginam. Como todo artista, entretanto, ele pode empreender uma ação a longo prazo. Muitas vezes, os homens que mandam não estão habilitados a ver toda a realidade, o conjunto. É aí que a arte pode ajudar, cumprindo sua função, que é dar a ver. Não pode haver objetivo melhor para a arte e para o artista.”¹⁵⁶

¹⁵⁵ T. A., pág. 417.

¹⁵⁶ Cf. Félix de Athayde, op. cit. pág. 18. entrevista ao jornal *Última Hora*, São Paulo, 25/7/79.

Os reinos do amarelo

1. A terra lauta da Mata produz e exhibe
2. um amarelo rico (se não o dos metais):
3. o amarelo do maracujá e os da manga,
4. o do oiti-da-praia, do caju e do cajá;
5. amarelo vegetal, alegre de sol livre,
6. beirando o estridente, de tão alegre,
7. e que o sol eleva de vegetal a mineral,
8. polindo-o, até um aceso metal de pele.
9. Só que fere a vista um amarelo outro,
10. e a fere embora baço (sol não o acende):
11. amarelo aquém do vegetal, e se animal,
12. de um animal cobre: pobre, podremente.

2.

13. Só que fere a vista um amarelo outro:
14. se animal, de homem: de corpo humano;
15. de corpo e vida; de tudo o que segrega
16. (sarro ou suor, bile íntima ou ranho),
17. ou sofre (o amarelo de sentir triste,
18. de ser analfabeto, de existir aguado):
19. amarelo que no homem dali se adiciona
20. o que há de ser pântano, ser-se fardo.
21. Embora comum ali, esse amarelo humano
22. ainda dá na vista (mais pelo prodígio):
23. pelo que tardam a secar, e ao sol dali,
24. tais poças de amarelo, de escarro vivo.

Análise da disposição

Neste último exemplo de plano argumentativo oposicional, nota-se a dicotomia entre “forte” e “fraco”, mas, como analisa Secchin, “a agressão, excepcionalmente, partirá do espaço da fragilidade”, situando-se não num espaço físico, mas ético¹⁵⁷. Contrapõem-se, por comparação, o amarelo da lauta natureza, da fruta nordestina, “que o sol eleva de vegetal a mineral” (verso 7), e o amarelo do homem miserável, um “amarelo aquém do vegetal, e se animal, de um animal cobre” (versos 11 e 12), confrontando-se, então, os reinos do amarelo.

Vejamos como essa antítese, manifestada já na primeira estrofe, é enfatizada pelo paralelismo – figura que reforça a presença – entre as estrofes:

1ª parte da 1ª estrofe	2ª parte da 1ª estrofe	2ª estrofe
amarelo do maracujá e os da manga, o do oiti-da-praia, do caju e do cajá	_____	amarelo de homem: de corpo humano, de corpo e vida; de tudo o que segrega (sarro ou suor, bile íntima ou ranho)
amarelo vegetal, alegre de sol livre, beirando o estridente, de tão alegre	amarelo aquém do vegetal, e se animal, de um animal cobre: pobre, podremente	ou sofre (o amarelo de sentir triste, de ser analfabeto, de existir aguado)
e que o sol eleva de vegetal a mineral	(sol não o acende)	que no homem dali se adiciona o que há de ser pântano
amarelo rico	amarelo baço	_____

¹⁵⁷ Op. cit., pág. 240.

Não há, aqui, uma estrutura complexa de paralelismos, mas a simples e simétrica contraposição dos sintagmas nominais, que caracterizam um e outro tipo de amarelo que existem no Nordeste, cria um forte efeito de realce das duas realidades antagônicas. De um lado, a exuberância, a abundância, a riqueza e o brilho do amarelo das frutas; de outro, a realidade incômoda, a escassez, a miséria (podridão) e o amarelo baço do homem que insiste em viver. Essa concretização da riqueza e da miséria, por meio do recurso da especificação, vivifica a condição injusta a que está reduzido o homem nordestino.

Mais uma vez, as figuras que imprimem intensidade retórica ao poema são a alusão, a anáfora, a amplificação, a metonímia e a metáfora. Primeiramente, por meio da alusão à rica variedade de frutas do Nordeste (versos 1 e 2), obtém-se o efeito de reavivar a memória que se tem das riquezas naturais da região. Imagem presente, intensifica-se seu valor pela repetição, que se vai amplificando pelos recorrentes exemplos do rico amarelo: “o amarelo do maracujá e os da manga, o do oiti-da-praia, do caju e do cajá” (versos 3 e 4). Lembre-se que o argumento pelo exemplo, um tipo de argumento que fundamenta a estrutura do real, visa confirmar uma tese já admitida pelo auditório.

Na mesma medida, usam-se recursos semelhantes na segunda estrofe, mas desta vez os fatos a que se alude têm estatuto de argumento por ilustração, já que se apresenta uma nova proposição ao auditório. Afirma-se que há outro amarelo no Nordeste, tão ou mais intenso que o rico amarelo vegetal, e o que se segue vai tentar provar isso, desvelando aspectos dos quais não se tem conhecimento ou dos quais não se quer ter consciência.

As metáforas *in praesentia* vão indicando a natureza do amarelo que se descreve (amarelo vegetal, amarelo mineral, amarelo animal), atribuindo-lhe valores, assim como em “amarelo de ser analfabeto” (verso 18) e na representação do homem como “pântano” e como “fardo” (verso 20). Da mesma forma, a metáfora *in absentia* “poças de amarelo, de escarro vivo” (verso 24) remete ao homem em sua condição mais degradante, tendo portanto valor argumentativo e axiológico.

O discurso denuncia uma realidade social e, pela ilustração, vai enfatizando sua face mais cruel. A cada afirmação que se faz sobre o “amarelo outro” (verso 13), seguem imagens que a ilustram: é um amarelo “de tudo o que segrega” (verso 15), é o amarelo do sarro, do suor, da bile íntima, do ranho, que ajudam a tornar o homem o ser segregado que é – chamamos a atenção para o notável efeito de sentido criado pela polissemia do verbo “segregar” –; é um amarelo “de tudo o que sofre” (verso 17), é o amarelo da tristeza, do analfabetismo, da existência aguada; é um “amarelo humano” (verso 21), é o amarelo do homem que seca em poças de escarro vivo, em poças de sua vida amarela. O amarelo está, a um tempo, em relação metonímica e metafórica com a natureza e com o homem, pois lhes representa a parte mais visível e também a essência para a qual se aponta no discurso.

A orientação argumentativa que prevalece nesse plano oposicional é a do segundo enunciado, introduzido pelo operador de contrajunção **só que**, repetido enfaticamente, marcando uma abjeta realidade feita de contrastes. “A terra lauta da Mata produz e exhibe um amarelo rico” (versos 1 e 2), mas o brilho dessa abundância é apagado pelo amarelo da miséria, uma miséria para a qual é melhor ser cego, pois é uma miséria que “fere a vista”, que agride. E, como afirma Secchin, essa agressão situa-se num ambiente ético.

Outras relações argumentativas de destaque são as relações de:

a) contrajunção, nos trechos “**só que** fere a vista um amarelo outro, e a fere **embora** baço” (versos 9 e 10) e “**embora** comum ali, esse amarelo humano ainda dá na vista” (versos 21 e 22), nos quais se manifesta uma concessão, ou seja, o fato de o amarelo ser baço e comum ali não o impede de ferir a vista, de dar na vista;

b) explicação, nos trechos “esse amarelo humano ainda dá na vista (mais pelo prodígio)”, ainda nos versos 21 e 22, e “**pelo** que tardam a secar tais poças de amarelo, de escarro vivo” (versos 23 e 24), nos quais se expõem sinteticamente os motivos por que o amarelo humano chama a atenção;

c) condicionalidade, nos trechos “e se animal, de um animal cobre” (versos 11 e 12) e “se animal, de homem” (verso 14), em que, mais do que uma relação lógica de fato e condição, se configura uma argumentação acerca da própria condição do homem. É mesmo um prodígio que esse ser, alguém do vegetal e do mineral e que talvez nem animal seja – de que natureza será? –, ainda exista.

Além das ligações que fundamentam a estrutura do real, manifestadas por meio dos exemplos, das ilustrações e das metáforas, encontramos, como nos outros poemas, argumentos quase-lógicos e argumentos baseados na estrutura do real. O principal argumento quase-lógico é a comparação. Como afirma Perelman, “a argumentação não poderia ir muito longe sem recorrer a comparações, nas quais se cotejam vários objetos para avaliá-los um em relação ao outro”¹⁵⁸.

A comparação, no poema, se dá pela oposição entre os dois tipos de amarelo, integrados num mesmo ambiente físico, no qual se flagra, porém, enorme contraste de valores. Pela comparação com o amarelo vegetal – quase mineral, por resplandecer e valer como ouro, e quase humano, um humano mais bem cuidado, por se polido “até um aceso metal de pele” (verso 8) –, evidencia-se a indignância do homem nordestino, que, por “prodígio”, ainda insiste em viver, ainda “dá na vista”, apesar de “ser fardo” para si mesmo, sendo-o, por extensão, para a sociedade que lhe fecha os olhos, por impotência ou por asco a esse “amarelo outro”, que “fere a vista”.

O movimento argumentativo desse discurso orienta para o abrir de nossos olhos feridos e visa também ferir-nos a consciência em relação a essa realidade do amarelo que “o sol não acende” (verso 10). Como afirma Secchin, “a vista atingida pelo espetáculo da miséria humana não é portadora de soluções ou de piedade nela introjetadas pelo poeta: João Cabral a vê dando a ver”¹⁵⁹.

¹⁵⁸ T. A., pág. 274.

¹⁵⁹ Op. cit., pág. 241.

Fundado em premissas que partem de fatos e hierarquias qualitativas, o discurso sinaliza uma nova ordem, na qual o animal homem, que está aquém do vegetal e do mineral, valha mais e se liberte daquele amarelo que o faz apodrecer em vida. Nesse sentido, o argumento utilizado é o argumento da interação entre ato e essência, que parte da estrutura do real. Há que se subverter a hierarquia de valores que subjaz à realidade do Nordeste – onde as riquezas naturais são superestimadas, sem que isso, entretanto, favoreça melhores condições de vida ao povo da região – e zelar pela dignidade essencial do ser humano.

Reiteramos aqui, de uma outra perspectiva, o que João Cabral diz sobre a natureza de sua obra: “A minha poesia quase sempre é uma visão crítica da realidade. Dentro da realidade social de Pernambuco é, até vamos dizer assim, uma crítica moral. Existe não só uma crítica estética, como uma crítica moral.”¹⁶⁰

E é com um modo de dizer retórico, em que se imbricam os níveis estético e ideológico, que o poeta, a nosso ver, verbaliza essa crítica moral. No poema em foco, assim como nos demais, ele conduz à revelação da desordem social do universo nordestino, fazendo o auditório refletir sobre a necessidade de rever valores e ações.

¹⁶⁰ Cf. Félix de Athayde, op. cit., pág. 25, entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, 19/1/86.

3. Poemas estruturados em relação de associação: planos temáticos e analíticos

O sertanejo falando

1. A fala a nível do sertanejo engana:
2. as palavras dele vêm, como rebuçadas
3. (palavras confeito, pilula), na glace
4. de uma entonação lisa, de adocicada.
5. Enquanto que sob ela, dura e endurece
6. o caroço de pedra, a amêndoa pétrea,
7. dessa árvore pedrenta (o sertanejo)
8. incapaz de não se expressar em pedra.

2.

9. Daí porque o sertanejo fala pouco:
10. as palavras de pedra ulceram a boca
11. e no idioma pedra se fala doloroso;
12. o natural desse idioma fala à força.
13. Daí também porque ele fala devagar:
14. tem de pegar as palavras com cuidado,
15. confeitá-las na língua, rebuçá-las;
16. pois toma tempo todo esse trabalho.

Análise da disposição

O plano argumentativo desse discurso é analítico e segue um esquema em que se apresentam o problema, as causas e as conseqüências. Tem, como premissa, a presunção partilhada sobre o modo de falar do sertanejo, presunção essa fundada no lugar da aparência. O problema posto é a constatação de que a fala do sertanejo é de “entonação lisa, de adocicada” (verso 4), logo contrastante com sua natureza rude, tese pressupostamente admitida pelo auditório, o que leva à construção de um raciocínio entimemático em relação ao fato de que a fala do sertanejo “engana”.

Tal entimema é, contudo, explicitado na seqüência em que o enunciador do discurso expõe, por meio da proposição de uma nova tese, as causas dessa noção de aparência: sob a “entonação lisa” há um “caroço de pedra” (verso 6), um homem endurecido, um “expressar-se em pedra” (verso 8). Essas causas são apresentadas de forma antitética, contrastiva, por meio do operador argumentativo **enquanto que**, justamente para evidenciar essa natureza de aparência.

Na seqüência, apresentam-se os efeitos do problema em tela, que se reduzem ao modo de falar do sertanejo, por meio do que se poderia chamar de saber partilhado e também de metáforas, construídas conforme o acordo com o auditório, que reconhece o que é posto como verossímil. Constata-se que a principal conseqüência desse falar dissimulado, “rebuçado”, é “falar pouco e devagar”, porque “as palavras de pedra ulceram a boca e no idioma pedra se fala doloroso” (versos 10 e 11), porque o sertanejo “tem de pegar as palavras com cuidado” (verso 14).

As metáforas *in absentia* “caroço de pedra” e “amêndoa pétrea” (verso 6) remetem ao conteúdo da fala do sertanejo, que se reveste de entonação adocicada, de “palavras confeito” (verso 3), mas que é um conteúdo que reflete o ser embrutecido que as profere. Suas palavras são, na verdade, “palavras de pedra” (verso 10), são fruto e caroço da “árvore pedrenta” (verso 7) que se expressa no “idioma pedra” (verso 11) – todos estes exemplos de metáfora *in praesentia*. Novamente, o processo pelo qual se

transforma o abstrato em concreto é importante figura de presença e cria essas metáforas, as quais retomaremos mais adiante.

Vejam os agora os principais operadores argumentativos que articulam tal disposição retórica:

a) **Como** (verso 2) – operador que indica o modo como as palavras vêm do sertanejo: rebuçadas, ditas com esmero ou mesmo disfarçadas pela cobertura (“glace”) de uma entonação doce. Essa descrição do modo como o sertanejo diz as palavras explica – e isso é marcado pelos dois-pontos, sinal que não raramente substitui os conectores interfrásticos na poesia de João Cabral – a proposição de que a fala do sertanejo engana.

b) **Enquanto que** (verso 5) – tem valor indicativo de tempo simultâneo e, principalmente, é marcador de confronto. O enunciado introduzido por esse conector contrasta com o primeiro, mostrando o outro lado da fala do sertanejo: fala dura, “incapaz de não se expressar em pedra” (verso 8). Assim, completa-se a justificativa da proposição: a fala do sertanejo engana porque possui dois lados, uma aparente doçura e, sob esta, uma dureza de pedra.

c) **Daí** (versos 9 e 13) – esse operador marca uma relação da causalidade, incluída no grupo das relações lógico-semânticas. No texto, entretanto, remete argumentativamente ao conteúdo todo da primeira parte como causa das conseqüências que serão explicitadas, isto é, como causa do fato de o sertanejo falar pouco e devagar. Pode-se dizer, de certa forma, que tal operador acumula uma função anafórica, pois remete à descrição da fala do sertanejo, que engana ao cobrir “a amêndoa pétrea” (verso 6) com “palavras confeito” (verso 3), artifício que, por rebuscado e doloroso, o leva a ser lento e econômico em seu falar.

d) **Porque** (verso 9) – é operador do tipo lógico e indica causalidade. Nas duas ocorrências no texto, liga as causas apresentadas na primeira parte do poema às conseqüências então enunciadas. Porém, de certa forma, pode-se entender um

movimento argumentativo nessa relação de causalidade, pois há, a despeito da lógica (o sertanejo fala pouco porque se expressa “em pedra” e as “palavras de pedra” provocam feridas na boca), uma intenção de justificar o falar do sertanejo, que não fala assim sem um bom motivo. Há uma verdadeira avaliação do mecanismo que produz a fala do sertanejo.

e) **E** (verso 11) – é operador de conjunção e soma argumentos favoráveis a uma mesma conclusão. No poema, soma argumentos para explicar por que o sertanejo fala pouco: “as palavras de pedra ulceram a boca e no idioma pedra se fala doloroso”. Na verdade, tais argumentos reforçam, por serem mais detalhados, as causas já apresentadas e são introduzidos pelos dois-pontos, outra vez com valor explicativo.

f) **Também** (verso 13) – é operador de conjunção e liga enunciados que constituem argumentos para uma mesma conclusão. No texto, coloca em conjunção as duas conseqüências do fato de o sertanejo expressar-se no idioma pedra: falar pouco e falar devagar.

g) **Porque** (verso 13) – é também operador do tipo lógico que indica causalidade, conforme exposto acima. Como, segundo Maingueneau, “o locutor empenha sua responsabilidade, afirmando este elo de causalidade”¹⁶¹, depreendemos daí também um valor argumentativo, ou seja, as causas às quais se atribui o ato de falar pouco e devagar podem não ser verdadeiras, mas são apresentadas, de modo argumentativo, como verossímeis.

h) **Pois** (verso 16) – é um operador argumentativo responsável pelo encadeamento de um novo enunciado, que justifica o anterior. No texto, apresenta mais um argumento para justificar o que é enunciado, o fato de o sertanejo falar devagar: ele precisa confeitar as palavras para dizê-las, para que sejam menos duras e o processo, menos doloroso, e “toma tempo todo esse trabalho”.

¹⁶¹ *Novas tendências em análise do discurso*, pág. 171.

Por meio da figura retórica da alusão, remete-se ao que o auditório sabe, que o sertanejo fala pouco e devagar. Dessa forma, pela força da presença e da comunhão, pretende-se que ele seja persuadido com mais facilidade em relação à ideologia subjacente ao discurso: a de que é preciso olhar com mais atenção a realidade do sertanejo, a de que se engana quem acredita em sua aparente docilidade, pois há sob essa imagem uma dura essência, uma vida dolorosa de quem fala o “idioma pedra”. Colabora para isso também a descrição das etapas que constituem a articulação da fala do sertanejo, que presentifica o que se afirma sobre sua essência (“tem de pegar as palavras com cuidado, confeitá-las na língua, rebuçá-las”, versos 14 e 15).

Da mesma forma, metáforas como “palavras confeito, pílula” (verso 3), “o caroço de pedra, a amêndoa pétrea” (verso 5), “essa árvore pedrenta” (verso 7) e “o idioma pedra” (verso 11) contribuem para a assimilação entre foro e tema e, assim, a partir de dados de um meio cultural conhecido, ampliam a comunhão com o auditório e cumprem seu papel de fundamentar a estrutura do real, remetendo a um novo juízo sobre os elementos retomados metaforicamente.

Tudo o que se refere ao rude sertanejo, “árvore pedrenta”, é também rude, a começar pelo seu “idioma pedra”, que, embora aparentemente adocicado, o obriga a falar devagar por ferir sua boca. A sustentar esse argumento, pois, está o raciocínio por analogia: se a árvore é de pedra, também o são seus frutos, isto é, as palavras do sertanejo; se a pedra fere, ferem ainda mais as palavras pedra.

Por fim, há também a utilização de argumentos baseados na estrutura do real, a saber, o argumento pragmático e a ligação de coexistência entre ato e essência. Ao estruturar seu discurso com base nesse plano analítico, o enunciador não visa polemizar com o enunciatário – ainda que, pelas estratégias argumentativas empregadas, obtenha um efeito de desmistificação de uma determinada visão de mundo –, antes apresenta um problema para reflexão, para deliberação. Trata-se, novamente, da reavaliação de valores que dizem respeito ao homem nordestino, com vistas a alterar o senso comum que lhe subestima características tão básicas como a expressão verbal.

O movimento argumentativo do texto tende a revelar uma enunciação que procura analisar e justificar o modo de falar do sertanejo, e o faz de forma a demonstrar que, se as aparências enganam, nesse caso, isso se justifica pelo trabalho que o sertanejo tem de empreender para disfarçar um pouco a dura essência de sua fala e dele próprio. Mostra-se, a partir da teoria sobre a gênese de seu falar, que a vida do sertanejo não é doce, que se assentam em pedra o homem e sua voz.

Pode-se dizer, com Secchin, que “através da pedra, a fala do sertanejo e um discurso da poesia se definem”¹⁶²; conseqüentemente, pode-se fazer também uma leitura metalingüística do poema, ou seja, o poeta também se expressa, com sua dura dicção, no “idioma pedra”, tese que converge para o que procuramos demonstrar neste estudo e que retomaremos em nossas conclusões.

¹⁶² Op. cit., pág. 227.

O hospital da Caatinga

1. O poema trata a Caatinga de hospital
2. não porque esterilizada, sendo deserto;
3. não por essa ponta do símile que liga
4. deserto e hospital: seu nu asséptico.
5. (Os areais lençol, o madapolão areal,
6. os leitos duna, as dunas enfermaria,
7. que o timol do vento e o sol formol
8. vivem a desinfetar, de morte e vida.)

2.

9. O poema trata a Caatinga de hospital
10. pela ponta oposta do símile ambíguo;
11. por não deserta e sim, superpovoada;
12. por se ligar a um hospital, mas nisso.
13. Na verdade, superpovoa esse hospital
14. para bicho, planta e tudo que subviva,
15. a melhor mostra de estilos de aleijão
16. que a vida para sobreviver se cria,
17. assim como dos outros estilos que ela,
18. a vida, vivida em condições de pouco,
19. monta, se não cria: com o esquelético
20. e o atrofiado, com o informe e o torto;
21. estilos de que a catingueira dá o estilo
22. com seu aleijão poliforme, imaginoso;
23. tantos estilos, que se toma o hospital
24. por uma clínica ortopédica, ele todo.

Análise da disposição

A estrutura do poema segue um plano argumentativo temático, por meio do qual se complementam duas teses, a primeira delas pressuposta. Pela negação polifônica¹⁶³, infere-se que há concordância quanto à associação entre caatinga e hospital, mas não quanto aos motivos dessa analogia. Passa-se a explicar, no discurso, por quais características caatinga e hospital se assemelham, primeiramente pela declaração de que a intersecção primordial entre os elementos não se dá com relação ao traço da esterilização, da assepsia, do estado desértico; depois, pela afirmação de que a analogia parte da “ponta oposta do símile ambíguo” (verso 10), ou seja, afirma-se que a caatinga parece com um hospital pelo que tem de superpovoada, e não de deserta.

Não vemos, nesse movimento argumentativo, uma disposição dialética, em que se refuta uma tese e se apresenta outra, pois não há negação total da analogia primária, mas um ponto de vista complementar que se impõe, no entanto, como o argumento mais forte para que se aceite a relação metafórica entre caatinga e hospital. Vejamos como os dados que compõem o discurso são dispostos de modo retórico.

O discurso tem como premissa principal um lugar da qualidade, que remete aos traços básicos de um hospital e da caatinga, ligados, portanto, a fatos conhecidos do auditório, que serão apresentados, no entanto, de forma a torná-los o foco central daquele a quem será submetida a nova tese. Uma das principais figuras retóricas que contribuirão para isso é a prolepse, figura de escolha que, segundo Perelman, “visa insinuar que há motivo de substituir uma qualificação que poderia ter levantado objeções

¹⁶³ Lembre-se, primeiramente, que a noção de *polifonia* pode ser definida como “a incorporação que o locutor faz ao seu discurso de asserções atribuídas a outros enunciadores ou personagens discursivos”. Cf. Ingedore Koch, *Argumentação e linguagem*, pág. 142. A negação polifônica, também chamada de negação polêmica, destina-se, por sua vez, a opor uma opinião a uma opinião inversa. “Neste caso, o locutor, assimilando-se ao enunciador E₂ da recusa, opõe-se a um enunciador E₁, que coloca em cena no seu próprio discurso e que não pode ser assimilado ao autor de nenhum discurso efetivo. A atitude positiva à qual o locutor se opõe é interna ao discurso no qual é contestada. Esta negação polêmica tem sempre um efeito rebaixador e mantém os pressupostos.” Cf. Oswald Ducrot, *O dizer e o dito*, Campinas, Pontes, 1987, pág. 204.

por outra”¹⁶⁴. Esclarecemos que não se trata de antecipação no sentido tradicional, mas de um tipo de prolepse que prepara para a retificação de um lugar-comum.

A idéia que se tem de caatinga, e que é negada no discurso, é a de que se trata de um deserto, presentificado pelo poeta por meio de metáforas *in praesentia* como “areais lençol”, “madapolão areal” (verso 5), “leitos duna, dunas enfermaria” (verso 6), “que o timol do vento e o sol formol vivem a desinfetar, de morte e vida” (versos 7 e 8). Essas fusões metafóricas constituem, simultaneamente, figuras de presença e comunhão e argumentos que apontam para as funções que os elementos naturais *areal*, *duna*, *vento* e *sol* exercem na caatinga, funções que os tornam semelhantes a elementos vinculados ao campo semântico de hospital.

Argumenta-se, por meio do raciocínio analógico, que à natureza da caatinga cabe a assepsia, para o bem e para o mal, da região. A analogia é um argumento que fundamenta a estrutura do real e, portanto, desvela o que não era nítido para o auditório. Pretende-se, pela junção de figuras como a alusão, a repetição, a especificação e a metáfora, criar condições favoráveis à adesão do auditório à tese de que a caatinga se assemelha a um hospital não só pelos traços considerados, de certa forma, positivos, mas principalmente pelos traços negativos. Pode-se dizer, até, que se desmascara esse caráter aparentemente positivo da semelhança, quando se insinua que a função asséptica do hospital, e portanto da caatinga, pode também estar vinculada à idéia de morte.

O que se vê, então, é a argumentação seguir o caminho da ilustração da tese que retifica a primeira. A fundamentar o real e, logo, a verossimilhança da tese, seguem elementos que ilustram em que medida a caatinga é um hospital superpovoado de aleijões. Antes de continuar, porém, a análise dos tipos de argumento, reconstituiremos a disposição argumentativa do discurso por meio do exame dos operadores que o articulam. São eles:

a) **Porque** (verso 2) – no poema, esse conector, analisado pela maioria dos estudiosos como marcador de relação de causalidade, apresenta-se, a nosso ver, como indicador de uma justificativa ou, antes, como introdutor de uma razão. Explicam-se as

¹⁶⁴ T. A., pág. 197.

razões pelas quais “o poema trata a Caatinga de hospital”, razões dadas pelo enunciador, ele próprio responsável pela construção do poema e, portanto, pela analogia entre caatinga e hospital.

As justificativas para essa analogia, chamada de *símile* no poema, serão apresentadas por hábil estratégia argumentativa – uma negação antecedendo o conector **porque** –, que poderia ser considerada análoga à estrutura “*embora X, Y*”, pela qual se admite um argumento que está sendo antecipadamente negado como predominante. No texto, admite-se que a caatinga assemelhe-se a um hospital porque é esterilizada e asséptica, mas nega-se que seja esse o motivo fundamental da analogia.

b) **Sendo** (verso 2) – essa estrutura oracional reduzida de gerúndio equivale, no poema, a **já que, uma vez que**, indicando, como explicação para a afirmação de que a caatinga é esterilizada (estéril, improdutiva), o fato de ela ser um deserto, por sua vez uma metáfora para o fato de lá não haver vida.

c) **Por** (verso 3) – é um conector com valor preposicional, indicativo de causa, que neste caso opera como introdutor de uma justificativa para a analogia que se estabeleceu. Constitui parte da estratégia utilizada para negar a razão então apresentada como sendo a principal: não é por causa desse elemento intersector – o fato de a caatinga ser esterilizada–, que é apenas um dos que levam ao *símile*, que se faz a analogia entre caatinga e hospital.

Esse conector aparecerá outras três vezes no texto (versos 10, 11 e 12), porém não precedido de negação, indicando então, nesse momento, as razões, essas sim fundamentais, pelas quais se estabeleceu a analogia. O conector introduz, dessa forma, as justificativas para o enunciado posto como proposição inicial. Vale dizer que, numa dessas ocorrências, a estrutura “por não deserta” (verso 11) equivale a **não porque** deserta, que remete à estratégia explicitada acima.

d) **E sim** (verso 11) – no texto, esse conector opera uma *contrajunção*, equivalendo ao operador **mas**, que, no caso de seguir uma negação, acarreta uma *inversão argumentativa*. Em “poema trata a Caatinga de hospital não por deserta e sim,

superpovoada”, lê-se *mas sim porque superpovoada*, argumento mais forte e que deve prevalecer em razão da estratégia argumentativa utilizada.

e) **Mas** (verso 12) – esse operador de contrajunção tem o mesmo valor e constitui a mesma estratégia argumentativa descrita para a ocorrência de **e (sim)**, negando que o motivo da analogia seja o fato de caatinga e hospital serem esterilizados e reafirmando que o motivo é o fato de serem ambos superpovoados.

f) **Na verdade** (verso 13) – analisamos este conector como operador discursivo de generalização ou extensão, relação em que o segundo enunciado amplifica a idéia expressa no enunciado anterior. No poema, indica que há argumentos ainda mais fortes para confirmar as razões apresentadas para o fato de se fazer a analogia em questão, passando-se a descrever os tipos que superpovoam esse hospital que é a caatinga, “a melhor mostra de estilos de aleijão” (verso 15).

g) **Assim como** (verso 17) – entendemos que, no texto, esse conector não opera uma relação de comparação, mas sim de conjunção, equivalendo a **não só... mas também**, incluindo um novo argumento, favorável a uma mesma conclusão: esse “hospital para bicho, planta e tudo que subviva” é superpovoado **não só** por aleijões por natureza, **mas também** por aleijões criados pelas “condições de pouco” da vida vivida na caatinga.

h) **Se não** (verso 19) – é um operador discursivo que estabelece uma relação de correção ou redefinição; no texto, substitui a expressão “montar” por “criar”, que define melhor o surgimento de aleijões na caatinga, isto é, que define com mais precisão o fato de que é da vida “em condições de pouco” (verso 18) que surgem os seres esqueléticos e atrofiados.

i) **Tantos... que** (verso 23) – esses conectores do tipo lógico operam relação de causalidade. Porém, sua força argumentativa está no fato de que a conseqüência apresentada, decorrente de haver “tantos estilos” de aleijão, “o esquelético e o atrofiado, o informe e o torto” (versos 19 e 20), representa uma conclusão definitiva, uma confirmação cabal de que a caatinga é mesmo um hospital, chegando a ser mesmo “uma

clínica ortopédica, ele todo” (verso 24), isto é, um lugar que se destina a corrigir, no caso pela esterilização, as deformidades do corpo.

Retomamos, neste passo, a apreciação da metáfora como argumento, lembrando que essa figura torna plausível a analogia entre foro e tema. É notável, sobretudo, a originalidade das metáforas, que emergem no poema, como já vimos, a partir da fusão entre foro e tema – como em “dunas enfermária”, “timol do vento”, “sol formol” e “hospital da Caatinga”, no próprio título – e da recorrência de isotopias, em sua maioria manifestadas por metáforas *in absentia*, que interligam os campos semânticos referentes a “hospital” e a “caatinga”, tais como “hospital para bicho, planta e tudo que subviva” (versos 13 e 14), “estilos de aleijão” (verso 15), “o esquelético e o atrofiado” (verso 19), “o informe e o torto” (verso 20), “seu aleijão poliforme, imaginoso” (verso 22) e “clínica ortopédica” (verso 24).

Vale dizer, com Meyer, que a metáfora, assim como outras figuras, “não afronta o outro, deixando-lhe o cuidado de concluir, reconhecendo-o no seu poder e na sua liberdade; daí sua força de convicção”¹⁶⁵. A metáfora, por não ser um fato, não pode ser negada, mas pode “refletir uma identidade em relação a qualquer coisa de conhecido, de aceite ou de rejeitado consoante os objetivos perseguidos, mesmo se de fato existe uma distância real entre posições, teses, crenças”¹⁶⁶.

Percebemos que esse valor argumentativo da metáfora, expandida por todo o poema, pode ser associado aos argumentos quase-lógicos da identidade e da transitividade. Ao se promover a identificação entre dois seres, desenvolve-se o argumento pelo qual tudo o que diz respeito a um pode dizer respeito ao outro, isto é, os termos da equivalência são logicamente substituíveis, o que é corroborado pelo argumento da transitividade, que só terá validade, no poema, se admitida a analogia proposta.

¹⁶⁵ *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*. Lisboa. Edições 70. 1998. pág. 126.

¹⁶⁶ Idem. *ibidem*. pág. 133.

Servimo-nos de mais uma observação de Secchin para destacar o valor argumentativo do procedimento metafórico, que resvala no processo metonímico: “Há um reaproveitamento semântico do vocábulo ‘deserto’, que de ‘terreno árido’ passa a ‘despovoado’, advindo daí a ambigüidade de a caatinga ser algo simultaneamente ‘deserto’ (primeiro sentido) e ‘não-deserto’ (segundo sentido). Em ambos os contextos, todavia, se pode infiltrar o ‘hospital’, visto como espaço da assepsia ou, metonimicamente, como o próprio destinatário da assepsia.”¹⁶⁷

Cabe remeter, ainda, ao raciocínio entimemático subjacente ao discurso: se a caatinga é identificada como um hospital e se lhe são atribuídos os caracteres de um hospital, o que equivale a dizer que a caatinga é uma imensa clínica ortopédica, os aleijões que a habitam deverão ser corrigidos, pois é essa a função de um hospital. Como, no entanto, os aleijões são muitos e suas deformidades são muito graves, o mais das vezes impossíveis de curar, então somente a própria caatinga é passível de assepsia, que se dará pela morte dos aleijões, destino a que não se pode fugir na região, dadas as precariíssimas condições de vida.

Esse raciocínio envia para as relações de vínculo causal e de coexistência entre ato e essência, que levam ao argumento pragmático. O comportamento natural da caatinga desvelará a correspondência entre sua essência e a essência do hospital, que, se não cura, acolhe a morte em ambiente asséptico.

A argumentação do poema visa justificar, desde o início, por que se chama a caatinga de hospital. Apela-se ao lugar da essência e apresentam-se então duas razões, ambas aceitáveis, mas apenas uma delas a mais verossímil. Hospital e caatinga são esterilizados – um pela inexistência de microorganismos vivos, o outro pela inexistência de condições favoráveis à própria vida humana – e são também, ambos, superpovoados por aleijões, este último fato o real sema intersector do símile enunciado.

¹⁶⁷ Op. cit., pág. 243.

O movimento argumentativo leva, então, a aceitar a imagem da caatinga como hospital “para bicho, planta e tudo que subviva” (verso 14), revelando-se mais uma vez, durante a exposição das razões, a árida e nefasta realidade da caatinga, uma visão pessimista mas realista de um problema que o enunciador põe em questão para o auditório. Como diz Antonio Carlos Secchin: “E outra vez a vida surge sob a égide do menos: ‘em condições de pouco’, ‘com o esquelético’ – contrafações, pela ostensividade de seus desfalques, de um modelo normal inatingido.”¹⁶⁸

¹⁶⁸ Idem. *ibidem*.

Os rios de um dia

1. Os rios, de tudo o que existe vivo,
2. vivem a vida mais definida e clara;
3. para os rios, viver vale se definir
4. e definir viver com a língua da água.
5. O rio corre; e assim viver para o rio
6. vale não só ser corrido pelo tempo:
7. o rio o corre; e pois que com sua água,
8. viver vale suicidar-se, todo o tempo.

2.

9. Pois isso, que ele define com clareza,
10. o rio aceita e professa, friamente,
11. e se procuram lhe atar a hemorragia,
12. ou a vida suicídio, o rio se defende.
13. O que um rio do Sertão, rio interino,
14. prova com sua água, curta nas medidas:
15. ao se correr torrencial, de uma vez,
16. sobre leitos de hotel, de um só dia;
17. ao se correr torrencial, de uma vez,
18. sem alongar seu morrer, pouco a pouco,
19. sem alongá-lo, em suicídio permanente
20. ou no que todos, os rios duradouros;
21. esses rios do Sertão falam tão claro
22. que induz ao suicídio a pressa deles:
23. para fugir na morte da vida em poças
24. que pega quem devagar por tanta sede.

Análise da disposição

Entendemos que esse discurso se dispõe em um plano analítico, pelo qual se expõem possíveis causas e conseqüências ligadas à premissa, da qual se parte, de que “os rios vivem a vida mais definida e clara” (verso 2). Mais uma vez, o recurso à explicação das presumidas características de um elemento natural, suficientemente conhecido em dada cultura, atende à intenção de estabelecer analogia com o comportamento e com a essência do homem. Associa-se, então, por raciocínio analógico, logo indutivo, o viver do rio e as ações do homem, criando-se uma nova metáfora para a condição humana.

Os dados que compõem as provas a essa tese – baseada em presunções que se quer admitidas e posta em discurso para fazer surgir uma nova dimensão de valores – são apresentados por meio de recursos que já identificamos em outros poemas. São eles a especificação, a descrição de sucessão de etapas e a amplificação, que têm como suporte as figuras retóricas da alusão, da repetição e da metáfora.

A recorrência dessas figuras comprova o que já dissera Benedito Nunes a respeito do livro *A educação pela pedra*, que teria como dominantes internas de construção “a ação catalítica de objetos concretos na condução das imagens, com a preponderância de elementos visuais e plásticos, a abstração do concreto e a concreção do abstrato”¹⁶⁹. Voltaremos a essa afirmação em nossas conclusões, para redefinir o que nos parecem ser as dominantes internas de construção dessa obra de João Cabral; por ora, servimo-nos da observação de Nunes para reiterar a importância do recurso à alusão e à especificação.

Essas figuras presentificam elementos concretos que tendem a significar, em nível abstrato, mais do que se divisa por mera contemplação. Tal estratégia argumentativa permite lançar um olhar crítico sobre aquilo que será, então, mais do que imagem, pois traduzirá uma idéia à qual se busca adesão. As sucessivas anáforas, a

¹⁶⁹ João Cabral de Melo Neto, pág. 136.

amplificação dos argumentos, como no trecho que vai do verso 13 ao verso 20, e as metáforas, que brotam naturalmente da analogia fundadora da argumentação que se desenvolve, instauram o problema que se coloca para reflexão. Esses procedimentos se coadunam com os argumentos que sustentam as proposições, aos quais tomaremos após o exame dos operadores argumentativos que, mais uma vez, conferem ao discurso uma face eminentemente retórica.

Destacamos os seguintes operadores discursivos:

a) **Mais que** (versos 1 e 2) – esse operador de comparação de superioridade orienta o movimento da enunciação favoravelmente ao elemento comparado, sendo a mantida importância do termo comparante como instrumento de valorização do termo comparado. No poema, a importância que se dá à vida definida dos rios cresce à medida que é comparada à vida de “tudo o que existe vivo”, ou seja, é **mais importante que tudo**.

b) **Para** (verso 3) – é um conectivo do tipo lógico, com valor de conformidade no texto. Porém, logo nesse trecho do poema, já se nota uma orientação argumentativa. A proposição inicial, “os rios vivem a vida mais definida e clara”, pretende ser confirmada pela opinião dos próprios rios, então personificados pelo enunciador (“para os rios”), o que constitui um elemento de polifonia importante para os fins da intenção argumentativa.

c) **E** (verso 4) – é operador de conjunção, com valor de **não só... mas também** nessa primeira ocorrência, ligando dois argumentos que orientam para uma mesma conclusão (“viver vale se definir e definir viver com a língua da água”), sendo o argumento introduzido pelo conectivo um argumento decisivo. Nas duas ocorrências seguintes, ainda na primeira parte do poema, o conectivo e introduz um enunciado que indica consequência (“o rio corre; e assim viver para o rio...”, verso 5) e outro que introduz uma explicitação (“o rio o corre; e pois que com sua água...”, verso 7), relações que esclarecemos a seguir.

d) **Assim** (verso 5) – pertence à classe dos conectivos consecutivos, que ligam um acontecimento a uma situação possibilitada pelo antecedente. No poema, tal relação não implica causalidade, pois o que é dado como consequência do fato de que “o rio corre” não o é por uma questão lógica, mas por imposição do discurso, a fim de ser aceito como tal; portanto caracteriza-se como uma manobra argumentativa, pela qual se faz admitir que “viver para o rio vale não só ser corrido pelo tempo” mas também correr o próprio tempo.

e) **Não só** (verso 6) – normalmente esse conector aparece na estrutura **não só... mas também**, operando uma relação de conjunção. No poema, **mas também** está implícito, o que não desvaloriza o operador, sendo mantida a ligação entre dois argumentos favoráveis a uma mesma conclusão: “viver para o rio vale ser corrido pelo tempo” e vale também corrê-lo.

f) **Pois que** (verso 7) – em português, esse conectivo é incluído no grupo das conjunções subordinativas causais, por não haver uma distinção clara entre **pois**, **pois que** e **porque**, como há em francês¹⁷⁰. Entretanto, parece pertinente atribuir-lhe, no poema, um valor explicativo, visto que, a nosso ver, introduz um enunciado que justifica um enunciado anterior. Maingueneau salienta que a diferença entre **pois que** e **pois** está no fato de que o uso do **pois que** implica um movimento argumentativo que obriga o destinatário a admitir a enunciação. No texto, parece ser essa a análise mais adequada, pois o raciocínio imposto leva à conclusão de que, se o rio corre sem parar, ele encaminha-se incessantemente para a morte.

g) **Pois** (verso 9) – é um operador que encadeia um novo enunciado como justificativa de um anterior, com base numa relação argumentativa de conclusão. No poema, o que foi dito anteriormente tanto é verdade que, se fosse diferente, o rio não aceitaria nem apregoaria ou colocaria em prática, “friamente”, aquilo “que ele define com clareza”.

¹⁷⁰ Cf. Maingueneau, *Novas tendências em análise do discurso*, pág. 171.

h) **E** (verso 10) – é operador de conjunção, orientando os argumentos para uma mesma conclusão: “o rio aceita e professa isso que ele define com clareza”, ou seja, “viver com a língua da água”, que implica “suicidar-se, todo o tempo”, já que a natureza da água é correr sem parar. Opera conjunção também na ocorrência seguinte: “e se defende” (verso 11).

i) **Ou** (versos 12 e 20) – nas duas ocorrências no texto é operador de disjunção inclusiva, isto é, um operador que não exclui o primeiro elemento da disjunção, antes o redefine, tendo, portanto, orientação argumentativa.

j) **Tão... que** (versos 21 e 22) – são conectores do tipo lógico que estabelecem relação de causalidade entre dois enunciados. Mais uma vez, entretanto, acreditamos tratar-se de estratégia argumentativa, apoiada numa aparente relação de causalidade, pois se o locutor, como já dissemos alhures, empenha sua responsabilidade, afirmando este elo de causalidade, é porque antes ele fundamentou essa afirmação.

Nos versos anteriores, foi mostrado o que “um rio do Sertão prova com sua água, curta nas medidas” (versos 13 e 14), e que ela corre abundante “de uma vez, sem alongar seu morrer... em suicídio permanente” (versos 18 e 19). Ora, essa “pressa” dos rios é tão transparente, tão clara, tão facilmente constatada pela natureza dos rios como foi descrita, que a consequência só pode ser induzir ao suicídio, o que não é uma consequência lógica, mas é a que o discurso obriga a aceitar como lógica. Na seqüência, os dois-pontos, cujo valor é explicativo, introduzem a justificativa para essa imposta relação de causalidade, apresentando-se a finalidade do ato de suicídio.

l) **Para** (verso 23) – aparece no texto em estrutura oracional reduzida de infinitivo e equivale a **para que**, indicando uma relação de mediação, na qual se explicita a finalidade de um fato enunciado. Explicita-se assim, no texto, com que finalidade o rio se suicida, “todo o tempo”: para evitar a morte lenta e gradativa, provavelmente provocada pela seca, que o deixaria só com poças de água. Como a pressa dos rios “induz ao suicídio”, e só se pode induzir alguém a algo, revela-se a quem se induz: “quem devagar por tanta sede”.

Portanto a finalidade estende-se a esse alguém – neste ponto identificamos o valor argumentativo desse conector de mediação –, ficando subentendido que a morte rápida, o “suicídio permanente”, também aliviaria o sofrimento desse alguém, que entendemos ser o sertanejo, que fugiria, na morte, “da vida em poças que pega quem devagar por tanta sede” (versos 23 e 24).

Encontramos ainda os operadores lógicos *se* (verso 11), que introduz a condição diante da qual o rio se defende (“*se* procuram lhe atar a hemorragia”), e *por* (verso 24), que equivale, pela estrutura oracional reduzida em que aparece, a *porque*, indicando uma relação de causalidade, a mostrar, no texto, a razão pela qual se vai devagar (“*por* tanta sede”).

Como se vê, a argumentação utilizada no poema parte de uma definição, dada para ser admitida como verdadeira, e apresenta provas que confirmam essa definição e a colocam como modelo a ser seguido, justificando depois os motivos. Dessa forma, a enunciação desvelada pela análise dos operadores argumentativos remete à idéia de que o homem precisa aprender a viver a vida definida dos rios, cujo fim é certo, não havendo razão para “alongar seu morrer”, evitando assim os sofrimentos que “a vida em poças” poderia trazer: é preciso aprender que “viver vale suicidar-se, todo o tempo” (verso 8) e aceitar isso.

Tal definição poderia ser considerada uma definição de condensação, que indica elementos essenciais de uma classificação. Segundo Perelman, é uma técnica importante da argumentação quase-lógica a identificação dos elementos que são objeto do discurso. O estudioso afirma: “Todo uso de conceitos, toda aplicação de uma classificação, todo recurso à indução implica uma redução de certos elementos ao que neles há de idêntico ou intercambiável; mas só qualificaremos essa redução de quase-lógica quando essa identificação de seres, de acontecimentos ou de conceitos não for considerada nem

totalmente arbitrária, nem evidente, isto é, quando ela dá ou pode dar azo a uma justificativa argumentativa.”¹⁷¹

Ao propor a definição de que “viver vale suicidar-se, todo o tempo”, a argumentação recorre, implicitamente, ao lugar-comum de que *morremos um pouco a cada dia*. Viver, decerto, não se resume a isso, mas se tem ressaltado, pela definição, esse traço do viver, reconhecido pelo senso comum como uma trágica ironia: *viver é morrer a cada dia*. Note-se, entretanto, que o poema não anda em círculos nem tampouco se limita a fazer eco ao senso comum; antes o discurso construído redimensiona e amplia o conceito polêmico de vida.

Viver não é simplesmente morrer, um acontecimento neutro e natural, tal como está lexicalizado na expressão popular; viver é “suicidar-se”, este um ato voluntário e axiologicamente marcado por traços negativos. Pela argumentação, propõe-se, no entanto, uma reavaliação desse conceito, a partir da descrição da vida dos rios, com a qual o homem deverá se identificar, conforme se depreende dos últimos versos, em que finalmente se revela a analogia entre rio e homem, ou, antes, o estatuto de modelo a que foi elevado o tipo de vida que o rio leva ou pelo qual é levado.

Quando se descreve, por exemplo, o rio a defender-se de quem ou daquilo que procura “lhe atar a hemorragia” (verso 11), está-se afirmando metaforicamente que ele quer, a todo o custo, continuar vivendo seu destino, não quer secar, não quer interromper seu curso, quer seguir, “torrencial”, o caminho de todos os rios, que vão morrer naturalmente em algum lugar, mas que, enquanto isso não acontece, ou talvez justamente por isso ser inevitável, vão indo com pressa, a viver cheios da vida que ainda lhes resta.

Da mesma forma, ao se impor a simetria de situação entre a vida dos rios e a vida do homem, notadamente a vida do homem do sertão, instaura-se também o argumento da transitividade, pelo qual se afirma que o que vale para um dos elementos postos em simetria vale para o outro. Assim, tem-se que o sertanejo também depara, incessantemente, com o que quer abreviar-lhe o curso da vida, com as condições

¹⁷¹ T. A., pág. 238.

adversas que lhe são tão comuns; conformar-se a elas equivaleria a aceitar a “morte da vida em poças” (verso 23), pois, ao seguir “devagar por tanta sede” (verso 24), estaria fadado a morrer aos poucos, sem reagir.

Se, pelo argumento da transitividade, entendemos que se pode aplicar ao homem o que se aplica aos rios, concluímos que o homem é também capaz de “aceitar e professar, friamente” (verso 10), o mesmo tipo de vida. Ele pode, e deve, ter autonomia sobre a própria vida e, se tem de morrer, que seja com dignidade, não em “poças de vida”, às quais o quer reduzir a aridez do sertão. Que viva sua vida com pressa, que se lance ao caminho sem volta, em cujo final encontrará a morte, mas não a morte que espreita sua vida inerte, que é apenas “corrida pelo tempo” (verso 6). Que viva como os rios, a “suicidar-se, todo o tempo” (verso 8), a correr o tempo como senhor de seu curso.

Configuram-se, nessa análise de fundo, os argumentos quase-lógicos do raciocínio entimemático e do dilema. Como vimos, emerge do discurso o entimema que nos leva à tese central de que, se o homem sofre os mesmos padecimentos, logo deve portar-se como os rios, apesar do dilema que constitui esse viver. O dilema, em cuja base está o argumento por divisão, permite examinar duas hipóteses para concluir que, “seja qual for a escolha, chega-se a uma opinião, a uma conduta, de mesmo alcance”¹⁷², uma vez que conduzem a um mesmo resultado ou a dois resultados de igual valor.

Põe-se como dilema o seguinte: o homem pode “morrer na vida em poças”, lentamente, ou “suicidar-se todo o tempo”, correndo o tempo com sua água torrencial, “sem alongar seu morrer”, como fazem os rios. Como assevera Perelman, “para reduzir uma situação a um dilema, é preciso que duas ramificações sejam apresentadas como incompatíveis”¹⁷³.

No poema, parte-se da incompatibilidade inerente à definição de que “viver vale suicidar-se”, para sustentar o dilema entre morrer passivamente e viver com autonomia sobre a própria morte, ou, em outras palavras, viver como quem se suicida, conduta metaforizada pelo curso natural dos rios. A argumentação se desenvolverá, então, com o

¹⁷² T. A., pág. 268.

¹⁷³ T. A., pág. 269.

apoio de provas técnicas, constituídas pelo discurso, que levarão à conclusão de que se deve resolver o dilema escolhendo-se o caminho do “suicídio”, ao qual induz a pressa dos rios (verso 22).

Nesse ponto, observamos a convergência desses argumentos quase-lógicos, de argumentos baseados na estrutura do real – como o vínculo causal, o argumento da direção e o argumento de autoridade – e de argumentos que fundamentam a estrutura do real – como o modelo, a analogia e, evidentemente, a metáfora. Pelo vínculo causal, mostram-se as causas de um acontecimento e também os efeitos que dele devem resultar. Essa técnica visa tornar verossímil o que se afirmará a respeito do elemento que está em relação analógica com o acontecimento descrito.

Aceitando-se as causas e as conseqüências do modo de viver dos rios, aceitar-se-á que o homem não tem outra escolha senão a de viver como eles, haja vista a semelhança dos motivos pelos quais rio e homem são reduzidos a seres que secam em poças e dos efeitos a que isso conduz. Se os rios escolhem, diante disso, “viver a vida mais definida e clara” (verso 2) do suicídio permanente, os homens devem deixar-se induzir por essa conduta, que será, ao cabo, um meio de chegar à morte digna a que “tudo o que existe vivo” (verso 1) deve aspirar com a mesma clareza.

Eis aqui o argumento da direção, que ilumina os objetivos de determinada ação, mostrando o caminho que se deve seguir para atingi-los, e o argumento de autoridade, que se fundamenta na voz do próprio rio, cuja personificação fica evidente no trecho “para os rios, viver vale se definir e definir viver com a língua da água” (versos 3 e 4).

Atribui-se aos rios, então, o estatuto de modelo que inspirará uma ação. Parece-nos bastante eficaz esse recurso retórico, visto se ter construído, ao longo da argumentação, uma imagem positiva do que seria o suicídio cometido pelos rios. Atenuam-se os aspectos negativos desse ato, que poderia ser rejeitado pelo auditório, mas que, pelo discurso, se erige em modelo e em poderosa metáfora da vida, tanto pelo impacto que provoca quanto pela verdade incontestável que revela: o homem viverá melhor se o fizer “com a língua da água”.

Rios sem discurso

1. Quando um rio corta, corta-se de vez
2. o discurso-rio de água que ele fazia;
3. cortado, a água se quebra em pedaços,
4. em poços de água, em água parálitica.
5. Em situação de poço, a água equivale
6. a uma palavra em situação dicionária:
7. isolada, estanque no poço dela mesma,
8. e porque assim estanque, estancada;
9. e mais: porque assim estancada, muda,
10. e muda porque com nenhuma comunica,
11. porque cortou-se a sintaxe desse rio,
12. fio de água por que ele discorria.

*

13. O curso de um rio, seu discurso-rio,
14. chega raramente a se reatar de vez;
15. um rio precisa de muito fio de água
16. para refazer o fio antigo que o fez.
17. Salvo a grandiloquência de uma cheia
18. lhe impondo interina outra linguagem,
19. um rio precisa de muita água em fios
20. para que todos os poços se enfrasem:
21. se reatando, de um para outro poço,
22. em frases curtas, então frase a frase,
23. até a sentença-rio do discurso único
24. em que se tem voz a seca ele combate.

Análise da disposição

Este discurso articula-se a partir de um plano argumentativo analítico, que novamente aponta causas e conseqüências – e, desta vez, também soluções – de um acontecimento natural, que atuará como foro na relação analógica que se estabelecerá com o discurso humano, tema dessa analogia. A analogia, por sua vez, constitui a técnica argumentativa que instaura no discurso a figura da metáfora, que é, por excelência, segundo Reboul, a figura que fundamenta as estruturas do real, uma vez que reafirma a verossimilhança de uma identidade proposta argumentativamente. Propor-se-á, novamente, uma tese que identifica natureza e homem, por meio de um processo de associação entre rio e discurso, que será provada pelo recurso às mais variadas estratégias retóricas.

Repetem-se as técnicas de disposição dos dados no discurso, tal como já constatamos em outros poemas, a saber, a acumulação, a descrição de sucessão de etapas e a especificação. Mostra-se, passo a passo, o que ocorre quando um rio seca e o que é preciso ocorrer para que os fios de água se reatem. A partir de uma hipótese argumentativa, avaliam-se as condições em que o rio ficaria se fosse cortado seu curso e, pela concretização do conceito de discurso, pela especificação dos elementos do foro, entre os quais a dificuldade de reverter a situação da água muda e incomunicada, mimetiza-se a própria condição do homem do sertão, que, também mudo e incomunicado em razão da seca, cala sua voz.

As figuras retóricas mais relevantes são, também neste poema, a alusão, a anáfora, a amplificação e a metáfora, todas figuras de presença e, no caso da alusão e da metáfora, figuras de comunhão com o auditório. Vejamos, antes de analisar os tipos de argumento presentes no discurso, os operadores que articulam o movimento argumentativo que nos levará ao aprofundamento dessas primeiras impressões:

a) **Quando** (verso 1) – para Eduardo Guimarães, esse pode ser um conectivo que indica relação de condicionalidade. Parece-nos que é o caso da relação estabelecida no texto, no qual, a partir de uma hipótese argumentativa, se desenvolve uma série de fatos

decorrentes do fato de um rio cortar, deixar de correr, desencadeada pela asserção de que, então, como consequência disso, “corta-se de vez o discurso-rio de água que ele fazia”.

b) **(Se)** cortado (verso 3) – não temos aqui o nexos aparente, mas cabe salientar o valor também condicional dessa oração reduzida de participio, que permite dar seqüência ao raciocínio que se está desenvolvendo: se cortado o rio, “a água se quebra em poços de água”; se “em situação de poço, a água equivale a uma palavra em situação dicionária: isolada, estanque no poço dela mesma” (novamente os dois-pontos substituem um conector interfrástico, introduzindo uma justificativa para o que se afirmou: o porquê de haver equivalência entre a água “em situação de poço” e a palavra “em situação dicionária”).

c) **E** – operador de conjunção em duas ocorrências no texto (versos 8 e 9), ligando “isolada e estancada e muda”, argumentos orientados numa mesma escala, o que justifica a equivalência entre *água* e *palavra*. Na terceira ocorrência (verso 10), na mesma seqüência, o conector **e** introduz uma questão retórica implícita, que retoma a argumentação desenvolvida anteriormente, “e muda porque com nenhuma comunica”, colocando em conjunção com os argumentos anteriores um argumento decisivo.

d) **Porque** (versos 8, 9, 10 e 11) – há quatro ocorrências desse conector na seqüência que apresenta uma série de causas relacionadas ao que acontece com a água “em situação de poço”: torna-se estancada **porque** foi estanque, torna-se muda **porque** foi estancada e também **porque** “com nenhuma outra comunica, **porque** cortou-se a sintaxe desse rio”.

Apesar de esse conector mostrar-se em todos os casos como um operador de causalidade, portanto do tipo lógico, percebe-se que tais causas não foram apresentadas sem um fim argumentativo. A gradação da série de causas revela a força da comparação que se estabelece entre *água* e *palavra* e expõe a gravidade das consequências de um rio parar de correr, de parar de se comunicar com outros, de ter, enfim, sua sintaxe cortada, assim como uma palavra “em situação dicionária” (verso 6), que nada comunica, pois

não está inserida num discurso – a imagem análoga seria a da água em poços, que não está inserida no curso do rio.

e) **Assim** (verso 9) – no texto, é apenas marcador de modo, tendo valor argumentativo por sua repetição enfática.

f) **Salvo** (verso 17) – tem valor de restrição, podendo ser considerado um operador discursivo à medida que coloca em escala contrária, ainda que admitido como possível, um argumento para a proposição de que o curso de um rio possa reatar-se, o que é apresentado como pouco provável. Admite-se que uma cheia possa devolver o curso ao rio, ainda que provisoriamente, mas isso não basta. Embora haja essa possibilidade, “um rio precisa de muita água em fios para que todos os poços se enfrasem” (versos 19 e 20), isto é, o curso do rio precisa refazer-se com água que corre constante, não interinamente.

g) **Para que** (verso 20) – esse operador do tipo lógico indica uma relação de mediação, isto é, entre meio e finalidade, ligando-se, portanto, ao argumento de meio e fim, baseado na estrutura do real; aponta-se o que deve ser feito para o rio retomar seu discurso.

h) **Então** (verso 22) – esse operador de valor temporal, aqui interpretado em termos de causalidade, é, de qualquer forma, um conectivo do tipo lógico: os poços reatam-se “em frases curtas” e, depois, conseqüentemente, “frase e frase”, numa extensão maior; ressalte-se, porém, que a descrição em que o operador se insere remete à sucessão de etapas necessárias para que o rio retome seu discurso, portanto está vinculado a uma estratégia argumentativa mais abrangente.

i) **Até** (verso 23) – no texto tem valor preposicional, indicando o ponto-limite a que chega o processo pelo qual os poços se reatam: de “frases curtas” até a “sentença-rio do discurso único”, sua reconstituição completa.

j) **Se** (verso 24) – é operador de condicionalidade e introduz, no texto, uma hipótese possível e desejável, a de que, se o curso do rio fosse reatado e o rio tivesse voz outra vez, ele combateria a seca. Mesmo sendo uma relação lógico-semântica, esta

exerce função fundamental na compreensão do conjunto do texto. Tal condição hipotética – a de que o rio tenha voz para combater a seca – retoma a primeira parte do texto, em que se analisou a importância das ligaduras internas do rio, comparadas à sintaxe das frases.

Ora, se essa “voz” é cortada, não há discurso, que é o próprio instrumento de combate à seca. Dessa forma, ao lançar-se a hipótese, pouco provável mas desejável, de que o rio tenha voz, evidencia-se a necessidade de não cortar “o discurso-rio de água que ele fazia” (verso 2), já que “o curso de um rio, seu discurso-rio, chega raramente a se reatar de vez” (versos 13 e 14), o que impediria que ele pudesse combater a seca com seu (dis)curso.

Constatamos, nesse discurso, a presença de argumentos baseados na estrutura do real, como o vínculo causal, a relação entre meio e fim e a interação entre ato e essência. Como vimos pela análise dos operadores, as relações de causalidade e de mediação são consideradas relações lógicas, por isso mesmo fazendo parte de estruturas do real, que servirão de base para os tipos de argumento aos quais nos referimos. Já a interação entre ato e essência advém da relação analógica que explicitaremos a seguir.

No movimento do texto, que encerra mesmo uma articulação entre “dois signos reciprocamente metafóricos, que convergem para um terceiro termo, tecido pela indissociabilidade dos precedentes: o discurso-rio”¹⁷⁴, a enunciação deixa-se entrever numa grande metáfora, construída não só pelas imagens mas também pela argumentação.

Revela a metáfora que o discurso são poços que se “enfrasam” e se constituem numa voz participativa, combatente, principalmente numa situação adversa. A água de poço não discursa, não se comunica, assim como a palavra estanque, “em situação dicionária”, e não basta a “grandiloquência de uma cheia”, que é provisória, para dar voz seja ao rio, seja ao discurso.

¹⁷⁴ Cf. Antonio Carlos Secchin, op. cit., pág. 240.

Essa metáfora central, em que água e linguagem se fundem no mesmo (dis)curso, decorre de toda uma rede metafórica tecida ao longo do poema com fios que são metáforas periféricas a compor a analogia fundadora da argumentação: “água em pedaços” (verso 3), “água paráltica” (verso 4), “situação dicionária” (verso 6), “água muda” (verso 9), “sintaxe do rio” (verso 11), “grandiloquência de uma cheia” (verso 17), “enfrasar os poços de água” (verso 20), “reatar, frase a frase, a sentença-rio” (versos 22 e 23) e, a mais forte delas, a metáfora *in praesentia*, formada pela “congeminação radical entre palavra e entidade metaforizada”¹⁷⁵, “discurso-rio” (versos 2 e 13), que homologa definitivamente a identidade completa entre o componente natural e o componente cultural.

Essa identidade completa que se estabelece entre rio e discurso será manifestada pela definição do curso de um rio como um discurso, definição descritiva na medida em que se indica o sentido conferido à palavra “curso” no contexto do poema. Tal definição se irá amplificando a partir do detalhamento das características que fazem o curso do rio assemelhar-se ao discurso. Reconhece-se sem esforço o conjunto de isotopias relativas a um e outro campo semânticos, tais como “situação dicionária”, “muda”, “comunicar”, “sintaxe”, “linguagem”, “grandiloquência”, “enfrasar”, “frase”, “sentença”, “discurso”.

O argumento quase-lógico da identidade é reforçado por outros argumentos dessa ordem, tais como a simetria de situação e o argumento de transitividade, que outra vez permitirão concluir que, se a analogia entre foro e tema é verossímil quanto aos traços descritivos, também o será quanto aos valores que subjazem aos atos que a eles se vinculam. Portanto revela-se, por meio de entimema, em si mesmo um argumento quase-lógico, que o homem deve espelhar-se nos fenômenos naturais ligados ao rio.

Entenda-se que, se ao homem se impõe o isolamento, se suas palavras emudeceram e estão em situação dicionária e com nenhuma outra comunica, se lhe é difícil retomar a voz diante das agruras a que a seca o subjuga, então é preciso que ele saiba que os fios de sua voz só se reatarão se houver um esforço de união entre todas as vozes sem discurso que habitam o sertão – os rios sem discurso –; ou seja, só quando se

¹⁷⁵ Cf. João Alexandre Barbosa. *A metáfora crítica*. São Paulo. Perspectiva. 1974. pág. 152.

articular novamente, frase a frase, o discurso único do povo do sertão se poderá combater a seca, o que, não se nega, é tarefa dura como todas as que se impõem ao sertanejo.

O rio torna-se, também neste poema, modelo para a ação humana. A argumentação, que parte de premissas apoiadas em fatos conhecidos em dada cultura e na hierarquia que atribui superioridade à participação em relação ao isolamento, serve-se então da ilustração e do modelo, também ligações que fundamentam estruturas do real, para corroborar a tese de que o homem do sertão não pode calar-se, a tese de que é preciso reagir à seca, ao ambiente agressivo que lhe tira a voz, a tese, enfim, que se resume num apelo à participação do homem como agente das mudanças imperativas em sua vida. Não basta ao homem ser resistente, porém estático, como as pedras do Sertão; é preciso mobilizar-se com firmeza para melhorar suas condições de vida.

Não se pode negar que a estrutura do poema tenha também uma dimensão metalingüística – a análise do próprio fazer discursivo e de sua função comunicativa –, a confirmar o projeto de composição crítica do poeta, porém entendemos que o tema social interpretado acima prevalece sobre o tema da metalinguagem, revelado pelas isotopias metafóricas a que nos referimos.

João Cabral já afirmara que “os temas de cada um devem ser o da realidade que se vive, podendo ser uma coisa pelo ambiente ou contra o ambiente, uma reação contra o ambiente em que se vive”¹⁷⁶. O que este e outros poemas propõem é exatamente essa reação contra o ambiente, seja ele natural, seja ele social, evidenciando, pelo discurso, a imperiosa necessidade de agir diante da realidade.

¹⁷⁶ Cf. Félix Athayde, op. cit., pág. 30, entrevista a *Pau Brasil*, nov./dez. de 1986.

A educação pela pedra

1. Uma educação pela pedra: por lições;
2. para aprender da pedra, freqüentá-la;
3. captar sua voz inenfática, impessoal
4. (pela de dicção ela começa as aulas).
5. A lição de moral, sua resistência fria
6. ao que flui e a fluir, a ser maleada;
7. a de poética, sua carnadura concreta;
8. a de economia, seu adensar-se compacta:
9. lições de pedra (de fora para dentro,
10. cartilha muda), para quem soletrá-la.

*

11. Outra educação pela pedra: no Sertão
12. (de dentro para fora, e pré-didática).
13. No Sertão a pedra não sabe lecionar,
14. e se lecionasse, não ensinaria nada;
15. lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
16. uma pedra de nascença, entranha a alma.

Análise da disposição

Esse discurso apresenta um plano argumentativo temático. Argumenta-se numa direção única, mostra-se quais são as várias lições de pedra (“de fora para dentro”, verso 9, e “de dentro para fora”, verso 12). O esquema segue a clássica ordem “primeiramente, em seguida, enfim”, a que correspondem os argumentos de divisão ou de partição, os quais basicamente enumeram as partes de um todo – no poema, os vários tipos de lição da “educação pela pedra”.

Primeiramente, fala-se da lição de dicção; em seguida, das lições de moral, de poética e de economia; enfim, da lição dada “de dentro para fora”. Cada uma das partes é definida e o que temos é a exposição de valores, ou seja, uma argumentação de natureza coercitiva, não baseada em fatos.

O enunciador tematiza na primeira estrofe, pela construção de uma grande metáfora, o próprio fazer poético, impondo-lhe seus valores individuais, organizados argumentativamente para obter a adesão do auditório. Daí o recurso à figura retórica da alusão, à imagem conhecida da pedra, com “sua voz impessoal” (verso 3), “sua resistência fria” (verso 4), “sua carnadura concreta” (verso 7), “seu adensar-se compacta” (verso 8), para criar uma metáfora no nível da metalinguagem, uma metáfora do próprio fazer poético: ao lado de mostrar como se faz, o enunciador vai “fazendo” um poema à maneira das lições da pedra.

Enfim, o enunciador faz revelar-se, pelo discurso dessa forma organizado, uma ideologia relativa às qualidades que um poeta e sua poesia devem ter, instalando-se uma polêmica implícita em relação a possíveis valores opostos a esses¹⁷⁷. Paralelamente, contudo, pode-se ler o poema como uma metáfora das lições que a vida impõe ao homem nordestino, homem que é “bicho lógico” e “aleijão”, que é só “poças de

¹⁷⁷ Cf. Maria Adélia Ferreira Mauro, em “Argumentação e discurso”, pág. 192. “ao se impor um valor, não se está deixando de reconhecer, no processo discursivo, a existência de outros valores em oposição (...); a oposição se faz de dentro da própria ideologia contrária”.

amarelo”, que faz parte de uma “gente entre secas”, que tem seu “discurso cortado”, que se expressa em “idioma pedra” e que precisa aprender a falar a “língua da água”.

Vemos, no poema, que os dados se dispõem por meio de figuras retóricas como a alusão e a metáfora. São também recursos fundamentais a especificação e a amplificação, como já se verificou em outros poemas. A técnica da especificação permite tornar concretos elementos abstratos e, ao personificar e amplificar as lições que homem e poeta devem aprender por meio das características da pedra, obtém-se esse efeito de concretude, que vai sendo desfeito, simultânea e dialeticamente, pelo processo oposto, isto é, o elemento concreto vai se tornando abstrato pelos conceitos que a ele se aplicam. O alto grau de abstração concentrado no léxico escolhido faz eclodir a polêmica entre concreto e abstrato: a pedra tem “voz inenfática, impessoal” (verso 3), tem “resistência fria” (verso 5), tem dicção e moral (versos 5 e 6), é poética e econômica (versos 7 e 8).

Note-se que, diferentemente do que ocorre na maioria dos textos analisados neste trabalho, há poucos nexos explícitos nesse poema. Destacamos o operador **por** (“uma educação **pela** pedra: **por** lições”, verso 1, e “**pela** de dicção ela começa as aulas”, verso 4), que indica uma relação lógica de mediação, evidenciando o meio pelo qual se dará a educação pela pedra, que é, então, o fim a que se objetiva; e o operador **se** (“e se lecionasse, não ensinaria nada”, verso 14), que estabelece relação de condicionalidade, a qual, embora de natureza lógica, tem valor argumentativo no poema, uma vez que reforça a proposição que nega polifonicamente o fato de a pedra lecionar no Sertão.

Afirma-se que “a pedra não sabe lecionar” (verso 13) e, imediatamente, objeta-se a hipótese de que ela talvez pudesse, sim, lecionar, como se propusera na primeira estrofe; a proposição final referir-se-á ao fato de que, no Sertão, a pedra seria incapaz de ensinar porque o homem não a poderia aprender, dado que ele já a traz na alma, como um saber inato. Lembremo-nos de que já se afirmara em outro poema que o sertanejo é “incapaz de não se expressar em pedra”.

Essa opção pela construção predominantemente assindética pode ser justificada pela intenção de orientar menos explicitamente o auditório ao que se pretende mostrar pelo discurso, o que não deixa de ser uma estratégia argumentativa. Como afirma Reboul, “o assíndeto é ao mesmo tempo expressivo, pelo efeito surpresa, e pedagógico, pois deixa por conta do auditório o trabalho de restabelecer o elo que falta, e isso o arregimenta, torna-o cúmplice do orador, a despeito de suas reticências”¹⁷⁸.

Reconhece-se aqui, como em outros poemas, um recurso também característico da poesia de João Cabral, que é o uso da pontuação a substituir os operadores, criando esse efeito de sentido de liberdade de interpretação das relações postas como necessárias no discurso.

Mesmo sem a explicitação das relações discursivas, verifica-se que o movimento argumentativo do poema conduz a determinado ponto de vista, conforme sugerimos acima, que se vai provando por argumentos quase-lógicos, como o argumento por divisão, o argumento de transitividade e o raciocínio entimemático; por argumentos baseados na estrutura do real, como o argumento pragmático, a ligação de coexistência entre ato e essência e o argumento de autoridade; e por argumentos que fundamentam a estrutura do real, como o modelo, a analogia e, evidentemente, a metáfora.

O argumento por divisão sustenta toda a primeira parte do poema, em que se enumeram, como já dissemos, as lições que devem ser aprendidas da pedra, atribuindo-se-lhes valores tirados de lugares do preferível. São valores positivos da pedra ter voz impessoal e inenfática, ter resistência fria e carnadura concreta, ser capaz de adensar-se compacta, os quais serão atribuídos, transitivamente, ao poeta e ao homem sertanejo.

Se, primeiro, o poeta aprende a soletrar a pedra (verso 10), aprende-lhe essas lições de dicção, de moral, de poética e de economia, entende-se, pelo argumento de transitividade, que o poeta encarnará aqueles valores, tornando-se capaz de expressar essas qualidades em seu discurso, então um discurso contido, ético, definitivamente poético, pela predominância do elemento concreto, e denso, pelo fato de ser compacto e pelo dizer não supérfluo que encerra.

¹⁷⁸ Op. cit., pág. 126.

Se, segundo, o homem sertanejo já tem a pedra entranhada na alma, entende-se, conforme o argumento de transitividade, que tem também esses saberes inatos, que é já um ser de pedra, “de dentro para fora” (verso 12), com a mesma voz, a mesma resistência, a mesma carnadura, a mesma densidade da pedra, sendo, portanto, um ser capaz de viver como a pedra no Sertão, conclusão a que se chega por raciocínio entimemático.

Verificamos, neste passo, como tais argumentos acumulam-se com o argumento pragmático e com a ligação entre ato e essência. Tudo o que pode ser, metaforicamente, realizado pela pedra o pode ser pelo homem, avaliado então pelos atos que pode praticar, de antemão justificados pelas características que o identificam com a pedra. Isso faz revelar-se a interação entre ato e essência do homem de pedra, um ser endurecido pelas condições de vida do Sertão e, portanto, um ser de voz, moral e alma esculpidas em pedra pela “resistência fria ao que flui e a fluir” (versos 5 e 6).

Se o homem sertanejo é o que o poeta fez revelar-se na maior parte dos poemas analisados, isto se deve à sua natureza de pedra. E, se essa é sua natureza, se ele tem essa capacidade de resistir, de permanecer existindo – esse o maior prodígio –, não pode deixar de fazer ouvir sua voz no combate às agressões que o lascam. Quanto ao poeta, o argumento de transitividade valerá se ele puder soletrar a pedra e assimilar-lhe as qualidades. A pedra exsurge, no poema e, de certa forma, na obra toda, como o modelo maior a ser imitado.

Esse argumento pelo modelo, decorrente da analogia que se estabelece entre pedra e poeta, entre pedra e sertanejo, alia-se ao argumento de autoridade a que nos referimos, culminando na metáfora que fundamenta uma nova estrutura do real, proposta pela enunciação. A pedra, pelo que é e representa, tem um discurso poderoso, que lhe confere autoridade para falar a quem quer que seja. De sua voz, o poeta extrairá a forma mais adequada para o conteúdo de seu dizer, aprendendo assim o idioma pedra. O sertanejo, ao ouvir o eco da voz da pedra que lhe vai na alma, imporá seu discurso sem temer expressar-se no idioma que já domina.

Assim sendo, como afirma João Alexandre Barbosa, “a imitação da pedra é, necessariamente, a aprendizagem com ela”¹⁷⁹. Não há apenas, portanto, um processo de imitação; antes se observa a transformação do ser que se inspira no modelo. E se transforma também, pela argumentação, a visão de mundo do auditório, que, tomado sujeito da aprendizagem pela pedra, vai descobrindo, pelas lições que se apresentam em cada poema, como polir a pedra do discurso de João Cabral, como extrair de sua poesia compacta e concreta os argumentos que levam ao aprendizado de novas realidades.

Conclui-se, por fim, que o próprio poeta aprendeu as tais lições de pedra, dando-nos a impressão, pela análise da obra que acolhe os poemas deste *corpus*, de que, na verdade, ele já as trazia entranhadas na alma, como uma pedra fundamental. Nas palavras do crítico João Alexandre Barbosa, o que o poeta aprende, enfim, ao lançar-se ele próprio nessa educação pela pedra, “não é senão um modo de relacionamento com a realidade, sobretudo um modo que recusa o fácil, o que flui, aquilo que foge ao controle da máquina do poema”¹⁸⁰.

¹⁷⁹ *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*, pág. 226.

¹⁸⁰ Cf. *Cadernos de literatura brasileira*, pág. 86.

4. Pedras com discurso: síntese e avaliação das estratégias argumentativas

Preliminares

Pela análise dos poemas selecionados da obra *A Educação pela Pedra*, pode-se depreender que há, além da temática da metalinguagem, uma temática profundamente social, que trata com sublime dureza poética a realidade do Nordeste, e há uma coerência interna pautada pelo próprio título da obra e pelo conteúdo do poema-título. O título desvela, conforme Antonio Carlos Secchin, “o veio pedagógico” da poesia de João Cabral de Melo Neto como “proposta de modelos éticos e estéticos da apropriação do real”¹⁸¹. Cada um dos poema parece simbolizar uma lição de pedra, como diria João Alexandre Barbosa¹⁸².

A obra propõe que se aprenda com a pedra e as lições são muitas: da dicção à economia, da moral à poética, da ética à estética, como se pode constatar pelos poemas analisados. A “voz inenfática e impessoal” da pedra está na fala do sertanejo, nos rios de um dia; “sua resistência fria” está na morte dos rios, nos reinos do amarelo; “sua carnadura concreta” está nos rios sem discurso, na gente seca e na gente úmida; “seu adensar-se compacta” está no retrato de escritor; a pedra que “entranha a alma” está no hospital da caatinga, no catar feijão.

Cada um desses poemas encarnou uma lição da pedra e transmitiu-a sem “uma retórica caritativa ou um apelo demagógico”¹⁸³, como diria Haroldo de Campos. A retórica pela qual as lições de pedra vão sendo apresentadas ao auditório é uma retórica das mais eficazes e absolutamente poéticas, visto agregar figuras que, a um tempo, são componentes estéticos e sustentam argumentação exemplar.

Segundo Declercq¹⁸⁴, a argumentação é produzida por uma dupla operação: a harmonização de três componentes funcionais – o componente lógico, que representa a

¹⁸¹ Op. cit., pág. 223.

¹⁸² Cf. *A metáfora crítica*, pág. 151.

¹⁸³ *Metalinguagem*, pág. 76.

¹⁸⁴ *L'art d'argumenter*, pág. 117.

validade das idéias; o componente ideológico, que se refere à aceitação de valores; e o componente psicológico, que se associa ao *ethos* – e a combinação desses elementos com uma composição formal ou estética, capaz de, por sua força de sedução, transformar uma convicção em adesão.

Por meio das análises que ora são concluídas, demonstramos a disposição retórica em que se articulam os poemas da obra *A educação pela pedra*. Nessa disposição, encontramos os referidos componentes lógico, ideológico e psicológico conjugados a uma composição estética. Entendemos tais componentes como as clássicas provas ligadas ao *logos*, ao *pathos* e ao *ethos*.

A prova ética, no discurso de João Cabral de Melo Neto, consiste na própria imagem do poeta como indivíduo autorizado, pelo contexto social, histórico e cultural em que se insere, a falar do lugar de quem conhece bem tanto a realidade do Nordeste, tema que se repete em sua obra, quanto os processos de criação poética. O poeta reconhece-se e é reconhecido por um auditório particular como um homem preocupado com questões sociais e estéticas¹⁸⁵.

A dimensão crítica de seu pensamento, construído por revelações ao longo de sua vida – João Cabral denominava revelação tudo o que passava a compreender melhor nos universos pessoal e artístico –, fica evidente em declarações como esta: “O poeta ou outro escritor qualquer de um país subdesenvolvido como o Brasil não pode desprezar a realidade dolorosa que o cerca.”¹⁸⁶

Também sua forma de ver a construção poética é rigorosa: “A poesia não é uma coisa, a poesia é uma porção de coisas. Eu acho que é limitar muito dizer que poesia é experiência de vida. O sujeito pode ter uma vida interessantíssima, pode ter uma grande sensibilidade e não ter habilidade para fazer poesia. Poesia é a maneira de tratar a linguagem.”¹⁸⁷

¹⁸⁵ João Cabral escreveu, além da imensa obra poética, artigos e ensaios sobre arte e literatura, tais como “Considerações sobre o poeta dormindo”, de 1941, “Poesia e composição”, de 1952, “A geração de 45”, também de 1952, “Da função moderna da poesia”, de 1954, e “A diversidade cultural no diálogo Norte-Sul”, de 1990. Esses e outros textos estão reunidos na obra *Prosa*, de 1998, já citada neste trabalho.

¹⁸⁶ Cf. Félix de Athayde, op. cit., pág. 29, entrevista ao *Jornal do Comércio*, Recife, 11/2/68.

¹⁸⁷ Cf. idem, ibidem, pág. 76, entrevista a *O que eles pensam*, Rio de Janeiro, 1990.

O *ethos* de João Cabral dá-se a ver a um auditório mais amplo pela temática que permeia sua obra e pela inserção de uma voz crítica no corpo estético e retórico que cria. Como demonstramos, sua poesia consiste sobretudo em provas lógicas – construídas ao longo do discurso e pelo próprio discurso, que se serve de estratégias eminentemente argumentativas –, capazes de reforçar as provas éticas e, a um tempo, propiciar o desenvolvimento das provas patéticas, ligadas ao componente afetivo que envolve o auditório, relações estas a que voltaremos em nossas considerações finais.

Neste passo do estudo, cumpre compor um quadro que sintetize as operações pelas quais se instauram as provas lógicas no discurso poético de João Cabral. Para isso, agruparemos as técnicas, as figuras retóricas e os tipos de argumento presentes nos poemas do *corpus*, de acordo com a categoria a que pertencem, isto é, de acordo com a divisão que propusemos entre tipos de plano. Por meio dessa síntese, avaliaremos se há predominância de determinados procedimentos e que aspectos podem ser revelados por possíveis regularidades na disposição argumentativa dos poemas.

SÍNTESE DOS COMPONENTES RETÓRICOS

Quadro 1: Premissas

Catar feijão	fato e valor
Fazer o seco, fazer o úmido	fato, valor, hierarquia, lugar da essência
Retrato de escritor	presunção, valor, lugar da essência
Na morte dos rios	fato, valor, hierarquia, lugar da essência
Os reinos do amarelo	fato, presunção, lugar da essência
O sertanejo falando	fato, presunção, lugar da essência
O hospital da Caatinga	fato, valor, lugar da essência
Os rios de um dia	presunção, valor, lugar-comum (provérbio)
Rios sem discurso	fato e valor
A educação pela pedra	presunção, valor, lugar da essência

Quadro 2: Planos oposicionais

Catar feijão	associação x dissociação (negação parcial, concessão)
Fazer o seco, fazer o úmido	modelo x antimodelo (polêmica das diferenças de atitude de uma gente da capital e de uma gente da caatinga)
Retrato de escritor	solúvel x insolúvel (dilema, aparente incompatibilidade)
Na morte dos rios	modelo x antimodelo (polêmica das diferenças de atitude do homem e da natureza)
Os reinos do amarelo	forte x fraco rico x miserável (polêmica das diferenças de valores atribuídos ao homem e à natureza)

Quadro 3: Outros planos

O sertanejo falando	plano analítico: análise do problema, das causas e das conseqüências (associação)
O hospital da Caatinga	plano temático: duas teses que se complementam (explicação)
Os rios de um dia	plano analítico: análise das causas e conseqüências de um problema (associação)
Rios sem discurso	plano analítico: análise do problema, de suas causas e conseqüências e proposta de solução (associação)
A educação pela pedra	plano temático: primeiramente, em seguida, enfim (enumeração)

Quadro 4: Modo de construção

Construção sindética	Catar feijão; Fazer o seco, fazer o úmido; Na morte dos rios; Os reinos do amarelo; O sertanejo falando; O hospital da Caatinga; Os rios de um dia; Rios sem discurso
Construção assindética	Retrato de escritor; A educação pela pedra

Quadro 5: Figuras retóricas

Catar feijão	paralelismo, alusão, especificação, metáfora
Fazer o seco, fazer o úmido	paralelismo, alusão, especificação, antítese, metáfora
Retrato de escritor	paralelismo, alusão, especificação, antítese, amplificação, metáfora
Na morte dos rios	paralelismo, alusão, especificação, perífrase, metonímia, personificação, metáfora
Os reinos do amarelo	paralelismo, alusão, especificação, anáfora, amplificação, metonímia, metáfora
O sertanejo falando	alusão, especificação, amplificação, metonímia, metáfora
O hospital da Caatinga	alusão, especificação, amplificação, metonímia, prolepse, metáfora
Os rios de um dia	alusão, especificação, amplificação, anáfora, personificação, metáfora
Rios sem discurso	alusão, especificação, amplificação, anáfora, personificação, metáfora
A educação pela pedra	alusão, especificação, personificação, amplificação, metáfora

Quadros 6.1 e 6.2: Tipos de argumento

6.1. Nos planos oposicionais

Catar feijão	ilustração, exemplo, hierarquia dupla, argumento da identidade, simetria de situação, argumento da transitividade, entimema, vínculo causal, argumento pragmático, relação entre meio e fim, argumento de autoridade, analogia, metáfora
Fazer o seco, fazer o úmido	modelo, antimodelo, entimema, argumento pragmático, vínculo causal, relação entre meio e fim, ligação entre ato e pessoa, metáfora
Retrato de escritor	exemplo, metáfora, argumento por divisão (dilema), ligação entre indivíduo e grupo e entre ato e essência, entimema, metáfora
Na morte dos rios	sucessão de etapas, argumento pragmático, ligação entre ato e pessoa e entre ato e essência, hierarquia dupla, comparação, modelo e antimodelo, analogia, metáfora
Os reinos do amarelo	exemplo, ilustração, comparação, ligação entre ato e essência, hierarquia dupla, analogia, metáfora

6.1. Nos planos analíticos e temáticos

O sertanejo falando	entimema, argumento pragmático, ligação entre ato e essência, analogia, metáfora
O hospital da Caatinga	ilustração, argumento da identidade, argumento da transitividade, entimema, vínculo causal, ligação entre ato e essência, analogia, metáfora
Os rios de um dia	argumento de autoridade, argumento de identidade, modelo, simetria de situação, argumento da transitividade, entimema, argumento por divisão (dilema), vínculo causal, argumento da direção, analogia, metáfora
Rios sem discurso	vínculo causal, relação entre meio e fim, ligação entre ato e essência, argumento da identidade, simetria de situação, argumento da transitividade, entimema, modelo, hierarquia dupla, ilustração, analogia, metáfora
A educação pela pedra	argumento por divisão, argumento da transitividade, entimema, argumento pragmático, ligação entre ato e essência, argumento de autoridade, modelo, analogia, metáfora

Avaliação

Verifica-se que predominam, nos poemas, teses fundamentadas em premissas ligadas a fatos, valores e, notadamente, aos lugares da qualidade, da essência e da analogia de situações. Esse predomínio condiz com o das figuras e estratégias argumentativas, como se explicará. Tais premissas repousam, em grande parte, sobre um conhecimento cultural, sobre opiniões (*doxa*) e valores partilhados pelo senso comum, mas, a um tempo, alicerçam conhecimentos e valores que se apresentarão como teses para as quais se busca a adesão do auditório.

Entendemos o lugar da essência, a nosso ver premissa das mais importantes nos poemas, não como o lugar que permite enfatizar características que evidenciem um ser como o melhor representante de sua espécie, à maneira de um super-homem¹⁸⁸, como retrata Perelman, mas como o lugar que faz realçar os traços mais substanciais da identidade de um ser, lembrando ao auditório que esse ser deve preservar aqueles traços e fazer com que prevaleçam sobre o que possa corrompê-los quando a essência do ser se submete aos acidentes do existir.

Na maior parte dos poemas, retratam-se o homem sertanejo e suas condições de vida. Ao partir-se do lugar da essência e do lugar da analogia de situações em que se podem encontrar homem e natureza, dá-se uma conformação ao discurso capaz de propor uma nova ordem aos fatos e reorientar os valores a eles subjacentes. Pretende-se que o homem sertanejo se veja e, sobretudo, que o auditório o veja como um ser capaz de mudar sua vida sem corromper sua essência, que, por naturalmente forte, será a principal responsável pelas mudanças necessárias.

Dispõem-se em discurso, então, as provas que sustentarão as diferentes teses que se apresentam nos poemas. Como afirma Meyer, são conhecidos desde os gregos os preceitos em vigor para conferir eficácia à argumentação: “não estipular imediatamente a questão, de modo a adormecer a faculdade crítica do adversário; utilizar argumentos

¹⁸⁸ T. A., pág. 107.

aceitáveis por ele mas relativamente afastados da conclusão; apoiar-se em analogias que de antemão sabemos que o adversário partilha à partida etc.”¹⁸⁹.

Relativamente ao discurso poético, é certo que não se deve falar em “adversário”, mas é pressuposto que o auditório será considerado aquele sobre o qual deverá agir o discurso, com vistas à adesão a uma tese. Assim, podemos concluir que se confirma, nos poemas de João Cabral, a presença não apenas da argumentação, mas de uma argumentação eficaz, que lança mão dos preceitos referidos por Meyer.

Lembremos ainda, com Landowski¹⁹⁰ – estudioso da sociossemiótica, ciência que vê os atos sociais manifestados pelo discurso como transformadores das relações intersubjetivas –, que “a estratégia pressupõe, por definição, uma situação e programas de enfrentamento”, isto é, se se fala em estratégia é porque há uma situação reconhecida como de confronto na relação de comunicação, que se instaurará, então, entre locutor e auditório; nesse caso, “todo movimento estratégico de um deverá antecipar as contra-estratégias eventuais do outro”.

Os poemas do *corpus* articulam-se, como demonstramos, em torno de planos argumentativos e comportam estratégias retóricas de todos os tipos, a começar da própria construção geral, pois, segundo Reboul, “quaisquer que sejam os elementos que organize, a disposição é em si mesma um argumento”¹⁹¹. Dessa forma, pode-se dizer que os poemas analisados constituem discursos em que se manifestam programas de enfrentamento, característicos de discursos persuasivos.

Conforme a própria definição de João Cabral, a obra *A educação pela pedra* é toda planejada a partir de oposições e associações. A análise dos planos argumentativos permite concluir que esse princípio de composição é rigorosamente observado pelo poeta. Constatamos, por amostragem, que os poemas se estruturam com base em planos oposicionais, temáticos ou analíticos e que esses planos são regidos por determinados princípios.

¹⁸⁹ *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*, pág. 48.

¹⁹⁰ *A sociedade refletida*, São Paulo, EDUC/Pontes, 1992, págs. 175 e 176.

¹⁹¹ Op. cit., pág. 60.

Verificamos que os planos oposicionais não se caracterizam por um procedimento de refutação, visto que não há negação total das teses partilhadas pelo auditório, mas se prestam, primordialmente, a polemizar diferenças, a fim de apontar outro modo de ver a realidade e sugerir, pela argumentação, uma nova ordem de valores.

No poema “Catar feijão”, por exemplo, apresenta-se uma outra perspectiva do fazer poético, para a qual se busca adesão. Em “Fazer o seco, fazer o úmido”, mostram-se dois tipos de vida, uma como modelo e a outra como antimodelo. Em “Retrato de escritor”, revela-se um dilema, que seria a própria essência daquele que escreve. No poema “Na morte dos rios”, opõe-se uma dimensão do homem, a de bicho lógico, ao comportamento da natureza, tornando-a também um modelo. Em “Os reinos do amarelo”, procura-se mostrar em que medida natureza e homem são postos em uma hierarquia subvertida de valores.

De qualquer forma, o poeta nunca impõe, pelo discurso, as conclusões ao auditório. Como diz João Cabral, ele “dá a ver”: “O meu esforço não é escrever harmonioso, não é escrever bonito, é escrever claro. Não me dar a entender como a linguagem matemática, mas dar a ver aquela coisa da maneira mais clara. No poema não só há uma obrigação moral do poeta ser claro, como também eu tenho a impressão de que o esforço mais fecundo que ele pode fazer é procurar ser claro.”¹⁹²

O poeta aponta a polêmica, o dissenso, mas não usa a linguagem como poder; ele lega ao auditório a responsabilidade de concluir acerca das questões que propõe. O procedimento recorrente nos planos oposicionais analisados é o de negar parcialmente a afirmação real ou virtual do auditório, o que não chega a constituir refutação, mas é, antes, um modo de instaurar o argumento apresentado como mais forte do que aquele que orientava as escolhas do auditório antes de este avaliar a argumentação que se desenvolve nos poemas.

Lembremos que Perelman afirma, segundo conceito de Bergson, que o pensamento negativo só intervém quando se argumenta. Assim, pode-se dizer que se trata de negação argumentativa, e não refutatória, que se aliará às outras provas

¹⁹² Cf. Félix Athayde. op. cit., pág. 53. entrevista a *34 Letras*. Rio de Janeiro, março de 1989.

apresentadas, que também não têm outra função senão a de orientar para determinada conclusão. Note-se que tal procedimento retórico constitui forte prova lógica.

Define Grácio: “A prova é organizada por um conjunto de processos que tendem a enfatizar a plausibilidade de uma tese que se defende, mas que nem por isso exclui, antes pressupõe, a possibilidade de outras teses eventuais. A prova exerce o seu poder pela força do melhor argumento, pela motivação racional que acompanha a apresentação da tese que se defende e que é vinculadora e comprometedora do agente que, escolhendo e decidindo, se justifica, apresentando razões.”¹⁹³

Quanto aos planos analítico e temático, observa-se que, se os problemas são apresentados sem o recurso à oposição, isso não diminui a força argumentativa da disposição. De modo geral, expõem-se as causas e conseqüências de um problema a fim de orientar a melhor análise sobre ele e, assim, revelar novas faces da realidade posta em questionamento, com vistas a proporcionar uma reorganização dos valores humanos.

No caso da maior parte dos poemas, mostram-se a realidade do Sertão e suas implicações na vida do homem sertanejo, que deverá, como resultado das argumentações desenvolvidas, ser visto de outra maneira; ou melhor, pretende-se que o auditório, aí incluído o próprio sertanejo, alcance um nível de reflexão sobre a realidade que lhe permita rever seus valores.

Entende-se, então, que também os planos temáticos e analíticos possibilitam que o auditório conclua por si mesmo. Como afirma João Alexandre Barbosa, os exercícios de recomposição dos poemas da obra *A educação pela pedra* “representam, de fato, ensaios de linhas e argumentos formais oferecidos à evidência do leitor: tudo se passa sem que seja necessário abrir um outro espaço além daquele imposto pela própria arquitetura do poema”¹⁹⁴.

Demonstramos neste trabalho como a arquitetura dos poemas possibilita oferecer argumentos à evidência do auditório. Estratégias como as do paralelismo, presente

¹⁹³ *Racionalidade argumentativa*, pág. 79.

¹⁹⁴ *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*, pág. 212.

apenas nos planos oposicionais, e da amplificação, predominante nos outros planos, conferem aos discursos inegável consistência argumentativa.

Já se falou, neste estudo, que tais recursos são reconhecidos por evidenciar, respectivamente, a analogia e as provas intrínsecas, isto é, o paralelismo é a estrutura mais adequada à construção de analogias, visto que, ao se apresentar simetricamente as características de foro e tema, se evidenciam as semelhanças ou diferenças que se colocam, e a amplificação permite o desenvolvimento de uma idéia central, de uma imagem ou de uma figura que baliza a argumentação, garantindo maior presença às provas.

Em síntese, a figura da repetição, manifestada pelo paralelismo de estruturas, é um dos princípios de construção dos planos oposicionais que estruturam parte dos poemas da obra analisada; a figura da amplificação – de certa forma um tipo de repetição – e a figura da personificação predominam nos planos temáticos e analíticos.

Reitere-se, ainda, como expusemos nos pressupostos teóricos, que a repetição constitui um dos mais importantes recursos para criar efeito de presença, pois consiste na recorrência de uma imagem, na explicação de etapas, na reiteração de elementos concretos em vez dos abstratos.

A propósito da figura pela qual se tornam concretos elementos abstratos, a especificação, note-se sua importância nos poemas como figura de presença. Observemos que, se o poeta utiliza a palavra concreta, não é só porque ela é mais sensorial, mais poética que a palavra abstrata, mas porque “a função do poeta é dar a ver o que ele quer dizer, isto é, dar a pensar”¹⁹⁵, tendo a palavra concreta, portanto, um papel também argumentativo.

Diga-se também que a personificação, ao lado da amplificação, constitui um princípio fundamental na construção dos planos de associação, que apresenta, de modo geral, a natureza como modelo das ações humanas, uma natureza, portanto, que se personifica nos poemas por meio dos atributos que lhe são conferidos: ora os rios

¹⁹⁵ Cf. Félix de Athayde, op. cit., pág. 137. entrevista de João Cabral a *Manchete*. Rio de Janeiro. 14/8/76.

decidem como viver e seguem “a língua da água”; ora os rios não têm voz e precisam reatar em frases seus “fios de água”; ora é a pedra que dá lições ao homem ou se lhe “entranha a alma”.

É importante sobretudo notar, nessa análise dos recursos argumentativos, a predominância da construção sindética nos poemas, a confirmar nossa hipótese de que a poesia de João Cabral se pauta em claros princípios da argumentação, explicitando em seus discurso as relações que quer dar a ver ao auditório, ainda que deixe ao encargo deste as conclusões a que remete.

Parece-nos que esse dado corrobora a idéia de que a lógica da composição poética de João Cabral obedece a uma organização argumentativa das mais clássicas, a começar pela explicitação dos nexos que operam relações eminentemente discursivas, auxiliando a expor de modo ainda mais claro os argumentos à evidência do auditório, o que não é comum no discurso poético.

Por fim, analisemos a recorrência dos argumentos que servem de prova às teses defendidas nos poemas e tentemos mostrar os efeitos dessa regularidade na composição geral da obra. Ao final do exame do *corpus*, constatamos a presença dos três tipos de argumento por associação descritos por Perelman, sem que se possa identificar o domínio de algum deles. Foram encontrados, quase na mesma proporção, argumentos quase-lógicos, argumentos baseados na estrutura do real e argumentos baseados em ligações que fundamentam a estrutura do real.

Todos cumpriram seu papel, a nosso ver, de modo bastante eficaz, servindo para apoiar a argumentação ora em raciocínios mais lógicos, ora em fatos, causas e conseqüências que aumentassem a presença do argumento, ora em imagens construídas no próprio discurso a impor novos valores.

Destaquem-se o raciocínio entimemático e o argumento da transitividade, no grupo dos argumentos quase-lógicos; o argumento pragmático e a ligação de coexistência entre ato e essência, no grupo dos argumentos baseados na estrutura do real; e o modelo, a analogia e a metáfora, no grupo das ligações que fundamentam a estrutura do real.

O argumento da transitividade, ao qual se pode vincular o argumento da identidade, é fundamental em poemas como “Catar feijão”, “Os rios de um dia”, “Rios sem discurso”, “O hospital da Caatinga” e “A educação pela pedra”, nos quais se propõe uma assimilação de características entre os termos postos em relação de identidade, que levaria à pressuposição de que os valores de um seriam legítimos para o outro. Assim, por exemplo, se o homem sertanejo é identificado com os rios, no discurso, entende-se que deva portar os mesmo valores e comportar-se de acordo com eles, decidindo sobre sua vida e morte ou impondo sua voz no combate à seca.

O argumento pragmático, a que subjaz o vínculo causal, tem papel essencial nos poemas “Catar feijão”, “Fazer o seco, fazer o úmido”, “Na morte dos rios”, “O sertanejo falando” e “A educação pela pedra”, nos quais se apresenta a ligação entre o ser e os atos que pratica. Dessa forma, instauram-se valores que emanam de atos como o de inserir o grão pedra no texto que se produz; o de levar uma vida conforme ao que se lhe vai na alma, seja ela úmida, seja ela seca; o de reduzir-se a verme por agir como bicho lógico; ou o de agir com a resistência fria da pedra.

A argumentação pelo modelo é extremamente importante nos poemas “Fazer o seco, fazer o úmido”, “Na morte do rios”, “Os rios de um dia”, “Rios sem discurso” e “A educação pela pedra”, em que se coloca a natureza como modelo a inspirar as ações do homem. Por meio da personificação dos elementos naturais, emanam dos discursos valores como a dignidade, a solidariedade e a coragem, que deverão ser assimilados pelo homem em sua luta pela sobrevivência no Sertão.

Enfim, há pelo menos um argumento de cada tipo presente em praticamente todos os poemas. Trata-se dos seguintes argumentos: a ligação entre ato e essência (argumento baseado na estrutura do real), o entimema (argumento quase-lógico) e a metáfora (argumento que fundamenta a estrutura do real), decorrente do raciocínio analógico, o qual alicerça a argumentação em mais da metade dos poemas do *corpus*.

O predomínio do argumento baseado na ligação entre ato e essência coaduna-se com o fato de prevalecer, na base dos discursos, a premissa fundada no lugar da essência, como já expusemos. Em quase todos os poemas se procura associar o ato do

homem a uma essência cujo conhecimento se presume e se reforça ou a uma essência que se apresenta pela argumentação, como ocorre nos poemas “Retrato de escritor”, “Os reinos do amarelo” e “A educação pela pedra”, nos quais se mostra uma outra face do escritor, das riquezas naturais do Nordeste e da cultura do homem nordestino, respectivamente.

O raciocínio entimemático, que também se verifica em praticamente todos os poemas, constitui um procedimento dedutivo, do geral para o particular, do conhecido para o menos conhecido, fundado sobre determinado conhecimento cultural. Os entimemas, que provêm, segundo Reboul¹⁹⁶, do silogismo dialético, permitem raciocinar a partir do provável, mas de modo lógico e rigoroso, propondo um diálogo com o auditório, que, a partir da interpretação das premissas implícitas, chegará às conclusões para as quais a argumentação orienta. É pelo raciocínio entimemático instaurado no discurso que o auditório concederá ou não sua adesão às teses apresentadas.

A forma condensada do entimema é, sobretudo, adequada ao discurso poético, o que mais uma vez confirma a hipótese levantada de que a principal característica da poesia de João Cabral é a racionalidade argumentativa, que alia componentes lógicos e afetivos, podendo ser vista como um importante elo entre retórica e poética.

Vejamos como esta afirmação de Declercq reforça nossa suposição: “L’enthymème articule de manière essentielle forme et argument, rhétorique et littérature. Efficacité de l’ellipse et concision élégante, dosage subtil de l’évidence et de l’énigme déterminent le succès argumentatif de la sentence. L’expression enthymématique illustre, non plus la présence de l’argumentation en littérature, mais bien la contribution de la forme littéraire à l’argumentation.”¹⁹⁷

A analogia, que por sua vez consiste em argumentar por raciocínio indutivo, também está presente na maior parte dos poemas do *corpus* e assegura a eficácia da argumentação principalmente em “Catar feijão”, “Os rios de um dia”, “Rios sem discurso”, “Os reinos do amarelo”, “O hospital da Caatinga” e “A educação pela pedra”,

¹⁹⁶ Op. cit., pág. 28.

¹⁹⁷ Op. cit., pág. 106

em que se alude a fatos particulares e concretos para generalizar regras de conduta. Evidentemente, a analogia que serve de ponto de partida ou de chegada para a argumentação se estenderá pelo poema, propiciando a criação de redes metafóricas, que assegurarão, por sua vez, alta eficácia retórica ao discurso.

Afirma Reboul que “todas as figuras de sentido são redutoras, por focalizarem certo aspecto e sobretudo certo valor do objeto que apontam em detrimento dos outros, donde seu papel argumentativo”¹⁹⁸, e em especial a metáfora, “por ressaltar uma semelhança mascarando diferenças”¹⁹⁹.

Lembremos ainda que Edward Lopes vê equivalência entre o procedimento expresso pela metáfora e o da descoberta científica, porque ambos fundamentam “dadas correspondências entre dois objetos nunca antes relacionados por meio da exposição de uma até então oculta analogia entre eles”²⁰⁰. Segundo Lopes, a metáfora “instala, no lugar do resolvido e pronto, o espaço de um problema, o lugar de uma crise ideológica, uma luta entre duas ideologias”²⁰¹.

Além disso, cumpre observar, com Perelman, que Aristóteles trata da metáfora tanto na *Arte Poética* quanto na *Arte Retórica*, “mostrando que a mesma figura pertence aos dois domínios, logo, exercendo uma ação retórica e desempenhando, além disso, um papel na criação poética”²⁰².

A nosso ver, a metáfora, presente em todo o *corpus* também como figura de presença e de comunhão, cumpre cabalmente esse duplo papel na poesia de João Cabral, ao revelar determinadas analogias entre caatinga e hospital, homem e poças de amarelo, vida e suicídio permanente, discurso e rio, palavra e pedra de modo absolutamente poético e, sobretudo, retórico, instaurando o espaço de um problema pela imagem que emerge do discurso.

¹⁹⁸ Op. cit., pág. 125.

¹⁹⁹ Op. cit., pág. 188.

²⁰⁰ *Metáfora: da retórica à semiótica*, pág. 100.

²⁰¹ Idem, ibidem, pág. 103.

²⁰² *O império retórico: retórica e argumentação*, pág. 19.

É pela metáfora que se vai definindo a educação pela pedra que o poeta propõe e se vai revelando a face mais visível do modo de dizer retórico de João Cabral, que se expressa, então, pela “língua da água”, pelo “discurso dos rios”, pelo “idioma pedra”, pela “voz inenfática e impessoal da pedra”.

Diga-se ainda, a respeito dos raciocínios entimemático e analógico, que Aristóteles concebia, como afirma Reboul, apenas dois tipos de estrutura argumentativa, a analogia, baseada na indução, e o entimema, baseado na dedução²⁰³. Entendemos, assim, que a poesia de João Cabral, ao comportar essas duas estruturas, serve-se ora de uma ora de outra para atingir os fins da persuasão e construir, desse modo, uma argumentação que, não se reduzindo nem a deduções nem a induções²⁰⁴, abrange provas das mais diferentes naturezas para estabelecer aquilo que é preferível, aceitável e razoável, incluídas aí as provas ligadas ao campo afetivo e as provas lógicas que acabamos de analisar.

Concluimos esta síntese dos procedimentos retóricos encontrados na poesia de João Cabral permitindo-nos retomar as interpretações que Benedito Nunes e João Alexandre Barbosa fazem de *A Educação pela pedra*. Nunes afirma que a abstração do concreto e a concreção do abstrato são as dominantes internas da construção dessa obra, “ajustadas porém à sintaxe discursiva e à força estruturante das conexões lógicas”²⁰⁵.

O crítico pondera que não se pode, entretanto, “equiparar a lógica da composição ao papel que essas conexões exercem no pensamento discursivo”, pois “a função delas na linguagem poética, não limitada às possibilidades da prosa como discurso corrente do pensamento conceptual, será recondicionada pela lógica da composição”. Sem dúvida, há distinções básicas entre poesia e prosa, contudo não nos parece que as dominantes internas de construção da obra sejam a concreção ou a abstração de certos elementos.

Entendemos que a sintaxe discursiva, as conexões lógicas e também toda a disposição argumentativa que detalhamos em nosso estudo são as reais dominantes

²⁰³ Op. cit., pág. 153.

²⁰⁴ Conforme ponto de vista de Perelman citado à página 8. no primeiro capítulo da dissertação.

²⁰⁵ *João Cabral de Melo Neto*, pág. 136.

internas de composição do livro e, sobretudo, acreditamos que essas dominantes podem equiparar o discurso poético aos discursos argumentativos por definição, hipótese que orienta este trabalho e que será corroborada por outros argumentos em nossas considerações finais.

Quanto à interpretação de João Alexandre Barbosa²⁰⁶, salientamos sua afirmação de que é “o caráter analítico que suporta o texto de João Cabral, levando-o às fronteiras de uma linguagem de integração dos elementos constantes do objeto de sua leitura, como se se tratasse não de um poema mas de um texto crítico”.

Julgamos necessário, entretanto, fazer uma ressalva ao que o crítico diz neste trecho: “O que, na verdade, conduz a uma sensação desta ordem é o processo de afastamento e recusa dos valores conotativos, com a predominância da denotação e da racionalidade que lhe serve de fundamento.”

Por meio da análise que ora encerramos, concluímos que a poesia de João Cabral não se pauta apenas pela racionalidade nem se serve apenas da linguagem denotativa. Sua poesia comporta tanto uma retórica dos conflitos quanto uma retórica das figuras: na primeira se discutem teses, na segunda se configura a estrutura literária²⁰⁷. Deter-nos-emos na discussão dessa relação nas considerações finais deste estudo.

²⁰⁶ *A metáfora crítica*, pág. 145.

²⁰⁷ Cf. conceito de Meyer, *op. cit.*, pág. 48.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia é uma composição. Quando digo composição, quero dizer uma coisa construída, planejada – de fora para dentro.

(João Cabral de Melo Neto)

Não é novidade que a poesia de João Cabral de Melo Neto é construída de forma pouco convencional, como já se confirmou no capítulo em que contextualizamos sua obra. Como afirma José Castello em artigo recente²⁰⁸, “ninguém pode negar que João Cabral operou uma ruptura radical na linguagem da poesia brasileira”.

São contundentes as palavras do crítico: “Seu estilo seco, cortante, sua visão materialista da escrita, seu desprezo ao enfeite e à beleza fácil aniquilaram as últimas sombras do simbolismo, da poesia cantante, da retórica pomposa que até hoje regem a poesia mediana em nosso país. Só que, ao revirar a linguagem e transformar nossa maneira de ler, Cabral (ao contrário do que em geral se diz) conferiu à poesia um poder ainda mais agudo e uma emoção ainda mais essencial”.

A proposta deste trabalho, no entanto, era a de confirmar a opinião consensual sobre o poeta por meio da investigação dos procedimentos que pudessem desenhar essa configuração dialética em sua obra. Nossa hipótese, então, assentou-se naquilo que vislumbramos ser a coluna de sustentação da poesia de Cabral, em especial da obra *A educação pela pedra*, um divisor de águas no percurso criativo do poeta. Concentramos nosso estudo num caminho que nos levasse a provar que a poesia cabralina apresenta consistente organização argumentativa, incomum nesse tipo de discurso, e a delinear os princípios retóricos que regem sua composição.

²⁰⁸ “Poeta da emoção aguda e afiada deixa atrás de si uma máscara”. *O Estado de S. Paulo*, 11/10/99.

Anunciamos, no início deste trabalho, a intenção de revelar o que há de não-poético no poético, examinando a anatomia desse discurso a fim de comprovar que ele comporta estratégias retóricas que o aproximam de outros gêneros considerados argumentativos por definição. Entretanto, agora que julgamos ter demonstrado essa conformação retórica da poesia de João Cabral, devemos reavaliar o conceito de não-poético.

É interessante observar o que Augusto de Campos afirma sobre a obra *A educação pela pedra*: “Se João Cabral ainda usa o verso em seus poemas, o faz não para poetizá-lo, mas para violentá-lo, para desmistificar, de dentro de si, os seus mitos e a sua linguagem, ou para contradizê-lo a todo momento, dessacralizando a sua roupagem florida com a linguagem seca da pedra e com a semântica pedregosa do Nordeste”²⁰⁹.

O próprio João Cabral, que não raro expressa em sua obra o desejo de não poetizar o poema, teria dito certa vez, segundo José Castello²¹⁰: “Eu sou o contrário do que em geral se chama poeta”. Contudo, se, conforme Haroldo de Campos²¹¹, a função do poeta é a de um “diagramador da linguagem”, que trabalha com a não-arbitrariedade do signo lingüístico, então o poeta se engana: ele traz a essência da poesia na alma e, sobretudo, na forma de escrever.

Se considerássemos, na obra *A educação pela pedra*, apenas características como a prosificação, a sintaxe lógico-discursiva ou a disposição das idéias conforme planos e estratégias argumentativas, diríamos tratar-se de discurso avesso ao discurso poético, pelo incomum de sua organização, semelhante à de textos escritos em linguagem que atende a outras finalidades. É inegável, contudo, que estamos diante de singular obra poética, verdadeira obra de arte, na qual, segundo supomos, as tendências lógica e estética da retórica se completam.

²⁰⁹ O crítico assim teria se manifestado no artigo “Da antiode à antilira”, publicado no jornal *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, em 11 de dezembro de 1966, segundo consta na obra *Civil geometria: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto*, de Zila Mamede (1987).

²¹⁰ Cf. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma*, pág. 99.

²¹¹ Op. cit., pág. 142.

Se percebemos, pela linguagem de pedra de João Cabral – por meio da qual, com “sua resistência fria, sua carnadura concreta, seu adensar-se compacta”, ele vai construindo os poemas de dentro para fora –, a dureza e a beleza da semântica pedregosa do Nordeste, de que fala Augusto de Campos, e de sua temática substancialmente social, é pela argumentação tão viva em sua poesia que verdadeiramente aderimos ao seu discurso, pedra que nos “entranha a alma”.

O modelo de análise que propusemos nos leva a concluir que o discurso do poeta apresenta uma conformação crítica, social e ideológica, não se constituindo em discurso social apenas porque sua temática o é, mas porque sua forma de construir-se é, em essência, um ato social transformador de relações intersubjetivas, pois, como demonstramos, trata-se de um discurso persuasivo em alto grau. Acreditamos que essa dimensão, crítica, social e ideológica da poesia de João Cabral emerge da organização argumentativa que a alicerça e que não exclui, de modo algum, a força imagética do poético, mas a ela se amalgama e faz vir à luz um discurso novo.

Como já dissemos, um de nossos objetivos era demonstrar que, entre os vários tipos de discurso que herdaram características dos gêneros clássicos, seria possível inserir o discurso poético. E, mais de uma vez neste trabalho, aludimos às semelhanças entre a poesia de João Cabral e o gênero deliberativo, sem esquecer a presença de elementos comuns com o gênero epidítico, como no caso do poema “Fazer o seco, fazer o úmido”.

Não é nossa pretensão discutir questão tão complexa quanto a dos gêneros, mas gostaríamos de tecer breves considerações a respeito daquela provável aproximação. Antes, é pertinente lembrar que, como mostra Reboul, “a teoria dos três gêneros hoje é bem mais restritiva”²¹², pois há, evidentemente, muitos outros tipos de discurso persuasivo além do judiciário, do deliberativo e do epidítico.

²¹² Op. cit., pág. 47.

Declercq chega a propor interessante analogia entre os gêneros clássicos e os gêneros literários: “Il existe un lien fort entre genres oratoires, formes argumentatives et genres littéraires. Et l’étude de l’argumentation est une réponse possible à la question de l’identité de la littérature: demonstrative, celle-ci est écriture de combat, engagement; narrative, elle est miroir problématique du monde; amplificatrice, elle est source de toute parole sur la beauté ou l’importance du monde.”²¹³

A nosso ver, a poesia de João Cabral constrói-se em moldes tais que nos permite afirmar que se trata de um tipo de literatura narrativa, a espelhar os problemas do mundo ou, em outras palavras, a apresentar problemas e teses para a reflexão e a deliberação do auditório. O que faz com que sua poesia seja compreendida dessa maneira é exatamente a organização argumentativa que analisamos neste trabalho.

Comprovamos, com o suporte teórico da Nova Retórica, que os poemas do *corpus* cumprem planos argumentativos, apresentam premissas, figuras retóricas e diferentes estratégias de argumentação, que validam uma lógica do preferível, na qual se inscrevem harmoniosamente razão e valores, favorecendo o exercício da deliberação.

Contribuiu para que chegássemos a tais conclusões a concepção perelmaniana de argumentação e de prova retórica, que coloca, segundo Grácio, “a razão sob o signo do plural e da decisão, configurando-lhe uma dimensão histórica e temporal que a arranca ao formalismo abstrato e instaura a possibilidade de uma racionalidade em situação”²¹⁴.

Julgamos, com isso, ter encontrado uma resposta ao fenômeno que une, conforme nossa percepção, razão e emoção na poesia de João Cabral. Na verdade, se o conceito de “racionalidade argumentativa” de Perelman deriva de uma concepção alargada da razão, também se deve pensar a emoção em sentido mais amplo.

Veja-se como João Cabral entende esse conceito: “Minha definição de emoção não é nada de especial. É o que todos chamam de emoção. O que acontece é que me recuso a explorar essa coisa diretamente. O interesse do artista não é descrever suas emoções. É criar emoções, é criar um objeto – se é poeta, um poema; se é pintor, um

²¹³ Op. cit., pág. 115.

²¹⁴ Op. cit., pág. 80.

quadro – que provoque emoções no espectador. Mas não explorar nem descrever a própria emoção.”²¹⁵ Não sem motivo o poeta adotou como sua idéia de poesia a noção de “máquina de emocionar”, e não se trata de uma emoção romântica, como ele mesmo diz, mas de uma “emoção intelectual”²¹⁶.

O gênio crítico de João Cabral já sabia aquilo sobre o que muitos estudiosos vêm se debruçando. A emoção intelectual de que fala o poeta equivale, a nosso ver, à concepção de racionalidade argumentativa, que, sem dúvida, está na base de sua poesia, como demonstramos. Trata-se, então, de um novo discurso poético, novo pela dupla dimensão retórica que o conforma. Como já observamos, a poesia cabralina funda-se na dialética entre uma retórica dos conflitos, própria da argumentação, e uma retórica das figuras, própria do estilo literário, a serviço das quais as figuras retóricas assumem ora função estética, ora função argumentativa.

Pode-se dizer ainda que ao discurso poético de Cabral cabe a própria definição de retórica proposta por Meyer: “A retórica é a negociação da distância entre os homens a propósito de uma questão, de um problema. Esta negociação acontece pela linguagem, pouco importa se racional ou emotiva.”²¹⁷

Se, segundo Meyer, “a retórica não fala de uma tese, de uma resposta-premissa que não responde a nada, mas da problematicidade que afeta a condição humana, tanto nas suas paixões como na sua razão e no seu discurso”²¹⁸, então podemos afirmar que a poesia de Cabral é uma das expressões mais legítimas da retórica e, mais ainda, do gênero deliberativo ou, conforme a divisão de Declercq, da literatura narrativa, espelho que é das inquietações do mundo.

Além disso, trata-se de uma poesia que encarna o que Meyer chama de retórica branca, ou retórica do esclarecimento, que se opõe à retórica negra, ou retórica da manipulação. Meyer afirma que Platão “agrupava poetas e sofistas no mesmo campo, porque uns e outros se esforçavam por fazer passar por verdadeiros ou verossímeis os

²¹⁵ Cf. Félix Athayde, *op. cit.*, pág. 29, entrevista a *Reclamo*, março de 1987.

²¹⁶ Cf. *idem*, *ibidem*, pág. 25, entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, 19/1/86.

²¹⁷ *Op. cit.*, pág. 27.

²¹⁸ *Op. cit.*, pág. 31.

discursos desprovidos de verdade”, praticando assim uma retórica negra. A retórica branca, ao contrário, caracteriza-se pelo “uso crítico e lúcido dos procedimentos de discurso” e “não elimina a interrogatividade pelo seu responder, mas exprime antes o problemático sem nunca o ocultar nos seus argumentos e nas suas respostas”²¹⁹.

João Cabral faz isso em sua poesia, ao não impor respostas e ao manter o auditório em constantes questionamento e reflexão. Seu discurso não é arbitrário e vai levando o auditório, pela razão e pela sedução, a ver de forma crítica os problemas da realidade que o cerca, tornando-se capaz, portanto, de deliberar sobre as teses que se lhe apresentam.

Seu discurso é funcionalmente pedagógico e oferece ao auditório parâmetros para a orientação de seu pensamento e de suas ações. O poeta funda seu discurso em analogias, em entimemas, em modelos, em argumentos, enfim, que, a um tempo, refletem o real e fundam uma nova visão da realidade, uma visão crítica, balizada em valores éticos.

Como fizemos notar em nossas análises, aos poemas de *A educação pela pedra* subjaz não apenas uma crítica estética, manifestada em temas metalingüísticos como os de “Catar feijão”, “Retrato de escritor” e “A educação pela pedra”, mas sobretudo uma crítica moral à realidade do Nordeste, presente na maior parte dos textos examinados. E essa dupla crítica é verbalizada por um modo de dizer retórico, em que se imbricam os níveis estético e ideológico.

Segundo João Alexandre Barbosa, na obra em foco “a leitura crítica da realidade parece ser crítica na medida em que submete os termos através dos quais ela se realiza a um permanente discurso da indagação acerca de seus relacionamentos”²²⁰. Vimos como isso se dá pela argumentação e como um novo discurso da poesia vai se definindo pela linguagem de pedra por meio da qual Cabral se expressa e que instaura constante tensão discursiva, reveladora de marcante ideologia.

²¹⁹ Op. cit., pág. 47.

²²⁰ *A metáfora crítica*, pág. 139.

Essa linguagem de pedra é a que nos propusemos desvendar neste trabalho. Primeiro, identificamos a pedra como o inesperado em poesia, ou seja, como o uso pouco comum, no discurso poético, de estratégias argumentativas, e encontramos essa pedra em todos os poemas do *corpus*, polindo, em nossas análises, não a pedra, mas o modo de compreender como essa pedra se incrusta na obra de João Cabral.

Agora, quando chegamos ao final de um caminho todo assentado em pedras, identificamos a pedra como um tipo particular de retórica, em que, reiteramos, a linguagem das idéias, permeada pela evocação da imagem, recriará um universo sensível que chegue à razão e o instalará, a um só tempo, no espaço sintético do poema e no espaço polêmico da argumentação. Trata-se da retórica de uma poesia lógica, tipo de poesia que se oporia ao lirismo rejeitado por Cabral e cuja existência ele descobrira após ler os escritores modernistas, especialmente Drummond²²¹, o que o levou a realizar experiências novas no gênero poético.

Assevera Maingueneau: “Mais do que a pertinência a um gênero, o que importa é a maneira como a obra gere suas relações com esse gênero. Alguns autores criam seus próprios gêneros pelas distorções que impõem aos gêneros estabelecidos.”²²² A nosso ver, João Cabral é um desses autores que criam um dizer muito particular, a partir do qual se revela, no caso de sua poesia, um discurso de acentuada dimensão social, que reveste suas bases com a configuração poética que adere à memória, o que aumenta sobremaneira sua eficácia retórica.

Se João Cabral se considera contemporâneo por tematizar uma miséria que atravessou seu tempo e continua a existir, a miséria do Nordeste, também o é por ter consciência de que “o poeta é determinado pela vida social e pela situação histórica”²²³ e por ter atingido a universalidade ao tratar da miséria existencial do homem nordestino e da vida de pedra que pode representar a vida de qualquer ser humano.

²²¹ Cf. Félix de Athayde, op. cit., pág. 36. entrevista a *O Globo*, Rio de Janeiro, 24/4/69.

²²² *Pragmática para o discurso literário*, pág. 141.

²²³ Cf. Félix de Athayde, op. cit., pág. 82. entrevista a *Manchete*, Rio de Janeiro, 14/8/76.

João Cabral conta que certa vez o escritor Mário Faustino fez um comentário que o encheu de orgulho. Ele teria dito: “O senhor João Cabral é um poeta para quem a história existe, a geografia existe e a sociologia existe”.²²⁴ Essa consciência extrapola a razão na poesia de Cabral e confirma uma vez mais que nesta predomina uma racionalidade argumentativa.

Segundo Grácio, essa é uma racionalidade “que implica continuidade, atenção aos precedentes, justificação do novo a partir de uma referência ao pré-existente; uma racionalidade dialética em que razão e vontade não estão separadas, mas articuladas numa conjunção de exigências que são as do razoável; uma racionalidade ligada não à idéia de verdade, mas às idéias de adesão e de justificação; não às idéias extremas de necessidade ou arbitrariedade, mas à idéia de razão em situação, exigindo esta situação que a ordem da razão seja, antes de mais nada, uma ordem adaptativa. A razão não é, assim, uma faculdade imutável nem a racionalidade, uma ordem eterna. E se a racionalidade não pode ser descontextualizada nem desumanizada ou despersonalizada; se, ao invés, ela tem de ser compreendida como discurso que se dirige a um auditório, então não é a evidência que a caracterizará. Será concebida como apelo ao assentimento de um auditório universal que englobaria todos os homens sensatos”²²⁵.

A poesia de Cabral assenta-se nessa racionalidade contextualizada e humanizada – o verdadeiro húmus que a faz existir, a voz de seu discurso, sua pedra fundamental –, que apela à sensatez dos homens. O poeta Sebastião Uchoa Leite já advertiu que “a insistência em destacar o racionalismo na poesia de João Cabral pode acabar ignorando um outro aspecto importante dessa poética, que é a sua opção, não só racional, mas emocional, pelo que é visceral, pelo que é tripa e não metáfora poética”²²⁶. A argumentação são as vísceras da poesia de Cabral, vísceras que se alimentam de pedra pré-didática e se dissolvem na tinta didática de seus poemas.

²²⁴ Cf. idem, *ibidem*, pág. 150. entrevista ao *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 31/8/92.

²²⁵ Op. cit., pág. 82.

²²⁶ “João Cabral e a tripa”, *Folha de S. Paulo*. 17/10/99.

“Não sou a favor da pedra contra o ser humano. Acho que temos que nos petrificar um pouco, mas não creio que esse seja o ideal maior do homem”²²⁷, diz João Cabral. É possível entender essa afirmação ao constatar que sua poesia ensina ao homem que seja pedra, mas que seja também rio. Se a pedra educa o homem para a resistência fria, o rio o ensina a trocar o idioma pedra pela língua da água. E assim, dialeticamente, o homem vai aprendendo a ser o que deve ser: nem pedra nem rio, mas um homem capaz de decidir sobre suas ações.

Arnaldo Jabor descreve Cabral brilhantemente: “João nem parece um artista; parece cientista, matemático, o que fortalece seu sopro lírico, domado, reprimido, mas circulando como sangue dentro da pedra.”²²⁸ Estamos convencidos, ao final deste trabalho, de que é essa a essência que faz do poeta o real agente da educação que propugna, uma educação pela poesia que emociona e faz pensar, por seu sopro lírico, por sua retórica de pedra.

²²⁷ Cf. Félix de Athayde. op. cit., pág. 146. frase citada por Antonio Carlos Secchin em *João Cabral: a poesia do menos*, 1985.

²²⁸ “João Cabral mostrou o que a poesia poderia ser”. *Folha de S. Paulo*, 19/10/99.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Antônio Suárez. (2000) *A arte de argumentar. Gerenciando razão e emoção*. Cotia, Ateliê Editorial.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d. *Rhétorique*. Paris, Les Belles Lettres, 1967. *Poétique*. Paris, Les Belles Lettres, 1979.
- ATHAYDE, Félix de. (1998) *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- BARBOSA, João Alexandre. (1974) *A metáfora crítica*. São Paulo, Perspectiva.
- _____. (1975) *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo, Livraria Duas Cidades.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. (1988) *Teoria do discurso. Fundamentos semióticos*. São Paulo, Atual.
- _____. (1990) *Teoria semiótica do texto*. São Paulo, Ática.
- BARTHES, Roland. (1975) “A retórica antiga”, em COHEN, J. et alii. *Pesquisas retóricas*. Petrópolis, Vozes.
- BOSI, Alfredo. (1989) *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix.
- BRANDÃO, Helena N. (1991) *Introdução à análise do discurso*. Campinas, Editora da Unicamp.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. (1992/1993) “Para que serve a poesia?”, em *Língua e Literatura*, nº 20. São Paulo, Departamento de Letras da USP.
- ↳ CADERNOS de Literatura Brasileira. (1996) *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo, Instituto Moreira Salles.
- CAMPOS, Haroldo de. (1970) *Metalinguagem*. Petrópolis, Vozes.
- _____. (1975) “Comunicação na poesia de vanguarda”, em *A arte no horizonte do provável*. São Paulo, Perspectiva.
- CASTELLO, José. (1996) *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma*. Rio de Janeiro, Rocco.

- COHEN, Jean. (1978) *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo, Cultrix.
- _____. (1982) "Poesia e redundância", em *O discurso da poesia*. Coimbra, Almedina, pp. 53-67.
- _____. (1987) *A plenitude da linguagem. Teoria da poeticidade*. Coimbra, Almedina.
- COURTÉS, J. (1991) *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*. Paris, Hachette.
- DECLERCQ, Gilles. (1992) *L'art d'argumenter*. Paris, Éditions Universitaires.
- DELAS, Daniel e FILLIOLET, Jacques. (1973) *Lingüística e poética*. São Paulo, Cultrix.
- D'ONOFRIO, Salvatore. (1978) *Poema e narrativa: estruturas*. São Paulo, Duas Cidades.
- DUBOIS, J. et alii. (1974) *Retórica geral*. São Paulo, Cultrix.
- DUCROT, Oswald. (1977) *Princípios de lingüística semântica: dizer e não-dizer*. São Paulo, Cultrix.
- _____. (1981) *Provar e dizer. Leis lógicas e leis argumentativas*. São Paulo, Global.
- _____. (1987) *O dizer e o dito*. Campinas, Pontes.
- FÁVERO, Leonor Lopes. (1997) *Coesão e coerência textuais*. São Paulo, Ática.
- FIORIN, José Luiz. (1988) *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Ática.
- _____. (1989) *Elementos de análise do discurso*. São Paulo, Contexto/Edusp.
- _____. (1996) *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo, Ática.
- GARCIA, Othon M. (1974) *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro, FGV.
- GRÁCIO, Rui Alexandre. (1993) *Racionalidade argumentativa*. Porto, Edições Asa.
- GROUPE μ . (1974) *Retórica geral*. São Paulo, Cultrix.
- _____. (1980) *Retórica da poesia*. São Paulo, Cultrix/Edusp.
- GUIMARÃES, Eduardo. (1987) *Texto e argumentação: um estudo de conjunções do português*. Campinas, Pontes.

- GUIMARÃES, Elisa. (1997) "Figuras de retórica e argumentação", em MOSCA, Lineide (org.), *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo, Humanitas, FFLCH/USP.
- HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. (1976) *Cohesion in english*. Londres, Longman.
- HAMBURGER, Käte. (1975) *A lógica da criação literária*. São Paulo, Perspectiva.
- ILARI, Rodolfo e GERALDI, João Wanderley. (1987) *Semântica*. São Paulo, Ática.
- JAKOBSON, Roman. (1970) "Poesia da gramática e gramática da poesia", em *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo, Perspectiva.
- _____. (1975) *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix.
- JORDAN, Isolde J. (1994) *Introducción al análisis lingüístico del discurso*. Heidelberg, Verlag.
- KOCH, Ingedore Villaça. (1989) *A coesão textual*. São Paulo, Contexto.
- _____. (1996) *Argumentação e linguagem*. São Paulo, Cortez.
- _____. (1997a) *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo, Contexto.
- _____. (1997b) *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo, Contexto.
- LANDOWSKI, Eric. (1992) *A sociedade refletida*. São Paulo, EDUC/Pontes.
- LEVIN, Samuel R. (1975) *Estruturas lingüísticas em poesia*. São Paulo, Cultrix.
- LOPES, Edward. (1987) *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo, Atual.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1996a) *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo, Martins Fontes.
- _____. (1996b) *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo, Martins Fontes.
- _____. (1997) *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas, Pontes.
- MAMEDE, Zila. (1987) *Civil geometria. Bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto: 1942-1982*. São Paulo, Nobel/Edusp/Instituto Nacional do Livro/Vitae/Governo do Estado do Rio Grande do Norte.
- MARTINS, Nilce S. (1989) *Introdução à estilística*. São Paulo, T. A. Queiroz/Edusp.
- MAURO, Maria Adélia Ferreira. (1997) "Argumentação e discurso", em MOSCA, Lineide (org.), *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo, Humanitas, FFLCH/USP.

- MELLO E SOUZA, Antônio Cândido. (1970) *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. São Paulo, ECA/USP.
- MELO NETO, João Cabral. (1996) *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- _____. (1997) *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- _____. (1998) *Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- MEYER, Michel. (1982) *Logique, langage et argumentation*. Paris. Hachette.
- _____. (1998) *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*. Lisboa, Edições 70.
- _____ e Lampereur, A. (1990) *Figures et conflits rhétoriques*. Bruxelles, Ed. de l'Univ. de Bruxelles.
- MOSCA, Lineide L. S. (1991) *A subjetividade no editorial: uma análise retórico-argumentativa da adjetivação*. Tese de doutorado, FFLCH/USP.
- _____. (1995) "Opinião pública e construção discursiva", em *Estudos lingüísticos. Anais do seminário do GEL XXIV*. São Paulo, pp. 219-227.
- _____. org. (1997) *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo, Humanitas, FFLCH/USP.
- MUKAROVSKY, Jan. (1978) "A denominação poética e a função estética da língua", em *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre, Globo.
- NUNES, Benedito. (1971) *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis, Vozes.
- _____. (1999) *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- PÊCHEUX, Michel. (1995) *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, Editora da Unicamp.
- _____. (1997) *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, Pontes.

- PERELMAN, Chaïm. (1993) *O império retórico: retórica e argumentação*. Porto, Edições Asa.
- _____ e OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. (1996) *Tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo, Martins Fontes.
- PLANTIN, C. (1996) *L'argumentation*. Paris, Seuil.
- POSSENTI, Sirio. (1988) *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo, Martins Fontes.
- POTTIER, B. et alii. (1972) *Estruturas lingüísticas do português*. São Paulo, Difusão Européia do Livro.
- RASTIER, François. (1976) "Sistemática das isotopias", em GREIMAS, A. J. (org.), *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo, Cultrix, pp. 96-125.
- REBOUL, Olivier. (1998) *Introdução à retórica*. São Paulo, Martins Fontes.
- RIFFATERRE, Michael. (1973) *Estilística estrutural*. São Paulo, Cultrix.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques. (1993) *Éléments de rhétorique et d'argumentation*. Paris, Dunod.
- SAMPAIO, Maria Lúcia P. (1980) *Processos retóricos na obra de João Cabral de Melo Neto*. Assis, ILHPA-Hucitec.
- SECCHIN, Antonio Carlos. (1985) *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo, Livraria Duas Cidades.
- VIGNAUX, G. (1988) *Le discours acteur du monde: énonciation, argumentation et cognition*. Paris, Ophrys.
- VOGT, Carlos. (1977) *O intervalo semântico*. São Paulo, Ática.
- _____. (1989) *Linguagem, pragmática e ideologia*. São Paulo, Hucitec.

Dicionários:

DUCROT, O. e TODOROV, T. (1988) *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo, Perspectiva.

DUCROT, O. e SCHAEFFER, J.-M. (1995) *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil.

MOESCHELER, J. e REBOUL, A. (1994) *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*. Paris, Seuil.

Artigos publicados em jornal:

CASTELLO, José. “Poeta da emoção aguda e afiada deixa atrás de si uma máscara”, em *O Estado de S. Paulo*, 11/10/99.

JABOR, Arnaldo. “João Cabral mostrou o que a poesia poderia ser”, em *Folha de S. Paulo*, 19/10/99.

LEITE, Sebastião Uchoa. “João Cabral e a tripa”, em *Folha de S. Paulo*, 17/10/99.

MOISÉS, Carlos Felipe. “Um mestre da lírica que precisa ser imitado”, em *O Estado de S. Paulo*, 11/10/99.

PRADO JR., Bento. “Poesia ao sol do meio-dia”, em *Folha de S. Paulo*, 31/1/99.

Documentário:

João Cabral de Melo Neto: Duas águas, exibido pela TV Cultura em março de 1997.

RESUMO

Este estudo tem como principal suporte teórico a Nova Retórica, em especial a teoria proposta por Chaim Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca na obra *Tratado da argumentação: a nova retórica*, e visa à análise de estratégias argumentativas presentes num *corpus* constituído de dez poemas selecionados do livro *A educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto.

Procura-se demonstrar, pelo exame dos planos e das estratégias argumentativas, notadamente pela identificação de diferentes tipos de argumento, classificados conforme a teoria de Perelman e Tyteca, que o discurso poético pode ser desenvolvido a partir de estruturas eminentemente retóricas.

A análise contempla procedimentos técnicos comuns em discursos não-literários e, ao fim, corrobora nossa hipótese de que a poesia de João Cabral tem uma organização argumentativa, que apresenta regularidade no uso de operadores discursivos, de figuras retóricas e de provas lógicas, isto é, de provas constituídas por argumentos que se aliam às provas ética e patética, já previstas na Retórica Clássica. Trata-se, segundo a Nova Retórica, de argumentos quase-lógicos, argumentos baseados na estrutura do real e ligações que fundamentam a estrutura do real.

Ao exame simultâneo das diferentes estratégias argumentativas, segue-se proposta de categorização dessas estratégias e dos planos argumentativos, assim como dos tipos de argumento usados nos poemas, a fim de compor-se um quadro que encerre os componentes retóricos recorrentes no *corpus*. Essa síntese antecederá as conclusões a respeito do elo entre poesia e retórica e entre razão e emoção, manifestado pela racionalidade argumentativa que constitui o eixo do discurso poético de João Cabral de Melo Neto.

Palavras-chave: argumentação, estratégias argumentativas, organização retórica, discurso poético, nova retórica, racionalidade argumentativa.

ABSTRACT

This study has the New Rhetoric as its main theoretical support, specially the theory proposed by Chaïm Perelman and Lucie Olbrechts-Tyteca in their *Tratado da argumentação: a nova retórica*, and aims at the analysis of the argumentative strategies present in a *corpus* of ten poems selected from the book *A educação pela pedra*, written by João Cabral de Melo Neto.

By examining the argumentative plans and strategies, and more specifically by identifying the different kinds of argument, as classified in the Perelman and Tyteca's theory, we intend to demonstrate that poetical speech can be developed from eminently rhetorical structures.

The analysis considers technical procedures that are usual in non-literary speeches and, finally, confirms our hypothesis that João Cabral's poetry has an argumentative organization, which presents regular use of discursive operators, rhetorical figures and logical proofs, that is, proofs formed by arguments connected to ethical e pathetic proofs, foreseen in the Classic Rhetoric. According to the New Rhetoric, these are quasi-logical arguments, arguments based on the structure of the reality and links that support the structure of the reality.

After the simultaneous examination of the different argumentative strategies, we propose a categorization of these strategies and argumentative plans, as well as of the kinds of argument used in the poems, in order to compose a view of the rhetorical components that are frequently used in the *corpus*. This synthesis will precede the conclusions about the link between poetry and rhetoric, reason and emotion, expressed by the argumentative rationality that forms the backbone of João Cabral de Melo Neto's poetical speech.

Key-words: argumentation, argumentative strategies, rhetorical organization, poetical speech, new rhetoric, argumentative rationality.