

Retórica, Controvérsia Oitocentista

Jean Pierre CHAUVIN*

*For all good poetry is the spontaneous
overflow of powerful feelings
(William Wordsworth)¹*

Resumo: Durante os Oitocentos, a palavra “retórica” foi empregada basicamente de duas formas, no Brasil: 1. Positivamente, como disciplina avalizada por instituições de prestígio, a exemplo do Colégio Dom Pedro II; 2. Pejorativamente, como predicado depreciativo de um certo modo de se expressar, tido por artificial, pomposo e inautêntico. Neste artigo foram discutidas as acepções do termo e também foram identificados alguns entre os atores que se manifestaram a respeito da arte da persuasão, a partir do século XIX.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Retórica. Discurso. Crítica.

Rhetoric, Nineteenth-century Controversy

Abstract: During the 19th century, “rhetoric” was a word used in two forms in Brazil: 1. Positively, as a discipline endorsed by some prestigious institutions, such as the Dom Pedro II; 2. Pejoratively, as a derogatory predicate of a certain way to express, considered artificial, pompous and inauthentic. In this article, we discuss the meanings of this term and locate some of the actors who expressed themselves about the art of persuasion since the 19th century.

Keywords: Brazilian Literature; Rhetoric; Discourse; Critics.

Artifício

“Retórica” é palavra de uso controverso. Discussões em torno do termo remontam aos filósofos gregos, cinco séculos antes de Cristo – em particular nos diálogos transcritos por Platão, discípulo dileto de Sócrates. Em *Górgias*, o filósofo de Alopece contrapõe-se ao

* Professor Doutor – Escola de Comunicações e Artes – USP – Universidade de São Paulo – Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, CJE, Prédio 2, CEP 05508-020, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: tupiano@usp.br.

protagonista que nomeia o livro, sugerindo que a retórica era equiparável à culinária: ambas seriam artes do supérfluo.

Em outra ocasião, Sócrates discutia sobre o exercício da técnica, questionando a isenção do sofista. Contratado e pago por seus alunos, o orador privilegiaria os efeitos, suscitados pelo discurso habilidoso, mas desprezaria a busca pela verdade:

Não se dá com o orador e a oratória o mesmo que com relação a todas as demais artes? Ela não tem precisão nenhuma de saber as matérias mesas na realidade; basta-lhe ter descoberto um artifício de persuasão, para, entre não sabedores, passar por saber mais do que os que sabem. (PLATÃO, 1970, p. 71).

Reexaminados os motivos para a ressalva de Sócrates, nota-se que a perspectiva tinha cunho moralizante. No diálogo com Górgias, o filósofo atrelava e condicionava o ofício do sofista ao emprego artificial e desvirtuado da palavra, resultando em uma fala viciosa. Para sair vitorioso de uma controvérsia, o orador seria capaz de simular a verdade e dissimular os expedientes a que recorria, ainda quando discorresse perante o grande público. Olivier Reboul contesta o antigo juízo de Sócrates:

[...] é aos sofistas que a retórica deve os primeiros esboços de gramática, bem como a disposição do discurso e um ideal de prosa ornada e erudita. Deve-se a eles a ideia de que a verdade nunca passa de acordo entre interlocutores, acordo final que resulta da discussão, acordo final que resulta da discussão, acordo inicial também, sem o qual a discussão não seria possível. A eles se deve a insistência no *kairós*, momento oportuno, ocasião que se deve agarrar na fuga incessante das coisas, ao que se dá o nome de espírito da oportunidade ou de réplica vivaz, e que é a alma de qualquer retórica viva. (REBOUL, 2000, p. 9).

Essa concepção algo maniqueísta começaria a mudar graças ao manual escrito por Aristóteles, décadas depois. Discípulo proeminente de Platão, ele discordava de seu mestre em diversos aspectos, entre os quais a caracterização e o emprego da retórica, que para ele tinha estatuto de arte legítima, e estaria sujeita, portanto, a um conjunto de regras. Parece haver acordo entre os especialistas de que Aristóteles foi o primeiro a sistematizar os preceitos e usos da retórica².

Uma diferença notável nos usos da arte da persuasão, durante o período medieval, comparativamente ao emprego defendido por Aristóteles, é que para o estagirita a retórica era uma arte de cunho pragmático que auxiliava os oradores, advogados, professores e poetas a expor ou defender causas, em acordo com o grau de justiça ou iniquidade; permitia tecer elogios ou vitupérios (pressuposto do gênero demonstrativo); estabelecia prioridades, em acordo com gênero deliberativo. Como observa João Adolfo Hansen:

[...] a técnica retórica é arte de falar bem, não de falar o Bem ou a verdade. Desde Platão, a tensão e a guerra de “retórica” e “filosofia” aparecem em posições inimigas quanto à “autoridade” e à “autenticidade” da técnica. A desqualificação dela por Platão como *doxastiké episteme*, conhecimento opiniático, foi assumida por muito filósofo moderno, como Descartes, Locke, Kant, e continua reproduzida no senso comum que entende “retórica” como “não verdadeiro”. Aristóteles é neutro na divisão dos domínios, provavelmente porque, como bom grego, sabia que o núcleo da sua sociedade era o *ágon*, a disputa, em que era fundamental a fala persuasiva. (HANSEN, 2013, p. 13).

Quer dizer, a ênfase não recairia exclusivamente sobre o caráter ético do orador, nem incidiria apenas no efeito moralizante das palavras, nem se reduziria ao efeito provocado pelo retor. A técnica pressupunha a articulação entre a performance do orador (que deveria projetar seu *ethos* no discurso), o *logos* (ilustrado pelo saber do próprio falante) e o estímulo às paixões do auditório (*pathos*). De acordo com Lineide Mosca:

O ponto fundamental da doutrina aristotélica, no que toca à Retórica, reside em considerá-la do domínio dos conhecimentos prováveis e não das certezas e das evidências, os quais caberiam aos raciocínios científicos e lógicos. Por essa razão, o seu campo é o da controvérsia, da crença, do mundo da opinião, que se há de formar dialeticamente, pelo embate das ideias e pela habilidade no manejo do discurso. (MOSCA, 2004, p. 20).

Com a redescoberta dos manuscritos da *Retórica* de Aristóteles, a edição *Princeps* no início do século XVI, a arte da persuasão voltou com renovado vigor à cena intelectual europeia e motivou acalorados debates – por exemplo, entre ciceronianos e não-ciceronianos – pelas mãos dos homens mais representativos de seu tempo. As disputas filosóficas em torno de preceptivas também permearam as discussões da Igreja Católica, naquele período.

Vale lembrar que, no final dos Quinhentos, a retórica também orientara a reformulação do ensino jesuítico, com vistas à padronização da catequese: “A *Ratio studiorum* não é apenas uma carta de ensino nos colégios dos jesuítas; ela integra, de pleno direito, a ‘Instituição’ da Companhia de Jesus, quer dizer, o conjunto dos textos oficiais que definem o estatuto religioso da Ordem, seu espírito e meios de colocá-la em ação.” (RATIO, 1997, p. 26 – tradução minha).³

Classificada como uma das sete artes (*Septivium*)⁴ consideradas essenciais à formação dos irmãos da Ordem da Companhia de Jesus, ela foi seguida rigorosamente pelos homens que detinham a palavra santa e a aplicavam nos sermões e correspondências de modo sistemático. Assunto, disposição, expressão, performance e memória eram partes

caudatárias da tradicional divisão retórica⁵, sistematizada durante a Antiguidade greco-latina.

Durante a Idade Média, quando o mundo ocidental se resumia praticamente à Europa, os nomes de Aristóteles, Cícero e Quintiliano circularam em grego, latim e línguas vernáculas em abadias, conventos, mosteiros, cortes e academias ligadas às cortes. Compreendida como ferramenta, tanto de hermenêutica, quanto de exegese, a retórica passou a ser empregada como procedimento de cunho moralizante – no caso da igreja cristã. A retórica era concebida como valioso aparato técnico: conjunto de procedimentos a sustentar o teor e a estruturar sermões, correspondências e manuais de caráter didático ou instrucional.

Por outro lado, a arte também era aplicada na elaboração e organização de tratados desvinculados dos dogmas, que distinguiam engenho de agudeza, em favor da etiqueta cortesã (Baltazar Gracián)⁶ e embalavam diálogos polêmicos (como foi o caso de Erasmo de Roterdã, ao contestar a tradição ciceroniana)⁷. Entre os autores mais eruditos, algumas autoridades religiosas, como o espanhol Tomás Sánchez, “ensinavam” a mulher a se comportar no papel de esposa subserviente e responsável pela geração de herdeiros (CARRODEGUAS, 2003).

No século XVII luso-brasileiro, a retórica amparou a epistolografia, a parenética e a obra profética⁸, de Antônio Vieira. Alcir Pécora mostrou, ao estudar a farta correspondência do jesuíta, que o padre obedecia aos preceitos da *Ars Dictaminis*, discutida havia muitos séculos:

Nas cartas seriam particularmente importantes as diferenças decorrentes das posições sociais de autor e destinatário: se se escreve a superior, a carta não pode ser jocosa; a igual, não descortês; a inferior, não orgulhosa. Da mesma forma, as saudações e as despedidas devem manifestar diferenças de grau de amizade ou posição social. (PÉCORA, 2001, p.19).

James Murphy ressaltava que o gênero epistolar passou a ser discutido desde o século IV d.C., no trabalho de Gaius Julius Victor. Ciente de que a retórica tradicional não levava em conta o discurso coloquial, a intenção do retor latino era propor um conjunto de preceptivas aplicadas ao discurso informal (*sermo*), que também seriam aplicáveis à carta (*epistola*) do gênero familiar – de linguagem mais pessoal (MURPHY, 1974, p. 195).

Verdade

Como se sabe, àquela altura o Brasil era um pedaço do reino português – situação que só começaria a mudar no final do século XVIII – momento em que as preceptivas

começam a ser debatidas com vigor. Durante o Oitocentos, a arte da persuasão recebeu ataques os mais criativos e variados, que coincidiram com o advento da estética romântica. Embora recriminada nas esferas sociais, a Retórica era um dos esteios do ensino, especialmente nos estabelecimentos do Rio de Janeiro. Segundo Roberto Acízelo de Souza:

Durante o século XIX, há no Brasil, ao longo de um período que coincide quase integralmente com o ciclo do Império, um grande interesse pelos estudos de retórica (a que se anexam ou com que se confundem os de poética), interesse traduzido por várias publicações e pela inserção das disciplinas mencionadas nos currículos escolares. Observa-se, contudo, que esse interesse desaparece no final dos anos de 1880, embora diversos resíduos dessa tradição se tenham conservado no século XX. (SOUZA, 1999, p. 1).

Na esteira de Ferdinand Denis (1826), poetas brasileiros, como Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, proclamavam a inobservância das tópicas greco-latinas e a ênfase no índio, alçado artificialmente ao posto de “herói americano” (DENIS apud GOMES; VECCHI, 1992). Desse modo, empenhados no projeto indianista – idealizado e financiado por Dom Pedro II e seu séquito – um comitê de homens tidos por notáveis concentrou-se em torno do *IHGB*, a exaltar e publicizar uma nova configuração do índio.

Simultaneamente, e contrariando o discurso entusiástico do Instituto, o nativo era percebido ora como ameaça cultural, ora como empecilho econômico e civilizatório, como se lê em ensaios pseudocientíficos, disseminados nas assembleias e demais círculos de prestígio. Como assinalou a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, o discurso cientificista que chegava da Alemanha na primeira metade do século, combinado às sentenças de homens da confiança do Imperador, a exemplo de José Bonifácio⁹, resultou num discurso incompatível com as práticas adotadas pelo Estado:

[...] pode-se dizer que a questão indígena deixou de ser essencialmente uma questão de mão de obra para se tornar uma questão de terras. Nas regiões de povoamento antigo, trata-se mesquinamente de se apoderar das terras dos aldeamentos. Nas frentes de expansão ou nas rotas fluviais a serem estabelecidas, faz-se largo uso, quando se o consegue, do trabalho indígena, mas são sem dúvida a conquista territorial e a segurança dos caminhos e dos colonos os motores do processo. (CUNHA, 2012, p. 56).

Paralelamente ao discurso inflamado de escritores, bacharéis e intelectuais – nativistas de primeira hora – a retórica (já reduzida à disciplina “Eloquência”, nos colégios) acompanhava a perspectiva utilitária de uma sociedade culturalmente rasa, forrada por

arrivistas grosseiros, latifundiários recém-urbanizados, especuladores financeiros, e uma *intelligentsia* retroalimentada por teorias raciais que chegavam nos navios europeus.

Durante os Oitocentos, a arte de “bem-dizer” (na definição de Quintiliano) confundia-se com a pompa dos oradores de mesa, canapé e tribuna. Na literatura, avulta o nome de Machado de Assis, que, segundo Maria Nazaré Lins Soares, “ridicularizou, através da sua [obra] todos aqueles que se compraziam em erguer no vazio estruturas verbais grandiloquentes, pensando com isso estar fazendo literatura” (SOARES, 1968, p. 5-6).

Na arena política, publicizavam-se estratégias e modos de dizer que pretendiam naturalizar a violência a ser aplicada na conversão ou extermínio dos Botocudos – índios cruéis, não integrados à civilização importada da Europa. A seu turno, as tribos Tupi e Guarani eram reconhecidas como grupos de índios pacíficos, já domesticados pela religião e conformados segundo a lei (SILVA, 1823).

No plano historiográfico, assistia-se a um duvidoso pastiche dos manuais de Tácito e Tito Lívio. Valorizava-se o tom ufanista dos historiadores, empenhados em enaltecer o Imperador e a jovem nação. Todos proclamavam perseguir a verdade. É sugestivo que, um século após a primeira edição (1730), o manual de Sebastião da Rocha Pita fosse retomado como modelo de historiar¹⁰ – a reforçar, pela História, o discurso literário nativista.

O caso de Rocha Pita ilustra uma das contradições do tempo. Ao avaliar a sua obra, duas medidas foram aplicadas. Esquecido, quando não rebaixado como “poeta acadêmico”¹¹, o historiador foi retomado como uma das primeiras vozes capazes de sacudir as liras – ou seja, as cordas interiores do leitor. Seu discurso historiográfico, datado e calcado em impressionismos, e redigido de modo impreciso e grandiloquente, foi considerado como expressão de seus “esforços escrupulosos para o fim de conseguir a verdade”, como sugeriu Pereira da Silva, colaborador da *Revista do IHGB*, em 1849 (SILVA apud CHAUVIN, s/d, p. 270).

Um estudo recente confirma a hipótese de Roberto Acízelo de Souza de que a aceção e o emprego da palavra “retórica” conflitavam, durante os Oitocentos. Reporto-me ao relevante trabalho de João Adalberto Campato Júnior, em que o pesquisador revela o recurso a expedientes retóricos na poesia épica de Gonçalves de Magalhães – porta-voz e símbolo do Romantismo nacional:

Na condição de homem de letras e de teórico empenhado na criação da obra ou poema nacional, Magalhães propugnava a seguinte fórmula com vistas à nacionalização romântica das letras, difusa em seus textos de caráter ensaístico e aplicada a suas obras: abordagem de assunto nacional, abandono do complexo mitológico greco-latino, religiosidade cristã, celebração das belezas da natureza tropical, tematização do elemento indígena e respeito à inspiração na criação literária. Tal receita – a mesma, diga-se, de passagem, de outros intelectuais da época, como o francês

Ferdinand Denis, o português Almeida Garrett e o brasileiro José de Alencar – Magalhães tentaria pôr em prática, principalmente, com *A Confederação dos Tamoios*. (CAMPATO JÚNIOR, 2014, p. 16-17).

Contrariando manuais tradicionais de literatura, Campato revela a distância entre o tom libertário proclamado pelo poeta e a arte supostamente desprovida de artifícios dos românticos. Para isso, selecionou diversos excertos do poema épico *A Confederação dos Tamoios*, escrito sob encomenda do Imperador Pedro II, que também convidou o poeta para declamar os numerosos versos no Palácio Real. A solenidade e pompa do evento corroboram o elevado grau de artificialismo do projeto nativista e sugerem o caráter pouco “espontâneo” do poema:

Epopeia de feição clássica, *A Confederação dos Tamoios* é devedora das épicas homérica, camoniana e das dos árcades brasileiros. O poema – elaborado em 1837, concluído em 1854 e publicado em 1856 – é formado por dez cantos, em versos decassílabos, de finalidade moral, que tratam de ação heroica, pois de outra forma não podem ser denominadas a brava luta e a valente resistência dos gentios contra os portugueses. (CAMPATO, 2012, p. 17).

Outro fator que rivalizava com a retórica era a crença de que a poesia ultrarromântica resultasse da honestidade e espontaneidade do escritor: sujeito particularmente sensível aos elementos da natureza (em oposição a “artifício”) e que se confundia com a persona que ele inventara para o melhor versejar.¹²

José Veríssimo parecia acreditar que “A inspiração poética, como a forma que a realiza, ou o estilo, é função do temperamento do poeta que a condiciona.” (VERÍSSIMO, 1963, p. 151). Quando se refere à numerosa obra de Joaquim Manuel de Macedo, sentencia injustamente que os seus romances “são todos talhados por um só molde” (VERÍSSIMO, 1963, p. 173).¹³

Para além da hipótese de que os poetas estivessem a desentranhar verdades, Francisco Achcar sugeriu que a estreita correlação entre biografia, honestidade e arte seria facilmente desmontável: “Para os que, a partir do romantismo, concebem o eu-lírico de forma substancial e associam diretamente o enunciado lírico à experiência subjetiva do poeta, um problema que logo se coloca é o do sentido da lírica: por que e em que o particular assume significação geral?” (ACHCAR, 1994, p. 37).

Não seria tarefa complexa descobrir numerosas convenções estéticas e ideológicas na poesia romântica. A recusa aos temas, gêneros e modelos greco-latinos não se efetivou, para além dos ensaios panfletários. Seria um equívoco repetir, ainda hoje, a premissa de que os escritores daquele período fossem mais (ou menos) afeitos à verdade, que os seus predecessores. A larga utilização do soneto, quando compunham poemas de temática lírica;

o recurso ao gênero épico, para descrever sangrentas batalhas entre índios e portugueses, sugerem justamente o contrário.

Retórica contra Retórica

Outra contradição em torno da arte retórica reside no fato de que, embora constituísse disciplina obrigatória nos cursos escolares e universitários, a partir do século XIX, ela fosse questionada por jornalistas e escritores, no início do século seguinte. Até isso acontecer de modo mais explícito, o auditório da corte cindia-se entre a admiração pela lábia do orador e a ressalva frente ao discurso empolado – frequentemente manejado por “doutores” intelectualmente medíocres, a disfarçar a falta de engenho com o discurso mais floreado.

Na virada para 1900, determinadas obras passariam a ser interpretadas como repositório da expressão preciosista, o que comprometeria a distinção entre homem, autor e persona artística. A boa literatura corria o risco de se ver nivelada ao discurso formalista e oco. Não por acaso, os parnasianos foram escolhidos como alvos prediletos dos modernistas, a partir da década de 1910. Sinal dos novos velhos tempos, o ensino de “Eloquência” começou a desaparecer das escolas, logo que a nossa Primeira Constituição Republicana foi proclamada: “1891 é o último ano em que a disciplina retórica, poética e literatura nacional consta do currículo, sendo substituída, a partir de 1892, por história da literatura nacional, ano em que o galardão de livro oficial passa para a *História da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero.” (SOUZA, 1999, p. 43).

Duas possíveis vítimas do julgamento apressado, graças à linguagem considerada ornamentada, rebuscada e postiça, são José de Alencar e Raul Pompeia. Embora fossem muito populares em seu tempo, hoje ambos são estudados com menor afinco, talvez porque negligenciados por grande parte dos estudantes universitários, inclusive pesquisadores de literatura e colegas de ofício. Salvo artigos esparsos e raros trabalhos de fôlego em torno de sua obra, Alencar e Pompeia costumam ser recebidos com contorcionismos faciais, tanto na sala de aula quanto nos corredores.

Curiosamente, quando se debruçou sobre o primeiro romance alencarino, mais uma vez a voz sobranceira de José Veríssimo abusou da generalização, espalhando seu julgamento para outros autores e movimentos:

[Alencar] Estreou em 1857 com uma obra-prima, que infelizmente não mais se repetiria em sua carreira literária, *O Guarani*. Na literatura brasileira dá-se frequentemente o caso estranho de iniciarem-se os escritores com as suas melhores obras e estacionarem nelas, se delas não retrogradam. O fato passou-se com Alencar com o *Guarani*, com Macedo com a *Moreninha*, com Taunay com a *Inocência*, com Raul Pompeia com o *Ateneu*, com o sr. Bilac

com as suas primeiras *Poesias*, e se está acaso passando com o sr. Graça Aranha com o seu *Canaã*. (VERÍSSIMO, 1963, p. 198).

Celebrada durante os Oitocentos, no século seguinte a obra de José de Alencar passou da popularidade ao questionamento; e deste ao relativo ostracismo, atualmente. E, no entanto, embora menos estudado que o necessário e devido, o cearense conta com novas e produtivas chaves de leitura, a exemplo de Eduardo Vieira Martins. Por adotar uma perspectiva que revitaliza os temas, reconsidera a forma romance e enfatiza o elemento estético, o pesquisador concluiu que, em *O Guarani*:

Essas longas descrições ou “cenas da natureza”, como então eram chamadas, muitas vezes parecem excessivas para os leitores de hoje: são aqueles trechos que o aluno, curioso para conhecer a sequência da ação ou cansado da leitura, pula, em busca do fim da história. Se prestarmos atenção a elas, entretanto, podemos atribuir-lhes três funções. Em primeiro lugar, a presença da natureza fornecia o elemento particular, a “cor local”, que os românticos procuravam imprimir à literatura, acreditando com isso, contribuir para a sua nacionalização. Em segundo, deve-se destacar o aspecto, por assim dizer, musical dessas passagens. Nelas, o romancista procurava mostrar sua capacidade estilística, sua habilidade para criar um grande quadro poético [...] Por fim, uma terceira função desses quadros é preparar a ação. (MARTINS, 2014, p. 21-22).

Como já sugerido, algo similar acontece nas análises sobre a obra maior de Raul Pompeia. Repitamos parte do percurso percorrido pela crítica. No início do século XX, José Veríssimo concedeu um meio elogio ao romance, aproximando o temperamento de Pompeia da dicção romanesca:

No que decididamente os sobreleva a todos [Aluísio Azevedo e Júlio Ribeiro] Raul Pompeia é, não só na maior originalidade nativa e na distinção, sob o aspecto artístico, do seu único romance, mas ainda no talento superior revelado na abundância, roçando acaso pela demasia, de ideias e sensações não raro esquisitas e sempre curiosas, que dão ao seu livro singular sainete e pico. Nesse livro, porém, que tantas promessas trazia e tantas esperanças despertou, parece se esgotou todo o engenho do malgrado escritor e espírito brilhantíssimo. (VERÍSSIMO, 1963, pp. 262-3).

Os casos de Alencar e Pompeia são emblemáticos. Reconhecidos como escritores de talento do século XIX, resistirão a novos modos de conceber literatura e língua, num país em que o esmero da linguagem, o sabor das descrições e a qualidade da obra dependem de maior dedicação e empenho dos leitores ao se aproximarem da obra literária?

Uma célebre afirmação de Lúcia Miguel Pereira, de meados do século XX, poderia ser vista como cláusula no pacto de leitura, firmado entre romancista e leitor. Como se reverberasse o juízo de José Veríssimo, a estudiosa afirmou que *O Ateneu* era um “romance

estranho”, que “[...] oscilava entre as insinuações de Machado de Assis e as ousadias dos naturalistas, variava no estilo da sobriedade ao rebuscamento.” (PEREIRA, 1988, p. 108).

Afinal, a dificuldade para classificar Raul Pompeia guardaria relação com o seu relativo esquecimento pela crítica? Talvez seja precisamente o contrário. A linguagem deve estar em nosso horizonte interpretativo por diversos motivos. Será oportuno resgatar o ensaio de Alfredo Bosi, que descortinou o aparato discursivo em *O Ateneu*:

Raul Pompeia, inventor plástico, modelou as sequências da obra não como simples elos de uma cadeia temporal, mas como se cada episódio abrigasse em si um viveiro de figuras em plena arborescência. Daí vem uma saturação estilística, quase palpável, no esforço de dar vida aos ambientes onde se movem Sérgio, Aristarco, Ema, os meninos. Os nomes de objetos e de aspectos naturais, que se atulham em parágrafos densos, fazem mais do que transpor um cenário entre parnasiano e *fin-de-siècle* a decorar os espaços da trama; participam dessa mesma trama, pois jorram da memória em moto perpétuo de Sérgio adulto tão arroubadamente quanto invadiram, um dia, a fantasia de Sérgio menino. (BOSI, 2003, p. 51-52).

Mais recentemente, Eliana Amaral chamou a atenção para dois aspectos relativos a *O Ateneu*: 1. A estrutura do enredo, a traduzir as angústias de Sérgio: “Tematizando no fundo o drama da solidão, o desajuste do indivíduo num ambiente que lhe é hostil, a obra compõe-se de doze capítulos que se assemelham a uma sucessão de quadros, não subordinados linearmente entre si.” 2. Outra produtiva chave de leitura se dá na “mistura entre ação e digressão” (AMARAL, 2005, p. 21-22). Ou seja, o aparente retardamento ou desvio da ação precisa ser analisado como sinal positivo, e não como passatempo inócuo.

Metáfora e ironia são recursos recorrentes na obra de José de Alencar e Raul Pompeia. Se não, vejamos.

Descrito nas páginas iniciais do romance alencarino, seria o rio Paquequer uma metáfora dos índios a desbravar as matas e a percorrer sinuosamente os caminhos que os mantinham afastados da cidade (território mais poderoso, feito rio suserano?). “Dir-se-ia que, vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano.” (ALENCAR, 2014, p. 51).

Aproximado textual e imagetivamente de seu mantenedor tirânico, seria o colégio Ateneu a versão em tijolos, vazio e pompa, de Aristarco? Observe-se como o narrador sintetiza os artifícios embutidos no discurso inflamado e gestos desmedidos do professor Venâncio – espécie de bajulador mor de Aristarco: “Um último gesto espaçoso, como um jamegão no vácuo, arrematou o rapto de eloquência.” (POMPEIA, 2005, p. 46).

No romance de Alencar, a sugestiva aproximação entre o pequeno rio e o homem, a salvaguardar o aspecto “natural” dos indígenas, como contraposição ao grande rio – este, em correspondência com os artifícios da cidade “civilizada”: “No ano da graça de 1604, o

lugar que acabamos de descrever estava deserto e inculto: a cidade do Rio de Janeiro tinha-se fundado havia menos de meio século, e a civilização não tivera tempo de penetrar o interior.” (ALENCAR, 2014, p. 52).

Em Pompeia, a linguagem do narrador redundante em relato com dupla direção: uma a reproduzir textualmente o discurso acalorado e piegas do mestre; outra, a sugerir a grande distância entre o caráter falso e patético da peroração e as tiranias exercidas sistematicamente no tradicional colégio:

O diretor recebeu-nos em sua residência, com manifestações ultra de afeto. Fez-se cativante, paternal; abriu-nos amostras dos melhores padrões do seu espírito, evidenciou as faturas do seu coração. O gênero era bom, sem dúvida nenhuma; que apesar do paletó de seda e do calçado raso com que se nos apresentava, apesar da bondosa familiaridade com que declinava até nós, nem um segundo o destitui da altitude de divinização em que o meu critério embasbacado o aceitara. (POMPEIA, 2005, p. 54).

Esses e outros enigmas foram construídos por meio da linguagem castiça, vigorosa e sugestiva – traços que irmanam a prosa de Alencar e Pompeia. Sob esse aspecto, torna-se difícil justificar o distanciamento dos leitores em relação a obras de inegável qualidade. Porventura continuaremos a supor que esses e outros escritores de grande talento teriam sido relegados ao relativo silêncio, em razão de seu discurso farto em adjetivos, advérbios e poderosas metáforas?

Afora o valor intrínseco e o interesse histórico na arte da persuasão, não haverá dúvida de que um dos métodos mais eficazes de descortinar a dicção de outra época é tomar contato com as preceptivas e matrizes culturais conhecidas e/ou empregadas por seus autores. Tomar contato com a retórica viabiliza demonstrar que o discurso de determinados narradores e personagens reproduz, no plano literário, a usual indistinção entre conteúdo, forma e expressão, como se o discurso em geral prescindisse de convenções, fórmulas e modos particulares de dizer.

Como convidar o aluno a que usufrua e se assenhoreie do texto literário, deslocando-se para um tempo, espaço e linguagens que não são os seus?

A questão não é ociosa. Um dos argumentos correntes, entre professores de literatura, é de que o público leitor de hoje não dispõe de vocabulário (nem repertório) suficiente para ler com maior fluência e fluidez os escritores de outros períodos históricos. Ora, a julgar pelos rumos de nossa Educação superior, quem garante que este não seja, em breve, o destino reservado à obra de Machado de Assis – a despeito de ser considerado um dos maiores representantes de nossa literatura, dentro e fora do país?

Recebido em: 17/09/2017

Aprovado em: 15/10/2017

NOTAS

1 “Porque toda boa poesia é um espontâneo transbordar de poderosos sentimentos” (WORDSWORTH, 1800, s/p – tradução minha).

2“ Se os sofistas emprestam a retórica para seu poder, Aristóteles a aprecia por sua utilidade. Com ele, ela não é mais aquela ciência da persuasão, apropriada para substituir os valores; ela se torna em meio de argumentar, com a ajuda de noções comuns e elementos de prova racional, a fim de levar um auditório a admitir as ideias” (ROBRIEUX, 1993, p. 11 – tradução minha).

3 De acordo com a Companhia da Ordem de Jesus, “A eloquência se reduz essencialmente a três elementos: as regras de expressão oral, o estilo e a erudição” (RATIO, 1997, p. 165).

4 “Na Idade Média, a ‘cultura’ é uma taxionomia, uma rede funcional de ‘artes’, isto é, de linguagens sujeitas a regras (a etimologia da época aproxima arte de *arctus*, que significa articulado) e essas ‘artes’ são chamadas ‘liberais’, porque não servem para ganhar dinheiro (em oposição às *artes mechanicae*, às atividades manuais): são linguagens gerais e requintadas. As artes liberais ocupam o lugar da ‘cultura geral’ que Platão recusava, em nome e em proveito somente da filosofia” (BARTHES, 1975, p. 165).

5 *Inventio* (encontrar o que dizer), *Dispositio* (dividir a matéria do discurso em partes), *Elocutio* (empregar expressão adequada com o gênero pretendido), *Memoria* (confirmar ditos e feitos com ações exemplares) e *Actio* (performar o discurso por meio da voz e do gestuário oratório). Eis uma das recomendações de Cícero: “Aquele que aspire ao primeiro posto na eloquência deverá pronunciar as partes violentas em tom agudo; em tom grave as partes calmas; e pronunciará o parecer sério com tonalidade profunda e patética, mediante inflexões da voz” (CICÉRON, 2010, p. 52).

6 “Toda potência intencional da alma goza de algum artifício em seu objeto; a proporção entre as partes do visível é beleza; entre os sons, consonância. Que até o gosto vulgar haja combinação entre o picante e o suave, entre o doce e o acre” (GRACIÁN, 2010, p. 139-140).

7 “De onde, pois, tirará o nome de ciceroniano, isto é, de melhor orador, aquele que fala de temas que não conhece profundamente e que não os expõe com o sentimento do peito, para não dizer claramente que os despreza e os odeia?” (ROTERRDÁ, 2013, p. 96).

8 Para os católicos em geral, como o mundo espiritual e o temporal eram regidos por Deus, não havia rigorosa distinção entre os tempos (Pretérito, Presente e Futuro). O gênero profético pressupunha a reprodução indefinida do presente, o que explica os pressupostos de Vieira, ao discorrer sobre o futuro (Cf. KOSELLECK, 2012).

9 Em 1827, José Bonifácio, então “presidente da província de Minas Gerais, ao ser indagado sobre a índole dos Aymorés e Botocudos, responde nos termos seguintes: ‘de leões, leões se geram; e dos cruéis Botocudos (que devoram e bebem o sangue humano) só pode resultar prole semelhante.’” (CUNHA, 2012, p. 59).

10 Isso se evidencia no livro que Joaquim Manuel Macedo escreveu para os alunos de história do Colégio Dom Pedro II, que atribui máximas virtudes a Dom Pedro II e a outros supostos “heróis” da nossa história.

11 O Coronel Sebastião da Rocha Pita participou assiduamente das sessões da *Academia Brasília dos Esquecidos*, entre abril de 1724 e fevereiro de 1725, período em que compôs numerosos poemas de variados gêneros e temas.

12 “[...] deve cair fora a noção idealista, rotineira em manuais, que propõe a ‘Retórica’ como formamatrix e expressão de uma história cíclica do Espírito Humano, que seria retórico, artificioso, complicado, formalista, sofisticado, obscurantista e regressivo durante algum tempo, e não-retórico, natural, singelo, filosófico, verdadeiro, ilustrado e progressista em outro, para reencarnar espiritualmente retórico etc.” (HANSEN, 2013, p. 14).

13 José Veríssimo teria lido *A Luneta Mágica*? É possível que não, o que explicaria seu equivocado juízo, ao nivelar “todas” as obras do romancista, baseado no enredo singelo de *A Moreninha* etc.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. 3ª ed. Cotia: Ateliê, 2014.
- AMARAL, Emília. “Apresentação”. In: POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. 2ª ed. Cotia: Ateliê, 2005, pp. 9-36.
- BARTHES, Roland. “A Retórica Antiga”. In: COHEN, Jean *et al.* (orgs.). *Pesquisas de Retórica*. Tradução: Leda Pinto Mafra Iruzun. Petrópolis: Vozes, 1975, pp. 147-224.
- BOSI, Alfredo. “O Ateneu, opacidade e destruição”. In: _____. *Céu, Inferno: Ensaios de Crítica Literária e Ideológica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, pp. 51-86.
- CAMPATO JÚNIOR, João Adalberto. *A Confederação dos Tamoios: Gênese, Retórica e Ideologia da Epopeia no Segundo Reinado*. Curitiba: CRV, 2014.
- CARRODEGUAS, Celestino. *La Sacramentalidad del Matrimonio: Doctrina de Tomás Sánchez, S. J.* Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2003.
- CHAUVIN, Jean Pierre. “O Verso Protocolar de Sebastião da Rocha Pita”. *XVII Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*. São Paulo: FFLCH/USP [e-book no prelo].
- CICERÓN. *El Orador*. 4ª reimp. Traducción: Eustaquio Sánchez Salor. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Índios no Brasil: História, Direitos e Cidadania*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. *A Estética Romântica: textos doutrinários comentados*. São Paulo: Atlas, 1992.
- GRACIÁN, Baltasar. *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 2010.
- HANSEN, João Adolfo. “Instituição Retórica, Técnica Retórica, Discurso”. *Revista Matraca*, v. 20, n. 33, 2013, pp. 11-46.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*. 3ª reimp. Tradução: Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2012.
- MARTINS, Eduardo Vieira. “Apresentação”. In: ALENCAR, José. *O Guarani*. 3ª ed. Cotia: Ateliê, 2014, pp. 11-42.
- MOSCA, Lineide do Lago Salvador. “Velhas e Novas Retóricas: convergências e desdobramentos”. In: _____. (Org.). *Retóricas de ontem e de hoje*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas, 2004, pp. 17-54.
- MURPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*. Berkeley: University of California Press, 1974.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001.

PEREIRA, Lúcia Miguel. “Raul Pompeia”. In: _____. *História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

PLATÃO. *Górgias ou A Oratória*. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Difel, 1970.

POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. 2ª ed. Cotia: Ateliê, 2005.

RATIO *Studiorum: Plan Raisonné et Institution des Études dans la Compagnie de Jésus*. Traduction: Léone Albrieux; Dolorès Pralon-Julia. Paris: Belin, 1997.

REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. Tradução: Ivone Castilo Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ROBRIEUX, Jean-Jacques. *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*. Paris: Dunod, 1993.

ROTerdã, Erasmo de. *Diálogo Ciceroniano*. Tradução: Elaine C. Sartorelli. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SILVA, José Bonifácio Andrada e. *Apostamentos para a civilização dos índios bravos do Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Assembleia Geral Constituinte e Legislativa, 1823.

SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a Análise da Expressão*. Rio de Janeiro: INL, 1968.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *O Império da Eloquência*. Rio de Janeiro: EdUERJ; EdUFF, 1999.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 4ª ed. Brasília: Editora da UnB, 1963.

WORDSWORTH, William. “Preface” to *Lyrical Ballads* (1800). Disponível em: <<http://www.bartleby.com/39/36.html>>. Acesso em: 16.9.2017.