



ARISTÓTELES

Arte da Retórica

Tradução, Introdução e Notas de
RODRIGO BRAVO


MADAMU

Copyright © 2023 by Editora Madamu

Editores

Marcelo Toledo e Valéria Toledo

Projeto Gráfico

KOPR Comunicação

Imagem da capa: detalhe de *São Pedro*, escultura de Pierre-Étienne Monnot, na Basílica *San Giovanni in Laterano*, 1708. Fonte: Depositphotos.

Imagem das guardas e miolo: Mulher representando a Retórica. Gravura de E. Delaune, ca. 1560. Fonte: Wellcome Collection.

Impresso no Brasil.

Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

*Todos os direitos desta edição são reservados à Editora Madamu
Rua Terenas, 66, conjunto 6, Alto da Mooca, São Paulo, SP
CEP 03128-010 — Fone: (11) 2966 8497
www.madamu.com.br
E-mail: leitor@madamu.com.br*

Aristóteles.

Arte da Retórica / Aristóteles. Tradução, introdução e notas de Rodrigo Bravo. 1ª. ed.. - São Paulo: Editora Madamu, 2020.

Título original: PHTOPIKH

Bibliografia.

ISBN 978-85-52934-31-8

1. Retórica. 2. Filosofia. I. Título

CDD: XXXX

Sumário

<i>A Arte da Retórica: por uma poética da tradução do discurso filosófico</i>	7
ARTE DA RETÓRICA	35
Livro I	37
Livro II	109
Livro III	177
 Sobre o tradutor	 229

Índices para catálogo sistemático:

1. Retórica. 2. Filosofia. I. Título.

A Arte da Retórica: por uma poética da tradução do discurso filosófico

por Rodrigo Bravo

Entre mito e filosofia: a vida e a obra de Aristóteles no contexto histórico e epistemológico da Grécia antiga

Nascido em Estagira, pólis situada no nordeste da Grécia, Aristóteles mudou-se para Atenas aos dezessete ou dezoito anos, tornando-se discípulo da Academia de Platão, na qual permaneceu até os trinta e sete. Embora se destacasse entre seus pares pelo gênio, praticamente incontestável ao se considerar sua influência em quase todas as áreas do saber humano, o status de estrangeiro impossibilitou Aristóteles de suceder seu mestre no comando da prestigiosa escola. Após a morte de Platão, Aristóteles tornou-se, a pedido do rei Filipe da Macedônia, tutor de seu filho, ninguém menos que Alexandre, o Grande, cujos feitos são amplamente conhecidos. Ao concluir a educação de Alexandre, Aristóteles fundou sua própria escola em Atenas, o Liceu, em que também estabeleceu, ao modo do imperador macedônico, uma biblioteca dedicada à publicação, manutenção e disseminação de obras filosóficas na forma de pergaminhos em papiro. Biógrafos e cronistas da Antiguidade atribuíram a Aristóteles uma vasta obra filosófica, composta por diálogos, gênero popularizado por seu mestre, e também tratados em prosa, que à

época representaram inovação ímpar no âmbito da escrita. Muitas dessas obras, infelizmente, desapareceram no revolver dos séculos: não há sequer vestígios de seus diálogos e desconhecemos o paradeiro de vários de seus tratados. Dentre as obras perdidas de Aristóteles, é difícil não amargar a perda da segunda porção de sua *Arte Poética*, na qual desenvolveu sua reflexão acerca do gênero cômico; tão sentida e lamentada é sua ausência no mundo acadêmico que o semiótico e escritor Umberto Eco a fez protagonista de seu romance *O Nome da Rosa* (1980), em que narra a trágica e ficta destruição de seu último exemplar.

Dos tratados aos quais a história nos permitiu acesso, a *Arte da Retórica*, assim como a *Poética*, é uma das obras mais célebres do corpus aristotélico, provavelmente pela relevância que ainda possui na época contemporânea, mesmo passados mais de dois milênios desde sua publicação. Por mais que suas teorizações sobre a Física, a Biologia e outras ciências naturais tenham sido superadas, corrigidas ou refutadas, as reflexões de Aristóteles acerca dos fenômenos humanos são ainda relevantes, e nelas se encontra o ponto de partida de praticamente todas as ciências humanas. Não somente na formação em Filosofia pura, mas também nos cursos de Direito, Letras, Antropologia, Psicologia, Ciência Política e Sociologia, é à leitura e à discussão das obras de Aristóteles que a maioria dos estudantes universitários se dedicam em seus primeiros semestres. Em termos concretos, a diferença mais substancial entre a *Arte da Retórica* de Aristóteles e suas rivais contemporâneas era a sua abrangência: do que pode se apreender de passagens do próprio texto em que o filósofo compara seu trabalho aos dos demais sofistas, percebe-se que estes tomavam como totalidade da arte o que Aristóteles demonstra serem na verdade partes articuladas de um sistema mais complexo. Desse modo, se para os sofistas a arte da Retórica deveria se ocupar exclusivamente da provocação ou apaziguamento das emoções da audiência ou da construção da imagem e do caráter de quem profere o discurso, para Aristóteles a Retórica se organiza enquanto arte que busca submeter estas dimensões físicas do discurso a uma terceira dimensão, de ordem racional – a da lógica enun-

ciativa. Para o discípulo de Platão, a estância do orador e as emoções que este desperta em seus ouvintes não podem sobreviver diante da pujança de um raciocínio bem concatenado. Às emoções e à percepção da identidade do orador por parte da audiência são atribuídas a função de serem veículos facilitadores de uma persuasão cujo verdadeiro meio de produção se encontra na *linguagem*, mais precisamente em sua *lógica interna* e no *encadeamento discursivo*. Identificando as semelhanças estruturais que os argumentos persuasivos guardam com os silogismos da Dialética, Aristóteles os classifica “silogismos retóricos” e os nomeia “entimemas”, os quais aponta como elemento principal de toda Retórica e, portanto, ferramenta cujo domínio deve priorizar o orador que desejar empregá-la com êxito enquanto prática, e cuja essência deve compreender profundamente o filósofo que desejar sistematizá-la enquanto teoria.

O projeto da refutação das ideias sofísticas não é, todavia, o único fator que motivou Aristóteles a sistematizar as práticas e as ferramentas da Retórica e das demais artes e saberes de sua época. Na arena epistemológica da Antiguidade, os filósofos também enfrentavam outro adversário ainda mais formidável do que os sábios de aluguel: o pensamento mítico. No mundo grego antigo, sobretudo antes e ao longo do período arcaico (sécs. VIII a V AEC), o que hoje conhecemos como conceitos abstratos, fenômenos naturais, faculdades da cognição humana e virtudes como paz e justiça, por exemplo, não eram somente valores positivos almejados pela sociedade, mas constituíam-se essência, manifestação ou resultado da intervenção de deuses. Nesse contexto, as divindades existiam soberanas enquanto aspectos fundamentais, eternos e absolutos da organização e do funcionamento do cosmo. Além da paz, da justiça e outras virtudes deificadas, os gregos antigos também contavam dentre suas divindades a persuasão, tradução direta do nome *Peithó*, forma substantivada do verbo *peítho* (persuadir). Segundo Hesíodo, Persuasão é filha dos titãs Tétis e Oceano, irmã de Dione (forma feminina do nome de Zeus), Dóris (cujo nome deriva da palavra *dôron*, que significa “dom” ou “presente”) e Métis (cujo nome pode ser traduzido por Astúcia) (*Teogonia*, v. 358). Safo e

Ésquilo, por sua vez, consideram-na filha de Afrodite, deusa do amor e da beleza (cf. Safo, fr. 200; e Ésquilo. *Suplicantes*, v. 1039). O convívio de duas narrativas contraditórias entre si no mesmo contexto cultural pode parecer estranho aos leitores modernos, para o pensamento mítico, no entanto, a imprecisão da gênese da deusa não é algo contraditório ou paradoxal. A presença de duas versões para seus laços de parentesco revelam aspectos distintos da mesma divindade. Vista como filha de Afrodite, Persuasão manifesta sua identidade perigosamente sedutora e manipuladora; irmã de Prudência, porém, Persuasão revela seu valor enquanto potência civilizadora: em um mundo no qual os seres humanos afastam a violência como alternativa política para resolução dos problemas, é apenas por meio da persuasão que o indivíduo pode legitimamente fazer valer sua vontade. Desde os registros mais remotos da literatura grega, como já exemplificado acima, o poder de persuadir e de convencer sempre constou dentre as virtudes celebradas pelos helenos, sendo seu maior e mais célebre exemplo personificado na figura do herói Odisseu.

A ciência histórica moderna convencionou que o progresso civilizatório da Grécia antiga, iniciado entre os séculos XVII e IX antes da era comum, teve seu apogeu no século V AEC com solidificação e com o amadurecimento da ideia das póleis, sistema de governo comumente traduzido por *ciudades-estado*. Ainda que dividissem língua, literatura e costumes similares, as tribos helênicas não adotaram imediatamente o conceito de império ou de estado-nação. As póleis eram independentes entre si e fixavam suas próprias leis e preceitos. Tal sistema condiz com o ímpeto característico da época de lançar-se em meio a terras desconhecidas, domá-las e, nelas, fundar novas cidades, cidades estas ligadas ao sangue e à estirpe de seus idealizadores, que eram em sua absoluta maioria figuras semi-históricas e semi-lendárias oriundas das narrativas mitológicas. O povo de Tebas, por exemplo, derivava sua identidade e preceitos do clã de Cadmo e as narrativas em torno de seus feitos; o povo de Esparta, por sua vez, dos dogmas fixados por Licurgo. Dentre as inúmeras cidades que salpicavam a Península Grega e a Magna Grécia, no entanto, uma se diferenciava radicalmente das demais:

em vez de pautar-se pelo sistema monárquico ou oligárquico, a pólis de Atenas ousou aventurar-se por um experimento civilizatório hoje comum, então inédito e inovador, a democracia.

É preciso, todavia, impor as devidas ressalvas à democracia ateniense. Em Atenas, diferentemente das democracias modernas, as mulheres, estrangeiros e outros grupos eram proibidos de expressar sua vontade política pelo voto. Apenas os cidadãos natos da pólis e do sexo masculino gozavam de tais prerrogativas. Mas não podemos criticar essa forma antiga de democracia a partir de paradigmas atuais. Em vez disso, convido o leitor a julgá-la em relação a seus pares: em um mundo onde a regra era a centralização do poder na figura do monarca, Atenas colocou em vigor um sistema em que a autoridade derivava de seu povo. Ao contrário das monarquias, em que ideias conflitantes são silenciadas, a democracia ateniense conquistou sua hegemonia perante as demais cidades gregas exatamente por permitir e incentivar a diversidade de opiniões e propostas para a gestão da máquina pública. E nesse mundo pautado pelo conflito e pelo intercâmbio de ideias, em que a guerra de todos contra todos e a lei do mais forte são fantasmas do passado, a assembleia dos cidadãos se faz a principal instituição por meio da qual estes definem os rumos da sociedade.

Na assembleia, diferentemente do campo de batalha, inexistem (ou, pelo menos, não deveriam existir) armas, armaduras e escudos de ferro ou de bronze. Nessa elegante arena se guerreia somente com as armas etéreas da razão. Espadas e punhos dão lugar à argumentação e à discussão. E se para a espada existe a arte da Esgrima, e para os punhos a arte do Pugilismo, o debater encontra seu análogo na arte da Retórica. Além das transformações políticas e sociais que configuram a transição do período arcaico para o período clássico, é importante considerar também a transformação filosófica e racional que definiu indelevelmente a história de toda civilização ocidental. No mundo clássico é possível identificar o surgimento de um novo paradigma de pensamento, o qual, segundo Cassirer (cf. 1992, p. 207-221), podemos nomear *forma simbólica da ciência* ou *pensamento filosófico*. Para o filósofo da escola de Marburgo, uma forma

simbólica pode ser definida como um sistema semiótico por meio de cujas funções semânticas e axiomas a realidade se estrutura e se manifesta para o indivíduo racional. Em vez de conceber o fenômeno da racionalidade a partir de uma visão desenvolvimentista, em que as diversas fases do pensar se sobrepõem hierarquicamente e o conceito de cronologia se confunde com o de excelência, Cassirer prefere descrevê-las como fenômenos concorrentes da e inerentes à consciência humana. O *homo* de Cassirer, portanto, não é *sapiens*, mas *symbolicus*, pois não abandona as ferramentas originárias com que racionaliza o mundo quando adquire novas, mas as emprega simultaneamente em sua busca por complexificar e atribuir sentido à sua existência e ao mundo em que existe. É ingênuo pensar, desse modo, que o surgimento do pensamento científico, identificado com o amadurecimento da Filosofia na Grécia clássica, solapou e apagou a forma simbólica do pensamento mítico. O desenrolar da História humana, muito pelo contrário, é muito mais fluído, complexo e difuso do que as descrições reducionistas das apostilas escolares. E é a partir do choque entre a forma simbólica da ciência e a forma simbólica do mito que se pode identificar a origem da Retórica e os caminhos por meio dos quais se encaminhou sua sistematização enquanto ofício e área do saber humano.

Como vimos anteriormente, para o pensamento mítico a persuasão se manifestava enquanto divindade. E se era divindade, dominá-la e subordiná-las às vontades humanas era coisa impensável, senão ímpia. Assim como o dom do canto, da estratégia, do oráculo e do governo, a persuasão era tida por potência fundamental do mundo à qual cabia o arbítrio de interpelar ou não o indivíduo mortal. Ser hábil no persuadir, portanto, não era visto como mérito do orador ou resultado de sua dedicação à arte da Retórica, mas indício de sua participação nas honras da deusa. No período clássico, porém, com o advento do método filosófico desenvolvido sobretudo por Sócrates e Platão, certos deuses são despidos de seu status divino, e suas esferas de atuação e poder passam a ser descritas a partir de conceitos abstratos. Ao deixarem de ser deuses, algumas dessas entidades são convertidas em faculdades da razão, cuja existência

não é externa ao ser humano, mas interna. Em vez de os interpelarem, essas faculdades se colocam à disposição dos seres racionais e se tornam partes constituintes de sua identidade. Tal mudança de paradigma, por sua vez, permitiu não somente conceber, descrever e compreender a razão e suas ferramentas enquanto aspectos da subjetividade humana, mas também criar métodos e meios de aperfeiçoá-las e complexificá-las. Assim como o carpinteiro desenvolve suas técnicas, portanto, tornando-se mais hábil e capaz na execução de sua arte, o filósofo, o orador e o poeta, libertos do poder inexorável dos deuses, também passaram a se ver como artífices de seus ofícios abstratos, sobre os quais eram capazes de exercer sua maestria. O que antes era *dōron theíon*, dádiva divina, agora também pode ser contemplado enquanto *tékhnē*, palavra grega que traduzirei aqui por *arte*, não em seu sentido contemporâneo, porém, mas a partir de sua acepção originária: artifício e tecnologia com os quais o indivíduo humano interage com seus pares e com o mundo e subjuga a natureza à sua vontade. Tal como Prometeu fizera com o fogo de Zeus, com as novas estratégias e ferramentas adquiridas pelas categorias abstratas do pensamento científico, os filósofos ousaram reclamar para si a titularidade das honras divinas e as compartilharam com a humanidade.

Na Atenas clássica do século V AEC, inexistia a figura do advogado, profissão que só seria encontrada séculos depois, na República Romana. Nas assembleias e tribunais atenienses cabia às partes interessadas falarem por si e apresentarem seus argumentos e teses perante a audiência. E tal como sói ser em todas as demais artes humanas, certos indivíduos parecem intuitivamente assimilar e articular suas ferramentas com mais facilidade. Para o pensamento mítico, novamente, a presença ou ausência de um talento só poderiam ser descritas a partir das ideias de dom e destino, mas para o pensamento filosófico, de maneira diametralmente oposta, o dom divino é democratizado, e o domínio da arte é contingenciado ao estudo teórico e ao exercício prático. E se podem ser estudadas e praticadas, necessariamente, as artes também podem ser ensinadas. Pode-se argumentar, desse modo, que outra consequência da constituição da forma

simbólica da ciência, ou seja, do pensamento filosófico, e da mudança de paradigma por esta proporcionada na realidade humana, é o surgimento da figura do sofista, uma nova profissão em oposição à qual se pautaram as reflexões filosóficas do período.

Os sofistas fizeram fama entre os antigos ao se apresentarem soberbamente como mestres da arte retórica e detentores de seus segredos, os quais revelavam de bom grado, contanto que generosamente remunerados por seus serviços. Oriundos de várias cidades da magna Grécia, os sofistas viajavam de pólis em pólis, sábios itinerantes a correr o mundo em busca de novos clientes. Muitos dos *Diálogos* de Platão, como o *Górgias*, narram os embates de sofistas famosos com Sócrates, seu mentor. Para Platão, entretanto, os sofistas acessavam nada mais do que as camadas mais superficiais da reflexão, e a Filosofia, equipada com a Dialética e suas demais ferramentas, era o meio por meio do qual era possível denunciar a mediocridade e a falta de sofisticação das reflexões sofísticas. Por comunicarem seus ensinamentos quase que exclusivamente pela oralidade, resta-nos hoje pouquíssimos escritos dos sofistas, e nenhuma dessas obras é de natureza teórica ou didática, de modo que nos resta apenas confiar na perspectiva de Platão e na interpretação que este faz dos sofistas em suas obras.

Dentre as denúncias e refutações da sofística pela escola platônica, é possível dizer que sua oposição fundamental se encontra na estreiteza do escopo com o qual os sofistas descreviam seus objetos de estudo. Restritos a anedotas e casos individuais, os sofistas eram incapazes de identificar os aspectos comuns e recorrências que irmanavam tais exemplos e, a partir de tal reflexão, progredir para uma concepção abstrata e geral de seus objetos de estudo. Em *Laques*, por exemplo, o sofista homônimo define a coragem como aquilo que faz o homem que “mantém sua posição em batalha, enfrenta o inimigo e não foge” (*Laques*, 190e), apenas para ter a insuficiência de sua definição denunciada por Sócrates. O mesmo ocorre n’*O Banquete* (cf. 201d), em que os discursos sofísticos acerca do amor são passos que culminam na — curiosa e simultaneamente filosófica e teológica — reflexão de Diotima, figura enigmática identificada como mestra do dito pai da Filosofia ocidental.

Ao se dedicarem ao estudo da arte retórica, portanto, os sofistas incorriam no mesmo problema: em vez de encaminharem, a partir de fenômenos e casos concretos, uma reflexão capaz de abstrair e generalizar a estrutura, a essência e as partes da persuasão enquanto área do saber e, a partir desta, definir os critérios e ferramentas de sua arte análoga, a Retórica, os sofistas desenvolviam práticas incompletas e insuficientes, despidas da abrangência e eficácia possibilitada somente pelo pensamento filosófico. Falando de modo mais específico, um sofista elegeria um ou alguns elementos da Retórica que julgasse mais importantes, como a habilidade de manipular as emoções dos ouvintes, e falaciosamente os elevaria de partes à totalidade do ofício. Ainda que pudessem ajudar seus clientes a solucionarem seus problemas jurídicos e políticos, as reflexões sofisticas jamais permitiriam ou resultariam em uma sistematização bastante da arte. E é nesse panorama de embate entre matrizes distintas do pensamento humano, a mítica e a científica e, na senda desta última, entre sofistas e filósofos, que Aristóteles compôs esta *Arte da Retórica*.

No caso específico do estudo da Retórica, seria injusto dizer que inexistem desenvolvimentos significativos ou pesquisadores de peso cujas contribuições complexificaram e ampliaram a abrangência de seus conceitos e ferramentas. Tanto pensadores estrangeiros, como Olivier Reboul, Algirdas Greimas e Chaim Perelman, quanto nossos conterrâneos, como Jaa Torrano, Daniel Rossi Nunes Lopes, Lineide Mosca e José Luiz Fiorin¹, foram responsáveis por avivar o interesse e aprofundar o estudo da Retórica antiga e moderna, não somente por meio de estudos originais acerca do tema, mas também por meio de traduções e comentários às suas obras fundamentais. As obras dos autores aqui mencionados, porém, dirigem-se mais ao público especializado, àqueles que pretendem se especializar nas ciências do discurso e suas áreas afins, como a Semiótica, a Linguística, a

1. Para aqueles que desejam se aprofundar no estudo da Retórica e seus desdobramentos contemporâneos, listei nas referências bibliográficas deste prefácio obras relevantes dos autores citados, cujas reflexões teóricas foram fundamentais para a estruturação e a condução desta empreitada.

Filologia e a Crítica Literária. Àquele que busca somente introduzir-se no tema ou instrumentalizar-se na Retórica com objetivos práticos e procura um manual abrangente e eficaz visando dominar a arte da persuasão, felizmente, bastará dedicar-se ao estudo deste belo presente que nos legou Aristóteles. Isso se deve, a meu ver, à engenhosa e rígida adesão aos princípios fundamentais do pensamento filosófico e científico com que o mestre de Alexandre conduz sua investigação. Sempre atento às premissas que embasam suas hipóteses, ao rigor metodológico e à pertinência dos objetivos a que visa atingir, Aristóteles sistematiza sua *Arte* com acribia, expondo de maneira didática e simples até mesmo os conceitos mais complexos. Tal engenhosidade não se manifesta apenas no conteúdo que comunica, mas também nos aspectos materiais de sua linguagem particular, tais como o estilo e a sintaxe. Cuidadoso professor, Aristóteles nunca deixa de fornecer exemplos concretos para ideias abstratas e sempre procura explicar os conceitos que encaminha da forma mais minuciosa e exaustiva possível.

Já adianto, porém, uma possível objeção à minha leitura por parte de um leitor especializado hipotético e aceito sua validade, pelo menos em parte. A Filologia moderna convencionou o entendimento de que as obras de Aristóteles muito provavelmente não teriam sido escritas pelo filósofo. Tal como ocorreu com Saussure e seu *Curso de Linguística Geral*, grande parte dos tratados aristotélicos seriam resultado dos esforços de catalogação e organização, por parte de seus discípulos, das reflexões encaminhadas em aulas e cursos. Por conta disso, vários trabalhos do filósofo tem a autoria contestada. *Os Problemas*, por exemplo, seriam uma compilação de notas e exercícios. Do mesmo modo, somente o primeiro livro das *Categorias* convencionou-se ter sido escrito pelo filósofo, e seu segundo e terceiro volumes teriam sido escritos por um autor posterior desconhecido ou uma reunião de anotações e excertos de vários outros trabalhos de Aristóteles. Os argumentos em favor de tal interpretação se fundamentam, grosso modo, a partir do estilo e da sintaxe do autor, os quais são frequente e disforicamente julgados repetitivos, truncados e rudes pela crítica.

Longe de dispensar a tese da autoria coletiva ou desmerecer o trabalho de seus proponentes, cuja validade e pertinência reconheço, não posso deixar de inferir, todavia, que tal análise do *corpus* aristotélico não é completamente objetiva e isenta de preconceitos e vieses que podem acabar por guiar, inconscientemente, as conclusões dos estudiosos. Diante da complexidade e da distância histórica insuperável da realidade antiga em relação à moderna, toda interpretação que se faz de seus paradigmas e particularidades, por mais que embasada em dados empíricos — isto é, as obras em si, seus comentários e a própria língua por meio da qual se manifestam —, ainda é produto de seu tempo e contexto. Não pode ser tomada como verdade absoluta e incontestável. Meu objetivo ao encaminhar as reflexões seguintes, portanto, não é o de substituir a tese majoritária ou superá-la, mas fornecer outro caminho de leitura a partir de critérios distintos. Em primeiro lugar, negar a Aristóteles a autoria individual de suas obras me parece ser uma preocupação deveras moderna, resultante da ideia Romântica do autor como gênio individual. No mundo antigo, pelo contrário, o conceito de autor é radicalmente diferente: ao se atribuir a autoria dos *Hinos Homéricos* a Homero, por exemplo, o objetivo não era o de dizer que os poemas foram literalmente escritos pelo tal, mas que se reflete nestes o estilo particular do autor, seus temas, figuras e ferramentas discursivas. Outro exemplo interessante é o da *Antologia Grega*. Nessa vasta compilação de poemas epigramáticos é possível identificar ainda outra concepção de autor particular, que mais atendia à função poética da linguagem do que à referencial. Em seu quinto livro é possível encontrar alguns poemas atribuídos a ninguém menos que o próprio Platão. Reproduzo um deles a seguir:

μῆλον ἐγὼ: βάλλει με φιλῶν σέ τις. Ἄλλ' ἐπίνευσον,
Ξανθίππη: κἀγὼ καὶ σὺ μαραινόμεθα.

Maçã sou: quem te ama me lança. Consente,
Xantipa: eu e tu também murçamos.
(*Antologia Grega*, 5.80)

É consenso que o epigrama acima não foi escrito pelo discípulo de Sócrates. Seu verdadeiro autor, porém, não tinha o objetivo de enganar seu leitor e fazê-lo crer que Platão os escrevera. A atribuição de autoria, nesse caso, é um ato poético. Ao dizer que foram escritos pelo filósofo, o poeta anônimo que os compôs cria um “micro-drama” e pinta uma cena jocosa protagonizada pelo filósofo em que este, imitando a cena do julgamento de Páris, corteja a esposa de seu mestre. O humor do poema advém da ideia absurda de que Platão trataria Xantipa tal como Páris à deusa Afrodite. Além de ser descabido, no contexto cultural em que o poema se insere, declarar intenções amorosas a uma mulher casada, Xantipa é retratada no imaginário grego como sendo uma mulher feia, violenta e desagradável. Assim, tê-la por Afrodite, deusa da sedução, do amor e da beleza, é algo absurdo e, conseqüentemente, cômico. O autor do poema, desse modo, abdica de sua “propriedade intelectual” e sacrifica a fama e o reconhecimento pelo prazer da piada. No caso de Aristóteles, por sua vez, é possível argumentar que ao se atribuir a autoria dos tratados ao filósofo, busca-se indicar que tais reflexões são resultados de investigações conduzidas sob sua inspiração e orientação, da mesma maneira que mestrandos e doutorandos contemporâneos habitualmente listam seus orientadores como coautores de seus artigos científicos e relatórios de pesquisa: ainda que não tenham efetivamente redigido o texto, é inegável que este deva sua origem e existência à pesquisa e ao pensamento produzido pelos mestres. Escritos ou não pela mão de Aristóteles, portanto, os tratados somente existem graças a seu método filosófico e os conceitos que encaminhara, de modo que é justo e sensato atribuir-lhe sua autoria, por mais que seu processo de composição tenha contado com a participação de outros autores, considerado seu paradigma histórico e social particular.

Também é possível apresentar argumentos alternativos à crítica pouco caridosa de que o estilo aristotélico é despido de qualquer verve e engenho. Tal leitura, a meu ver, além de acrescentar pouco aos estudos aristotélicos, uma vez que desconsidera seus aspectos formais em prol de uma fictícia separação de expressão e conteúdo, há muito superada pela ciência linguística, é na verdade um juízo de valor disfarçado de análise

filológica. O papel da Filologia moderna não é o de julgar se são boas ou ruins as obras antigas, mas tentar compreendê-las a partir de seu contexto social, histórico e antropológico. Deixemos as questões de gosto para colunistas e críticos de jornal. Ao derivar suas conclusões de juízos de valor subjetivos, o filólogo pode incorrer no risco de empregar os conceitos de “bom” ou “ruim” particulares de sua formação intelectual, tomando-os por ideais absolutos de excelência ou insuficiência e compreendendo, conseqüentemente, os estágios do fazer literário humano a partir das ideias de evolução e hierarquia. Em vez de abordá-las a partir do pensamento científico, reconhecendo que as metamorfoses do fazer literário são essencialmente condicionadas por nada mais do que contingências cronológicas, geográficas, políticas e sociais, concebe um ideal de progresso infinito em direção à perfeição absoluta e à depuração total da linguagem e do pensamento. A partir dessa perspectiva evolucionária, o crítico compara, consciente ou inconscientemente, o texto antigo ao moderno, acusando insuficiência em tudo aquilo que o primeiro fizer diverso do segundo. Se na prosa moderna a tendência é de se pautar por períodos curtos e fluidos, ao optar-se pela segmentação de sentenças em vez da subordinação, e evitar repetições de termos, estruturas sintáticas, conjunções e pronomes anafóricos (tal como pode se depreender da leitura deste próprio texto), então a prosa antiga deve ser considerada mais “primitiva” e “inferior” por não corresponder ao mesmo paradigma. O crítico moderno, desse modo, é perigosamente levado a crer ser impossível um texto que considera tão mal escrito e enfadonho ter sido escrito por um dos maiores filósofos da humanidade, projetando sobre Aristóteles a ideia vaidosa e anacrônica de que sua genialidade, caso fosse de fato expressa pelo filósofo, não por seus meros discípulos, corresponderia aos critérios discursivos pelos quais ele próprio, enquanto criatura da modernidade, compõe seus próprios textos e julga os de seus pares, tendo-os fixado como horizonte de seu juízo crítico.

A perspectiva disfórica do estilo aristotélico não é, todavia, o único caminho possível de análise dos aspectos formais de sua enunciação. A corrente de estudos clássicos desenvolvida no Brasil, felizmente, tem proposto novas interpretações igualmente válidas, talvez pelo fato

de os pesquisadores brasileiros não se restringirem somente a um ideal de pesquisa filológica pura, buscando integrá-la aos conceitos avançados por outras ciências do discurso e pela arte poética. Uma das causas dessa tendência interdisciplinar, a meu ver, decorre da revolução proporcionada por Haroldo de Campos nos estudos linguísticos literários ao encaminhar seu conceito de tradução como *transcrição e ato criativo* (cf. TÁPIA e MÉDICI, 2013). Transcendendo o papel meramente explicativo que pauta a maioria das traduções e interpretações europeias e norte-americanas dos textos clássicos, os filólogos brasileiros fundem em si os papéis do cientista e do poeta, buscando compreender a poética particular que engendra cada texto e, em vez de coagi-la a conformar-se à forma simbólica da língua de chegada, transformam-na e enriquecem-na ao fazer ressoar nela a lógica enunciativa da língua de origem. Em vez de domesticarem e colonizarem o código e a semiose que manifestam seus objetos de estudo, estrangeirizam, complexificam e os *adensam*, como diria Vilém Flusser (cf. 2009), expandindo suas potencialidades poéticas e filosóficas. Voltando o foco da reflexão para a questão do estilo aristotélico sob a perspectiva apresentada acima, no ensaio *Entre Cila e Caríbdis: Traduzindo a Ética a Nicômaco*, o filólogo e poeta André Malta (cf. 2022) lança um olhar mais justo à retórica do estagirita e reconhece nela sua poética particular. Para Malta, o estilo de Aristóteles não é apenas o análogo antigo do discurso estéril e repetitivo das inteligências artificiais contemporâneas, cujo único objetivo é transmitir informações de maneira clara e eficiente, uma vez que

além das referências a Homero (e também a Hesíodo, Sólon, Simônides), há na *Ética* outras ocasiões dignas de nota e de recriação — jogos de palavras, ênfases, construções escrupulosamente simétricas e às vezes até poéticas, neologismos, a injeção ocasional de humor. (...) Minha intenção [ao traduzir a *Ética a Nicômaco*] é mostrar que o conjunto não é tão predominantemente árido quanto tendemos a achar, porque aqui e ali, junto com ideias e conceitos interessantes e penetrantes, há respiros, giros e variações que podem reaparecer na língua de chegada. (MALTA, 2022: 2)

Ainda que seja mais caridoso ao tecer sua crítica à enunciação aristotélica, Malta não rejeita completamente a interpretação disfórica: “sendo, porém, absolutamente honesto, no todo nada disso faz da linguagem de Aristóteles uma linguagem variada e sedutora. Prevalece sim o mesmo tom, num ‘batidão’ sintático básico”, declara o professor no mesmo ensaio. Com a devida vênia, porém, gostaria de problematizar a ideia de que, para ser bom e esteticamente agradável, o estilo de Aristóteles precise necessariamente ser variado, e que tal variabilidade seria critério absoluto de aferição de excelência para que uma modalidade enunciativa possa ser considerada sedutora. Aplicando o mesmo conceito de variabilidade à poesia épica de Homero, por exemplo, ela não passaria na prova, uma vez que a repetição de fórmulas parataticamente articuladas é uma de suas características essenciais. Longe de ser índice de insuficiência poética ou falta de criatividade, como entendiam os filólogos da antiguidade tardia que denunciavam os supostos *cochilos homéricos*, a rearticulação das mesmas unidades rítmicas e sintáticas em narrativas singulares em que o todo resultante transcende a mera soma das partes constituintes é uma engenhosa ferramenta poética em um mundo no qual a escrita inexistia e a transmissão dos valores, conceitos e ideais da sociedade dependiam da memória e da oralidade. E ao reproduzir as repetições do nível morfossintático na esfera da fonética, por meio da tecnologia do verso hexamétrico, o aedo antigo não somente facilita a memorização do conteúdo do texto ao cérebro humano, mas também o imbuí da beleza estética expressa pela recorrência intencional de estruturas rítmicas, matéria-prima das artes poética e musical. A reiteração de estruturas rítmicas permite ao leitor o prazer de prever os desfechos prosódicos e semânticos da poesia, mergulhando sua mente em transe meditativo similar ao proporcionado pelos mantras e sutras das culturas védicas e, posteriormente, búdicas, as quais compartilham com a poesia grega antiga a mesma origem indo-europeia.

Outro autor que poderia, tal como Aristóteles, ser acusado de expressar-se de maneira enfadonha e repetitiva é Marco Aurélio, famoso tanto por seus feitos políticos como imperador de Roma quanto por suas

contribuições à Filosofia estóica. Confesso que, ao empreender recentemente o projeto de tradução de suas *Meditações* para a língua portuguesa, não raro duvidava de minha sanidade quando me deparava pela décima vez com as mesmas estruturas sintáticas, as mesmas fórmulas, o mesmo vocabulário, e as mesmas ideias expostas *ad nauseam*. Conferia incrédulo o texto original para ver se já não tinha traduzido um ou outro parágrafo, apenas para constatar que não tinha aberto o livro na página errada. Por mais encantador que fosse seu pensamento, eu guardaria apenas rancor do rei filósofo e desdenharia de seu estilo discursivo, não fosse a perspectiva de leitura apresentada por Pierre Hadot para a lógica enunciativa própria das *Meditações*. Em seu célebre tratado *Exercícios Espirituais de Filosofia Antiga*, Hadot encaminha a seguinte reflexão acerca da obra de Marco Aurélio:

A verdadeira filosofia, portanto, na Antiguidade, é exercício espiritual. As teorias filosóficas são ou explicitamente postas a serviço da prática espiritual, como é o caso no estoicismo e epicurismo, ou tomadas como objetos de exercícios espirituais, isto é, de uma prática da vida contemplativa que é ela própria, em última instância, nada além de um exercício espiritual. Não é possível, pois, compreender as teorias filosóficas da Antiguidade sem levar em conta essa perspectiva concreta que lhes dá seu verdadeiro significado. Somos assim conduzidos a ler as obras dos filósofos da Antiguidade prestando uma atenção crescente na atitude existencial que funda o edifício dogmático. Quer sejam elas diálogos como os de Platão, notas de curso, como as de Aristóteles, tratados, como os de Plotino, comentários, como os de Proclo, as obras dos filósofos não podem ser interpretadas sem levar em conta a situação concreta na qual nasceram: elas emanam de uma escola filosófica, no sentido mais concreto da palavra, na qual um mestre forma discípulos e se esforça para conduzi-los à transformação e à realização de si. A obra escrita reflete, pois, preocupações pedagógicas, psicagógicas, metodológicas. No fundo, ainda que todo escrito seja monólogo, a obra filosófica é implicitamente sempre um diálogo; a dimensão do eventual interlocutor está sempre presente. É isso que explica as incoerências e as contradições que os historiadores modernos descobrem com es-

panto nas obras dos filósofos antigos. Nessas obras filosóficas, com efeito, o pensamento não pode se exprimir segundo a pura e absoluta necessidade de uma ordem sistemática, mas deve levar em conta o nível do interlocutor, o tempo do logos concreto no qual ele se exprime. (HADOT: 2014: 59-60)

A partir da perspectiva encaminhada por Hadot, o estilo particular dos filósofos antigos deixa de ser visto como enfadonho, repetitivo e índice de insuficiência discursiva. A lógica da reiteração de estruturas sintáticas, os parágrafos longos e repletos de orações paratáticas e a repetição de substantivos, verbos e conjunções revelam a função que desempenham nos textos em que se encontram de viabilizar a assimilação do conteúdo por parte do leitor, que não pode submetê-los a um conceito de atenção e concentração centrado no indivíduo, mas ditado pelo encadeamento particular por meio do qual as ideias veiculadas pela obra se expressam. Assim como no caso da transcrição poética, não é o intelecto do leitor que deve deformar e coagir a forma e o conteúdo de um todo de sentido externo a si, mas o contrário. Quem se dedica ao estudo da Filosofia, bem como da Poesia, não colhe e consome ideias passivas que se dobram às suas vontades e expectativas, mas é interpelado e transformado por estas assim como o humano mítico era interpelado pelos deuses imortais. Por mais que a Filosofia contemporânea busque se desvencilhar de sua origem mítica, a tecnologia da abstração proporcionada pelo pensamento científico não difere muito de sua contraparte mitológica: como apontam as reflexões de Ernst Cassirer e de Jaa Torrano, o conceito de ideia avançado por Platão guarda mais semelhanças com as imagens míticas de Homero do que a Filosofia moderna é capaz de admitir; a forma simbólica do pensamento científico não é independente ou divorciada da do pensamento mítico, mas são as faces opostas da mesma moeda. As reflexões de Hadot acerca da importância e da função desempenhada pelos aspectos formais e estilísticos do discurso filosófico antigo, não por mera coincidência, ecoam nas reflexões encaminhadas por Jaa Torrano acerca da concretude que marca a forma simbólica do mito. Segundo Torrano:

[p]or concretude entendemos esta característica do pensamento mítico que consiste em pensar e dizer a totalidade do ser, a existência e os aspectos fundamentais do mundo recorrendo única e exclusivamente a imagens sensíveis. Concretude é a possibilidade de pensar e dizer os fundamentos transcendentais do ser e da existência mediante o recurso exclusivo ao que podemos perceber com os sentidos corporais. O mito fala do ser em sua totalidade e da existência em geral, utilizando-se dos elementos finitos que nos são acessíveis pela sensação. (2013: 24)

Desse modo, quando exige de seu leitor que abandone os métodos costumeiros e cotidianos de assimilação de conteúdos linguageiros, forçando-o a portar-se diante do texto a partir de sua lógica enunciativa particular, desafiando sua capacidade de foco e concentração por meio da subversão de suas faculdades racionais, a obra filosófica, se o leitor não acabar por rejeitá-la e desistir do jogo que propõe, transforma sua existência e seu modo de ser no mundo de maneira radical. A leitura do texto filosófico não é tarefa exclusiva da inteligência e da consciência, perfazendo-se tarefa tanto física quanto mental. Não pude encontrar, curiosamente, reflexões sobre o papel do corpo na fruição do texto filosófico antigo nas obras de comentadores contemporâneos. Se considerarmos a fenomenologia do ato de ler no mundo moderno e no mundo antigo, no entanto, veremos que a primazia da leitura silenciosa não passa de convenção social de nossa época. Em vez de lerem com suas mentes, os antigos preferiam ler com suas bocas, e a leitura em voz alta era o padrão da Antiguidade, hábito que perdurou até meados do século XVII da nossa era. Em uma passagem de suas *Confissões*, por exemplo, Santo Agostinho descreve misturando fascínio e estranheza o hábito de leitura silenciosa de seu mentor, Aurélio Ambrósio (cf. JOHNSON, 2000), de onde se pode inferir que o teólogo medieval não teria chamado a atenção para tal fato se este fosse normal e corriqueiro. Não desejo propor de maneira alguma, porém, que a leitura silenciosa inexistisse, apenas que não era a norma da Antiguidade. Em seu estudo *Silent Reading in Antiquity*, Bernard Knox (cf. 1968) nos fornece argumentos contundentes e exemplos constantes da

literatura clássica em favor da existência da leitura silenciosa no mundo antigo, sobretudo no que diz respeito à leitura de documentos privados, como epístolas. A leitura em voz alta, mesmo assim, segue sendo a regra para a fruição de textos poéticos e filosóficos. Em uma das contribuições mais interessantes de seu estudo, Knox (cf. 1968: 427) chama a atenção para uma recomendação que faz Cícero nas *Tusculanas* (5.116) às pessoas que perderam a audição: “se sentiam prazer no canto, devem pensar que antes da invenção das canções, muitos homens sábios viviam felizes, e prazer muito maior pode ser experimentado ao lê-las em vez de ouvi-las”. Ainda que se reconheça a possibilidade da leitura silenciosa no caso acima, Cícero a entende como forma de compensar a perda de uma faculdade humana natural. E a tradição oral homérica, além disso, não desapareceu de um dia para o outro: muito pelo contrário, continuou a influenciar os hábitos de fruição e composição textual por milênios após sua concepção. Quando lemos apenas com a mente, nossas consciências ficam mais expostas às vicissitudes do pensar, de modo que é mais fácil perder a atenção, por exemplo, ao nos depararmos com um período muito longo. Quando lemos em voz alta, por outro lado, ouvimos em nossas vozes e fazemos vibrar em nossos corpos a materialidade fonética dos conteúdos semânticos com que nos engajamos. Ao dedicarmos nossos corpos integralmente ao ato de leitura, respeitando os respiros, a pontuação e o ritmo natural da língua por meio da qual o texto é manifesto, tal como instrumentistas diante de uma partitura musical ou recitadores diante de um poema, intensificamos nossa atenção e nos tornamos menos suscetíveis a distrações externas e internas. Se na leitura silenciosa nosso objetivo é exclusivamente *entender* o texto, com a leitura em voz alta também podemos *senti-lo*, acessando-o por meio da razão e da sensação. Ao confrontarmos a obra de Aristóteles despidos de preconceitos e concepções prévias do que constitui um “bom texto”, fruindo dela a partir de seus próprios critérios enunciativos, é possível perceber como cada vocábulo, cada sentença e cada palavra se entrelaçam de maneira deliberada e intencional, e faz-se patente seu objetivo de guiar seu leitor por todas as etapas da reflexão e as relações que seus conceitos estabelecem entre si.

Não podemos deixar de nos lembrar, ademais, de que nada era pressuposto na época de Aristóteles. A sistematização rigorosa de ideias e conceitos não era mero preciosismo ou parte corriqueira do pensamento humano. Precisava ser inventada. Aristóteles fez muito mais do que escrever um tratado sobre Retórica: seu objetivo principal era o de desmistificá-la e compreendê-la a partir de uma perspectiva geral que desse conta do fenômeno em toda sua extensão, fazer do emaranhado de exageros e proposições insuficientes dos sofistas uma trama coesa, possibilitando ao mesmo tempo a aquisição de suas tecnologias e os meios de dissecá-las. Sem realizar a exposição minuciosa dos conteúdos por meio de um método marcado pela rigidez da forma, ousou dizer que a tarefa de uma sistematização da Retórica, no contexto histórico e epistemológico da Antiguidade, seria absolutamente impossível.

Se o leitor ainda não se convenceu da tese proposta, resta-me somente convidá-lo a realizar o experimento de ler o trecho seguinte primeiro silenciosamente, depois em voz alta. No trecho em questão Aristóteles encaminha os conceitos centrais da arte da persuasão, mostrando as relações de complementaridade que estabelecem entre si internamente, dentro da própria Retórica, e externamente, no que diz respeito aos seus correspondentes conceituais oriundos da Dialética, arte que identifica como sua contraparte. O leitor não precisa se preocupar caso não domine a língua grega antiga, uma vez que em minha proposta de tradução, como explicarei mais detidamente na seção seguinte, busquei recriar a estrutura discursiva particular que demarca o texto de partida no texto de chegada, tendo a sintaxe da enunciação como critério principal da condução do processo tradutório:

ἐπει δὲ φανερόν ἐστιν ὅτι ἡ μὲν ἔντεχνος μέθοδος περὶ τὰς πίστεις ἐστίν, ἡ δὲ πίστις ἀπόδειξις τις (τότε γὰρ πιστεύομεν μάλιστα ὅταν ἀποδεδείχθαι ὑπολάβωμεν), ἔστι δ' ἀπόδειξις ῥητορικὴ ἐνθύμημα, καὶ ἔστι τοῦτο ὡς εἰπεῖν ἀπλῶς κυριώτατον τῶν πίστεων, τὸ δ' ἐνθύμημα συλλογισμὸς τις, περὶ δὲ συλλογισμοῦ ὁμοίως ἅπαντος τῆς διαλεκτικῆς ἐστὶν ἰδεῖν, ἢ αὐτῆς ὅλης ἢ μέρους τινός, δῆλον ὅτι ὁ μάλιστα τοῦτο

δυνάμενος θεωρεῖν, ἐκ τίνων καὶ πῶς γίνεται συλλογισμὸς, οὗτος καὶ ἐνθυμηματικὸς ἂν εἴη μάλιστα, προσλαβὼν περὶ ποῖά τέ ἐστι τὸ ἐνθύμημα καὶ τίνας ἔχει διαφορὰς πρὸς τοὺς λογικοὺς συλλογισμοὺς.

É evidente que um método circunscrito a uma arte, neste caso, ocupe-se da argumentação, sendo esta argumentação uma espécie de demonstração (pois mais nos persuadimos quando compreendemos que algo foi demonstrado), e esta demonstração retórica um entimema — absolutamente o argumento mais poderoso —, e este entimema, por sua vez, uma espécie de silogismo; e uma vez que concerne a toda ou a uma parte da Dialética observar cada silogismo da mesma forma, é claro que será hábil na composição dos entimemas quem for capaz de ver melhor de onde e como um silogismo vem a ser, sendo este versado tanto no que é próprio ao entimema quanto naquilo em que ele difere dos silogismos lógicos. (*Retórica*. Livro I, 1.11)

Se um professor de redação dos dias atuais avaliasse o trecho acima e não soubesse quem é seu autor, é bem provável que Aristóteles seria reprovado. Doze longos períodos concatenados separados somente por vírgulas e parênteses, até finalmente vislumbrarmos, no final do parágrafo, o desejado respiro do ponto final. Esse elemento da enunciação aristotélica, a meu ver, não pode ser compreendido como algo supérfluo e negligenciável, mas ferramenta essencial para a proposição e para o desenvolvimento das ideias, conceitos, categorias e definições articuladas pelo texto. É injusto e perigoso pensar que Aristóteles, ou quem quer que tenha escrito o texto sob sua orientação, não sabia escrever corretamente ou não optou por tal estratégia de maneira deliberada. Isso poderia nos levar à conclusão absurda de que um dos traços estilísticos mais marcantes de sua obra não passa de índice da inaptidão do autor ou mero vício de linguagem. Pode até ter sido o caso, mas jamais teremos acesso a tal informação enquanto não inventarmos uma máquina do tempo. Se posso escolher entre duas abordagens igualmente especulativas, portanto, prefiro tomar a enunciação aristotélica como exemplo do engenho e da excelência deste que é um dos maiores, senão o maior, filósofo da humanidade. A sentença de Aris-

tóteles é tortuosa às nossas mentes modernas, saturadas de informações fragmentárias no contexto cultural em que nos encontramos, batizado pelo filósofo Zygmunt Bauman de *modernidade líquida*. Mas ainda é uma sentença possível. Não é agramatical ou sem sentido. Todos os conceitos apresentados se entrelaçam e perfazem um círculo perfeito: nenhum jaz abandonado ou fica de fora do sistema. Ao construir tal sentença, capaz de testar os limites da linguagem e do intelecto, Aristóteles demonstra o nexos lógico que entrelaça cada conceito, cujos significados individuais transcendem seus sentidos isolados e compõem um novo todo complexo e sistemático, tanto na semântica, no plano de conteúdo da enunciação, quanto na sintaxe que coordena seu plano de expressão. No entrelace e na reciprocidade de forma e conteúdo é que reside a demonstração filosófica e retórica da solidez da reflexão encaminhada. A sistemática e o método do pensamento aristotélico, portanto, não se manifestam somente no que o filósofo diz, mas também em como ele o enuncia.

A arte de traduzir a Arte da Retórica

Reiterando um dos argumentos que propus na seção anterior, ciente de sua polêmica, não acredito serem tão diferentes entre si as lógicas do pensamento científico, do pensamento mítico e, conseqüentemente, do pensamento artístico ou poético. Valendo-me das reflexões de Jakobson (cf. 1971), a característica fundamental da linguagem em sua função poética é suspender sua arbitrariedade ao condicionar a manifestação do conteúdo semântico à da expressão formal. Na Poesia, forma e conteúdo trabalham em conjunto para construir um mundo novo e presentificar, por meio da linguagem, uma concepção única do ser e da realidade. Poema nenhum sobrevive à paráfrase, uma vez que as palavras que o compõem, seus ritmos próprios, seus timbres, sua sintaxe, sua morfologia e seus múltiplos sentidos são insubstituíveis. A escolha de cada palavra, o encadeamento de cada frase e as etapas que perfazem sua narratividade

são todas fruto da escolha deliberada e intencional de quem as manifesta por meio do intelecto, no qual as faculdades racionais e a sensibilidade se complementam na presentificação do ato enunciativo. Ora, seria então tão diferente do poético o pensamento filosófico ao ponto de serem aspectos irreconciliáveis da razão humana? Assim como destruiríamos completamente a *Iliada* e a *Odisseia* se trocássemos por outras as palavras que inauguram cada poema, seria tão forçoso assim considerar que o mesmo aconteceria com o *magnum opus* de Heidegger se substituíssemos por sinônimos o *Ser* ou o *Tempo* que perfazem seu título? Tanto a Poesia quanto a Filosofia, como bem nos indica Cassirer (cf. 1992: 23-27; 63-108), nascem da mesma forma simbólica do pensamento mítico de onde emanaram todos os fenômenos da racionalidade humana desde suas origens até suas estruturações contemporâneas. Por mais que se tente defender a ideia positivista da supremacia do pensamento filosófico e das ferramentas da abstração científica como as luzes da razão que iluminaram as trevas do pensamento mítico, tal perspectiva parece gradativamente perder a força e revelar sua natureza paradoxalmente religiosa diante da constatação da complexidade do fenômeno da consciência humana. Parece-me cada vez mais absurda a ideia de que apenas há rigidez sistemática e metodológica nas ideias de Platão e que no Olimpo dos divinos imperam somente contradição e a arbitrariedade. Tanto o panteão dos conceitos abstratos da Filosofia quanto o dos deuses da Antiguidade compartilham pelo menos um aspecto essencial: são sistemas arrojados por meio dos quais o ser humano pode compreender a si mesmo e ao mundo que habita, garantindo sua sobrevivência e a transmissão de seus costumes, tradições, leis e tecnologias que perfazem seu processo civilizatório.

Se Poesia e Filosofia, cada uma com seus objetivos particulares, compartilham das mesmas ferramentas que obtiveram a partir de sua origem mítica, a tradução do texto filosófico, a meu ver, não pode ser uma tarefa absolutamente diferente e irredutível à tradução do texto poético. A experiência de traduzir Aristóteles me mostrou serem frágeis pressuposições o que meu eu de outrora dava por verdades absolutas.

Minha ideia inicial era a de adaptar o texto e torná-lo “mais palatável” ao leitor contemporâneo, uma vez que para mim era incontestável a aridez entediante e inacessível do estilo aristotélico. Ao iniciar o projeto, porém, não pude escapar do desafio que se me apresentava. Seria impossível traduzir o que lia sem antes internalizar sua lógica enunciativa. Quanto mais mergulhava na empreitada de decifrar a sintaxe aristotélica, submetia-me inconscientemente ao processo meditativo que Hadot me revelaria em seus *Exercícios Espirituais*, iluminado pela acribia dos ensinamentos de Jaa Torrano acerca da convivência de mito e filosofia no pensamento de Platão. Mas não imaginava que seria possível aplicá-los à Aristóteles. Afinal, que estudioso das ciências humanas não tem gravada na mente a imagem do filósofo e seu mestre retratada por Rafael em sua *Escola de Atenas*? Platão aponta para o céu das ideias, os deuses de um novo panteão, enquanto Aristóteles, herói do Renascimento, volta uma mão espalmada para a terra, simbolizando a objetividade do pensamento científico e o acesso único que este tem à verdade das coisas em si. A terra, todavia, metonímia dos elementos concretos cujas reações físicas e químicas engendram toda a matéria que paira e coalesce no cosmo, assim como o céu etéreo, também é divindade, e é na hierogamia destes deuses, do etéreo e do concreto, do material e do abstrato, que se dá a totalidade da experiência humana. Sim, jamais negaria que Aristóteles é um dos responsáveis pela depuração e pelo amadurecimento do saber filosófico e científico, mas não acredito que a morte do mito e o suposto triunfo da racionalidade sobre a “superstição” sejam consequências necessárias desse processo. A Filosofia, desse modo, não veio para suplantar a mitologia e tomar seu lugar, mas para complementá-la, adensando a racionalidade humana e intensificando a eficácia e o alcance das ferramentas intelectivas por meio das quais o indivíduo racional atribui sentido e função a si mesmo, às dimensões e propriedades do mundo que habita e aos entes (tanto animados quanto inanimados) com que interage e se relaciona. Somente através desse sistema complexo, no qual diferentes formas simbólicas prestam serviço à razão, que é permitido ao ser humano tanto definir e interiorizar os paradigmas e as

condições que fundamentam sua existência, bem como compartilhá-los com seus semelhantes. E é nesse processo constante de interiorização dos fenômenos e de compartilhamento dos sentidos e funções que lhe são atribuídos, o qual podemos chamar de *cultura*, que a humanidade constrói sua experiência coletiva do real.

Nesta tradução de Aristóteles, portanto, procedi praticamente da mesma maneira com que lido com a tradução do texto poético. Busquei traduzir todos os termos e expressões conceituais introduzidas pelo filósofo a partir do critério da consistência e da constância, sempre traduzindo cada ocorrência de cada vocábulo por um único correspondente na língua portuguesa. O leitor verá que propus novas traduções para certos conceitos aristotélicos cujas traduções convencionais me desagradavam. Para cada tradução não convencional que propus, todavia, o leitor poderá encontrar minhas justificativas e explicações na forma de notas de rodapé. Tal critério é comum e convencional ao ofício da tradução em geral. O que proponho como reflexão teórica para a ciência da tradutologia e inovação à prática de tradução de textos filosóficos, sobretudo no que diz respeito a obras filosóficas da Antiguidade ocidental, é a adoção da mesma rigidez com que se traduz vocábulos independentes para a tradução da sintaxe. É inegável que o texto resultante seja de alta complexidade e exija do leitor esforço e concentração. Como bem nos aponta André Malta em suas reflexões acerca de seu projeto da tradução da *Ética a Nicômaco*, pelas quais declaro ter me inspirado, não me parece interessante propor mais uma tradução que transforme Aristóteles em um filósofo moderno. Aquilo que Malta identifica como “aridez” no discurso aristotélico é inegavelmente uma de suas características mais marcantes, e a tarefa de reproduzir na língua de chegada tal aspecto da dicção do autor e os efeitos de sentido que desencadeia é ao mesmo tempo tentativa de experimentar com as coerções e limites semióticos da língua portuguesa e de lidar com respeito e fidelidade com o autor e sua obra. A postura sugerida por Malta, além disso, procede de maneira cautelosa e humilde diante do texto: nela se substitui o ímpeto filosófico moderno de explicar a obra por meio

da tradução, que esconde em suas aspirações didáticas uma interpretação deontológica do discurso (ou seja, diz o que ele *deveria* ser), pelo de apresentá-lo ao leitor contemporâneo tal como é, em um procedimento de tradução ontológico e descritivo. Subsidiariamente, ao conservar-se a aridez e a complexidade do deserto da sintaxe aristotélica, é possível tornar ainda mais deleitosos os momentos em que o leitor se depara com seus oásis, dando ênfase e sublinhando, como escreve Malta (2002: 2), “os momentos mais raros de cor do tratado”.

Com raríssimas exceções, desse modo, busquei reproduzir fielmente o encadeamento sintático das orações em seu idioma original. Considerando que compartilham a mesma origem indo-europeia o português e o grego antigo, foi possível dar conta de tal tarefa sem sacrificar muito da compreensão. Recomendo, porém, que o leitor tente ler em voz alta caso se perca, uma vez que os longos períodos podem representar um desafio para a atenção fragmentada do nosso mundo digital marcado pela overdose de informações, ideias e dados difusos a que somos contínua e inescapavelmente submetidos. Pela mesma razão não procedi ao modo das edições contemporâneas e não me dediquei a escrever resumos ou paráfrases para cada capítulo. A proposta aqui é de que a obra seja compreendida em si a partir de seu próprio discurso, de modo que acredito ser redundante e desnecessária qualquer tentativa de parafrasear, sintetizar ou explicar o conteúdo da obra para além deste estudo e das notas que o acompanham. Ademais, caso o leitor mesmo assim sinta a falta de mais esse apoio paratextual, abundam resumos e sumários que podem ser facilmente encontrados na Internet e em outras edições da obra.

Para esta tradução utilizei como texto base o estabelecido por W. D. Ross (cf. 1959), *Aristotelis ars rhetorica*. Além disso, guiei-me também pelo aparato crítico e pelas notas compiladas por John Henry Freese (cf. 2006), em sua edição da *Arte da Retórica*, publicada pela Loeb Classical Library. Apesar de vir acompanhada de rico aparato paratextual, a edição de Freese opta por não contextualizar ao leitor algumas das citações de Aristóteles que concernem obras e personagens da Antiguidade por meio

dos quais o filósofo ilustra seus argumentos. Considerando, porém, que a presente tradução se destina não somente aos leitores especializados em Filologia clássica, mas também aos oriundos de outros campos de saber e interessados nos estudos da Retórica, decidi por incrementar o paratexto original da edição da Loeb, traduzindo e expandindo as notas já existentes e adicionando notas novas às passagens negligenciadas por Freese, com o objetivo de facilitar o acesso ao conteúdo do texto e suplementar as reflexões encaminhadas neste ensaio.

Gostaria de deixar explícito, por fim, que o objetivo principal de dedicar-me igualmente à tradução do texto em todos os níveis da enunciação (morfologia, sintaxe, ritmo e léxico), tal como em meus demais trabalhos, foi o de tornar manifesta, no texto traduzido, a semiose particular que caracteriza o texto original, e a relação indissolúvel entre conteúdo e expressão definidora da enunciação poética, cuja participação numinosa no pensamento filosófico me foi revelada em sua ficta veracidade, pela graça do benévolo filho de Zeus e de Maia, Hermes, arauto dos Deuses.

Referências

- ARISTOTLE. *The Art of Rhetoric, with an English translation by John Henry Freese*. Londres: Loeb Classical Library, 2006.
- BUBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo: Centauro, 2001.
- CASSIRER, Ernst. *Essay on Man*. New Haven: Yale University Press, 1992.
- FIORIN, José Luiz. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2022.
- FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2009.
- GREIMAS, Algirdas Julian. *Semiótica das Paixões*. São Paulo: Ática, 1993.
- HADOT, Pierre. *Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga*. São Paulo: É realizações, 2014.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- JOHNSON, William A. Toward a Sociology of Reading in Classical Antiquity. *The American Journal of Philology*, v. 121, n. 4, Baltimore, 2000.

- KNOX, Bernard. Silent Reading in Antiquity. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Durham, v. 9, n. 4, 1968.
- LOPES, Daniel Rossi Nunes (org.). *Górgias de Platão*. São Paulo: Perspectiva, 2011
- MALTA, André. Entre Cila e Caríbdis: Traduzindo a Ética a Nicômaco. *Re-Produção*, São Paulo, v. 9, n. 1, dez. 2022.
- MOSCA, Lineide do Lago Salvador. *Retóricas de Ontem e de Hoje*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- PERELMAN, Chaïm. *L'Empire Rhetorique: Rhetorique et Argumentation*. Paris: Librairie Philosophique, 1997.
- REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (orgs.). *Haroldo de Campos: Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- TORRANO, Jaa. *O Sentido de Zeus*. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- TORRANO, Jaa. *O pensamento mítico no horizonte de Platão*. 2a. ed., São Paulo: Madamu, 2023.
- W. D. Ross. *Aristotelis ars rhetorica*. Oxford: Clarendon Press, 1959.

Arte da Retórica

LIVRO I

Capítulo 1

[1354a] A Retórica é um contraponto à Dialética¹; ambas se situam dentre as coisas comuns que todos conhecem e não são delimitadas por saber algum². Todos participam de ambas de alguma forma, uma vez que qualquer um, em dado momento, precisou compor ou decompor um discurso, bem como acusar ou defender-se de alguém³. [2] Muitos

1. A frase que inicia o tratado de Aristóteles, tal como os versos inaugurais dos poemas homéricos, expõe e sintetiza seu tema central, e sua tradução é reconhecidamente difícil e polêmica. Há muitas possibilidades de verter a palavra *antístrophos* para a língua portuguesa, cada uma atendendo a um objetivo tradutório específico. No jargão da tragédia grega, a *antístrofe* era uma seção do canto coral que se estabelecia em oposição complementar com a *estrofe*. A palavra *estrofe*, por sua vez, é oriunda do verbo *strépho*, que significa “virar-se”. Ao enunciar a estrofe, o coro se dirigia para um lado do palco e expunha sua reflexão inicial sobre os eventos da cena que a antecedia. Em seguida, o coro se voltava para o lado oposto, e enunciava a *antístrofe*, em que se apresentava uma tese contrária, em diálogo com a primeira, de modo que esta estabelecia com aquela uma relação ao mesmo de oposição e complementaridade. Como tais vocábulos não são mais usuais aos falantes de português, optei pelo termo musical “contraponto” para traduzi-la. Na teoria musical, compor valendo-se do contraponto consiste em articular uma segunda linha melódica paralelamente à linha melódica principal, também estabelecendo com esta uma relação harmônica de oposição e complementaridade, como se duas músicas fossem executadas ao mesmo tempo. Ao fundir duas melodias, o músico acaba por compor uma melodia terceira, irreduzível em relação às suas partes constituintes. Uma vez que para Aristóteles a Retórica é algo que ao mesmo tempo complementa e se opõe à Dialética, vejo a palavra “contraponto” como solução tradutória que permite transmitir a ideia de oposição e complementaridade em um único vocábulo, dispensando a necessidade de valer-se de paráfrases ou outros artifícios que acabariam por reduzir o peso e a importância do conceito expresso no texto original.

2. A Retórica e a Dialética, para Aristóteles, não são ciências particulares cujo objetivo primário é descrever um determinado saber humano ou um conjunto específico de fenômenos naturais, como a Física, a Política e a Biologia. Antes disso, são *ferramentas* por meio das quais se pode estruturar argumentos e reflexões sobre qualquer tema e comunicá-los a uma audiência, sendo tais temas científicos ou não.

3. Aqui Aristóteles adianta conceitos que desenvolverá posteriormente em seu tratado. *Compor e decompor discursos* (*eksetázdein kai hypékhein lógon*), de maneira geral, relaciona-se tanto aos gêneros *demonstrativo* e *deliberativo*, pertencentes à Retórica, bem como ao procedimento geral da estruturação de um arrazoado lógico a partir de um *silogismo*, tarefa associada à Dialética. *Acusar ou defender-se* (*apologeisthai kai kategoreîn*), por sua vez, relaciona-se ao gênero *jurídico* da Retórica. Chamo a atenção para o cuidado de Aristóteles em apresentar seu raciocínio por meio de sentenças cuja estrutura sintática é reiterada em dois pares de verbos coordenados. Tanto forma quanto expressão, a meu ver, são recursos utilizados por Aristóteles constantemente para reforçar e demonstrar a robustez de seus encaminhamentos teóricos.

conseguem fazê-lo espontaneamente, outros pela prática. Mas se ambos os casos são válidos, é evidente que estes saberes podem ser descritos por meio de um método⁴, pois ao empregá-lo torna-se possível analisar a causa de alguns conseguirem obter tais saberes pela experiência e outros de maneira automática. Tais considerações, por sua vez, permitem-nos pensar a Retórica e a Dialética como ofício de uma arte⁵.

[3] Até então, os que se dedicaram a estabelecer as artes do discurso conseguiram falar delas apenas parcialmente, uma vez que os argumentos⁶ são seu objeto essencial, sendo o restante acessório; nada dizem sobre os entimemas⁷, que são o corpo dos argumentos, e ocupam-se na

4. A reflexão pode hoje nos parecer corriqueira, mas se considerarmos que, à época, o pensamento filosófico estava nos estágios iniciais de seu desenvolvimento, e que seu objetivo primário era opor-se às categorias do pensamento mítico, sua importância se nos revela. Em um mundo em que a única alternativa era ver a persuasão como dádiva divina independente da ação humana, descrevê-la enquanto faculdade da razão capaz de ser adquirida e aprimorada significa revolucionar nossa maneira de pensar e alterar radicalmente a essência e o papel desempenhado pelo ser humano no mundo que habita.

5. *Tékhnē érgon*, no original, é a locução que traduzi por *ofício de uma arte*. Por serem ofícios, a Retórica e a Dialética somente existem enquanto *atividade* e *prática*. A palavra *arte* aqui não deve ser compreendida em seu sentido ocidental moderno, mas em sentido similar ao que possui na locução *arte marcial*, ou seja, conjunto de conceitos e estratégias sistematizadas e otimizadas com o objetivo de realizar determinada *ação*. Ao defini-las de tal modo, Aristóteles retoma a ideia anterior de que a Retórica e a Dialética não se restringem a saberes específicos, pois são ferramentas por meio das quais qualquer saber pode ser articulado e enunciado, cuja aplicação prática é contingente às necessidades que os saberes abstratos requerem para se manifestarem enquanto discurso coeso.

6. Ainda que a Filologia e os estudos modernos da Retórica tenham convencionado a tradução da palavra *pístis* por *prova*, proponho vertê-la por *argumento*. O termo original é substantivo derivado do verbo *pisteúō* (acreditar, crer). O problema é que a palavra *prova* em sua acepção moderna não somente é restrita ao vocabulário jurídico, bem como possui significado bastante diverso do original. *Prova*, para nós, alude a documentos, testemunhos e fatos que sustentam uma determinada tese em um tribunal, ao passo que a ideia introduzida aqui por Aristóteles mais se relaciona a procedimentos internos à articulação do discurso, por meio dos quais se pode persuadir a audiência. Prefiro, portanto, traduzir a palavra *pístis* por *argumento* para evidenciar seu aspecto linguageiro e a função que desempenha no discurso.

7. Pode-se inferir que os tratados de Retórica compostos na época mais cuidavam de refletir sobre aspectos externos ao discurso do que sobre o discurso em si e suas partes constituintes, tal como as emoções e o caráter do orador. Se a Retórica é o contraponto da Dialética, o *entimema* é o contraponto do *silogismo*. Aristóteles age com prudência ao separar o silogismo dialético de sua contraparte retórica. Ainda que procedam de maneira similar, ou seja, encadeando uma premissa maior, uma premissa menor e uma conclusão, o entimema e o silogismo são radicalmente diferentes quando se considera a natureza de seus objetos e suas implicações. Ao passo que o silogismo expressa realidades lógicas e/ou naturais incontestáveis (por exemplo: todo humano é mortal, Sócrates é humano, logo Sócrates é mortal), o entimema se vale de sua estrutura sucinta e categórica para dar a aparência de realidade lógica e/ou natural a algo que de fato não é (por exemplo: todo político quer o bem da nação, fulano é político, logo fulano quer o bem da nação). Diferentemente do primeiro exemplo, em que cada premissa e a conclusão resultante são de ordem ontológica e essencial, somente a premissa menor, no segundo exemplo, pode ser assim considerada. A premissa maior “todo político quer o bem da nação” é um juízo de valor parcial e não pode ser demonstrado enquanto regra geral, pois basta encontrar um único político que não quis o bem de sua nação para contestar o argumento. Ao tomar emprestada a força do silogismo, todavia, o orador pode dar ao seu argumento ares de verdade óbvia e incontestável, fazendo pertencer ao escopo da lógica algo que na verdade escapa às suas competências.

maior parte do tempo de questões que lhes são externas; [4] a aversão, a pena, a raiva e as outras paixões da alma não são o cerne da questão, pois dizem respeito ao júri; se em todas as cidades coubessem as mesmas regras processuais destas que são bem regidas, eles nada teriam a dizer. [5] A maioria pensa que as leis devem determinar tais regras, outros procuram evitar ativamente ou proibem a tergiversação do tema principal, tal como no Areópago⁸, e agem corretamente: não é correto instigar a raiva, a inveja ou a pena no júri; é o mesmo que entortar uma régua antes de usá-la. [6] A única coisa que cabe ao litigante é demonstrar se a questão se deu ou não se deu, se o fato aconteceu ou não aconteceu. Na ausência de disposição legal, se a causa é grande ou pequena, justa ou injusta, cabe ao júri reconhecê-lo, não ser instruído pelos litigantes.

[7] Procede, na verdade, que as leis corretamente dispostas determinam por si próprias tudo o que podem, e muito pouco deixam à discricção dos julgadores. Primeiro porque é mais fácil encontrar uma ou poucas pessoas prudentes [1354b] e capazes de legislar e julgar do que muitas. Além disso, o processo legislativo depende de longa ponderação, ao passo que os julgamentos dependem da celeridade, de modo que é um desafio para os juízes decidirem apropriadamente de forma tão justa quanto célere. Por fim, a maior razão de todas: a decisão do legislador não concerne o particular, mas o todo presente e o porvir; os membros do júri e o juiz decidem acerca do que se lhes apresenta e delimita; e estes frequentemente se deixam enredar pelo amor, pelo ódio e pelo interesse pessoal, de modo que não conseguem mais vislumbrar a verdade com clareza e permitem que a dor ou o prazer obscureçam sua decisão.

[8] Sobre as demais questões, como falamos, deve-se fazer o juiz responsável por arbitrar somente sobre o mínimo possível: sobre o que acon-

8. O Areópago (de *Áreios Págos*, a *Colina de Ares*) era o nome de um rochedo situado no nordeste da acrópole, em Atenas, em que o deus da guerra foi julgado por ter assassinado Alirrócio, um dos filhos de Poseidon. Também era o nome pelo qual se referia ao local onde se reunia o governo de Atenas e, durante o período clássico, o tribunal em que eram julgados delitos sérios como homicídios, lesões corporais e crimes religiosos.

teceu ou não aconteceu, o que será ou não será, o que é e o que não é⁹; deve-se relegar tais temas aos juízes, pois é impossível que o legislador os preveja. [9] E se assim for, aqueles que delimitam tais questões — o que cabe ao próêmio ou à diegese, bem como a cada outra parte do discurso —, operam fora do âmbito da arte; debatem apenas como coagir o juiz a agir de determinado modo, nada demonstram sobre a arte de argumentar, o que de fato tornaria alguém hábil na composição dos entimemas.

[10] Por conta disso, mesmo sendo igual o método para se deliberar na assembleia ou discursar no tribunal, ainda que seja mais belo e civilizado ocupar-se de assuntos sociais do que de assuntos privados¹⁰, eles nada falam sobre tais questões — todos tentam operacionalizar no âmbito da arte o ato de julgar —, pois pouco adianta falar sobre fatores externos à questão quando se delibera em assembleia, e argumentar de

9. Nesta passagem, Aristóteles começa a lançar as bases e critérios por meio dos quais definirá, posteriormente, os três gêneros discursivos contemplados pela arte da Retórica. O critério em questão é o do *tempo* particular de cada gênero discursivo: o passado (*perì tòu gegonénai è mè gegonénai* — o que aconteceu e o que não aconteceu), é a senda do discurso jurídico, uma vez que todo litígio diz respeito a um fato anterior que o desencadeia; do futuro (*è ésesthai è mè ésesthai* — o que será e o que não será) se ocupa o discurso deliberativo, em que se propõe as diretrizes da governança da cidade, ou seja, as estratégias por meio das quais o povo lidará com eventos vindouros e suas implicações, como declarações de guerra e tratados de paz, o estabelecimento de políticas econômicas internas e externas, e a celebração de acordos e alianças com cidades vizinhas; e o presente (*è einai è mè einai* — o que é e o que não é), por fim, fica a cargo do discurso demonstrativo, que abriga subgêneros discursivos próprios, como o elogio e a censura, nos quais se busca argumentar, por exemplo, acerca de alguém ser ou não ser virtuoso, ter ou não ter conduta reprovável, ser ou não ser digno de louvor e admiração, etc. Chamo a atenção, novamente, para a sintaxe da sentença, em que Aristóteles novamente se vale do recurso de reiterar pares verbais coordenados, sendo um par para cada gênero retórico específico, inseridos na e modalizados pela categoria de tempo e seus três aspectos fundamentais (passado, presente e futuro). Se há três concepções possíveis para a categoria de tempo, portanto, deve haver necessariamente três gêneros discursivos correspondentes, cujos objetos dela participam ora na condição de presença, ora de ausência. A díada ser/não-ser e a significância da ausência identificadas por Aristóteles até hoje influenciam a Linguística e a Semiótica modernas, principalmente as de orientação estruturalista. A força do argumento, como propus no ensaio que prefacia esta tradução, faz-se expressa ao mesmo tempo no conteúdo comunicado e na expressão: a validade de sua semântica se intensifica e se demonstra pelo esmero quase poético com que se entrama sua sintaxe.

10. Por *assuntos sociais* e *assuntos privados* (*tês demegorikês pragmateias / tà sinallágmata*) entenda-se questões políticas, discutidas na assembleia, acerca da governança da cidade, e questões jurídicas, discutidas no tribunal, acerca de querelas e litígios entre cidadãos individuais. Ocasionalmente — e isso se verá em outros momentos do tratado — Aristóteles (ou quem quer que tenha escrito o tratado sob sua orientação) coloca de lado a neutralidade do pensamento filosófico e deixa escapar opiniões e juízos de valor que podem talvez fornecer pistas de suas convicções pessoais e preconceitos. Não nos percamos, entretanto, em especulações acerca da vida e da psicologia do autor: do ponto de vista filológico, a passagem sugere que a rejeição à profissão jurídica e seu rebaixamento é algo que carregamos desde a Antiguidade.

má-fé vale muito menos na assembleia, que atende mais à comunidade, do que no tribunal. Na assembleia o julgador julga sobre aquilo que também lhe concerne, de modo que nela se deve demonstrar nada para além da admissibilidade do que diz o proponente. Nos tribunais isso não é o bastante, deve-se também conquistar o ouvinte, pois o julgamento é sobre o alheio. O júri nada determina de fato, mas cede aos querelantes, tendo somente a palavra dos próprios para examinar e a disposição para ouvi-los. [1355a] Por isso, como já foi dito, frequentemente a lei proíbe a tergiversação do tema; na assembleia os próprios julgadores cuidam para que isso não aconteça.

[11] É evidente que um método circunscrito a uma arte, neste caso, ocupe-se da argumentação, sendo esta argumentação uma espécie de demonstração (pois mais nos persuadimos quando compreendemos que algo foi demonstrado), e esta demonstração retórica sendo um entimema — absolutamente o argumento mais poderoso —, e este entimema, por sua vez, uma espécie de silogismo; e uma vez que concerne a toda ou a uma parte da Dialética observar cada silogismo da mesma forma, é claro que será hábil na composição dos entimemas quem for capaz de ver melhor de onde e como um silogismo vem a ser, sendo tal pessoa versada tanto no que é próprio ao entimema quanto naquilo em que ele difere dos silogismos lógicos. Aquilo que é verdadeiro e aquilo que é similar ao verdadeiro cabem à mesma faculdade; do mesmo modo, as pessoas têm uma disposição natural para a verdade e, na maioria das vezes, conseguem discerni-la suficientemente: dominará as opiniões com destreza, portanto, aquele que também dominar a verdade.

Fez-se também evidente que os outros que falam sobre esta arte se esquivam da questão, pois inclinam-se majoritariamente ao discurso judiciário; [12] a Retórica é útil, no entanto, porque o verdadeiro e o justo são naturalmente mais fortes do que seus contrários, de modo que, se há julgamentos injustos, a culpa da derrota é do próprio derrotado, o que é digno de reprovação; todavia, nem se tivéssemos a ciência mais precisa, seríamos capazes de persuadir facilmente a qualquer pessoa pelo seu uso:

o discurso da ciência tem objetivo didático; aos que não conseguem ser didáticos, porém, é necessário criar os argumentos a partir dos discursos comuns, tal como falamos nos *Tópicos*¹¹ sobre lidar com as massas. É também necessário ser capaz de persuadir alguém dos opostos, tal como nos silogismos, não para agir de maneira dúplice (pois não se deve induzir os outros ao erro), mas para que não nos escape como e por quem são usados e para que sejamos capazes de desarmar discursos injustos. A nenhuma das outras artes cabe silogizar sobre os contrários, somente à Dialética e à Retórica. Ainda que as questões subjacentes não sejam sempre iguais, discursa-se e persuade-se mais naturalmente daquilo que é verdadeiro e melhor. Além disso, defender a si próprio com o corpo não é algo vergonhoso, seria absurdo se fazê-lo por meio dos discursos assim fosse, uma vez que o uso da palavra é mais próprio ao ser humano do que o do corpo. [13] Se o usuário de tal faculdade dos discursos causa grande prejuízo, então o mesmo vale para todos os bens, exceto a virtude, sobretudo para os mais úteis, tais como a força, a saúde, a riqueza e a estratégia: assim como produz os maiores benefícios quando dispõe deles de forma justa, causa os maiores prejuízos quando os usa de forma injusta.

[14] Que a Retórica, portanto, não está circunscrita a nenhum gênero específico, mas é como a Dialética, e que ela é útil, está claro; além disso, seu trabalho não é o persuadir, mas identificar as circunstâncias da persuasão em cada caso, tal como ocorre em todas as outras artes. Da mesma forma, também não é trabalho da Medicina criar a saúde, mas esforçar-se em buscá-la e persegui-la a contento, de modo que mesmo aquele cuja recuperação é impossível seja tratado de forma digna. Ademais, cabe à Retórica identificar o que é persuasivo e o aparentemente persuasivo, assim como cabe à Dialética identificar o silogismo e o silogismo aparente:

11. Tratado de Aristóteles constante do *Organon*, série de trabalhos do filósofo sobre Lógica e Dialética, composto pelas seguintes obras: *Categorias*, *Sobre a Interpretação*, *Analíticos Anteriores*, *Analíticos Posteriores*, os *Tópicos* em questão e *As Refutações Sofísticas*. Discute temas conexos aos da *Arte da Retórica*, os meios de produção de argumentos oriundos de opiniões gerais (*éndoxa*), ou seja, os *lugares-comuns* (*tópoi*), de onde se pode argumentar e persuadir.

a sofística não jaz na faculdade em si, mas em seu propósito; exceto que é orador tanto quem argumenta de acordo com a ciência, tanto quem argumenta segundo o propósito; no caso da Dialética, o sofista é quem age pelo propósito, dialético sendo quem não se orienta pelo propósito, mas pela faculdade em si.

Tentemos agora falar do próprio método e de como podemos precisar e delimitar nossos temas de estudo. Recapitulando do início, portanto, tendo definido o que a Retórica é, falemos do restante.

Capítulo 2

Que seja a Retórica, então, a faculdade de observar o que é persuasivo em qualquer caso. Este não é o trabalho de nenhuma outra arte. Cada arte tem por tarefa ensinar e persuadir acerca de sua própria matéria: a Medicina, por exemplo, acerca da saúde e da doença; a Geometria, acerca das dimensões das magnitudes; a Aritmética acerca do número; e da mesma forma as demais artes e saberes. A Retórica, por assim dizer, parece ser capaz de observar o persuasivo em todos objetos dados. Por causa disso podemos dizer que ela, no que tange ao seu aspecto artístico, não se limita a um gênero específico.

[2] Quanto aos argumentos, há aqueles que são fabricados e os que não são. Quando falo de argumentos não fabricados, refiro-me aos que não provém de nós, mas estão dados, tais como os oriundos de testemunhos, confissões, contratos, e assim por diante; já os argumentos fabricados são aqueles que podem ser compostos por nós mesmos a partir do método: os primeiros devemos usar; os últimos, inventar.