

A PASSIONALIDADE DISCURSIVA E SUAS DIMENSÕES IDENTITÁRIAS

Luiz Antonio FERREIRA¹

Maria Flávia de Figueiredo Pereira BOLLELA²

■ **RESUMO:** A passionalidade discursiva e suas dimensões identitárias, éticas, morais e históricas traduzem-se em atos retóricos que ressaltam o *ethos* do retor e a força discursiva das paixões sobre o auditório. Na perspectiva da Retórica, pretende-se analisar como o ciúme é expresso em uma canção popular, denominada *O Ciúme*, de Caetano Veloso, para destacar a modulação passional como um processo argumentativo.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Retórica. Paixões. Identidade.

Uma das falas iniciais de *Medéia*, de Eurípedes, serve de preâmbulo para as reflexões que pretendemos: a Ama, com o coração temeroso, responde ao escravo sobre o porquê de estar solitária, diante de uma porta, contando para ela mesma suas tristezas. A resposta é nítida: “Ancião, guarda dos filhos de Jasão, a infelicidade dos amos causa a dos servidores fiéis e lhes dilacera o coração. Para mim, é tamanho o pesar, que me deu vontade de vir aqui contar à terra e aos céus os infortúnios de minha senhora.” (2004, p.20). Refere-se, evidentemente, ao temor pela desconstrução do amor e aos sobressaltos de ódio, raiva, inveja, cólera e dor manifestados por Medéia, em relação ao mundo, ao ex-marido e a seus filhos. Teme pela

¹ Departamento de Língua Portuguesa – PUC-SP, CEP: 05014-901, São Paulo, SP, Brasil; e docente do Mestrado em Lingüística – UNIFRAN, CEP 14404-600, Franca, SP, Brasil. E-mail: luizanferreira@terra.com.br.

² Docente do Mestrado em Lingüística – UNIFRAN, CEP: 14404-600, Franca, SP, Brasil; e docente do curso de Letras – UNITAU, CEP: 12020-270, Taubaté, SP, Brasil. E-mail: bollela@yahoo.com.

força das paixões humanas, e seu medo (também uma paixão) precisa ser partilhado, na solidão, com a natureza.

Numa das cenas finais de Otelo, símbolo clássico do ciúme na literatura universal, o mouro, que fora tomado por paixão enlouquecedora, pouco antes de matar-se, invoca, por meio de uma comparação, a integração do homem com a natureza no momento de desespero: “[...] este que, de olhos baixos apesar de não ser de seu feitio mostrar-se comovido, agora derrama lágrimas de maneira pródiga, como as árvores das Arábias derramam sua gota medicinal” (SHAKESPEARE, 2002, p.188).

Bem mais próximo de nós no tempo, um famoso poema de Álvaro de Campos, em *A Passagem das Horas* (1995), ressalta a força das paixões e evoca a necessidade de integração entre o homem e a natureza não apenas como confidente, mas como parte indissociável do ser que sente e fala:

Seja o que for, era melhor não ter nascido,
Porque, de tão interessante que é a todos os momentos,
A vida chega a doer, a enjoar, a cortar, a roçar, a ranger,
A dar vontade de dar gritos, de dar pulos, de ficar no chão, de sair
Para fora de todas as casas, de todas as lógicas e de todas as sacadas,
E ir ser selvagem para a morte entre árvores e esquecimentos.

A dor e o medo da Ama a levam à natureza, em busca de um confidente silencioso, mas capaz de ouvi-la, entendê-la, e todo o esforço retórico de Eurípedes é pela tradução do *ethos* fidelíssimo e intensamente humano da criada. No auditório, o *pathos* atua avassaladoramente: o medo incontrolável expresso em palavras permite antever a dimensão trágica das paixões de Medéia e, simultaneamente, a exploração da proxêmica inicia o mergulhar no interior dos conflitos humanos. Shakespeare, depois de mostrar contundentemente como a vilania e os conflitos passionais podem desestabilizar no plano mais profundo as ações humanas, coloca palavras na boca de Otelo com a intenção de reforçar, nos momentos finais da peça, o caráter de sua personagem e, ao mesmo tempo em que solidifica o *ethos*, demonstra a força contundente do *pathos*: Otelo comete um trágico suicídio. Sabe que sua morte seria mais enfática do que todas as suas palavras. No poema de Álvaro de Campos, Pessoa realça igual contundência das paixões e conclama a morte entre as árvores e o esquecimento. Os autores, símbolos inegáveis da literatura mundial, praticam, retoricamente,

a exploração das paixões em seu auditório. De sua arte, nasce a propriedade de tocar “a mola dos afetos”. Aristóteles, na *Arte Retórica*, se dispõe a mostrar que as paixões constituem um teclado no qual o bom orador toca para convencer. Há uma dialética passional que movimenta os sentimentos do auditório e intenta, no caso da linguagem poética, conjugar o *docere*, o *delectare* e o *movere* para conquistar identidade.

Fora da racionalidade, a vida, como diz Pessoa, chega a doer, a cortar. Entre o racionalizar e o sentir, o homem assume um posto soberano, único na natureza: se as paixões sobrepõem a propriedade racional, o ser humano despossui-se de si e cristaliza os conflitos consigo mesmo. Sim, imerso num universo passional, o humano se devora. Para Meyer (1994, p.9), “a paixão é esse lugar único, mas enigmático, em que o homem e o animal, a natureza humana e a natureza se encontram”. Kant associava a paixão à loucura. Descartes via a paixão como movimentos da alma, que tem origem no corpo e não na própria alma. De qualquer modo, no movimento passional o ser humano perde o domínio reflexivo e é entregue ao *pathos*, a consciência sensível, irrefletida, inquieta que desestabiliza, “que nos mergulha nas vagas da vida e nos leva tanto a fugir de seus perigos como a procurar os seus prazeres.” (MEYER, 1994, p.20). Por isso, na paixão, gritos, sussurros e silêncios são atitudes (des)esperadas. Sobre o silêncio, a paixão e a criação da identidade discursiva nos debruçaremos a seguir, por meio de uma visão retórica da canção *O Ciúme*, de Caetano Veloso:

Dorme o sol à flor do Chico, meio-dia
Tudo esbarra embriagado de seu lume
Dorme ponte, Pernambuco, o rio, Bahia
Só vigia um ponto negro: o meu ciúme

O ciúme lançou sua flecha preta
E se viu ferido justo na garganta
Quem nem alegre, nem triste, nem poeta
Entre Petrolina e Juazeiro canta

Velho Chico vens de Minas
De onde o oculto do mistério se escondeu
Sei que o levas todo em ti, não me ensinas
E eu sou só, eu só, eu só, eu

Juazeiro, nem te lembrás dessa tarde
Petrolina, nem chegaste a perceber
Mas, na voz que canta, tudo ainda arde
Tudo é perda, tudo quer buscar, cadê?

Tanta gente canta, tanta gente cala
Tantas almas esticadas no curtume
Sobre toda estrada, sobre toda sala
Paira, monstruosa, a sombra do ciúme

(<http://www.caetanoveloso.com.br>)

Construindo o silêncio

O mesmo desejo expresso em *Medéia*, em *Otelo* e em Álvaro de Campos está presente nos primeiros versos da canção *O Ciúme*, de Caetano Veloso (1987):

Dorme o Sol à flor do Chico, meio-dia,
Tudo esbarra, embriagado de seu lume
Dorme ponte, Pernambuco, Rio, Bahia
Só vigia um ponto negro: o meu ciúme.

É interessante observar como o retor se abstrai da paisagem ao mesmo tempo em que se funde nela, justamente para colocá-la em primeiro plano. A construção lingüística, aparentemente descritiva, é repleta de força argumentativa, pois ao personificar os elementos da natureza, sol e rio, inicia a construção de um silêncio embriagador e revela, de forma contundente, a força do *ethos* do ciumento. Para realçar essa idéia fundamental, vai silenciando o cenário. Destaca, com esse proceder na *elocutio*, a força semântica do "vigiar", ação de estar em guarda, posição que está dentro e fora do sujeito simultaneamente. O sol dorme, a ponte dorme e, por um efeito metonímico da parte pelo todo, o poeta estende o dormir a todos os Estados do país. Num contraste gritante com a luminosidade exuberante do sol em repouso, porém, há um ponto negro. É apenas um ponto na imensidão que se descortina à flor (da pele) do rio,

mas é o elemento vivo, desperto, que perscruta, que vigia e, silencioso, toma conta de todo o resto do mundo.

Desse modo, justamente o que não se corporificaria, por ter natureza abstrata (o ciúme), diante do repouso da natureza, se materializa poeticamente e assegura o lugar proeminente, no centro da cena enunciativa, do *pathos*, esse momento “contingente e problemático”, fragmento de tempo da alma, espaço de procura, de busca da natureza e de sua finalidade, instante de reflexão sobre a essência de ser e de estar em uma situação específica. O *ethos* do sujeito ciumento, por sua vez, assoma fortemente no texto, a despeito do apagamento desse sujeito como ser concreto, humano. Nele e fora dele vigia um ponto negro. Simultaneamente, desvenda-se o *pathos*: “tudo o que não é sujeito e, ao mesmo tempo, tudo que ele é.” (MEYER, 1994, p.20). Desintegrador e integrador, o retor busca reencontrar, na Natureza, a natureza humana, a natureza das coisas e as respostas que viabilizem o viver a partir de sua essência natural.

Estabelecido o silêncio altamente significativo, o sentido de audição se conforma aos interesses do retor. Um verso se destaca: “tudo esbarra embriagado de seu lume”. Conclama-se, aqui, a visão. Há no ar um suspense, como se todos os sentidos se desagregassem e aquele ponto negro se inseminasse – particularmente – no meio do silêncio do mundo. Ressaca. Embriaguez da natureza. Dormência. A paisagem, apresentada agora interna e externamente, compõe o cenário invocador que presentifica a paixão por meio da imagem com forte tonalidade afetiva. Na dormência, há um espreitar vigilante. Essa é a instância retórica: uma imperfeição marcada por um certo grau de urgência, um obstáculo ao caminhar natural do existir. Como toda instância retórica, contém um elemento factual (a solidão) e um componente de interesse do retor (o ciúme). E o auditório compreende, pela construção simbólica da realidade (um composto de realidade objetiva, mais a interpretação de quem a vivencia), pela força argumentativa da metáfora (ponto negro), o *ethos* do orador: um solitário, perscrutador, imerso na dor causada por uma paixão que tudo cala: o ciúme.

O espaço e o tempo

Silenciado o espaço, o poeta não paralisa o tempo: mantém alerta o vigiar. É o tempo, no fluir interno e contínuo que se contorce na espreita:

o tempo não é um receptáculo de instantes, uma linha de momentos sucessivos, não é a distância entre um agora, um antes e um depois, mas um movimento interno que funde o espaço e o próprio tempo na dor, na reunião e busca de si mesmo, da identidade e da diferença. Some o corpo, surge a alma. A realidade assim construída é discursiva, retórica, funcional para, sobretudo, desnudar o *ethos* do orador: o dono de uma desesperada busca do conhecimento dos segredos insondáveis. É preciso vigiar, pois, faz crer o retor (talvez pautado em Kant) que não se pode, pela razão, conhecer as substâncias em si. São necessários os dados, reunidos em síntese, da experiência, da sensibilidade e do entendimento. Em “vigiar” está a consciência, um modo de existir, ontologicamente diferente das coisas, anterior às coisas, pois concebe a idéia das coisas (Descartes), representa as coisas (Kant) e constitui as coisas como significações (Husserl). Nada disso resolve a instância, pois o poeta perscruta o mistério e o desvendar só poderia ser dado, como se pode ver nos versos seguintes, pelo detentor do “oculto do mistério”: o rio.

Reinaugurando os sons

Tudo era presente (dorme, vigia), mas uma ação anterior se instaura e quebra o aspecto letárgico provocado pela descrição:

O cúme lançou sua flecha preta
E se viu ferido justo na garganta
Quem nem alegre nem triste nem poeta
Entre Petrolina e Juazeiro canta.

O que era apenas um ponto começa a tomar corpo. Um som se ouve: há alguém, nem alegre nem triste nem poeta, cantando na ponte que liga Petrolina a Juazeiro. Possuidor de voz (*phoné*), capaz de exprimir – por propriedade humana – a dor e o prazer, o justo e o injusto, o bem e o mal, a voz, pelo canto, reinaugura os sons do mundo na tarde quente e letárgica. De novo, *mytos e logos*, os dois termos gregos usados para referir-se à palavra e à linguagem, se interpõem. *Logos*, a palavra racional em que se exprime o pensamento que conhece o real, é o discurso (o argumento, a prova), o pensamento (raciocínio, demonstração) e realidade (coisas e nexos e ligações

universais). Cantar é a palavra, pensamento compartilhado com a própria natureza que, silenciada, adormecida, embriagada faz ecoar um canto nem alegre nem triste. Por outro lado, o *mytos*, a narrativa interpretativa da realidade, evoca o mágico, o encantatório e, em síntese retórica, os símbolos se personificam: tal como a flecha que agrega, lançada por Cupido, o deus do amor, o Ciúme, também personificado, lançou uma flecha desagregadora, negra. Mas, em movimento reflexo, fere-se na garganta, tão necessária para articular a voz. Esse canto, ferido, é produto da dor. Um canto que nos remete à origem da linguagem: "Não é a fome ou a sede, mas o amor ou o ódio, a piedade, a cólera que aos primeiros homens lhes arrancaram as primeiras vozes. Eis por que as línguas foram cantantes e apaixonadas antes de serem simples e metódicas." (ROUSSEAU, s/d, p.32)

Primitivo no cantar, o retor vive o reino de Eros de asas cortadas: um mundo de espelho e de reflexos. O canto não é alegre, não é triste, o cantor não é poeta, mas é apaixonado, talvez pela própria paixão. Não há referência ao ser amado porque a presença do outro se dilui na imensidão dormente.

A força indômita do discurso das paixões

Velho Chico vens de Minas
De onde o oculto do mistério se escondeu
Sei que o levas todo em ti, não me ensinas
E eu sou só, eu só, eu só, eu.

A bacia do rio São Francisco atinge sete Estados e atende 505 municípios, com cerca de 15 milhões de habitantes. Mas o retor é só, completa e irremediavelmente só. O monólogo se dá diante do espelho do rio. Narciso? Nem alegre nem triste. Signo da própria individualidade, a paixão ferida nos aproxima e nos afasta. No dizer de Meyer:

A paixão é simultaneamente sensível e algo de intelectualizável. [...] Ela transporta-nos para o mundo e, através dela, este engloba-nos nele. Signo da nossa individualidade, ela é ao mesmo tempo a sede de nossa identidade: somos aquilo que experimentamos e sentimos. [...] A lógica da paixão numa comunidade humana é uma lógica da identidade e da diferença. (MEYER, 1994, p.15-16)

A condição humana, a falta de onisciência permite o mistério. Para Platão, o homem se encontra preso à armadilha de suas paixões na Caverna de suas ilusões. Para o retor, o rio escondeu, em Minas, o “oculto do mistério”. Minas nos remete à caverna e a uma afirmação concreta: há um mistério, por si insondável, que possui, ainda, em si mesmo, um outro segredo que se esconde onde o rio nasce: cavernas perigosas, indevassáveis, obscuras em que as sombras se projetam. O que o retor revela no verso singelo é que se toma a sombra por realidade. A caverna é o mundo das aparências em que vivemos. A sombra são as coisas do mundo, o que está ao alcance de nossa percepção. O ciúme é coisa da alma, a alma pertence a um ser do mundo. Instigador por excelência, o mistério é inseparável da própria existência, assim como a dor e o prazer. O oculto se amplia na perda, no sofrimento, na carência.

Zeus, a representação mais fértil da traição na mitologia, é também a epítome da engenhosidade: suas metamorfoses o tornam o símbolo do poder misterioso. Hera, a ciumenta mais famosa de todos os tempos, embora esperta, astuta e cruel, não percebe que Zeus, em seus descaminhos de traição, também busca o proibido, o perigoso, o misterioso. Desiludido, incapaz de entender o que se oculta nos escaninhos das minas, o ciumento se esconde em si mesmo, na prisão de seu próprio ser e, enfaticamente, é um “eu só”, mas, ainda assim, “eu”, embora despedaçado. De fato, o ciúme é cego. Plana níveis insondados, estágios misteriosos na relação. Desagrega. Se há segredos em qualquer relacionamento, a forma de admiti-los é identitária. Alguns podem matar por ciúme; outros, matar-se; alguns conseguem conformar-se. Outros, reunindo engenho (natureza) e arte, cantam. Em qualquer uma dessas circunstâncias, na perspectiva constitutiva do *ethos*, o ciumento é um solitário, um inquiridor descontente e perdido no caos da própria realidade que constrói. Vive de modo intenso sua paixão, é vaidoso e solitário, julga legítimo o ilegível e sofre, completamente só em si mesmo. Solidão vigilante, desconfiada, quase mortal.

Reintegrando o homem e a natureza

Juazeiro, nem te lembras dessa tarde
Petrolina, nem chegaste a perceber
Mas, na voz que canta tudo ainda arde
Tudo é perda, tudo quer buscar, cadê?

Tanta gente canta, tanta gente cala
Tantas almas esticadas no curtume
Sobre toda estrada, sobre toda sala
Paira, monstruosa, a sombra do ciúme.

Gradativamente, a natureza se recompõe e não carrega em si a memória da dor entre o canto e o silêncio. A voz, porém, sente o ardor da flecha. A perda é irremediável: o que buscar? Onde está o que se busca? Os cantos e silêncios, numa trama polifônica, curtem as almas, penetram o mundo e ressentem-se da sombra, monstruosa, do ciúme. A tristeza sem nome toma conta do espaço. A natureza nada percebeu, os homens não viram e só a ardência revela o sensível, mas, sobretudo, o espírito humano. O canto, aqui, é o grito da perda entre as sombras. Tudo queda embriagado e toda estrada e toda sala estão impregnadas desse mistério monstruoso, que se concretiza em sombra. O canto, passional, é o saber da ignorância do retor. Sabe do ciúme, mas desconhece seu segredo. Só sabe que o ciúme, monstruoso, tudo invade: as coisas e as pessoas.

O ato retórico ganha um ponto final. Embora retratando a complexidade da paixão humana, o dizer instaura uma situação retórica singular, carregada de instâncias histórico-temporais únicas. Esbarrando no conjunto de limitações impostas pelo desconhecido, pelo mistério, o retor atinge o auditório e talha, caracteristicamente, a situação. O ato que termina é poética e retoricamente intencional, criado e elaborado para superar os obstáculos numa dada situação, com uma audiência específica, sobre uma determinada questão, para conseguir um determinado objetivo. Por tratar de um tema universal, valendo-se da linguagem poética, as identificações entre retor e auditório se dão pela invocação de paixões arrebatadoras, de nuances da passionalidade discursiva, do senso estético e pela dose de mistério contida na própria linguagem poética. Ademais, como bem afirma Meyer (1994), a paixão é a relação com o outro e representação interiorizada da diferença entre nós e esse outro. A linguagem, por sua vez, nos identifica ou nos afasta. A lógica de toda a retórica é a da identidade e da diferença entre os homens, e tanto uma quanto outra são medidas pelas paixões. E elas, diz Aristóteles, têm uma função intelectual, epistêmica: operam como imagens mentais, informam-me sobre mim e sobre o outro tal como ele age em mim.

Discursive passionality and its identitarian dimensions

■ **ABSTRACT:** *Discursive passionality and its identitarian, ethical, moral and historical dimensions are translated into rhetoric acts, that emphasize the ethos of the rhetor and the discursive strength of passions over the auditory. Under the rhetoric perspective, this work intends to analyze how jealousy is expressed within the Brazilian popular song "O Ciúme", by Caetano Veloso, in order to highlight the use of passionality modulation as an argumentative process.*

■ **KEYWORDS:** *Rhetoric. Passionality. Identity.*

Referências

- ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2005.
- GREENE, L. & SHARMAN-BURKE, J. **Uma viagem através dos mitos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- EURÍPEDES. **Medeia**. Tradução de Miroel Silveira e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- HALLIDAY, T.L. (Org.). **Atos retóricos**. São Paulo: Summus, 1988.
- MEYER, M. **O filósofo e as paixões**. Porto: Asa, 1994.
- MOSCA, L.L.S. (Org.). **Retóricas de ontem e de hoje**. São Paulo: Humanitas, 2004.
- PESSOA, F. **Poesias**. Lisboa: Ática, 1995.
- ROHDEN, L. **O poder da linguagem: a arte retórica de Aristóteles**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.
- ROUSSEAU, J-J. **Ensaio sobre a origem das línguas**. Portugal: Editorial Estampa, s/d.

SHAKESPEARE, W. **Otelo**. Tradução de Beatriz Faria. Porto Alegre: LP&M, 2002.

VELOSO, C. **O mundo não é chato**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

_____. **O ciúme**. Caetano, Polygram, 1987.

_____. **O ciúme**. Disponível em: <<http://www.caetanoveloso.com.br>>. Acesso em 20 de setembro de 2006.