

# Retórica e dialética do diálogo<sup>1</sup>

Gilles Declercq<sup>2</sup>

Da antiguidade até o Iluminismo, predomina no teatro a presença de estruturas retóricas: inicialmente, porque as categorias oratórias, em geral, impregnam a literatura; logo depois, porque a história teatral ocidental, ao emancipar-se do gênero lírico, institui a confrontação como o modo dialógico mais corrente dentro da fala dramática; por último, porque a poética aristotélica, ao subordinar o ser e o fazer dos personagens ao encadeamento causal do drama, privilegia a função persuasiva e performativa da fala. Por isso, entre outros motivos, a *Poética*, em palavra e espírito (1956a), remete de forma lapidar à *Retórica*.

Contrariamente ao modo dramático do diálogo eficiente, o drama moderno se define por uma crise tripla: a do drama, por abandonar o princípio da ação causal; a do personagem, por romper a ligação entre discurso e enunciador; a da eloquência, obstáculo ao emergir da conversação familiar e do solilóquio íntimo. A nova *poética* desconecta radicalmente o diálogo da retórica — em função de duplo questionamento.

O primeiro, ideológico e neorromânico, condena toda codificação oratória por sua artificialidade. Trata-se de uma desqualificação que se alinha ao enfraquecimento estrutural do personagem, doravante incapaz de inscrever a comple-

xidade do mundo dentro de um discurso coerente e racional: fragmentada, a fala teatral, como a voz narrativa, se encontra dissociada do *logos* e das formas que lhe estavam associadas esteticamente.

O segundo questionamento, metodológico, impõe diferenciar entre a atividade argumentativa dialógica e a retórica. *Stricto sensu*, esta última trata do *discurso* persuasivo, modo monológico da palavra endereçada unilateralmente. A troca verbal tem relação, portanto, com a dialética; esta, regida pelo princípio de *alétheia*<sup>3</sup>, das contradições argumentativas (*Tópicos* aristotélicos), oferece à fala teatral seu paradigma filosófico por meio da *disputa*. Esse esquema dialético, cooperativo ou polêmico, abre metodologicamente caminho para a análise das trocas verbais: linguística pragmática (Moeschler), sociolinguística (Goffman), nova dialética (Eemeren&Grootendorst).

A substituição da dialética pela retórica convida, portanto, a uma revisão semântica da *análise* do diálogo. Se a importância da eloquência se encontra desqualificada, o acento se desloca para a argumentação. A análise argumentativa se mostra pertinente, apesar da dissociação entre fala e ação que o drama moderno realiza. Tal desdramatização contribuiria, sobretudo, para o espectador focalizar sua atenção na *práxis* argumentativa que atravessa a palavra. A respeito disso, a abertura polifônica do texto *La Demande d'emploi* (Vinaver, 1972) oferece o exemplo de uma série de trocas conversacio-

1 Publicado sob o título "Rhétorique et dialectique du dialogue", in: Ryngaert, Jean-Pierre et al. *Nouveaux Territoires du Dialogue*. Actes Sud Papiers/CNSAD 2005, p. 56-61. Tradução: Stephan Baumgärtel.

2 Gilles Declercq é professor de Estudos Teatrais da Universidade Paris 3 – Nova Sorbonne, membro integrante do grupo de pesquisa "Poética do drama moderno e contemporâneo". Seus interesses de pesquisa são a análise do discurso teatral e a teoria da argumentação; história da retórica; formas e dilemas do trágico da antiguidade até os tempos de hoje.

3 Princípio de *alétheia*: o que concerne à verdade e sua busca.

nais<sup>4</sup> distendidas, cujo sentido pode ser reconstituído somente por meio de um metadiálogo cujo encarregado é o espectador. A desconstrução do diálogo implica como pré-requisito interpretativo o conhecimento por parte do público de um tópico social e de uma *doxa* verbal; ela traz consigo uma *retórica extracênica* que não é mais uma poética do discurso, mas uma hermenêutica da fala teatral, ligando dramaturgo e público. Também convém falar de um deslocamento e de uma alteração funcional da retórica, em vez de sua eliminação.

São justamente as condições de possibilidade para essa hermenêutica que devolvem aos esquemas argumentativos sua pertinência. *Esperando Godot* demonstra isso, pela onipresença da conversação e pela promoção cênica da linguagem, que provoca um enfoque metalinguístico nos códigos que regem as interações, tal como a sequência em que Pozzo indica a Estragon o que convém dizer para que consinta em sentar-se. Em contraponto, o discurso de Lucky apresenta, de forma grotesca, um esquema discursivo que procede do silogismo dialético: estrutura dedutiva constituída de uma premissa (“Dada a existência... de um deus pessoal... que nos ama ...”), que leva à conclusão — embora permanentemente interrompida (“fica estabelecido... que o homem... está minguando...”). Princípio de legibilidade do discurso, o esquema silogístico — que se relaciona com a lógica ordinária das línguas<sup>5</sup> —, é suporte para uma ironia que distancia e ilumina o tópico metafísico que surge do texto.

A leitura de textos de Vinaver nos convencerá da necessidade de conhecer os processos retóricos e os esquemas argumentativos. Assim, *L’Emission de télévision* insere um enclave que apresenta [*met en abyme*] a manipulação da verdade, sacrificada em favor do lucro do espetáculo televisivo: os personagens-candida-

tos enfeitam seu testemunho com flores retóricas; o juiz concebe seus interrogatórios como um torneio oratório e midiático. Ironizada, a retórica intracênica se converte em hermenêutica extracênica da *sofística* midiática: dizer que *L’Emission* é uma peça *sobre* a impostura deve ser entendido como uma caracterização metódica e estrutural; a peça é uma *lição*, dispositivo dialético que ilumina não a ilusão, mas sua construção e a manipulação das pessoas, por ela requerida. Em conformidade com a definição aristotélica, o conhecimento da retórica se impõe aqui exatamente por ser necessário evitá-lo (*Retórica*, I, 1, 1354a).

À retórica concebida como consciência e *práxis* crítica, *Portrait d’une femme* adiciona uma lição complementar: por um lado sobre a persistência de esquemas argumentativos, e por outro sobre a função estruturante destes últimos. A peça possui como tema o processo de Sophie, assassina de seu amante. A modernidade de escrita se afirma pela estrutura simultânea do palco e pelo entrelaçamento de diálogos, que misturam réplicas vindas de interlocuções diferentes. A incerteza ontológica e relativa à *alétheia* provém estética e retoricamente da multiplicação das afirmações contraditórias sobre a acusada. Tal suspensão de sentido se torna possível duplamente: na própria cena, pela contradição das palavras (defesa e acusação); e, para além da cena, por um sistema de argumentação muito mais amplo, macroestrutural. De fato, a peça encontra o fio condutor no *gênero judicial*, que apresenta os fatos por meio da narração, depois da exposição da causa. Orquestrados pelo juiz, os diálogos são o *lugar* de desconstrução da univocidade do sentido e o da *amplificação* recíproca de uma estrutura retórica que — substituindo uma dramaticidade fragmentada — assegura, pela partilha das vozes<sup>6</sup>, a difração do retrato da acusada. Assim, o gênero judicial se depara

4 O termo remete a um ramo importante da linguística pragmática, dedicada à análise da conversação comum (análise conversacional ou “conversacionalismo”).

5 Gilles Declercq. *L’Art d’argumenter*. Paris: Universitaires, 1992.

6 No original, *Le partage des voix* – termo que ressoa em vários ensaios deste dossiê e é empregado por Jean-Pierre Sarrazac como título de seu ensaio. [N.d.T.]

com uma função renovada e até mesmo invertida, porque contesta a sentença que supostamente ele irá proferir.

Como conclusão, convém distinguir a atividade retórica da produção de formas de eloquência, e aproximar o diálogo teatral do paradigma dialético que determina a atividade argumentativa que o subtende. Paralelamente, a desdramatização do discurso falado ilumina uma linguagem libertada de sua racionalidade, mas não de seu esquema argumentativo; focar o espectador no jogo dialógico desloca a função retórica. Ao abandonar a retórica intracênica (que está na base da ação e da verossimilhança da dramaturgia clássica), o drama moderno se caracteriza pelo primado de uma retórica extracênica fundamentada no trabalho hermenêutico do espectador. Tal retórica permite denunciar a força sofista da persuasão social, como também — jogando com a argumentação contraditória —, questiona as formas apodíticas do discurso falado. dentro da mais pura tradição dialética.