

**A RETÓRICA DA ESPERA EM “SENTADO À BEIRA DO CAMINHO”, DE
ROBERTO E ERASMO CARLOS**

**THE RHETORIC OF WAITING IN “SENTADO À BEIRA DO CAMINHO”, BY
ROBERTO AND ERASMO CARLOS**

João Adalberto Campato Jr¹

Data de recebimento do texto: 10/05/2024

Data de aceite: 05/06/2024

Resumo: A crítica retórica aborda numerosas modalidades de textos, revelando-lhes o quanto, como e por que são persuasivos. Pretende-se examinar a centralidade da retórica para a produção de sentidos de “Sentado à Beira do Caminho” (1969), canção de Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Dentre as linhas de força semântica que vêm à tona por meio dessa abordagem, destacam-se a espera amorosa, vivenciada de maneira patética pelo sujeito lírico (orador) do texto, objetivando a persuasão da amada (auditório), no quadro do gênero judiciário do discurso. Busca-se, igualmente, lançar luz sobre os expedientes argumentativos, estilísticos e discursivos que sustentam a interação tensa entre as subjetividades do orador e do auditório. Para a consecução desses objetivos, serão empregadas as teorias de Aristóteles, Chaim-Perelman e Albrechts-Tyteca, Ruth Amossy, Lausberg e Dante Tringali.

Palavras-Chave: Roberto Carlos. Erasmo Carlos. Canção. Crítica Retórica. Persuasão.

Abstract: Rhetorical criticism addresses numerous types of texts, revealing how much, how and why they are persuasive. The aim of this paper is to examine the centrality of rhetoric in the production of meanings in “Sentado à Beira do Caminho” (1969), a song by Roberto Carlos and Erasmo Carlos. Among the lines of semantic force that come to light through this approach, the most notable are the waiting for love, experienced in a pathetic way by the lyrical subject (speaker) of the text, aiming to persuade the beloved (audience), within the framework of the judicial genre of speech. It also seeks to shed light on the argumentative, stylistic and discursive devices that support the tense interaction between the subjectivities of the speaker and the audience. To achieve these objectives, the theories of Aristotle, Chaim-Perelman and Albrechts-Tyteca, Ruth Amossy, Lausberg and Dante Tringali will be used

Keywords: Roberto Carlos. Erasmo Carlos. Song. Rhetorical Criticism. Persuasion.

¹ Professor do Programa de Mestrado Interdisciplinar de Ciências Ambientais da Universidade Brasil (UB), Fernandópolis/SP. Doutor em Letras pela UNESP de São José do Rio Preto/SP. Pós-Doutorados pela USP, UNICAMP, UERJ e UFMS. E-mail: campatojr@gmail.com

Considerações Iniciais

A técnica retórica oferece, para além das estratégias de persuasão pelo discurso verbal, um método de abordagem textual aplicável a variados sistemas semióticos, evidenciando o quanto são persuasivos e como a persuasão opera na construção de efeitos de sentidos dos textos. Nesse quadro, o método retórico não se circunscreve somente a constatar e elencar os componentes retóricos de certos discursos, concluindo se estes têm visada ou dimensão argumentativa. Em acréscimo a isso, o método retórico mostra-se indispensável para desvendar como eles se articulam organicamente colaborando para a tessitura final do texto e para a construção dos sentidos.

Evidenciar a importância constitutiva e significativa da retórica na letra da canção “Sentados à Beirado do Caminho”, de Roberto e Erasmo Carlos, constitui o objetivo deste artigo. Paralelamente, planeja-se dimensionar a força patética investida no ato de esperar do eu-poético, também de consequências persuasivas nucleares.

Trata-se, portanto, de um exame consagrado apenas à letra, que aqui será desvinculada da música. Embora essa separação venha fomentando algumas críticas desfavoráveis, que sinalizam para a ideia de que as letras não se sustentam por si só, aqui se adotará tal prática, que, entre outros, é legitimada por Pinto (2004) e pelas cada vez mais frequentes publicações de compilados de letras de canções de grandes músicos, que, desta forma, acabam sendo lidos e interpretados como poemas.

Realizadas tais observações preliminares, o artigo trilhará o seguinte trajeto: 1) síntese dos principais componentes da técnica retórica; 2) o modelo retórico de análise; 3) análise retórica propriamente dita do texto de Roberto e Erasmo Carlos; 3) apresentação das conclusões do artigo.

A Retórica

É possível conceituar a retórica como uma reunião metódica de estratégias persuasivas pela qual o orador leva alguém a aderir a sua tese em relação a uma questão controversa, situada no universo da opinião e do verossímil. Três são os procedimentos a fim de persuadir: convencer, comover e agradar. Convencer reporta-se à persuasão lógica; comover é persuasão de ordem afetiva, em que se procura agir no “coração” dos indivíduos; já agradar diz respeito à persuasão de natureza estética (TRINGALI, 2014).

No processo de persuadir, outros elementos da técnica retórica são convocados para entrar em ação, tais como o orador, a questão, os estados da questão, a proposição, o auditório e os gêneros do discurso. O orador é quem persuade o auditório – “instância à qual um discurso é endereçado explicita ou implicitamente” (AMOSSY, 2018, p.52) - de que sua opinião é a mais verossímil. A questão constitui o objeto da discussão.

O estado da questão configura-se como o núcleo litigioso da causa. Discute-se o ponto em julgamento origina-se da conjectura (se os fatos existiram ou não), da definição (se a existência dos fatos foi devidamente comprovada, como devem, então, ser denominadas) ou da qualificação (discutem-se as circunstâncias em que os fatos ocorreram). O enunciado mediante o qual o orador informa ao auditório sua opinião sobre a questão é chamado de proposição. (TRINGALI, 2014).

Os gêneros do discurso persuasivo são em número de três, a saber: o deliberativo, o epidítico e o judiciário. Semelhante organização ancora-se no auditório e no tempo acerca do qual ele se pronuncia, assim como na finalidade de cada discurso. De acordo com sua reação após ouvido o discurso, o auditório opera como árbitro da situação ou como espectador. No primeiro caso, adota postura ativa, pronunciando-se a respeito da mensagem, julgando e sentenciando, e mesmo votando na sequência das deliberações. Já no segundo, somente tem de se manifestar sobre a eloquência do orador, apreciando ou não o discurso.

No que concerne à temporalidade, se o árbitro se pronunciar acerca de fato passado, ele é o juiz propriamente dito; se decidir sobre matéria futura, é membro da assembleia. O espectador pronuncia-se sobre fato presente. No que respeita à finalidade, o deliberativo aconselha ou desaconselha; o epidítico louva ou censura; o judiciário acusa ou defende.

Nos quadros do gênero deliberativo, cabe ao orador, na presença da assembleia, aconselhar ou desaconselhar ação futura, baseada no útil e no nocivo para os cidadãos. O auditório é solicitado a votar a favor dessa ação ou contra ela, suscitando na plateia a esperança e o medo. No gênero epidítico, cuja tarefa consiste em louvar ou censurar alguém ou algo, alicerçado no belo e no feio, na virtude e no vício, o espectador revela se o discurso lhe agradou ou desagradou, não cabendo tomar decisão propriamente dita sobre o assunto. A finalidade do gênero judiciário é a acusação ou a defesa, que devem se reportar ao passado. Tem como objeto fundamental o justo e o injusto, sendo o auditório formado pelo juiz propriamente dito, que condena ou absolve. Os efeitos que procura alcançar na plateia são a indignação ou a piedade (CAMPATO JR, 2023).

Em relação às partes componentes da arte retórica, é preciso referir a invenção, a disposição, a elocução, a ação e a memória.

Fase inicial da construção do discurso argumentativo, a invenção conceitua-se como “o acto de encontrar pensamentos (*res*) adequados à matéria, conforme o interesse do partido representado, pensamentos que servem como instrumentos intelectuais e afetivos para obter, pela persuasão do juiz, a vitória do partido representado” (LAUSBERG, 1993, p.91).

As provas retóricas dividem-se em extrínsecas (testemunhos, confissões, objetos, etc) e intrínsecas (lógicas e psicológicas). As lógicas repartem-se, por seu turno, em silogismos e em exemplos; as psicológicas, em éticas e em patéticas.

Os argumentos éticos agem com base na impressão favorável que o orador alcança transmitir de si ao auditório, mostrando-se digno de ser escutado. Busca-se apresentar-se como pessoa boa, virtuosa, nobres, sábias e sinceras. Já a finalidade dos argumentos patéticos está em atingir a persuasão pela paixão. Conforme verifica Aristóteles (1964, p.100), as paixões “são as causas que introduzem mudanças em nossos juízos”, que mudam se experimentamos algo agudo, como a alegria ou o ódio. As paixões, por fim, levam o auditório, pela emoção, a esposar a proposição do orador.

A ordenação das grandes partes do discurso é conhecida por disposição, a segunda fase da elaboração do discurso retórico. É habitual dividir a mensagem retórica em exórdio, proposição, narração, argumentação e peroração. O exórdio é o começo do discurso, fixando as condições prévias para o sucesso da argumentação. A proposição sinaliza a opinião do orador com respeito à questão do debate. A narração é o relato dos fatos e do desenvolvimento do conteúdo sintetizado na proposição. A parte nuclear do discurso é a argumentação, seção em que o orador intensifica as provas e rebate as provas do adversário. A conclusão denomina-se peroração, tendo a função precípua de recapitular o que atrás se disse e a de excitar o *pathos*.

Considerada o terceiro momento da preparação do discurso retórico, a elocução “transpõe para a linguagem as ideias achadas na invenção e ordenadas pela disposição” (LAUSBERG, 1967, v.2, p.9). A etapa posterior com vistas à elaboração do discurso é a memória, que consiste no exercício de decorar o texto a ser exposto. Por fim, a última etapa de formulação do discurso corresponde à ação, momento em que o texto é pronunciado. Esses dois derradeiros momentos não terão validade para esta análise.

O modelo retórico de análise textual

Aqui se adota uma adaptação do modelo de análise retórica criado por Dante Tringali (1988, 2014). Trata-se de uma grade calcada na retórica antiga de Aristóteles. Usá-la na investigação de um poema, de um romance, de um artigo de jornal, de uma letra de música ou de um discurso trará à superfície o que o texto encerra de persuasivo. Eis abaixo listadas as etapas principais do modelo:

- 1) Tema: indica-se o tema central do discurso.
- 2) Questão: Uma vez problematizado o tema, surge a questão com seus pontos de vista contrários.
- 3) Tese e Hipótese: identificam-se se a questão na origem do debate é posta em termos gerais (tese) ou em termos particulares (hipótese).
- 4) Estado da questão: discute-se a existência ou não do fato em debate (estado da conjuntura); ou sua conceituação (estado da definição) ou as circunstâncias que o envolvem (estado da qualidade).
- 5) Proposição: indica-se o que o orador pretende provar (tese).
- 6) Discurso persuasivo: avalia-se a força persuasiva do texto, bem como o tipo de persuasão aí empregado: racional, emotiva ou estética.
- 7) Auditório: determina-se o tipo de auditório a que se destina o discurso.
- 8) Gênero do discurso: identifica-se se o discurso faz parte do gênero judiciário, demonstrativo ou deliberativo.
- 9) Invenção: catalogam-se as provas (confirmativas e refutativas) que o orador reuniu a fim de patentear a proposição ao partido contrário (orador adversário).
- 10) Provas extrínsecas: examinam-se as provas que não dependem dos recursos da técnica retórica.
- 11) Provas intrínsecas: examinam-se as provas dependentes da técnica retórica.
- 12) Provas intrínsecas – psicológicas: análise das provas éticas e das provas patéticas.
- 13) Provas intrínsecas - lógicas: exame dos exemplos e silogismos.
- 14) Disposição: comentários a respeito de como se ordenam as partes do discurso.
- 15) Elocução: submete-se o texto a uma análise estilística e gramatical, nunca perdendo de vista seu objetivo persuasivo.

16) Ideologia: Consideram-se a ideologia, a filosofia, a visão de mundo, que o texto retórico, velada ou explicitamente, encerra.

A retórica da espera

Sentado à beira do Caminho, composta por Roberto e Erasmo Carlos, foi lançada por este último em 1969 no formato de compacto simples pela Gravadora RGE, alcançando grande sucesso. Foi tema da telenovela brasileira *Beto Rockefeller*, escrita por Bráulio Pedroso e dirigida por Lima Duarte e, depois, por Walter Avancini. Transmitida pela TV Tupi, de 1968 a 1969, tornaram-se célebres as cenas mudas da novela em que o ator Luis Gustavo, introspectivo, perambulava pela cidade de São Paulo ao som da composição de Roberto e Erasmo Carlos (MOTTA, 2001). Em 1980, a música foi novamente regravada por Erasmo Carlos, mas, desta feita, com a presença de Roberto Carlos.

Além de Erasmo e Roberto Carlos, a canção tem sido interpretada e gravada por artistas consagrados nacional e internacionalmente dos mais diversos gêneros musicais como Cauby Peixoto, Ângela Maria, Zizi Possi, Fresno, Ira!, Mina, Paulinho Moska, Lulu Santos, Júlio Iglesias, Fernanda Takai, Rio Negro & Solimões, entre outros. É de destacar, finalmente, que a canção, também, ganhou uma versão para o italiano intitulada *Appuntamento*, sendo interpretada por Ornella Vanoni e Andrea Bocelli, para ficar apenas em dois cantores.

Eis abaixo transcrita a letra de “Sentado à beira do Caminho” (<https://www.erasmocarlos.com.br/letras/tremendoes/sentadoabeiradocaminho.htm>).

Sentado à beira do caminho

Roberto Carlos - Erasmo Carlos

Eu não posso mais ficar aqui a esperar
que um dia de repente você volte para mim
vejo caminhões e carros apressados a passar por mim
estou sentado à beira de um caminho que não tem mais fim

meu olhar se perde na poeira desta estrada triste
onde a tristeza e a saudade de você ainda existe
esse sol que queima no meu rosto um resto de esperança
de ao menos ver de perto o seu olhar que eu trago na lembrança

preciso acabar logo com isso
preciso lembrar que eu existo
que eu existo, que eu existo

Vem a chuva molha o meu rosto e então eu choro tanto
minhas lágrimas e os pingos dessa chuva se confundem com meu pranto
olho pra mim mesmo, me procuro e não encontro nada
sou um pobre resto de esperança na beira de uma estrada

carros, caminhões, poeira, estrada, tudo tudo se confunde em minha mente
minha sombra me acompanha e vê que eu estou morrendo lentamente
só você não vê que eu não posso mais ficar aqui sozinho
esperando a vida inteira por você sentado à beira de um caminho

Preciso acabar logo com isso
Preciso lembrar que eu existo, que eu existo, que eu existo

© 2010, Todos os direitos reservados a Erasmo Carlos

A Retórica da Espera

Há uma situação retórica em *Sentado à Beira do Caminho*, pois um orador decide tomar a palavra a fim de persuadir o auditório a respeito de determinado debate amoroso envolvendo um casal. Trata-se de uma questão dialética haja vista que sobre o comportamento amoroso tal como é abordado no texto pode haver opiniões mais ou menos verossímeis, prováveis, mas não evidências científicas que deslegitimem o surgimento do contraditório. Está-se, pois, no campo da *doxa*, do confronto de opiniões, dos valores e sua hierarquização, enfim, no domínio da retórica. Por tal motivo, faz-se importante advertir que a concepção de linguagem que dá lastro a esse confronto de opiniões é aquela entendida como sistema promotor da ação e do agir sobre os outros e não apenas como representação da realidade ou a mera transmissão de uma informação.

A composição em análise classifica-se como texto de dimensão argumentativa e não de visada argumentativa (AMOSSY, 2018), já que uma canção lírico-amorosa não é reconhecida pela tradição como um gênero textual que busque expressamente a adesão das pessoas a uma tese, como o fazem, de forma explícita, um sermão religioso, uma peça publicitária ou um discurso no tribunal ou num debate eleitoral. Isso não significa propor, no entanto, que os textos de dimensão argumentativa não possam dispor de uma estratégia retórica bem formulada e programada para atuar nos outros.

Na situação retórica que se desenha em *Sentado à Beira do Caminho*, é possível ter acesso direto apenas ao discurso de um dos membros do casal, o homem. Seu discurso é

efetivo, explicitamente textualizado na forma de uma letra de música. Se o seu discurso se mostra concreto, o discurso da mulher, por seu turno, existe apenas em potência, podendo, todavia, ser presumido e reconstruído das próprias palavras de seu ex-companheiro, à luz dos pressupostos do dialogismo (BAKHTIN, 2011). O que se quer declarar é que, ao construir seu discurso, o texto elaborado pelo companheiro retoma e ecoa elementos de discursos anteriores da amada com os quais dialoga, seja para contestá-los seja para reafirmá-lo numa atitude responsiva.

Com efeito, no contexto da situação retórica envolvendo *Sentado à Beira do Caminho*, encontra-se a antilogia (TRINGALI, 2014), isto é, ao redor de qualquer questão dialética, defrontam-se sempre posições diferentes, garantindo o direito ao contraditório. Tudo o que se afirma é passível de ser contestado e posto na berlinda. Todo discurso supõe – imediata ou remotamente - um discurso anterior ou posterior, pelo menos virtual, como é o caso em exame, em que o discurso da mulher é uma presença nas entrelinhas do discurso masculino.

Verifica-se, pois, um evento de tensão haja vista que o orador veicula queixas e lamentações à figura da amada de quem ele se encontra separado e a cujo convívio ele dá, amiudadas vezes, impressão de querer retornar sofregamente. Mas, ao mesmo tempo, a tensão do eu lírico é, também, com ele próprio na medida em que precisa tomar a resolução de não depender mais emocionalmente da mulher, ganhando, por assim dizer, autonomia existencial e sentimental, e, acima de tudo, uma identidade.

A expressão com a qual se principia *ex abrupto* o discurso – “Eu não posso mais ficar aqui a esperar/ Que um dia de repente você volte para mim” - mira um passado em que o orador esteve junto da amada, o que, por razões que o texto não esclarece, já não ocorre mais. Semelhante manifestação do sujeito poético/orador antecipa o tom da argumentação patética que revestirá o discurso.

Quanto ao mais, o enunciado acima transcrito figura o orador como fatigado de uma espera infrutífera que o tornou vazio de esperanças e em crise identitária. Interessa notar brevemente a ação de uma prova ética na medida em que o orador alcança transmitir honestidade e constância nos afetos, registrados na espontaneidade do discurso, que plasma o efeito de sentido de não ser fruto de expediente retórico nem armadilha sentimental.

Vale registrar que o poema dialoga, fruto da ativação de certa memória discursiva, com uma cena que remonta à tradição lírica ocidental, reproduzindo as circunstâncias de uma espera de cunho sentimental e afetivo, algo a recordar a vassalagem do amor demasiado. Aqui o *topos* literário já está todo inserido e reconfigurado numa realidade urbana e citadina, com referências a estradas e veículos apressados, deixando para longe qualquer sabor mais campesino.

Em *Sentado à Beira do Caminho*, se a mensagem chega a seu destino, a amada entra em contato com uma peça lírica que traz vivências subjetivas do orador em relação sobretudo ao amor, num processo de interiorização centrado justamente nesse sujeito poético que, em larga medida, é egocêntrico. Assim, a vivência complicada e dolorosa do amor e de suas estratégias revela-se o tema nuclear do discurso retórico em análise.

Conforme reparado, o orador é o eu lírico do poema, sendo seu discurso persuasivo endereçado à amada, que constitui o auditório da comunicação persuasiva e, portanto, a instância a decidir da razoabilidade da demanda do orador. As marcas linguísticas do auditório aparecem visíveis na materialidade do discurso mediante, por exemplo, a repetição de alguns pronomes, como “você” e “seu”. Não passe despercebido que a posição orador – auditório é flexível no processo de interação verbal. Não deixando de ser oradora quando enuncia discursos ainda que virtualmente, a amada aqui é vista, de preferência, como auditório.

A questão que deu ensejo ao discurso retórico foi a dúvida do orador a respeito de já ser ou não o momento em que ele cessará de esperar pelo retorno da saudosa amada, retomando as rédeas de sua vida, que não dependerá mais, como num processo de vassalagem, da mulher a quem ele ama e por quem se sente desprezado.

A questão na qual o orador se vê enredado é quase dilemática pois tanto a escolha pelo retorno a um *status ante quo* ao da enunciação quanto a permanência no *status quo* da enunciação significam a experiência de uma relação amorosa problemática a despeito do amor que aí se supõe envolvido. A consciência do quase dilema fomenta no orador desconforto existencial que nunca ele abdicará de explicitar no decorrer do discurso, amparando-se na afetividade para formular uma argumentação patética, persuadindo a amada também pelo coração.

A despeito da existência de uma questão algo dilemática, o orador prefere defender a seguinte tese: “não posso mais esperá-la voltar pois preciso pensar mais em mim” (aspas nossa). A tese guarda ambiguidades e paradoxos ao sugerir que, ao lado de um orador que considera a necessidade de afastar-se da mulher, há um orador valendo-se da possibilidade de tal afastamento para aproximar-se novamente dela. Consoante se nota, existe uma genuína negociação das distâncias.

Importa considerar, desde agora, que, à semelhança da tese, a instância do auditório erige-se com contornos mais complexos do que aparenta ter ao primeiro exame. Isso porque sucede um desdobramento da figura do auditório. Na realidade, o orador empenha-se em convencer, comover e agradar não somente a amada, mas a ele próprio numa deliberação íntima. Essa fragmentação do orador em auditório explica, em larga escala, a notória tensão dramática que atravessa o poema.

Em termos de gênero oratório, cabe operar algumas anotações que, no entanto, não objetivam dar cabo da complexidade dessa etapa da crítica retórica. O primeiro deles é que, em *Sentado à Beira do Caminho*, interagem em sinergia atributos dos três gêneros codificados pela retórica antiga. Longe de ser algo pernicioso, tal pluralidade concorre para a riqueza semântica bem como para a sofisticação da estratégia persuasiva do texto. Tendo em linha de conta que se está diante de uma composição de dimensão argumentativa e não de visada argumentativa, esses traços vêm à tona não de maneira explícita, imediata e munida de toda sua força, mas à custa de boa dose de abstração e de procedimentos analógicos.

Refletindo à luz do gênero judiciário, presume-se que o orador tenha praticado algo de considerável gravidade no passado em relação à amada. Em decorrência disso, deve ter sido julgado simbolicamente e recebido como pena e sansão pelas eventuais injustiças o abandonado da mulher e a prostração, que, no limite, explica-lhe o estatuto identitário fraturado e a condição existencial marginal muito bem sinalizada pela locução prepositiva “à beira de”.

Há tintas de gênero deliberativo na letra da canção dado que o orador reflete sobre sua condição futura em termos de quão útil ou inútil será para ele a conquista de um novo comportamento e de uma renovada identidade. Articula-se também com a dimensão futura a tentativa de o orador persuadir a amada a apiedar-se dele, tornando mais factível a união

do casal. Traços do gênero epidítico, por sua vez, emergem quando o orador se lança numa caracterização do seu estado de ânimo atual, censurando-o e, na esteira disso, motivando uma eventual ação de retorno da amada.

Deste ponto em diante, procede-se à sistematização do material probatório encontrado pelo orador durante a invenção e organizado na etapa da disposição com vistas a confirmar a tese segundo a qual ao orador, abalado nos sentimentos, torna-se custoso continuar a esperar pela volta da amada porque agora toca a ele pensar mais em si próprio, libertando-se emocionalmente e preocupando-se com sua identidade progressivamente esvaziada. Considerando, no entanto, a já mencionada equivocidade da tese, provar tal proposição também pode significar ao orador obter a adesão da amada à ideia de voltar ao seu convívio, resgatando-o definitivamente do sofrimento passional de um amor não correspondido.

A persuasão de *Sentado à Beira do caminho* tira partido dos argumentos éticos, dos argumentos patéticos e dos argumentos lógicos. Se bem que tais provas estejam intimamente vinculadas, integradas e até mesmo fundidas num só organismo probatório, tenta-se por questões operatórias e didáticas categorizá-las tanto quanto possível, revelando-lhes a estrutura de raciocínio argumentativo.

Já houve oportunidade de referir alguns elementos éticos de que o orador se serve com o escopo de atestar a sinceridade de seu amor, evidenciando à amada que não se trata de sentimento pontual ou de capricho juvenil passageiro. Ele recorre a construções linguísticas ressaltando a perenidade e a seriedade do sentimento que nutre pela amada. Nesse sentido, vale destacar o sintagma inicial “Eu não posso mais ficar aqui a esperar”, que dimensiona o quanto o sujeito poético tem aguardado com afincamento o retorno da mulher. Assim, o orador mostra-se por uma estratégia discursiva ética ser pessoa honesta e séria nos sentimentos e palavras, a quem a amada deve conceder mais um voto de confiança.

Figurando-se íntegro e constante em seu sentimento de pesar, o orador dá a entender que a tristeza da ausência da amada e a aflição da necessidade de se reinventar ocupam a maior parcela do discurso, que se tingem de enérgica tonalidade patética. O orador direciona a sua mensagem persuasiva ao coração da amada, nela buscando uma disposição anímica de benevolência favorável à mensagem, que, entre outros valores, alude à fidelidade.

A estratégia patética do orador centra-se no seu abatimento e que, portanto, ele é digno de pena ou de benevolência da amada. O eu lírico elabora um efeito de sentido de tristeza tão hiperbólico que o sentimento transborda de si contaminando a realidade exterior. É desse ângulo que se interpreta a expressão “estrada triste”. Trata-se de uma hipálage, figura de retórica calcada num deslocamento de um determinante que deixa de qualificar algo esperado para qualificar outro elemento inesperado. No caso em exame, a tristeza, no rigor da expressão, não é da estrada, mas de quem a percebe.

O abatimento torna-se mais presente e concreto ao auditório à proporção que o orador estabelece um vívido contraste entre sua prostração e a movimentação dos carros que trafegam a seu lado. Para além da agilidade que os automóveis possuem e ele não, os carros beneficiam-se de uma direção, de um norte a seguir, que o orador não encontra, transmitindo a sensação de estar perdido, que, por sinal, é uma sensação que “não tem mais fim”. Nessa ordem de ideias, o vocábulo “caminho” é metáfora da vida à margem da qual o orador se situa nesse tempo de disjunção amorosa. É também por tal razão que o caminho é qualificado como poeirento.

A situação patética característica do orador intensifica-se sobretudo tendo em vista que ele sugere que a própria natureza se posiciona contra ele, dificultando-lhe ainda mais o caminhar que já é pesaroso: “Esse sol que queima no meu rosto um resto de esperança / De ao menos ver de perto seu olhar que eu trago na lembrança”. É de notar que o orador milita sistematicamente em criar um efeito de pena no auditório, mostrando o pouco de esperança que tem e o muito de distância que o separa da mulher amada.

Ainda no domínio do *topos* da natureza-madrasta, não bastasse o Sol, também a chuva alinha-se num cerco cósmico contra o bem-estar e os desejos de renovação do orador. Isso porque a chuva cultiva densamente o sentimento depressivo do eu lírico, levando-o às lágrimas e ao pranto. Não é fora de propósito especular que o orador queira se figurar com um brinquedo de forças maiores.

De semelhante cenário, resulta o quase niilismo do orador, que, distante da euforia amorosa do tempo passado, julga-se incapaz, apesar do esforço, de conferir sentido à própria existência tediosa do dia a dia: “Olho para mim mesmo, me procuro e não encontro nada”. Nesse diapasão, ganha relevo a autodefinição do orador carregada de tintas patéticas e buscando agir nos afetos do auditório: “Sou um pobre resto de esperança na beira de uma

estrada”. A definição e suas variantes devem ser encaradas como argumentos, pois se empenham em persuadir que as propriedades apresentadas como a essência de algo ou de alguém são as que devem ser tidas em consideração, impondo, entre vários, um determinado sentido de entendimento para o interlocutor e visando seu convencimento (FIORIN, 2015).

Ao abatimento moral do orador, acrescenta-se a confusão mental figurativizada pela impossibilidade de acompanhar a realidade de maneira não fragmentada, numa quase percepção cubista, em que a capacidade de articulação intelectual aos poucos vai se tornando mais rarefeita: “Carros, caminhões, poeira, estrada / tudo se confunde em minha mente”. Nesta altura, resta ao eu lírico a companhia de sua sombra, que, personificada, dá bem a medida de sua solidão e alerta sobre a situação terminal do orador: “E vê que eu estou morrendo lentamente”.

Num extremo golpe patético, o orador dirige-se expressamente à amada, trazendo-a de forma mais concreta à cena enunciativa, presentificando-a como nunca como interlocutora: “Só você não vê que eu não posso mais ficar aqui sozinho/ Esperando a vida inteira por você sentado à beira do caminho”. O argumento estriba-se no lugar da quantidade (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996) porque o orador se serve de uma ideia quantitativa acentuando o quanto sofre e o quanto apenas a amada desconsidera esse sofrimento perceptível para todos, menos para ela. Em outros termos, trata-se da autoridade do maior número: se todos veem, é porque ele sofre de fato.

Para finalizar os breves comentários sobre a argumentação patética, vale o realce a dois argumentos difusos ao longo do texto e que, nesse caso em particular, estão atrelados sobremodo às paixões, ainda que possam ser, igualmente, elaborados pela argumentação racional. Trata-se do argumento pelo sacrifício e do argumento *ad misericordiam*.

Pelo primeiro (PERELMAN, OLBRECHTS- TYTECA 1996), o orador faz entender que é digno da atenção da amada e de sua reconsideração em virtude do sacrifício a que se submeteu por ela na forma de uma espera desesperançada, de uma “marginalização”, de uma solidão e até de uma morte lenta. Já pelo segundo, apela-se à capacidade do auditório de apiedar-se por alguém ou por alguma situação. Mediante esse argumento, “ao invés de discutir a tese que deveria ser debatida, apela-se para a sensibilidade, para o sentimentalismo” (FIORIN, 2015, p. 225).

No tocante à argumentação racional, tenta-se recuperá-la na forma de silogismos dialéticos ou entimemas. Tais silogismos apresentam desenvolvimento lógico favorável à persuasão da mente, embora não gerem certezas absolutas ou evidências científicas. Enfim, os silogismos da retórica situam-se nos limites da opinião, fundados no verossímil, no provável e no contraditório (TRINGALI, 2014).

Não se esqueça, ao observar os enunciados abaixo, que à força racional dos silogismos de *Sentado à Beira do Caminho* se deve acrescentar sinergicamente o vigor ético e patético anteriormente já explicitados. Além do mais, alguns argumentos podem soar contraditórios entre si pois a tese do discurso é equívoca. Quanto ao mais, os silogismos serão externalizados do ponto de vista do orador, daí a primeira pessoa do singular a ele se referir.

1) A constância da espera pela amada é sinal inquestionável de amor; eu esperei e prossigo esperando pela amada; logo meu amor por ela não pode ser questionado.

2) A espera indefinida e incerta por alguém mesmo que intensamente amada pode ser prejudicial à vida de quem espera; eu vivencio esse tipo de espera; logo tal experiência poderá prejudicar-me.

3) Todos aqueles que estão destituídos de esperança e sentindo-se perdidos e prostrados merecem receber apoio afetivo. Eu estou despossuído de esperança e sentindo-me perdido e prostrado; logo sou merecedor de ser apoiado afetivamente.

4) Quem já não goza das mínimas condições de suportar a solidão, tem de ser acolhido pela amada; eu não apresento condições de lutar contra a solidão; logo preciso do acolhimento da minha amada.

5) Quem está a morrer carece do apoio de um amor; eu estou morrendo lentamente; logo, tenho necessidade de um amor que me restitua à vida.

A teia retórica que se tentou desenrolar até o presente momento também sinaliza direta ou indiretamente para determinados elementos que poderiam ser mais bem descritos como pertencentes à esfera ideológica do cancionero lírico-amoroso de Roberto e Erasmo Carlos. Trata-se de um domínio de representações sociais, de imaginários, de valores e

suas hierarquias, de juízos, de opiniões, que configuram uma *doxa* sobre o amor romântico e sensual.

A retórica da espera na canção de Erasmo e Roberto Carlos e a negociação das distâncias engendrada no circuito de comunicação orador-auditório aponta para uma concepção de mundo em que o amor romântico ainda ocupa posição de centralidade, o que, por sua vez, aponta para uma situação de relevância da mulher como senhora em cujas mãos - se não está ainda o poder de decisão política e econômica – encontra-se o poder de decisão sobre aspectos da vida pessoal e sentimental das pessoas. Não se trata de um poder sem importância, haja vista que o amor não correspondido de uma mulher pode, no limite, conduzir o homem à nostalgia patológica dos bons tempos, ao desastre emocional e à consequente anulação existencial.

Como consequência natural desse fenômeno, o homem percebe-se às voltas de uma intrigante crise identitária em que coloca na berlinda o papel de gênero e, em especial, a sua masculinidade como construção cultural distante de qualquer poder essencial, universal e a-histórico. Em outros termos, a pergunta que urge ser respondida é: que posição adotar diante das circunstâncias do protagonismo feminino sobretudo na dimensão amorosa, sentimental e afetiva?

Num contexto coalhado de semelhantes tensões, ao homem competiria aceitar com passividade o protagonismo da mulher ou, pelo contrário, transitar para uma nova identidade em que se apoderaria de uma autonomia sentimental com o auxílio da qual buscaria transformar a vida, afastando-se de uma posição de fragilidade a fim de encontrar o caminho central e não mais marginal e quem sabe a partir daí lançar-se numa renovada empreitada argumentativa?

Nesse cenário, paira sombria outra alternativa, latente nas entrelinhas e evidentemente mais extrema que as anteriores, sinalizando para certo ultrarromantismo, que é a de, num ato de titanismo, o homem se deixar consumir até a anulação da morte ou se dispersar no infinito ou no absoluto, obtendo uma espécie de libertação/sublimação das tensões que a paixão suscita.

Considerações Finais

A esta altura, reafirma-se a centralidade da retórica para a produção de sentidos de “Sentado à Beira do Caminho”, composição assinada por Roberto e Erasmo Carlos e que se tornou um dos maiores sucessos da música popular brasileira de todos os tempos. Embora o texto possua uma dimensão argumentativa e não exatamente uma visada argumentativa, o fato é que existe nas entrelinhas da composição uma tensão retórica significativa e passível de ser recuperada e sistematizada.

Assim, a superposição de uma grade retórica sobre a letra da canção fez emergir uma concepção e uma vivência de amor como processo cerrado de negociação de subjetividades e de projetos existenciais, em que o patético mede força persuasiva com o racional e o ético, aproximando o texto de uma experiência de amor romântico do século XIX, sentimental, impulsivo, insatisfeito, de final infeliz, contrário a tudo aquilo que limita ou constrange a felicidade humana (TRINGALI, 1994). Em idêntica linha, a potência do patético torna-se responsável por cegueiras identitárias e por anulações da alteridade, responsáveis, aliás, por mais de uma lacuna no texto.

Com efeito, a letra, que, à primeira vista, parecia constituir a tradução lírica de um caso amoroso complicado, revela-se à luz da análise retórica um drama relacional problemático e intrincado, envolvendo interlocutores, que, por meio da linguagem entendida como ação, buscam atuar uns sobre os outros mediante discursos realizados ou apenas subentendidos.

Como quer que seja, na letra de Roberto e Erasmo Carlos, o amor já não é retratado apenas e tão somente como uma disposição afetiva que a tudo vence e supera, sentimento planejado e unindo as pessoas num estado de felicidade, de completude, de compreensão mútua, de distensão e de harmonia situado fora do tempo humano e por isso aspirando ao eterno. O amor, de preferência, está na origem dos embates subjetivos e de um estado beirando a polêmica, para cuja reversão se tenta lançar mão da potência eventualmente transformadora da linguagem humana.

Referências

AMOSSY, R. *Argumentação no discurso*. São Paulo: Contexto, 2018.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. São Paulo: Difel, 1964

BAKHTIN. *Estética da criação verbal*. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CAMPATO JR., J. A. *Teoria e prática da retórica*. São Paulo: A4, 2023.

CARLOS, R; CARLOS, E. Sentado à beira de um caminho. Disponível em <https://www.erasmocarlos.com.br/letras/tremendoes/sentadoabeiradocaminho.htm>. Acesso em 20 nov. 2023.

FIORIN, J. L. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2015.

LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

LAUSBERG, H. *Manual de retórica literária*. Madrid: Gredos, 1966. 3v.

MOTTA, N. *Noites Tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PINTO, M. da C.. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

TRINGALI, D. *A retórica antiga e as outras retóricas: a retórica como crítica literária*. São Paulo: Musa, 2014.

TRINAGALI, D. *Escolas literárias*. São Paulo: Musa, 1994.

TRINGALI, D. *Introdução à retórica*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.