

# A CONSTITUIÇÃO DO PARADOXO E SEUS EFEITOS RETÓRICOS

## *THE CONSTITUTION OF THE PARADOX AND ITS RHETORICAL EFFECTS*

Samuel Cardoso Santana  
Universidade de Franca

Maria Flávia Figueiredo<sup>1</sup>  
Universidade de Franca

### RESUMO

O objetivo do presente artigo é identificar os elementos retóricos presentes nos paradoxos, quando utilizado como argumento, de forma a identificar seus elementos constituintes. Os paradoxos são irônicos e formam um diálogo com o auditório, que acaba por se fixar no enunciado pelas reações patéticas despertadas. Por meio de Abreu (2008), Cherubim (1989), Reboul (2004), Tringali (1988), define-se o conceito de paradoxo; com Aristóteles (2010), verificam-se os possíveis sofismas; através de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), Beristáin (1995) e Fiorin (2014), analisam-se as figuras necessárias para abordar aspectos diversos que permeiam a construção dos paradoxos (tais como: ironia, antítese, alegoria, metáfora e definição); com Meyer (1994), verifica-se a problematidade do paradoxo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Paradoxo; Retórica; Figuras retóricas.

### ABSTRACT

The objective of the present article is to identify the rhetorical elements present on the paradoxes, when it is utilized as an argument, in order to identify its constituent elements. The paradoxes are ironical and form a dialog with the auditory, which sets himself on the wording by the pathetic reactions aroused. Based on Abreu (2008), Cherubim (1989),

---

<sup>1</sup> Docente permanente do Programa de Mestrado em Linguística.

Reboul (2004), Tringali (1988), the concept of paradox is defined; with Aristóteles (2010), the possible sophisms are verified; through Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), Beristáin (1995) and Fiorin (2014), the necessary figures to aboard diverse aspects witch permeate the construction of the paradoxes are analyzed (such as: irony, antithesis, allegory, metaphor and definition); with Meyer (1994), the problematicity of the paradox is verified.

**KEYWORDS:** Paradox; Rhetoric; Rhetorical figures.

## INTRODUÇÃO

Este artigo compreende um estudo teórico sobre o paradoxo como figura retórica e objetiva identificar seus elementos constitutivos. Para isso, inicialmente serão apresentados diferentes aspectos das figuras retóricas, sobretudo a partir das reflexões de Fiorin (2014). Em seguida, definir-se-á o conceito de paradoxo por meio das contribuições de Cherubim (1989), Reboul (2004), Abreu (2008) e Tringali (1988). Ainda a esse respeito, verificar-se-ão as possíveis relações entre sofismas e paradoxos de acordo com as reflexões de Aristóteles (2010). Mais adiante, com o auxílio de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), Beristáin (1995) e Fiorin (2014), serão analisadas as diferentes figuras que permeiam a construção dos paradoxos (tais como: a ironia, a antítese, a alegoria, a metáfora e a definição). Por fim, verificar-se-á a problematidade do paradoxo e seus efeitos patéticos de acordo com as reflexões de Meyer (1994).

### 1 As figuras retóricas

A fim de estabelecer uma classificação das figuras retóricas<sup>2</sup>, com fins metodológicos para o melhor estudo sobre o paradoxo, é importante analisar que, segundo José Luiz Fiorin (2014), a retórica estudou a divisão das figuras de distintas formas ao longo de sua história. De acordo com esse autor:

---

2 De acordo com Fiorin (2014, p. 10), “as figuras têm sempre uma dimensão argumentativa, pois elas estão a serviço da persuasão, que constitui a base de toda a relação entre enunciador e enunciatário”.

Há, pois, duas direções da aproximação da linguística com a retórica: uma é a que considera que há uma retoricidade geral, que é a condição mesma da existência da produção discursiva; outra, que vê a retórica como instrumento ainda válido de análise discursiva e que busca repensar a retórica antiga à luz das modernas descobertas da ciência da linguagem (FIORIN, 2014, p. 18).

Essa divisão foi responsável por uma dupla compreensão das figuras retóricas. Um grupo considera que a retórica é apenas estilística, logo as figuras tornam-se ornamentos. A outra vertente considera que é possível ao orador elaborar sua linguagem com o uso de figuras que lhe permitam emitir efeitos persuasivos, que podem ser incrementadas com efeitos para a argumentação com vistas a persuadir e convencer. Nessa vertente, as figuras são mais que meros efeitos estilísticos, são ornamentos no segundo sentido do termo latino<sup>3</sup>, são arcabouços técnicos que possuem efeitos argumentativos práticos e com diferentes níveis de eficiência.

Segundo Fiorin, para os retores antigos:

A retórica tinha entre seus objetivos não apenas *docere* (= mostrar) ou *probare* (= provar), que concernem ao componente inteligível do discurso, mas também *delectare* (= deleitar) ou *placere* (= agradar) e *movere* (= emocionar) ou *flectere* (= comover) (Cícero, 1921, I, 21, 69, Quintiliano, 1980, XII, 2, 11), que dizem respeito ao componente afetivo do discurso (FIORIN, 2014, p. 20).

Os antigos, portanto, consideravam que o efeito afetivo da linguagem aumenta sua eficácia discursiva. Logo, a retórica poderia incrementar, entre seus elementos persuasivos, as figuras. Os efeitos buscados pela retórica eram diversos e também se valiam de sua aparência: mostrar, provar, deleitar, agradar, emocionar e comover. Ainda segundo o autor:

---

3 Como caracteriza Fiorin (2014, p. 27), o termo ornamento vem do latim *ornatus* que pode significar luxo, embelezamento; mas também pode significar aparelho, equipamento, donde vem o significado usado pelos retores antigos: meio técnico de aperfeiçoar a língua, buscando eficiência no dizer e no convencer.

a retórica antiga estudava cinco operações: invenção (*inventio*), disposição (*dispositio*), a elocução (*elocutio*), o desempenho do orador (*actio*) e a memória (*memoria*). A invenção é o ato de encontrar argumentos, e não de inventá-los. Eles são lugares comuns (*tópoi*) (FIORIN, 2014, p. 25).

Os lugares comuns (*tópoi*) são a base para a discussão sobre as figuras. O que as define e como se organizam? Segundo Fiorin, o linguista Roman Jakobson

Aponta que há uma relação profunda entre uma dicotomia fundamental da linguística saussuriana, *paradigma* vr. *sintagma*, e dois processos semânticos (ou mentais), a *similaridade* e a *continuidade*, uma vez que o paradigma se constrói sobre liames de similaridade, enquanto o sintagma, sobre conexões de contiguidade. Esses dois processos geram as duas classes em que se repartem todos os tropos: a metáfora, construída sobre uma relação de similaridade e a metonímia, sobre uma relação de contiguidade (FIORIN, 2014, p. 15).

Assim surge uma distinção entre *trópos*<sup>4</sup> e figura, sendo que o primeiro deriva de forma metafórica, alterando o sentido, e a figura deriva de uma estrutura metonímica, estendendo, diminuindo ou repetindo elementos. Ainda assim, ambos continuam a ser tratados por figuras, servindo essa divisão apenas para meios classificatórios.

Tal divisão é responsável não apenas por constituir a formação das palavras, mas por classificar as próprias figuras. Segundo Fiorin (2014, p. 28), “a figura é um desvio, que incide sobre a palavra, a frase ou o discurso. Além disso, é uma construção livre, que está no lugar de outra.” As figuras podem ser utilizadas como alteradoras de sentido ou para enfatizar um sentido, mesmo que sem alterá-lo em sua base de significado. “Dessa forma, a retórica é a disciplina da impropriedade do sentido” (FIORIN, 2014, p. 28).

No caso do tropo, Fiorin segue Denis Bertrand, dizendo que é “a intersecção entre traços semânticos produzidos pelos sentidos em questão.

4 Para Fiorin (2014, p. 26), “a palavra *trópos* significa ‘direção’, ‘maneira’, ‘mudança’. No caso da linguagem, pensa-se em ‘mudança de sentido, de orientação semântica’”.

Por isso, é necessário apreender o tensionamento competitivo e até conflitual que lhe dá existência.” (FIORIN, 2014, p. 29). E sugere que, para analisar um tropo, deve-se utilizar primeiro “as dimensões de intensidade e extensão das grandezas linguísticas”, em segundo, “o modo de coexistência dos traços semânticos” (em especial no paradoxo), em terceiro, “o modo de presença desses traços coexistentes”, e em quarto, “os graus de assunção enunciativa (forte ou fraco), que permitirão realizar a interpretação conveniente de um enunciado, decidindo se ele é irônico ou não, por exemplo” (FIORIN, 2014, p. 29).

Para concluir a divisão entre tropo e figura, sintetiza Fiorin:

Os tropos e as figuras, isto é, as figuras em que há alteração de sentido e aquelas em que não há, são operações enunciativas para intensificar e conseqüentemente também para atenuar o sentido. O enunciador, visando a avivar (ou abrandar) o sentido, realiza quatro operações possíveis, já analisadas pelos retores antigos, como já se mostrou: a natural diminuição do enunciado; e a mudança ou troca de elementos. Os tropos seriam uma operação de troca de sentido. No entanto, pelo que se disse acima a respeito de que os tropos são uma não pertinência semântica, que cria uma nova pertinência, não se pode considerá-los, pura e simplesmente, uma troca semântica. Na verdade, os tropos realizam um movimento de concentração semântica, que é característica da metáfora, ou um de expansão semântica, que é propriedade da metonímia. (2014, p. 31).

Esse movimento semântico que os tropos produzem é responsável pela formação do paradoxo, que, segundo a classificação de Fiorin (2014), é um tropo de concentração semântica, pois ele agrega novos significados ao opor-se a uma ideia geral já estabelecida a respeito daquela palavra ou expressão, mas ainda mantém esse mesmo significado, gerando uma significação derivada de uma concentração entre dois significados opostos. Apesar de ser um tropo e de essa divisão facilitar a classificação geral das figuras, neste trabalho o paradoxo continua a ser tratado por figura nominalmente, como foi feito pela tradição até então, porém mantendo a

posição classificatória de Fiorin, sendo que ele próprio nomeia de forma geral os tropos por figuras de retórica.

## 2 O paradoxo

A respeito do paradoxo, sabendo-se que é uma figura retórica de tipo tropo de concentração semântica, é preciso uma definição própria do termo. Etimologicamente, paradoxo vem do grego *para*, que significa oposto a, ou contrário a; e *doxa*, que significa opinião. O vocábulo significa, segundo o *Novo dicionário da língua portuguesa*:

[Do gr. *parádoxon*, pelo lat. *paradoxon*.] S. m. **1.** Conceito que é ou parece contrário ao comum; contra-senso, absurdo, disparate [...] **2.** Contradição, pelo menos na aparência [...] **3.** *Filos.* Afirmção que vai de encontro a sistemas ou pressupostos que se impuseram, como incontestáveis ao pensamento. [cf. *aporia* e *antinomia*.] (HOLANDA, 1975).

Paradoxo é, portanto, uma ideia que se opõe às ideias predominantes. A mesma posição é dada por estudiosos da retórica, que analisam o paradoxo como figura retórica. Seguindo uma definição muito próxima à de Aurélio Buarque de Holanda (1975), Sebastião Cherubim (1989) apresenta o seguinte conceito:

(Do gr. *parádoxon*, pelo lat. *paradoxon*). É a figura que consiste em exprimir a opinião contrária ao senso comum, tendo por aparência o erro, mas podendo conter a verdade ou parte dela, e ser, portanto, apenas uma forma de originalidade, e não raro engenhoso sofisma. (CHERUBIM, 1989, p. 50).

Os problemas referentes ao paradoxo como figura retórica são apresentados por Cherubim (1989): primeiro, há estudiosos que o classificam como sofisma; segundo, há estudiosos que o classificam apenas como figura de estilo e originalidade. O fato de demonstrar ironicamente uma verdade por meio de um erro pode levar a conclusões sofismáticas quando a ilação do auditório não percebe que há paradoxo. Se a oposição entre o que é dito e a forma como é dito não fica clara, o paradoxo transforma-se em mera figura estilística, quando não em sofisma.

Aristóteles (2010) declara algo semelhante quando estuda o paradoxo. Para o filósofo, o paradoxo é visto como uma proposição desconexa, dentro de um falso silogismo, usada como uma opinião extraordinária. Ao formular um silogismo, inferem-se duas proposições a partir das quais se extrai uma conclusão necessária. O problema com o paradoxo seria, segundo o filósofo, apresentar a proposição por meio de uma ideia contraditória. Ao formular uma argumentação lógica, Aristóteles elenca uma formalidade própria desse método, implicando retoricamente o sofisma. Afirma que “o paradoxo não resulta devido ao argumento” (ARISTÓTELES, 2010, p. 571), ou seja, o paradoxo não possui o argumento utilizado como causa.<sup>5</sup> A estrutura silogística pode estar correta, mas a proposição é fundamentada numa situação não equivalente à realidade do que se propõe; há uma incoerência entre o dito e a expressão, invalidando a proposição, logo, invalidando também a conclusão. Para Aristóteles,

cumprir buscar paradoxos nos desejos e opiniões manifestados [pelas pessoas], uma vez que aquilo que desejam e aquilo que declaram não são o mesmo; o declarado por elas são os sentimentos mais decentes, enquanto o que desejam é o que julgam de seu interesse. [...] Entretanto, seus desejos constituem o oposto do seu discurso. Aqueles, portanto, cujas asserções coincidem com seus desejos devem ser levados a expressar as opiniões geralmente professadas, e aqueles, cujas asserções correspondem a estas últimas, devem ser levados a enunciar as opiniões geralmente ocultadas, pois em ambos os casos acabarão necessariamente num paradoxo, porque contradirão ou suas opiniões declaradas ou opiniões veladas. (ARISTÓTELES, 2010, p. 571).

5 É preciso observar que o próprio tradutor do texto de Aristóteles, Eduardo Bini, declara em nota: “O paradoxo não é uma afirmação necessariamente falsa ou implausível, mas uma asserção que se distingue e se opõe às opiniões geralmente aceitas, por ser extraordinária. [Há distinção entre] *adoxon* e o *paradoxon*: o primeiro é o inopinável e, portanto, necessariamente carente de plausibilidade, o segundo é simplesmente o que vai além das opiniões comuns e aceitáveis, e a estas se opondo, torna-se inaceitável. Aristóteles, entretanto, em toda esta discussão em torno da sofística, parece usar os dois vocábulos indiscriminadamente, preocupando-se apenas com o argumento dúbio capaz *quer* de se opor à verdade, *quer* de se opor às opiniões geralmente aceitáveis, nivelando e fundindo o inopinável (implausível) com o que se opõe à opinião que goza de aceitação universal.” (ARISTÓTELES, 2010, p. 570, grifos do tradutor).

Fica claro que Aristóteles considera o paradoxo como uma forma de expressar algo através da ocultação de uma ideia destoante da declarada, ocasionando uma formulação falsa na argumentação. A ironia não constitui um elemento retórico próprio à formulação argumentativa para ele, como fora para Sócrates ou Platão nos diálogos.

Contudo, há novos estudos de retórica, sobretudo a partir das iniciativas de Chaïm Perelman (2005), que tratam o paradoxo como figura retórica passível de autenticidade e não como sofisma.

No *Tratado da argumentação*, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) demonstraram que as figuras são fundamentadas em duas condições: uma estrutura sintática e uma expressiva. Essa distinção permite que na argumentação possa estabelecer-se uma tese coerente com elementos retóricos quase-lógicos estilizados para aumentar a persuasão e consequente adesão do auditório. Essa possibilidade é elevada por diversas figuras como o paradoxo, a ironia, a hipérbole, a definição etc. Basta que o orador deixe explícito ao auditório que as figuras não seguem uma função semântica usual, mas propositadamente diversa com a intenção de atingir o *pathos*.

Apesar de, no *Tratado*, não haver um estudo direto e específico sobre o paradoxo, essas considerações gerais a respeito das figuras ajudam a fundamentar uma análise mais profunda desse conceito na Nova Retórica em comparação com o que a teoria aristotélica foi capaz de apresentar. Outros estudiosos contribuíram para um estudo dentro das novas bases lançadas por Perelman e Olbrechts-Tyteca. Segundo Antônio Suarez Abreu, por exemplo:

paradoxos - opiniões contrárias ao senso comum - levando, dessa maneira, seus ouvintes ou leitores a experimentarem aquilo que chamavam maravilhamento, capacidade de voltar a se surpreender com aquilo que o hábito vai tornando comum. Essa palavra foi substituída no expressionismo alemão, no surrealismo francês e, sobretudo no formalismo russo, pela palavra estranhamento, definida como a capacidade de tornar novo aquilo que já se tornou habitual em nossas vidas. (ABREU, 2008, p. 12).

O paradoxo visa incitar, portanto, o *pathos* no auditório através do estranhamento. A expressão é apresentada de forma diversa da esperada, não necessariamente de forma falaciosa. Quanto à estrutura do paradoxo, segundo o autor, é através da técnica do antimodelo que se estabelece o paradoxo: “Uma das técnicas do paradoxo era criar discursos a partir de um antimodelo, ou seja, escolhia-se algum tema sobre o qual já houvesse uma opinião formada pelo senso comum e escrevia-se um texto contrariando essa opinião.” (ABREU, 2008, p. 12).

A noção de oposição a uma ideia estabelecida por um grupo é reforçada por Olivier Reboul quando afirma que o paradoxo é: “(paradoxon, inoptatum). Opinião que contraria a opinião comum; isso não significa contrariar a razão” (REBOUL, 2004, p. 250). Também Dante Tringale explica: “Faz-se uma afirmação contrária à crença geral estabelecida.” (TRIGALI, 1988, p. 139).

Helena Beristáin, em seu *Diccionario de retórica y poética*, define o paradoxo como:

*Figura de pensamiento que alerta la lógica de la expresión pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables, que manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra – razón por la que los franceses suelen describirla como “opinión contraria a la opinión” – pero que contienen una profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado. [...]. Igual que el oximoron (metasemema), la paradoja llama la atención por su aspecto superficialmente ilógico y absurdo, aunque la contradicción es aparente porque se resuelve en un pensamiento más prolongado que el literalmente enunciado. Ambas figuras sorprenden y alertan por su aspecto de oposición irreductible; pero mientras el oxímoron se funda en una contradicción léxica, es decir, en la contigüidad de los antónimos, la paradoja es más amplia pues la contradicción afecta al contexto por lo que su interpretación exige apelar a otros datos que revelen su sentido, y pide una mayor reflexión.* (BERISTÁIN, 1995, p. 380, grifos da autora).<sup>6</sup>

6 “Figura de pensamento que alerta a lógica da expressão, pois aproxima duas ideias opostas e aparentemente irreconciliáveis, que manifestariam um absurdo se fossem tomadas ao pé da letra – razão pela qual os franceses preferem descrevê-la como ‘opinião contrária à opinião’ – mas que contém uma profunda e surpreendente coerência em seu sentido figurado [...]. Tal como o *oximoro* (*metasemema*), o paradoxo chama a atenção pelo seu aspecto superficialmente ilógico e absurdo,

A autora, ao advogar que o paradoxo firma uma lógica contrária à opinião comum, declara que ele constrói sua coerência a partir do sentido figurado. A dissonância entre o conteúdo e o enunciado produz um oxímoro, sustentado por uma aparência de absurdo, que, no entanto, traz em si um contexto interpretativo que lhe revela seu conteúdo real. Assim, o paradoxo pede reflexão a partir de suas relações com o discurso geral e com o contexto de enunciação.

### 3 Figuras que auxiliam a construção do paradoxo

Beristáin (1995) afirma que os efeitos do paradoxo são diversos e aderem a outros elementos retóricos de oposição:

*La paradoja suele combinarse con la ironía, pero en todos los casos la hondura de su sentido proviene de que prefigura la naturaleza paradójica de la vida misma. Otras figuras de naturaleza paradójica son, el ya mencionado oxímoron, el zeugma de complejidad semántica, el quiasmo, la litote, el énfasis y la hipérbole.* (BERISTÁIN, 1995, p. 381, grifos da autora).<sup>7</sup>

Dessa forma, é possível notar que o paradoxo, ao opor uma tese à opinião comum, pode valer-se de diversas figuras auxiliares que ajudam a expressar essa oposição. O fato de utilizar figuras conhecidas impede que o paradoxo seja confundido com uma tese direta. A própria ambiguidade do paradoxo, ao ser exagerada, permite a perfeita distinção entre o dito e sua forma, expressando claramente, por meio das figuras, a oposição e despertando, assim, o *pathos* no auditório. A ironia em particular é muito utilizada pelo paradoxo, por contradizer a opinião comum dizendo o oposto do que é esperado. A metáfora também é largamente utilizada por construir

---

apesar de a *contradição* ser aparente porque se resolve em um pensamento mais aprofundado que o literalmente *enunciado*. Ambas figuras surpreendem e alertam por seu aspecto de oposição irreduzível; mas enquanto o oxímoro se funda com uma contradição léxica, pode-se dizer, na contiguidade dos antônimos, o paradoxo é mais amplo pois a contradição afeta o *contexto* pelo que sua interpretação exige apelar a outros dados que revelem seu sentido e pedem uma maior reflexão.” (BERISTÁIN, 1995, p. 380, tradução nossa, grifos da autora).

7 “O paradoxo pode combinar-se com a *ironia*, mas em todos os casos a profundidade de seu sentido provém de que prefigura a natureza paradoxal da própria vida. Outras figuras de natureza paradoxal são: o já mencionado *oxímoro*, o *zeugma* de complexidade semântica, o *quiasmo*, a *litote*, a *ênfase* e a *hipérbole*.” (BERISTÁIN, 1995, p. 381, tradução nossa, grifos da autora).

o sentido figurado que muitas vezes o paradoxo cria.

José Luiz Fiorin, em *Figuras de retórica*, equipara o paradoxo ao oximoro:

*oximoro*, em que se combinam numa mesma expressão elementos linguísticos semanticamente opostos. A palavra oximoro é formada de dois termos gregos: *oxýs*, que significa “agudo”, “penetrante”, “inteligente”, “que compreende rapidamente”, e *morós*, que quer dizer “tolo”, “estúpido”, “sem inteligência”. Como se vê, o vocábulo é formado de dois elementos contraditórios, o que significa que a palavra *oximoro* é um oximoro. (FIORIN, 2014, p. 59).

Segundo Fiorin (2014), os efeitos do oximoro restringem o sentido dos elementos de forma a aplicar um termo antitético, a fim de: “apreender as aporias, os paradoxos, as incoerências de uma dada realidade. Ao provocar um estranhamento, ele torna o sentido mais profundo, mais verdadeiro, mais intenso.” (FIORIN, 2014, p. 59). Os contrastes da própria realidade permitem que o oximoro evidencie características do objeto, da pessoa ou da situação por meio da intensificação das próprias características.

A função do oximoro, ou paradoxo, se estabelece por meio da superação de uma contradição aparente. Mesmo que os termos sejam contraditórios, e não apenas contrários, há uma supressão de um dos significados, atenuando ou agravando o sentido primordial do outro. A ênfase de um sentido por meio da comparação com seu oposto é o que estrutura o paradoxo.

Fiorin apresenta ainda, sob a forma de antítese, vários elementos paradoxais. Segundo o autor:

Trata-se da figura denominada *antítese* (do grego *antí*, “em face de”, “em oposição a”, e *tésis*, “proposição”, “afirmação”, “tese”), em que se alarga o sentido, salientando a oposição entre dois segmentos linguísticos (palavras, sintagmas, orações ou unidades maiores do que o período), para dar maior intensidade ao dizer. O fundamento lexical da antítese é a antonímia<sup>8</sup>. Saussure dizia que na língua só há

8 Segundo Helena Beristáin, antonímia é: “*Contradicción entre dos principios racionales o entre dos preceptos*”

diferenças. Isso quer dizer que só se compreende o sentido, quando se apreende uma oposição, que, normalmente, fica implícita (FIORIN, 2014, p. 151).

A antítese demonstra que uma ideia passa a ser entendida através da compreensão de sua oposição, elemento utilizado também pelo paradoxo. Quanto aos efeitos que a antítese causa, trata-se de “um acúmulo de significados, porque se explicitam as oposições implícitas na construção dos sentidos. Isso para intensificar o que se diz, mostrando contradições e contrariedade presentes no objeto de que se fala.” (FIORIN, 2014, p. 152). Como elemento retórico e estilístico, ela pode abranger ainda a estrutura geral do texto e não apenas uma sentença: “A antítese pode ser erigida em princípio de composição de um texto. Nesse caso, ela ultrapassa as dimensões do período.” (FIORIN, 2014, p. 152).

Fiorin (2014) traz também contribuições para a compreensão do paradoxo por meio da ironia. Segundo o autor:

A *ironia* (do grego *ironéia*, que significa “dissimulação”) ou *antífrase* (do grego *antíphrasis*, que quer dizer “expressão contrária”) é um alargamento semântico, uma difusão sêmica. No eixo da extensão, um significado tem seu valor invertido, abarcando assim o sentido *x* e seu oposto. Com isso, há uma intensificação maior ao sentido, pois se finge dizer uma coisa para dizer exatamente o oposto. O que estabelece uma compatibilidade entre dois sentidos é uma inversão. A ironia apresenta uma atitude do enunciador, pois é utilizada para criar sentidos que vão do gracejo até o sarcasmo, passando pelo escárnio, pela zombaria, pelo desprezo, etc. Na verdade, são duas vozes em conflito, uma expressando o inverso do que disse a outra; uma voz invalida o que a outra profere. Assim, a ironia é um tropo em que se estabelece uma compatibilidade predicativa por inversão, alargando a extensão sêmica dos pontos de vista coexistentes e aumentando sua intensidade. (FIORIN, 2014,

---

*o dos leyes. También se dice de la oposición de caracteres o de sentimientos.”* (BERISTÁIN, 1995, p. 66). “Contradição entre dois princípios racionais ou entre dois preceitos ou duas leis. Também se diz da oposição de caracteres ou de sentimentos.” (BERISTÁIN, 1995, p. 66, tradução nossa).

p. 69-70).

A ironia é caracterizada por função semelhante à do paradoxo, sendo que este é utilizado como uma figura particular a uma expressão ou sentença, chegando até a uma estrutura textual completa, enquanto que a ironia é mais abrangente. Ela é enunciativa e utiliza de diversos meios retóricos para estabelecer a oposição e conseqüente alteração de significado no termo utilizado. A ironia “trata de uma predicação intermitente” (FIORIN, 2014, p. 69), que predica um significado que não é próprio do termo, mas distinto e oposto; conseqüentemente, paradoxal, é “uma inversão semântica do que foi dito” (FIORIN, 2014, p. 69). As dimensões que o uso da ironia pode atingir são vastas: “Vai desde uma palavra até uma obra toda, passando por passagens de diferente extensão de uma dada obra.” (FIORIN, 2014, p. 70).

Pode-se resumir em forma esquemática a distinção entre as três figuras da seguinte maneira: a antítese se estabelece na oposição lexical de termos, a ironia pela oposição contextual de termos e o paradoxo pela oposição enunciativa de termos.

Quanto à sua relação com a antífrase, segundo Fiorin (2014, p. 70): “Na prática [...] podemos considerar sinônimos os termos ironia e antífrase, pois a antífrase também é uma operação enunciativa, uma dissimulação do enunciador.”

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) trazem uma importante colaboração para o estudo das definições com a explicação dada pela figura de definição. Essa figura é, segundo eles, uma generalização que transpõe a distância que separa a definição dos meios utilizados para a definição. Essa distinção entre a definição e os meios de que ela se vale permite que se construa o paradoxo quando essa definição é colocada com elementos fora do senso comum. As definições abrem as bases em que toda a argumentação se define e elenca as bases de um debate. A partir delas é possível tornar latente todas as contradições que os paradoxos podem provocar no auditório.

#### 4 As funções patéticas do paradoxo

Observamos que os estudos de Michel Meyer sobre as paixões podem trazer contribuições importantes sobre o paradoxo e suas funções patéticas. Segundo o autor:

Por um lado, a paixão é a consciência que se afirma na relação objectiva com o mundo real, fonte de objectivação e da literalidade no discurso, que diferencia o subjectivo, reflectido ou não, da própria realidade. Diferença entre a leitura e o leitor, identidade dos dois, a paixão serve para decifrar o real como aquilo que é, pondo-se à margem dele, como o momento de consciência em que ela já só se tem a si por objeto, sendo o sujeito indirecto mas distinto do seu próprio discurso. A paixão é, assim, o que permite aos homens ‘encaixar’ o real, aceitá-lo como tal, acomodar-se, e mesmo adaptar-se-lhe. (MEYER, 1994, p. 262).

A paixão gera uma projecção no auditório a partir de uma realidade. Esse responde a ela de acordo com a forma como ela move sua vontade gerando um acordo, ou responde com uma moção interior que gera uma resposta negativa com relação à pergunta do orador, suscitando assim uma resposta diferente àquela esperada pelo orador. Nesse sentido, segundo Meyer (1994, p. 264):

a diferença questão-resposta, problema-solução está lá, bem presente, no mecanismo passional, que vai do estímulo à resposta corporal até à resposta intelectual e afectiva que a passionalidade, no final, engendra. Esta opera segundo a ordem do responder, que pode ir desde o recalçamento da questão a resolver (logo, de si própria como resposta) até à sua tematização expressa, nas interrogações mais apaixonadas a seu respeito que o homem possa conhecer em certos momentos cruciais da sua existência.

Em situações em que surge a reacção negativa à pergunta, Michel Meyer (1994) afirma que há uma diferenciação própria de quem está arraigado a um posicionamento na escala de valores e que a paixão, nesse caso, aparece

como oposição à ideia oferecida. De acordo com o autor: “A retórica das paixões é, assim, uma lógica da substituição: o ciúme pode tornar-se ódio, desprezo, inveja, dor, etc.” (MEYER, 1994, p. 277). Existe no íntimo do auditório a necessidade de manter valores que não podem ser atacados – apenas em casos onde se move uma adesão a outro valor –, sendo que

a paixão, na realidade, é uma Ideia, que deriva da cristalização [...]. Os próprios obstáculos que a paixão inventa existem para a confortar, para a enraizar mais numa passionalidade que, assim, apresenta todas as características da necessidade mais absoluta (apodicticidade). (MEYER, 1994, p. 279).

Dessa forma, o paradoxo, por trabalhar com oposições ao senso comum, costuma utilizar valores que contradizem o auditório e levam-no a uma negação. Mas por quê? Que negação é favorável a quem quer persuadir? O efeito do paradoxo, nesse caso, é fazer com que o auditório negue um oponente que seja comum ao orador. Assim, o paradoxo age perfeitamente dentro de uma retórica que trace uma oposição entre o auditório e um oponente em comum, pois segundo Meyer:

A lógica passional é uma lógica da amálgama entre características e sujeitos das características, uma lógica do contágio e da contiguidade [...]. Mas todo indivíduo é, simultaneamente, aquilo que é (logo, os seus atributos) e algo para lá das suas próprias determinações, uma espécie de coisa em si incognoscível precisamente por essa razão. Todo o paradoxo de posicionamento reside nesta identidade que encerra de facto uma diferença inultrapassável, consagrando a proposição como a entidade que articula o par impossível, pelo menos quando se trata de reflectir de um modo coerente. (MEYER, 1994, p. 276-277).

As determinações que um sujeito tem podem ser de diversas origens, mas ele as tem de forma nem sempre consciente, e é possível influenciar justamente nesse ponto não consciente, pois há possibilidade de mover a adesão a ideias que não são expressas de forma direta, mas indireta. A paixão não é um atributo essencial, mas sim um acidente que existe no sujeito e que parte de sua natureza, mas em diálogo, consciente ou não, com um todo a seu redor. Logo, o que se passa no campo das paixões não

é determinável num único sujeito e, menos ainda, num grupo, que pode possuir paixões análogas, mas nunca unívocas. O que existe, portanto, é a possibilidade de influenciar. Como indica Meyer (1994, p. 267):

Não se passa necessariamente o mesmo em cada um de nós. Não podemos, nem queremos verificar tudo, nem estar continuamente a pôr tudo em questão, nem que seja por razões pragmáticas. A utilidade, eficácia e rapidez da acção baseiam-se muito frequentemente em crenças aceites, herdadas da educação e do meio ambiente.

Ao usar o paradoxo, portanto, não se busca determinar uma reacção do auditório, mas suscitar possíveis reacções, em geral, contrárias à opinião estabelecida. Assim, quando o orador usa um paradoxo contrário a uma opinião que é comum ao auditório e ao oponente, ele pretende afastar-se do auditório, suscitando nele a ira. Mas quando o orador usa um paradoxo contra uma opinião comum que é contrária ao senso comum do auditório, ele pretende associar esse paradoxo ao oponente, para afastá-lo do auditório, causando o desprezo do auditório pelo oponente, e, simultaneamente, aproximando o auditório do orador, à medida que esse também se promove como contrário ao oponente em comum com o auditório. Nesse jogo, que Meyer (1994) denomina paradoxo da retórica, as respostas e as perguntas não se equivalem ao discurso, pois a identidade do sujeito visa negar uma realidade, criando um discurso que o permita realizá-lo. O paradoxo visa à adesão desse público contrário a algo ou a algum discurso pronto (opinião comum) que se lhe ofereça. Para o autor:

O homem não é suficiente para ‘estabelecer as diferenças’, como se costuma dizer. O seu conhecimento daquilo que é essencial é determinado pela própria *natureza* [...]. O natural é necessário e o *pathos* não é mais do que a impressão que o homem tem de uma essencialidade [...] que se refere somente a um facto particular: a paixão, como relação sensível, é deste modo uma ilusão que a consideração da natureza (das coisas) basta para desmascarar. (MEYER, 1994, p. 53, grifos do autor).

Mesmo que a ignorância sobre o valor do auditório persista, o paradoxo é capaz de lhe inserir dúvidas, e mesmo que o auditório não ofereça uma

resposta imediata em forma de adesão, ele manifesta reatividade através de um não posicionamento, que é um posicionamento não favorável a uma das partes, ou a ambas, como mostra o autor: “A paixão é ao mesmo tempo conhecida e ignorada, porque ela é o saber da nossa ignorância, que se pode anular como puro saber ou desnaturar-se até à pura ignorância.” (MEYER, 1994, p. 265). Nesse sentido, complementa o filósofo:

A paixão não deixa por isso de ser, nesta hipótese, uma resposta para um problema, mesmo que se trate de não reflectirmos demasiado sobre um para não termos que nos interrogar sobre outro. A ignorância, quase calculada, pode-se revelar como tal se isso não funcionar. (MEYER, 1994, p. 264).

A problematologia de Michel Meyer (1994) visa, portanto, criar condições para o estudo das paixões como ação-reação, que parte do orador para o auditório. Nessa relação, uma das possíveis atividades é a utilização de paradoxos, que surtem efeito de acordo com o que o autor descreve:

A análise problematológica esforça-se somente por mostrar que os homens não gostam de colocar a si próprios demasiadas questões, o que os Antigos tinham visto bem, mesmo que achassem isso relativamente racional, pois a paixão só tem o problema de ser uma ‘má solução’ para a questão que deve erradicar toda questão; o que só a necessidade e não a contingência passional consegue. (MEYER, 1994, p. 266).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, vale lembrar que alguns tipos de argumentos clássicos podem usar o paradoxo como forma de enfatizar seu uso. O caso da retorsão (*redargutio elenctica*) e do ridículo (*reductio ad absurdum*) é pertinente, pois buscam demonstrar a incoerência entre o discurso e sua aplicação, podendo mostrar o paradoxo existente entre o discurso feito por um orador e o objeto sobre o qual fala, ou o auditório para o qual se expressa, ou ainda, a incoerência dentro do que diz, quando contradiz seus próprios princípios.

Com este artigo, esperamos ter deixado claro que o paradoxo, ao opor distintas realidades linguísticas, transforma-se num eficiente artifício retórico quando bem empregado, usando as ambiguidades, metáforas e demais figuras de forma irônica para expressar o oposto do que se diz na enunciação. Assim, o paradoxo agrega valores diversos, os quais, dentro do discurso e em relação direta com seu contexto, compõem uma argumentação com fortes traços patéticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Antônio Suarez. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. 4. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

ARISTÓTELES. *Órganon*. Tradução de Eduardo Bini. 2. ed. Bauru: EDIPRO, 2010.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Ciudad del México: Editorial Porrúa, 1995.

CHERUBIM, S. *Dicionário de figuras de linguagem*. São Paulo: Pioneira, 1989.

FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.

HOLANDA, Aurélio Buarque. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

MEYER, Michel. *O filósofo e as paixões: esboço de uma história da natureza humana*. Tradução de Sandra Fitas. Lisboa: ASA, 1994.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TRINGALI, D. **Introdução à retórica: a retórica como crítica literária**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.